



De Coetze a Ferréz: lições de humanismo e realismo

Rejane Pivetta de Oliveira*

Resumo: O artigo discute os conceitos de realismo e humanismo desenvolvidos literariamente na obra de J. M. Coetzee *Elizabeth Costello* (2004), cujas problematizações revelam-se produtivas para uma leitura dos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), de Ferréz, autor representante da chamada literatura periférica.

Abstract: The article discusses the concepts of realism and humanism literarily developed in the novel *Elizabeth Costello*(2004), by J.M. Coetzee, whose questionings are productive for reading the short stories book *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), by Ferréz, author who represents the named literatura periférica (peripheral literature).

Palavras-chave: Humanismo; Realismo; Coetzee; Ferréz.

Keywords: Humanism; Realism; Coetzee; Ferréz.

1 Definições preliminares

Humanismo e Realismo, para além de movimentos estéticos e culturais historicamente situados nos séculos XV e XIX, respectivamente, são termos sempre em voga quando se trata de refletir sobre o modo como a literatura conforma a relação do homem com o mundo exterior. A realidade (e o realismo como tentativa de apreendê-la), tanto quanto o homem (e o humanismo como atitude que põe em evidência as qualidades humanas) estão em íntima conexão, visto que a realidade só pode ser apreendida a partir das possibilidades humanas de cognição, que por sua vez são afetadas pelas condições da realidade sociocultural. Dessa forma, não é possível falar em realismo sem considerar as implicações que essa noção estabelece com o modo humano de conhecimento, tanto quanto não é possível falar em humanismo fora da realidade concreta e histórica da experiência do homem.

As noções de humanismo e realismo não encerram, porém, significados universais. Em primeiro lugar, o humanismo, considerado em seu traço geral de valorização dos interesses e capacidades humanas, levanta a discussão sobre termos afins, tais como ‘homem’ e ‘humanidade’. Na acepção clássica grega, o homem é definido como um animal racional, o que em Descartes potencializa-se na forma de ‘consciência pensante’, expressa na famosa máxima “Penso, logo sou”. Segundo esse postulado, a humanidade como qualidade própria

* Doutora em teoria da Literatura pela PUCRS. Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis – UniRitter.

do homem teria a razão como medida. Não foi outro o impulso do humanismo renascentista, no seu empenho em afirmar o domínio do homem sobre a natureza, graças a sua capacidade de conhecimento. O humanismo converte-se, assim, na glorificação de uma certa cultura, representada pelas letras, as artes e as ciências clássicas, à qual corresponde um ideal de civilização como repressão dos impulsos e emoções, refinamento social, cultivo do espírito e da moral. O risco que se corre no entendimento da condição humana a partir de um ideal civilizador é a universalização de valores que pretensamente conformam toda a humanidade possível, relegando ao estágio de ‘selvagem’ ou ‘bárbaro’ todos aqueles que não partilham das mesmas condições sociais e culturais (WOLF, 2004).

Quanto ao termo realismo, sua complexidade semântica começa pelo parentesco com a palavra ‘realidade’. Realismo seria, assim, uma palavra derivada, à qual se vincula uma concepção de realidade e um modo de conhecê-la. Quanto a esse aspecto, duas são as posições básicas: de um lado, a realidade é vista como uma aparência exterior, cuja existência é independente do ato de conhecê-la; de outro, considera-se que a existência nunca é apreendida imediatamente, podendo ser apenas afirmada a partir de uma experiência subjetiva. No primeiro sentido, o realismo indicaria uma atitude em favor da objetividade, do tangível, factual e que pode ser percebido imediatamente. De outra parte, concebido como um movimento de forças psicológicas, sociais ou físicas condicionantes da percepção, conforme aponta Williams, “o realismo seria o esforço consciente de compreendê-las e descrevê-las” (2007, p.347). Dessa forma, o realismo mergulha no impasse de postular a existência de uma realidade autônoma e exterior ao sujeito, mas dependente tanto das condições humanas de apreensão, quanto dos interesses que a orientam – o que leva à descrença na realidade como um dado objetivo.

