

## Vanguarda dos 2000. Vanguarda dos 2000?

C C S

*Manifesto da Antropofagia periférica*

*A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.*

*A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.*

*A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.*

*A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.*

*Da poesia periférica que brota na porta do bar.*

*Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.*

*Do cinema real que transmite ilusão.*

*Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.*

*Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.*

*Da Música que não embala os adormecidos.*

*Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.*

*A Periferia unida, no centro de todas as coisas.*

*Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.*

*Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.*

*É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.*

*Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.*

*Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.*

*Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.*

*Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles ? “Me ame pra nós!”.*

*Contra os carrascos e as vítimas do sistema.*

*Contra os covardes e eruditos de aquário.*

*Contra o artista serviçal escravo da vaidade.*

*Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.*

*A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.*

*Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.*

*É TUDO NOSSO!*

*(Sérgio Vaz, Cooperifa)*

Pensar a vanguarda no âmbito da literatura brasileira passa longe, quase sempre, de pensar a literatura contemporânea que vem das favelas das grandes metrópoles.

“Longe” porque o movimento literário identificado com a vanguarda segundo livros, manuais, críticos, teóricos e, assim, o próprio cânone nacional, é o conhecido Modernismo, movimento que conta com escritores como Mário de Andrade e Oswald de Andrade. (O primeiro, identificado com o papel de “mestre” e guia, parece ter cumprido eficientemente a tarefa de mudar o foco de jovens escritores brasileiros que olhavam, via de regra, para a Europa como, principalmente, fonte da forma buscada. Oswald, por sua vez, executou o papel do irreverente. Para levar a cabo o que o Mario pregava, utilizava a ironia e alguma comicidade. E optou pelo termo antropológico “antropofagia” com o intuito de nomear o que acreditava estar fazendo com a “literatura vinda do centro” [e também com crenças, costumes, etc.]: devorava-a. No seu “Manifesto Antropófago”, o Brasil é mais América bem-resolvida do que uma recalçada e parcial Europa.) “Quase sempre” porque não é para falar do Modernismo que escrevo este texto numa edição dedicada às “vanguardas”. De fato, se o termo vanguarda, numa das suas acepções possíveis, significa uma parte da intelligentsia que pensa e executa novas idéias, métodos e conhecimento, parece possível relacionar este termo com os “intelectuais” das favelas brasileiras. Sérgio Vaz, autor do “Manifesto Antropofágico da Periferia” é um deles, Ferréz é outro.

Ferréz é, hoje, uma figura ao redor da qual gravitam opiniões muito diversas. Isso porque ele é uma pessoa que se expõe. Tomou para si, parece, a tarefa do intelectual público – escreve intensamente em jornais, revistas, blogs; soma-se a isso à vocação (quem sabe mais uma maneira de aproximar Ferréz da vanguarda) marioandradina de “guia”, um tipo de exemplo para outros escritores. Se a primeira palavra, “guia”, poderia gerar algum desconforto por parte do escritor, a segunda eu já ouvi sendo usada por “pessoas na platéia” e acolhida pelo exemplar Ferréz. Ele parecia feliz em saber que havia despertado interesse nos outros e que estes, por causa da leitura de *Capão Pecado* (seu primeiro livro de prosa), queriam tornar-se escritores. Não simples proseadores, mas romancistas da vida na favela, do cotidiano de pessoas de um lugar, como se diz, abandonado. Talvez a vontade mesmo fosse a de contrariar esta uma última qualidade: não deixar a periferia, unir-se a ela, como num pacto, por meio da obra de ficção, que, a partir da sua escritura e eventual publicação testemunharia a união do ser com o lugar. Ferréz, parece, orgulhar-se-ia disso.

*Capão Pecado* surge em 2000. Três anos depois da publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e, talvez, estimulado por ele. A favela, afinal, havia transformado-se com Lins em matéria de livro. *Capão* faria a mesma coisa. Na verdade, todo um

movimento se iniciava e a Cooperifa (aludida na epígrafe) e o manifesto de Sérgio Vaz fazem parte dele. Pessoas da periferia de São Paulo começaram a escrever literatura e acharam nela um âmbito que permitia a construção de uma identidade à revelia da estigmatização do favelado, contrário, portanto, ao pensamento hegemônico; uma instância de construção e manutenção da auto-estima, além de um lugar “didático”. Algumas obras (*Capão* certamente) e todos os espaços reais onde a literatura da periferia era e é disseminada assumem a tarefa de e exercitam a construção do homem e da mulher “periférico” e “periférica” letrados, conscientes politicamente, artistas em potencial, apreciadores da arte. Talvez por isso a escolha pela literatura e, por consequência, a referência ao manifesto de Oswald se façam presentes: a idéia era tomar conta do que não lhes pertencia, subverter a engrenagem que excluía e, a contrapelo, escrever e ler.

