

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS**

BRUNA ELLEN DE MOURA CALIXTO

**ESTÉTICA DO COTIDIANO: subalternidades em *Os ricos também morrem* de Ferréz  
e *The faith healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz**

Belo Horizonte  
2024

BRUNA ELLEN DE MOURA CALIXTO

**ESTÉTICA DO COTIDIANO: subalternidades em *Os ricos também morrem* de Ferréz  
e *The faith healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. José de Paiva Santos

Belo Horizonte  
2024

C154e Calixto, Bruna Ellen de Moura.  
Estética do cotidiano [manuscrito] : subalternidades em *Os rios também morrem* de Ferréz e *The Faith Healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz / Bruna Ellen de Moura Calixto. – 2024.  
1 recurso online (108 f.) : pdf.

Orientador: José de Paiva Santos.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 99-108.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Ferréz, 1975- – Ricos também morrem – Crítica e interpretação – Teses.  
2. Muñoz, Manuel, 1972- – Faith Healer of Olive Avenue – Crítica e interpretação – Teses. 3. Contos brasileiros – História e crítica – Teses. 4. Contos americanos – História e crítica – Teses. 5. Literatura – Estética – Teses. 6. Literatura e sociedade – Teses. I. Santos, José de Paiva. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 809.93355



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

## ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE BRUNA ELLEN DE MOURA CALIXTO

Número de registro: 2021675062. Às 13h30 horas do dia 22 (vinte e dois) do mês de março de 2024, reuniu-se, via videoconferência, a Banca Examinadora de Dissertação, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 29/02/2024, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *ESTÉTICA DO COTIDIANO: SUBALTERNIDADES EM OS RICOS TAMBÉM MORREM, DE FERRÉZ E THE FAITH HEALER OF OLIVE AVENUE, DE MANUEL MUÑOZ*, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado. Abrindo a sessão, o Orientador e Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. José de Paiva dos Santos, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. José de Paiva dos Santos - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello - PUC/MG - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 22 de março de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio Alexandre, Professor do Magistério Superior**, em 25/03/2024, às 09:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Priscila Campolina de Sá Campello, Usuária Externa**, em 25/03/2024, às 10:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose de Paiva dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 25/03/2024, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3125598** e o código CRC **9BC56B4A**.

Para meus pais, Edna Moura e Paulo Calixto.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus melhores amigos, meus pais, Edna Moura e Paulo Calixto pelo apoio incondicional durante toda a minha vida pessoal e trajetória acadêmica. Sem eles eu não teria sonhado e ido tão longe.

À minha irmã que é meu grande amor e fonte de inspiração, a minha certeza de que nunca estarei só.

Ao Joanderson, meu melhor amigo, que tem sido meu companheiro nessa jornada e tem me ajudado a ter forças diariamente, não deixando que eu desista dos meus sonhos.

À Andreia Araújo pela amizade, paciência e pela companhia acadêmica. Agradeço de coração pelas discussões e pela troca quando eu mais precisei para desbloquear minha escrita.

Ao Roberval Pereyr por nunca deixar de ser constante na minha trajetória e uma referência acadêmica e literária.

Ao Professor Nigel Hunter pela amizade e pelas trocas de e-mails que me estimulam a ser pesquisadora na literatura anglófona.

À Jéssica Mina pela amizade e pelo apoio na revisão dos textos. Agradeço igualmente a Jan pelo carinho e incentivo. À Jéssica Andrade pela companhia nas madrugadas de estudo, não tenho como retribuir tanto amor e amizade.

Ao meu orientador pela confiança e incentivo, sempre com palavras brandas. Agradeço também por sua sensibilidade durante todo período de orientação.

À UFMG pela oportunidade de ingressar em um dos programas de pós-graduação mais conceituados na minha área. Também pela humanidade durante a pandemia e a flexibilização levando em conta as demandas sociais.

No meu coração só há gratidão, se eu cheguei até aqui, foi pelo esforço coletivo.

Amo vocês!