Os conceitos de realismo e humanismo são desenvolvidos literariamente na obra de J. M. Coetzee *Elizabeth Costello* (2004), trazendo problematizações que se revelam produtivas para uma leitura dos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), de Ferréz, autor representante da chamada literatura periférica.¹

2 Realismo e o humanismo segundo J. M. Coetzee

Elizabeth Costello reúne oito capítulos em que a escritora do título participa de alguma homenagem, premiação, conferência ou entrevista — ocasiões em que manifesta suas opiniões

¹ A expressão refere-se não exatamente à literatura que tematiza a experiência dos marginalizados sociais, senão que aquela “feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2005, p. 12).

sobre algum tema. O primeiro capítulo do livro, intitulado justamente “Realismo”, apresenta esse tema como objeto da conferência proferida por Elizabeth Costello, durante cerimônia acadêmica em uma universidade australiana. A personagem, alter-ego de Coetzee, é apresentada na voz de um narrador em terceira pessoa, que introduz o tópico em discussão:

O realismo nunca esteve à vontade com as idéias. Não poderia ser de outro jeito: a premissa do realismo é a idéia de que as idéias não têm existência autônoma, que só podem existir nas coisas. De certa forma, quando se tem de debater idéias, como aqui, o realismo é levado a inventar situações – caminhadas pelo campo, conversas – nas quais os personagens dão voz a idéias conflitantes e assim, em certo sentido, as encarnam. Nesses debates, as idéias não flutuam, nem podem flutuar livremente: ficam atadas aos interlocutores que as enunciam, e são geradas por uma matriz de interesses individuais a partir da qual os interlocutores agem no mundo. (COETZEE, 2004, p.15).

Por essa definição, o realismo é, antes de tudo, uma forma de conhecimento da realidade que se opõe ao idealismo e à abstração, uma vez que necessita transformar as idéias em situações práticas, segundo contextos e circunstâncias que as movem. Nesses termos, podemos afirmar que o realismo é a condição de toda literatura, já que esta se constitui inevitavelmente da criação de situações ou imagens que ‘concretizam’ um sentido, relacionado ao modo de ser e agir do homem no mundo.

O conceito de realismo como contraponto ao abstrato e ideal ganha contornos mais definidos no discurso de Elizabeth Costello, que toma o conto de Kafka “Um relatório para uma academia” como ponto de partida. Na narrativa do escritor tcheco, um macaco relata a uma platéia de doutores o seu processo de transformação em homem, como alternativa para escapar da condenação de viver enjaulado. A imitação do modo de ser do homem pelo macaco constitui-se em paródia da teoria darwinista da evolução, pois o que acaba se revelando é o quão pouco evoluída é a raça humana, uma vez que sua compreensão reduz-se somente ao que as teses ditas ‘científicas’ podem explicar. Isso fica bem demonstrado na cena em que um dos cientistas afirma que a natureza de símio do ‘conferencista’ não estava totalmente reprimida, devido ao costume que ele conserva de baixar as calças aos visitantes para mostrar a marca do tiro que levava na anca quando fora capturado:

Deviam arrancar um a um os dedinhos da mão do sujeito que escreveu isso. Eu – eu posso despir as calças a quem me apraz; não se encontrará lá senão uma pelúcia bem tratada e a cicatriz de um – escolhamos aqui, para um objetivo definido, uma palavra definida, mas que não deve ser mal entendida – a cicatriz de um tiro delinqüente. Está tudo exposto à luz do dia, não há nada a esconder; quando se trata da verdade, qualquer um de espírito largo joga fora as mais finas maneiras. Se, ao contrário, aquele escrevinhador despisse as calças diante da visita que chega, isso sem dúvida teria um outro aspecto e quero considerar como sinal de juízo se ele não o fizer. Mas então que me deixe em paz com os seus sentimentos delicados. (KAFKA, 1994, p.59).

A análise do comportamento do macaco é impropriamente submetida às regras e

padrões humanos, assimilados unicamente como forma de garantir uma sobrevivência mais digna, mas não a ponto de desprender-se de sua identidade e das condições que a constituíram. A personagem passa a vida fazendo apresentações no teatro de variedades, além de participar de “banquetes, sociedades científicas e reuniões agradáveis” (KAFKA, 1994, p.67), consciente do artificialismo necessário para a sua aceitação dentro dos paradigmas da academia, o que está em paralelo com a própria situação de conferencista de Elizabeth Costello.

Contudo, no conto de Kafka, algo ameaça romper a programação e o cálculo da realidade: o olhar de loucura da macaca que espera o companheiro em casa, o qual ele não consegue suportar. Assim a concepção de realismo de Elisabeth Costello, inspirada em Kafka, tem a ver com a capacidade de imaginar situações que escapam ao convencionalismo da representação, tal como Kafka conseguiu

imaginar onde e quando o seu pobre macaco educado iria encontrar uma parceira. E como seria quando fosse deixado no escuro com uma fêmea confusa, semidomada, que os tratadores teriam preparado para seu uso. O macaco de Kafka está cravado na vida. Estar cravado é que é importante, não a vida em si (...). Kafka fica acordado durante os lapsos em que nós dormimos. É aí que Kafka entra. (COETZEE, 2004, p.39).