Todo esse movimento, no entanto, não acontece de maneira harmoniosa. O Brasil, como se sabe, é um país de desigualdades (sociais, econômicas e culturais) estruturantes. Essas desigualdades constroem identidades, localizam o sujeito na rede social brasileira; e subversões querem desestabilizar, tendem a desequilibrar nosso arraigado modo de entender o mundo. De modo resumido, essas seriam algumas das razões por que o processo (de apropriação da literatura por parte dos favelados) seria rechaçado, entendido ora como algo insignificante do ponto de vista artístico (o refúgio, neste caso, do “intelectual do status quo” é a percepção de que, enfim, não estamos diante de uma grande literatura e que, assim, a crítica não se faz necessária), ora como uma reação (dos favelados) inapropriada, exagerada e, apesar do esforço, inútil. Como colocaria a professora e crítica literária Gayatri Spivak, o subalterno não pode falar.

Pensando na recepção crítica de *Capão Pecado* por parte da academia brasileira, acredito haver, pelo menos, duas tendências, exemplificadas pelos artigos de Ana Paula Pacheco e Tânia Pelegrini. Embora distintos nas abordagens que fazem da obra, ambos negam a qualidade de vanguarda possível de ser vista no livro. Por um lado, então, a violência exposta pelas produções literárias ditas “marginais” é interpretada como fruto irremediável do capitalismo avançado dos nossos dias, caso do ensaio de Pacheco, “Cidade-cárcere: violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea” (2007) que, ainda, vincula a preocupação do foco da narrativa a um impulso cuja gênese é modernista. Tal impulso teria sido principalmente executado por Mario de Andrade que, “atento ao material histórico”, escreveria poemas como “Cabo Machado” e o conto “O poço” (ironicamente, aqui, vincular o livro ao Modernismo via

Mário de Andrade nega seu caráter de ruptura e, portanto, de novidade. Assim, enfraquece-se uma cena conflituosa em favor da manutenção de uma tradição, algo, por assim dizer, muito mais harmônico).

Por outro lado, na análise exemplificada pelo texto de Pelegrini, a violência presente na obras é vista como espetáculo puro que, por isso, seria incapaz de suscitar alguma reação séria e profunda no leitor. Esta via interpretativa parece apoiar-se nos estudos feitos sobre uma produção literária chamada por Antonio Candido de “realismo feroz” e por Alfredo Bosi de “brutalismo”. De fato, algumas características levantadas por Candido e Bosi estão de acordo com um tipo de leitura de *Capão Pecado*.

A literatura realista feroz diz respeito fundamentalmente a algumas obras produzidas sobretudo nas décadas de sessenta e setenta e que acha em Rubem Fonseca seu maior expoente. Essas obras, segundo Candido, se caracterizariam por serem essencialmente “do contra” (contra a escrita elegante, contra a convenção realista, contra a lógica narrativa e contra a ordem social), sugerindo um movimento duplo de negação e superação. Soma-se a isso o fato de elas se remeterem a um momento de violência urbana sem precedentes e que atinge todas as esferas sociais. Nas palavras do crítico, “guerrilha e criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social” (CANDIDO, 1987, p. 212) juntamente com a negação de uma tradição literária estabelecida originam o “realismo feroz”. Uma primeira e rápida leitura de *Capão Pecado* poderia, então, estabelecer estes paralelos e associá-lo a esta ficção inaugurada na década de 1960: trata-se, de fato, de um romance aparentemente sem pretensões canônicas e do fruto de uma era de extrema violência urbana. Antonio Candido, ainda, ao identificar as características do “ultra-realismo” e do “realismo feroz”, menciona o avanço das fronteiras da literatura rumo a uma espécie de “notícia crua da vida”, interpretação, aliás, bastante comum de *Capão Pecado*.