A melhor resposta para uma realidade programada – do que a academia é o melhor exemplo – é o retorno à realidade humana elementar, desprovida de qualquer aparato, senão que pura manifestação do desejo físico. A civilização ocidental, regida pelos valores da racionalidade, tende a excluir da definição de humanidade o corpo feito de entranhas, órgãos e sangue. A negação dessa realidade básica tem como efeito o não reconhecimento da igualdade entre seres humanos da mesma espécie e, no limite, entre seres de outras espécies, conforme é tratado na palestra de Elizabeth Costello chamada “A vidas dos animais”, no quarto capítulo do livro.

O realismo de Coetzee é ‘encarnado’, feito em nome das experiências mais graves e imediatas, que não comportam os véus da encenação e da performance. Assim, a situação de Costello - que aparece no relato de Coetzee colocada em frente a uma platéia acadêmica ou a câmeras de TV, respondendo a perguntas previsíveis para as quais ela já tem preparadas as respostas – constitui uma crítica irônica ao jogo de aparências que alimenta a própria literatura e é por ela alimentado.

No capítulo intitulado “As humanidades na África”, o mesmo sentido de realismo como ‘encarnação’ da experiência reaparece na discussão sobre o papel do humanismo na formação da civilização ocidental. Costello encontra-se na África, para acompanhar a entrega de um prêmio a sua irmã Blanche, concedido em reconhecimento à ajuda humanitária que

presta ao povo da cidade de Zuzulândia, onde ela vive a serviço de uma ordem religiosa cristã. Novamente temos a situação de um discurso proferido à academia, em que Blanche acusa os humanistas de elegerem a cultura greco-romana como ideal civilizatório. Segundo argumenta, eles (os humanistas da Renascença) quiseram impor os clássicos como religião alternativa, ao invés de procurarem entender por que a salvação não era buscada nos deuses gregos, mas em Cristo pregado na cruz.

Blanche considera essa opção clássica válida apenas para uma minoria de estetas e não uma alternativa popular. Para a religiosa, na realidade da África, o ideal grego de beleza como harmonia, equilíbrio e proporção fica deslocado: mais válido como paradigma de representação é o corpo dilacerado de Cristo na cruz, passível de identificação com o sofrimento do povo africano. Blanche insiste que “o povo comum não quer os gregos. Não quer o reino das formas puras. Não quer estátuas de mármore. Querem alguém que sofra como eles. Como eles e para eles.” (COETZEE, 2004, p.163).

O que está em jogo na discussão entre helenismo e cristianismo é a transposição idealizada feita pelos humanistas de um modelo de cultura para um contexto com outra língua, outra história, outra maneira de ver o mundo. Contudo, o diálogo entre as personagens, rico em argumentos e pontos de vista, mostra também o quanto a religião cristã é responsável por impor às humanidades o monopólio da interpretação, alheia aos sentidos da experiência dos homens e das suas condições terrenas de vida. Realismo e humanismo na ficção de Coetzee, para além de temas que animam os debates intelectuais travados entre as personagens, constituem-se em elementos da mimese literária, responsáveis por defrontar o leitor com a contundência de fatos e situações humanas que não deixam margem a explicações fáceis. Assim podemos entender a revelação final de Elizabeth Costello, quando já de volta da viagem à África, em sua casa na Filadélfia, escreve para a irmã, narrando-lhe o episódio em que, ainda jovem, posara nua para um velho pintor, amigo da família, internado em um hospital.

Para Elizabeth, desnudar-se para o pintor é um ato supremo de humanidade: “Nada é mais humanamente belo do que tocar com os pincéis os seios de uma mulher. As humanidades ensinam a humanidade. O que os gregos nos ensinam é a beleza humana” (COETZEE, 2004, p.169). Até esse ponto da carta temos uma situação que parece endossar o padrão estético grego. Contudo, há outros lances da história, inconfessáveis, que Costello omite da irmã, mas são impiedosamente relatados pelo narrador. Trata-se da cena em que Elizabeth resolve estimular sexualmente o velho, acariciando e beijando “o lugar onde o pênis deveria estar”, dando-se conta dos pêlos púbicos que ficaram brancos e do cheiro desagradável das partes de

um velho, mal lavadas (COETZEE, 2004, p.172). Jamais o ideal grego de beleza comportaria a imagem do corpo decrepito de um velho. A cena sexual com um velho flácido está distante do amor inspirado por Eros: “Que nome os gregos dariam a esse espetáculo?”; “O que se pode achar de episódios como esse, imprevistos, não planejados, inadequados?” (COETZEE, 2004, p.173) — indaga o narrador.

A cena de Elizabeth com o velho pintor, assim como a do macaco de Kafka têm o mal-estar em comum. Elas perturbam os esquemas clássicos de representação, pois contrariam os ideais de beleza e civilidade que costumam jogar o ser para fora de si mesmo, para longe da irremediável realidade dos sentidos e das emoções. O realismo de Coetzee é visceral e premente, não se confundindo com um espetáculo naturalista, que se presta mais à observação distanciada, produzida por uma mimese objetificante. É nessa perspectiva de um realismo “cravado na existência humana” que nos interessa analisar os contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz.²

3 *Ninguém é inocente em São Paulo*: realismo demasiado humano

O livro de Ferréz é composto de 19 contos curtos e impactantes, marcados pela violência e por uma linguagem carregada de expressões e gírias que caracterizam a fala típica das personagens que vivem na periferia das grandes cidades. A grande diferença desses contos em relação a outros da tradição literária brasileira – como Rubem Fonseca, por exemplo – é que a violência e a marginalidade estão na base das condições de produção da própria escrita. Ferréz não escreve *sobre* a periferia, mas *sob* a condição periférica. A consequência disso não é o aumento do grau de fidelidade com que a realidade é configurada na obra, mas o tipo de envolvimento que o narrador manifesta com os fatos e personagens que compõem o universo das narrativas.

Nos contos de Ferréz não há distância entre a experiência das personagens, a do narrador e a do próprio escritor, instâncias intimamente imbricadas, a partir da introdução do nome do autor no interior da ficção. Essa circunstância reveste o realismo de uma

² Reginaldo Ferreira da Silva - Ferréz (São Paulo SP 1975). Romancista, contista e poeta. Em 1997, lança *Fortaleza da Desilusão*, com poemas influenciados pelo concretismo. Dois anos depois funda o grupo 1DaSul, interessado em promover eventos e ações culturais na região do Capão Redondo, ligados ao movimento hip-hop. Escreve letras de rap e canta em grupos locais. Estréia na prosa de ficção em 2000, com o romance *Capão Pecado*, que tem no dia-a-dia da periferia seu tema principal. Cria, organiza e edita a revista *Literatura Marginal*, que, após três edições, dá origem à antologia *Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica*, lançada em 2005. No mesmo ano publica o romance infanto-juvenil *Amanhecer Esmeralda*, e em 2006 o livro de contos *Ninguém É Inocente em São Paulo*.

humanidade que não idealiza nem universaliza a condição humana, mas a compreende ‘de dentro’, a partir da experiência do sujeito refletido no outro. O modo como a escrita de Ferréz ultrapassa a mimese representativa, em favor do que poderíamos chamar de ‘realismo da alteridade’, começa pelas dedicatórias que antecedem a maioria dos contos, com referência a pessoas identificadas por seus apelidos (Tó, Wilsão, Alê, Nego Dú, Buzo, Gordo, Dinoitinha, Tico, Cebola), ou apenas por seus pré-nomes (Arnaldo, Elaine, Helen, Pedro), e também por seus nomes completos (José Carlos Andrade, Paulo Lins, Robson Canto, Fábio Honório, Sérgio Vaz). As dedicatórias de Ferréz não parecem homenagens externas à escrita dos contos, caso em que as leríamos como simples expedientes retóricos. É que o estatuto de seres reais dos nomes que aparecem nas dedicatórias não difere dos seres ‘ficcionalis’ que encontramos no interior dos contos. Assim, a escrita de Ferréz é dotada de um princípio de alteridade que põe em xeque os mecanismos clássicos de representação, produtores de “efeitos de real” (BARTHES, s. d.), a partir de um ponto de vista privilegiado do sujeito sobre o objeto.

O realismo de Ferréz não esconde a subjetividade entranhada no relato, conforme esclarece-nos o conto “Bula”, que abre o livro:

Contos pra mim sempre foram desabafos, tá ligado?

(...)

Alguns eu fiz por desespero, um bico que alguém ofereceu.

Assim como pintava a casa de alguém por dinheiro, eu os fazia melhor se alguém pagasse mais por isso.