O artigo de Tânia Pelegrini, “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea” (2005), apóia-se nas críticas desenvolvidas por Candido e Bosi sobre esta produção literária, surgida quase quarenta anos antes da “literatura marginal”, para, conseqüentemente, considerar a violência de obras como *Capão Pecado* e *Cidade de Deus* “espetáculo” (uma vez que a salvação da narrativa dos 1960 era o narrador em primeira pessoa – no caso dos livros de Ferréz e Lins, o narrador é a terceira pessoa). Pelegrini, ainda, analisa essas duas obras comparativamente com *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, um famoso médico que, hoje, faz aparições semanais em programa da

maior rede de televisão do Brasil. Não por acaso, a crítica se identifica com o foco narrativo do romance de Varella – dado pelo médico que *visita* a prisão e que sendo de *fora* conhece um *pouco* da “coisa por *dentro*” – e festeja sua narrativa.

Ana Paula Pacheco e Tânia Pelegrini, ainda que chegando em pontos diversos, passam pela literatura brasileira de forma muito similar: entendendo-a como, obrigatoriamente, espaço de onde a “literatura marginal” emerge e, portanto, parada final do texto crítico que teria por dever desvendar essa “genealogia”. Levantar a possibilidade de diálogo entre obras da literatura do país, me parece, é prática já corriqueira e compreendida como certa. Em última instância, cria-se a impressão de tradição e sistema literário, idéias caras a um projeto de país – ainda que alguns de seus fracassos habitem o cerne da crítica. Não haveria, de fato, argumentos que se oporiam a esta “metodologia” se a busca for notadamente a “legitimação” das obras<sup>1</sup>. No entanto, este esforço me parece um desfavor à luta dos escritores marginais/periféricos e, mesmo, um sinal de preguiça intelectual (talvez, ao contrário: deve-se fazer força para ver a continuidade!) por parte da academia. Isso porque a fluida continuidade de algo que é entendido como distante e inacessível de e para os homens e mulheres da favela, a Literatura Brasileira (com L e B maiúsculos), é algo oposto à idéia de ruptura e, portanto, opõe-se à construção do novo. O que quero dizer é que a despeito de reiteradas afirmações em favor da criação de meios de “levar a literatura” a favelados, é a constituição de um outro cânone e de uma outra maneira de ver e fazer arte, finalmente, que está em jogo.

\*

*Capão Pecado* conta a história de Rael. Um garoto do bairro do Capão Redondo, periferia e favela de São Paulo. Somos apresentados a ele ainda pequeno e desde então é possível perceber o esforço narrativo em construir um personagem com sagacidade e entendimento do mundo atípicos. Daí a consciência inverossímil do protagonista de *Capão* que desde criança compreendia as molas da engrenagem do capitalismo e das relações entre patrão e empregado:

Rael leu o cartão:

---

<sup>1</sup> É absolutamente pertinente lembrar aqui que a própria idéia de “cânone literário” em muito serve à noção de “nação”. O primeiro, entendido como sistema mais ou menos fechado, estabelece, acima de tudo, parâmetros para obras, assim legitimando-as ou não em determinado contexto nacional.

“Um Feliz Natal e que seja feliz, você e toda a sua família, é o que nós da METALCO desejamos a todos nossos funcionários, Amor & Paz!”

E Rael continuou a observar o cartão, notou que atrás havia letrinhas minúsculas e, curioso as leu.

“Cartão comprado de associações beneficentes com efeito de abate no imposto de renda”

Era Rael sábio e entendeu aquilo (FERRÉZ, 2005, p. 18).

Ainda jovem, entretanto, apesar das evidências de comportamento diferenciado dos outros – intelectualizado e trabalhador, Rael termina por assassinar a ex-esposa que o havia traído e morre na prisão pouco tempo depois. O entendimento do livro como a história de um triângulo amoroso, somente, é precário e seria superficial porque subjugaria a importância do protagonista que tem uma consciência diferenciada sobre si, sua comunidade e o espaço que habita. Rael, com efeito, poderia reunir no seu personagem o ímpeto e a possibilidade de ascensão social e inclusão de um favelado na esfera dominada pela classe média, que possui meios e garantias de algum, dito, sucesso na vida. A sua decisão (bárbara, anti-moderna) de matar a esposa e seu amante, neste sentido, passa a ser a declaração de uma descrença na possibilidade de inclusão. A morte na prisão – por encomenda – reitera essa interpretação.