Mas de uma coisa sempre tive certeza, todos foram tirados aqui de dentro.

(...)

Trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia.

Pessoas na sua maioria já falecidas, eternizadas no meu universo.

Eternos amigos que continuam a me contar suas histórias, que sempre estão ao meu lado.

O funcionário que ninguém nota, o vizinho que ninguém quer ter, o pedinte que ninguém quer ajudar, a criança que não consegue brincar, o repórter que tem guetofobia. (FERRÉZ, 2006, p.9-10)

O que vemos de diferente na literatura de Ferréz não é o desfile de personagens marginais, mas o fato de esses terem sido, antes de personagens, “eternos amigos” de quem os recorda. É inevitável que essa circunstância revista a mimese de nuances que irão conferir nova face ao realismo. Como sinaliza a frase final, os contos podem ser inéditos no papel, “mas não na vida”. Não se trata, contudo, de fidelidade ao real, pois o que importa é o modo

como o sujeito se deixa permear pela realidade que serve de matéria à representação. Essa experiência de periferia narrada por quem a vive de perto abala os parâmetros consagrados da mimese realista, uma vez que apresenta a visão de ‘sobreviventes’ das situações de violência, brutalidade e sofrimento, o que certamente implica um novo modo de ser humano e de conceber a realidade.

Ferréz é ‘personagem real’ da literatura que escreve, como podemos ver, por exemplo, nos contos “O plano” e “O ônibus branco”. O nome do autor como componente da escrita reforça seu compromisso com a verdade da experiência. No caso de “O plano”, o autor contrapõe-se à alienação social, ao grande ‘plano’ posto em funcionamento pelos meios de espetacularização da realidade, tais como a revista *Época*, o *Big Brother*, os livros de Lair Ribeiro. A alternativa aos produtos massivos da indústria cultural, que operam a favor do sistema de produção da desigualdade e do preconceito, não é a grande arte, produzida pela alta cultura, mas a literatura periférica. O narrador-autor Ferréz toma o livro de Luiz Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*, um presidiário que relata sua trajetória de criminoso, como exemplo de literatura ‘de verdade’, que testemunha sem subterfúgios a violência e a dor vividas e sentidas. O escritor, assim, é aquele que faz da escrita um espelho da alteridade, permitindo o reconhecimento de si no outro: “Tô no buzão ainda e um maluco me encara, vai se foder, você é meu espelho, não vou quebrar meu reflexo, mas a maioria quebra, faz o que o sistema quer” (FERRÉZ, 2006, p.17).

O escritor não é simplesmente aquele que denuncia uma realidade que ninguém quer ver. Seu papel assemelha-se ao de “produtor” (BENJAMIN, 1985), aquele que, com sua escrita, interfere nas condições e nos meios de produção e circulação cultural de sua comunidade. Mais do que instrumento de crítica social, a escrita é um importante fator de mudança estrutural. Conforme Benjamin, a tarefa do escritor não é a de propor uma renovação espiritual com suas obras, e sim uma renovação técnica, uma reestruturação de certos institutos e instituições. Abastecer o sistema produtivo sem modificá-lo é indigno do papel político do escritor. O aparelho burguês de produção tem uma capacidade incrível de assimilar opiniões revolucionárias, sem colocar em risco os mecanismos de dominação, gerando o que Benjamin (1985) qualifica de “escritor rotineiro”, encarregado de apenas distrair o público.

A despeito da polarização ideológica que marca o ensaio de Benjamin — burguesia X proletariado — a questão nele exposta continua pertinente para se pensar o lugar social da literatura no contexto contemporâneo, em que a massificação cultural e as divisões econômicas ainda imperam. O modo como a literatura de Ferréz articula-se ao processo

produtivo — derrubando a compartimentalização cultural e tornando a ‘profissão literária’ um direito das minorias — põe em xeque os mecanismos de dominação e redefine os padrões da representação literária. Uma nova espécie de realismo surge dessas circunstâncias, em que importa oferecer uma alternativa à reprodução da miséria e da violência por meio da produção cultural.