A leitura que privilegia as discontinuidades entre o romance “mais tradicional” e *Capão Pecado* evidencia não somente o significado outro que adquire a escolha pelo assassinato do amante da ex-esposa, Paula, mas também os textos inseridos no início de cada capítulo, cada um de um *rapper* ou escritor da periferia (Mano Brown, líder do renomado grupo de *rap* Racionais MCs é um deles), os registros lingüísticos que variam, na voz do próprio narrador e não só dos personagens, entre o formal e coloquial e a vontade didática do narrador-escritor, ao falar para sua comunidade, criando um quase apelo pela mudança de determinados comportamentos. Não é só *sobre* o pobre que se fala, é *a* ele que se fala. Se o subalterno não pode falar “conosco”<sup>2</sup>, *Capão* instaura uma instância que tenta falar com quem, talvez, interesse falar.

Tal interpretação denotaria a falência de um discurso sobre a nação que procuraria abarcar todos. *Capão* não é boa literatura e não é exemplo de malandragem (noção querida pela tradição crítica-literária brasileira) porque não quer se inserir como livro no cânone nacional e nem gera a possibilidade de inclusão através do exemplo de

---

<sup>2</sup> A idéia aqui é a de que a inserção forçada de *Capão Pecado* na tradição literária brasileira, assim como a crítica ao livro que se estabelece no vínculo com a tradição não estariam em situação de diálogo com o livro e o que ele representa. A conclusão que segue é que o subalterno não poderia falar, posto que quando fala, não é ouvido.

seu protagonista, que “joga fora” a chance de ascensão social (o “malandro” a aproveitaria). *Capão* não requer uma genealogia, não tem pais: é obra bastarda no contexto cultural brasileiro. Como afirmaria Maria Rita Khel falando do *rap*, é a uma fratria que se refere a obra de Ferréz, os pares importam, não há ninguém acima nesta não-hierarquia.

É assim que o livro deve ser lido de forma paralela às letras de *rap* e às narrativas carcerárias dos 2000 (muitos dos ex-detentos que escreveram sobre sua experiência carcerária moram em favelas). Momentos de difícil compreensão no livro quando colocados lado a lado destas outras produções permitem um entendimento muito maior do assunto. Em última instância, a necessidade deste diálogo entre a obra literária e o testemunho e a música mostra a distância, de fato, que existe entre o leitor (universitário, como eu) e aquilo que as obras trazem, além da continuidade que existe entre a obra literária e outras formas artísticas. Não é à Literatura Brasileira que se quer vincular, ou que se une de fato, mas a *outras* “artes” (de rua, muitas vezes).

Ademais, e isto é uma infelicidade, este processo bem-sucedido de leitura paralela sugere que os espaços de produção e sobre os quais se fala, a favela e a prisão, podem ser vistos como contíguos. Espaços que geram as mesmas condições de vida e, possivelmente, de onde não se sai. Por esta razão, os momentos que geram incertezas no entendimento da narrativa de *Capão*, podem ser elucidadas pelas leituras de letras dos Racionais MC's e dos testemunhos de Jocenir (*Diário de um detento: o livro*) e André du Rap (*Sobrevivente André du Rap [do Massacre do Carandiru]*). Por exemplo, a “lei da favela” a que alude *Capão*, é exemplificada em “Mano na porta do bar”, canção dos Racionais e também pela lei na prisão. Compreende-se, assim, que a consequência da desobediência à “primeira lei da favela, parágrafo único: nunca cante a mina de um aliado, se não vai subir” (FERRÉZ, 2005, p. 66) é a mesma para as leis desobedecidas no convívio entre presos. Consequência reiterada pelos Racionais:

É natural pra mim, infelizmente / A lei da selva é traiçoeira, surpresa / Hoje você é o predador, amanhã é a presa / Já posso imaginar, vou confirmar / Me aproximei da multidão e obtive a resposta / Você viu aquele mano na porta do bar / Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas.

Trata-se, é importante dizer, não de acreditar que estamos diante de documentos que mostram a coisa como é (pelo menos, não é assim em *todos* os textos), mas mais de crer que estamos diante da criação de um tipo de subjetividade que é coletivo.

O *homo sacer*, figura na qual se baseia a argumentação de Giorgio Agamben (2007) em *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, nos ajuda a dimensionar a subjetividade que se forma e onde. Ele tem sua vida situada no cruzamento “entre uma matabilidade e uma insacrificabilidade, fora tanto do direito humano quanto daquele divino” (AGAMBEN, 2007, p. 81). Em outras palavras, o *homo sacer* é uma pessoa simplesmente “posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina” (p. 89). Agamben, ainda, encontra “um irmão do *homo sacer* no bandido e no fora-da-lei” quando recupera o conceito de “homem-lobo” e explica que ele é, na origem, a “figura daquele que foi banido da comunidade” (p. 112). Finalmente, o hebreu sob o nazismo é “um caso flagrante de *homo sacer*” (p. 121).

Na modernidade, por sua vez, surge a discussão sobre que vidas merecem ser vividas e quais – como a do *homo sacer* – são indignas de serem vividas. A discussão transcende a questão da soberania do próprio vivente (a decisão de cometer suicídio, por exemplo, ou a da eutanásia) e passa a se relacionar, como acontece paradigmaticamente no nazismo, com um conceito político. O estado, assim, é tão responsável pela vida que permite a morte:

Se ao soberano, na medida em que decide sobre o estado de exceção, compete em qualquer tempo o poder de decidir qual vida possa ser morta sem que se cometa homicídio, na idade da biopolítica este poder tende a emancipar-se do estado de exceção, transformando-se em poder de decidir sobre o ponto em que a vida cessa de ser politicamente relevante. (AGAMBEN, 2007, p.149)

Se minha sugestão de que o favelado, o preso, ou o “pobre e preto”, como coloca André du Rap, pode somente trafegar entre as áreas contíguas da periferia (favela) e prisão, isso equivale a dizer que a eles está reservado o espaço onde a “vida não é digna de ser vivida” segundo o estado, ou seja, onde a vida “cessa de ser politicamente relevante”<sup>3</sup>. Estamos, então, diante de milhares de indivíduos com o status de *homo sacer*, vale lembrar, aquele que pode ser morto, sem que se cometa homicídio. Daí a tortura diária nas cadeias e presídios, as eventuais mortes, a impossibilidade de se defender e responder ao processo “em liberdade” de André e a prisão “ilegal” de Jocenir (que é forçado a admitir-se culpado pela polícia por um crime que não comete). Daí,

---

<sup>3</sup> É importante aqui reforçar a idéia de que a “vida não digna de ser vivida” é um conceito político, não ontológico – ou seja, é a definição de uma categoria política, não de uma realidade. As duas se aproximam, e é verdade que a confluência entre elas se mostraria muito mais “coerente” do que de fato acontece. Descrições de crianças empinando pipas ou brincando na rua e os trechos sentimentais, momentos agradáveis e de divertimento que existem em *Capão*, por isso, parecem “destoar” do que seria “real”.



também, as mortes dos amigos de Rael por não saldarem dívidas, dos parentes dos amigos, daí as futuras mortes. Todas sem conseqüência alguma para quem as comete (aliás, quem as comete?). André (ZENI, DU RAP, 2002, p. 107) é consciente da precariedade da sua “vida”:

E eu não tive direito de defesa. Por que? Por eu ser pobre, preto e morar na periferia. Não tinha advogado, não tinha dinheiro. Está na Constituição: o réu primário tem que responder em liberdade ou cumprir um terço da pena. Se eu tivesse meios de me defender, eu não teria ficado dez anos na prisão. Como há milhares de companheiros que, com a pena vencida, continuam presos. O processo é lento. A justiça é lenta. Pra quem? Pro pobre.

As palavras de André ainda levantam a questão fundamental do dinheiro. Na sua versão cruel e brasileira, então, a vida matável é a do mais pobre na sociedade.

Na mais otimista das visões sobre o movimento ao qual venho me referindo e que promove a “construção” dos homens e mulheres das periferias (favelas) brasileiras, a zona que acomoda o *homo sacer* é denotada, marcada, delimitada, para, a partir dela, fazer emergir o novo. Não que as narrativas tendam aos finais felizes, pelo contrário, mas o tão-somente fato de escrever e produzir arte parece querer dizer muito no sentido da construção desse novo ser.

## **Desconforto**

Há quem diga que o texto crítico sempre traz a autobiografia do seu autor. Tendo a concordar com esta crença, ao ponto mesmo de sentir um certo embaraço pelo que escrevi até agora. Isso porque se é na academia brasileira que me insiro e se meu treino é, nuclearmente, universitário, louvar o surgimento da literatura marginal, estabelecer minha interpretação como correta, “ouvir”, por fim, o que coloquei como o clamor verdadeiro do subalterno traz algo de problemático.