Ferréz sabe que o seu *Manual Prático do Ódio* — título de um de seus romances que narra a briga entre gangues — não é um assunto que vingue na favela, alienada diante de programas televisivos como *Casa dos Artistas* ou de discussões inúteis sobre “se o Corinthians é campeão ou não” (FERRÉZ, 2006, p.16). Ao se colocar ao lado daqueles que vivem os dramas típicos da favela, o que importa a Ferréz é menos mostrar a realidade como ela é — dispensável para quem está nela entranhado — mas sobretudo fazer ver a realidade que não precisa continuar sendo. Isso faz de Ferréz um autor comprometido com novas formas de comunicação, com “palavras que gerem vida”, pois a realidade da favela é a da morte, como fica evidente em “O ônibus branco”. O escritor aqui é um personagem que sobe em um ônibus lotado, fugindo da perseguição de dois inimigos. Ao embarcar, reconhece velhos amigos de infância e parceiros “das quebradas”, mas não pode abraçá-los, pois todos estão mortos e viajam rumo a um destino sem retorno. Ferréz — o Nal, para os amigos — é literalmente um sobrevivente que tem a sorte de poder desembarcar do ônibus branco, embora se sinta ligado ao destino dos companheiros e sofra profundamente a ausência deles: “Cheguei em casa e ainda não consegui parar de chorar, pois sei que o ônibus vai continuar tendo novos passageiros, sempre, sempre, sempre” (FERRÉZ, 2006, p. 51).

O escritor é uma presença entranhada na realidade humana da favela e não se contenta em apenas mostrá-la, mas busca nela interferir com o seu instrumento de trabalho — a escrita. Esse papel do escritor e da escrita é um motivo recorrente em vários contos do livro, recobrando, com novo fôlego, o antigo tema da função social da literatura, conforme vemos ainda em “O pão e a revolução”. O narrador-personagem-autor está em um bar pensando na idéia para um conto. Chegam dois estudantes universitários e, logo depois, entra um homem, pedindo que lhe paguem um café com pão. Os jovens aproveitam para dar ao pedinte uma lição: dizem que ele deve se empenhar mais, estudar, trabalhar, não se conformar com a sua situação. Na análise de um dos estudantes, “isso é uma sociedade capitalista, não tem espaço para todo mundo”, a não ser, responde o outro “que façamos a revolução”. A fala dos estudantes é interrompida pelo dono do bar, que entrega um pingado e um pão com manteiga para o homem, num gesto que revela como grosseiro o clichê “dar a vara e não o peixe”, diante da urgência da fome. O escritor finalmente tem a matéria de que precisava para

concluir o conto, retirada da ‘faculdade da vida’, e não de uma cartilha revolucionária desfiada por quem não está dentro na vida.

A literatura de Ferréz mostra que o escritor não é aquele que se limita à descrição ou à análise de situações de miséria, mas vincula a sua obra à ação, o que necessariamente implica uma atitude de empatia. Assim, o escritor não ocupa o lugar de um intelectual ou ideólogo, pois sua obra quer ser um móvel para a transformação das condições de vida. Isso é o que vemos em “Assunto de família”, conto carregado de desencanto, revolta e esperança, em que o filho escreve ao pai distante, dando notícias da sua luta como escritor:

Sabe, Pai, tem uns caras que estão me ajudando nessa revolução que tanto quero, eles acreditam em um mundo melhor, um mundo como o senhor sempre falou para mim, um mundo de educação e estudo, o senhor batia nessa tecla e está funcionando, tudo que tenho devo ao estudo, aprendi que nascemos devendo vários dólares para os americanos, e nossos artistas não representam a revolta de um povo, que merecia melhores representantes (FERRÉZ, 2006, p.80)

A luta libertária levada a cabo pela arte no contexto da indústria cultural capitalista não aposta em nenhum sistema político ou em organizações oficiais. O escritor participa de jantares com editores, críticos, professores — os “bacanas” —, faz palestras em universidades, enfim, utiliza-se dos mecanismos postos à disposição pelo sistema burguês de dominação, em busca de afirmação cultural dentro do próprio sistema, o que caracteriza aquilo que Silviano Santiago (2004) chama de “cosmopolitismo do pobre”. A atitude cosmopolita do escritor colabora para a afirmação da dignidade humana e da identidade cultural da periferia, transformando-se em gesto de resistência à exclusão produzida pela lógica do sistema capitalista.

O realismo e o humanismo em Ferréz configuram, antes de qualquer coisa, uma ética da linguagem, uma vez que sua escrita estabelece profunda empatia com a vida do outro, remetendo-nos à lição de Coetzee: nenhum realismo pode nos deixar a salvo da verdade simples de sermos humanos que sofrem, desejam e morrem como qualquer outro no mundo.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s.d.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERRÉZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

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

KAFKA. *Um médico rural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLF, Francis. Quem é bárbaro? In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.