Segundo Willy Thayer (2000), a universidade seria hermética a “verdades” que contradizem a sua própria. Se minha leitura de *Capão Pecado* está correta, a depreciação da obra no ensaio de Pelegrini, bem como a insistência na demarcação do diálogo com a tradição, no ensaio de Pacheco, confirmam o hermetismo da instituição. Produções como *Capão Pecado* configurariam “eventos de uma outra série, (...), que no contexto universitário em que irrompem somente se fazem ouvir como sinal de que a universidade, o mundo, poderia ser completamente outro.” (THAYER, 2002, p. 21) Ou

seja, *Capão Pecado* seria uma espécie de transgressão incontrolável que sugeriria uma redefinição da universidade, se entendemos que ela está disposta a isso. Longe de constituir-se vanguarda, que *habita* a universidade, o romance traz à tona conhecimentos que não conseguiriam ser institucionalizados tranqüilamente. Aí reside minha inquietação. Como não ajudar na institucionalização tranqüila dos conhecimentos acerca da literatura marginal? (Assim, também, tendo a respeitar a recusa que deve estar presente no “não incondicional” do subalterno à interpelação hegemônica, de que fala Alberto Moreiras [2001]. Mas, como efetuar o respeito se me coloco a tarefa de leitura do livro?)

Para terminar, então, gostaria de propor uma incursão pela breve dedicatória de *Capão Pecado*, que parece não se importar com a leitura efetiva por parte do Outro: “Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa”. Se, por um lado, a dedicatória que aparece depois que o leitor já passou pela capa, localizada exatamente antes do início do primeiro capítulo, pode ser encarada mais como um convite à leitura do livro do que como uma repulsa, por outro, se reafirma a recusa e “a possibilidade de uma interrupção do dialogismo”, como coloca Moreiras.

Michael Allan (2007), debatendo sobre o que ele chama de “o problema do endereçamento na literatura mundial (*‘world literature’*)”, comenta sobre a dedicatória que aparece no corpo de *Tempo de Migrar para o Norte*, romance de Tayeb Salih. Em determinado momento da narrativa, o narrador se depara com um caderno do personagem cuja história de vida dá tema ao romance. Ao abri-lo, descobre que todas as páginas estão em branco, que o único que há é o título e uma dedicatória: “Àqueles que enxergam com um olho só e falam uma única língua. Àqueles que vêem as coisas pretas ou brancas, orientais ou ocidentais” (SALIH, 2004, p. 137). O comentário de Allan consiste numa elaboração acerca deste leitor que é convocado pelo “livro” de Mustafa Said. Contra boa parte dos críticos que acreditam que este leitor evocado é, na verdade, o homem híbrido, com conhecimento de mais de uma cultura, leitor ideal, global e cosmopolita, Allan argumentará que o que está em questão é a delimitação de um público leitor que, de fato, não lerá o livro – porque não há nada para ler, em primeiro lugar. Ou seja, a limitação do público leitor, segundo Allan, é determinada pela exclusão daqueles que são letrados, uma vez que esses esperam *ler* algo. Mais importante: isso acontece já na dedicatória. Trago a reflexão de Allan à tona porque acredito que Ferréz, à sua maneira, determina seu público leitor através da dedicatória “Querido sistema”. O que vejo aí é uma delimitação, não de quem lerá (no sentido

mais literal) o livro, mas da identidade que o leitor deverá assumir. Assim como Said chama aqueles com um só olho e uma só língua, Ferréz também deseja isso do seu leitor; não o leitor que tranqüilamente se coloca na pele do pobre, favelado (o leitor híbrido, cosmopolita, portanto) mas aquele que, desde a dedicatória, entende, como fez o narrador de *Tempo de migrar para o Norte* segundo Allan, que o livro não é para ele.

### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALLAN, Michael. "Reading with one eye, speaking with one tongue: on the problem of address in the world literature". In: *Comparative Literature Studies*, vol. 44, No. 1-2, 2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987. p. 199-215.

FERREZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Objetiva, 2005.

JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KEHL, Maria Rita. "Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. Violência e Mal Estar na Sociedade". Disponível em <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano5/3/Kehl.php>. Acesso em 03 de setembro de 2010.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PACHECO, Ana Paula. "Cidade-cárcere: violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea". In: XI Abralic Regional, 2007. São Paulo. Anais do XI Encontro Regional da Abralic (2007), 2007.

PELLEGRINI, Tânia. "As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea". *Crítica Marxista* (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 00, p. 132-153, 2005.

SALIH, Tayeb. *Tempo de migrar para o Norte*. Tradução de Safa Abou-Chahla Jubran. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?" In: NELSON, Cary and GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

THAYER, Willy. *A crise não moderna da universidade moderna*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ZENI, Bruno; DU RAP, André. *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.