*A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se.*

Maurice Blanchot

## RESUMO

A estética do cotidiano influencia diretamente na formação da subjetividade dos indivíduos, como defende a pesquisadora Yuriko Saito (2007). A partir da leitura atenta e investigativa dos livros de contos *Os ricos também morrem* de Ferréz, e *The faith healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz, buscou-se identificar os elementos de composição das narrativas a fim de compreender, comparativamente, como a estética do cotidiano está associada ao contexto de subalternidade das comunidades representadas pelos autores. Para tanto, fez-se necessário um estudo sobre as possibilidades de afetação do indivíduo pela teoria da estética do cotidiano de Yuriko Saito, e sua relação com a arte. No segundo momento, houve um aprofundamento nos conceitos de estética e política desenvolvidos por Jacques Rancière (2017; 2011; 2009), e suas conexões com “a partilha do sensível”. Uma vez definida a relação dialética entre a organização estética para com a “partilha do sensível”, constatou-se que as afetações podem desencadear decisões diversas, como prazer, incômodo ou até mesmo revolta. É possível afirmar que, numa obra literária, a organização dos elementos narrativos partem de escolhas dos escritores, portanto são decisões políticas, uma vez que propõem ficcionalmente novas possibilidades na partilha do sensível. No terceiro capítulo, seguindo a discussão sobre literatura e escrita, estética e literatura “menor” (DELEUZE; GUATTARI, 1977), realizou-se uma investigação literária do que seria essa literatura das margens, o caso dos escritores estudados nesta pesquisa, tem-se a Literatura Marginal (Ferréz) e a Literatura Chicana (Manuel Muñoz), e de como as subalternidades estão presentes nas escolhas estéticas desses contistas. Também como fundamentação teórica, além dos autores já citados, recorreu-se às pesquisas realizadas por Karl Erik Schøllhammer (2009) e Tânia Pellegrini (2018) sobre realismo literário, bem como Roberto Schwarz (2009), Giorgio Agamben (2009), Edward Said (2007), dentre outros que contribuíram teoricamente para embasar os tópicos abordados. Assim, constatou-se que propor uma estética literária, com efeitos de realidade, de modo que reflita o cotidiano de populações marcado pela marginalização sistêmica, devolve a humanidade daquelas subjetividades. Nos textos, os personagens deixam de ser tipos sociais e ganham uma dimensão mais complexa de existência. O estado de oposição à ordem a partir da intervenção literária, faz da escrita de Ferréz e Manuel Muñoz um convite à estética do pensamento.

Palavras-chave: Estética do cotidiano; Subalternidade; Ferréz; Manuel Muñoz.

## ABSTRACT

The Everyday Aesthetics directly influences the formation of individuals' subjectivity, as researcher Yuriko Saito (2007) argues. From a careful and investigative reading of the short story books *Os ricos também morrem* by Ferréz, and *The faith healer of Olive Avenue* by Manuel Muñoz, I sought to identify the compositional elements of the narratives in order to understand, comparatively, how the aesthetics of everyday life are associated with the context of subalternity of the communities represented by the authors. To this end, it was necessary to study the possibilities of affecting the individual through Yuriko Saito's theory of everyday aesthetics, and its relationship with art. In the second moment, there was a deepening of the concepts of aesthetics and politics developed by Jacques Rancière (2017; 2011; 2009), and their connections with "distributions of the sensible". Once the dialectical relationship between the aesthetic organization and the "distributions of the sensible " was defined, it was found that the affects can trigger different decisions, such as pleasure, disturbances or even revolt. It is possible to affirm that, in a literary work, the organization of narrative elements comes from the writers' choices, therefore they are political decisions, since they fictionally propose new possibilities in sharing the sensible. In the third chapter, following a discussion about literature and writing, aesthetics and "minor" literature (DELEUZE; GUATTARI, 1977), a literary investigation was carried out into what this literature from the margins would be, in the case of the authors I studied in this research, the Literatura Marginal (Ferréz) and Chicano Literature (Manuel Muñoz), and how subalternities are present in the aesthetic choices of these short story writers. Also as a theoretical foundation, in addition to the authors already mentioned, I resort to research carried out by Karl Erik Schøllhammer (2009) and Tânia Pellegrini (2018) on literary realism, as well as Roberto Schwarz (2009), Giorgio Agamben (2009), Edward Said (2007), among other theoretical research that supports the topics involved. Thus, it was found that it provides a literary aesthetic, with reality effects, in a way that reflects the daily life of situations marked by systemic marginalization, returning to the subjects their humanity. In the texts, the characters stop being social types and gain a more complex dimension of existence. The state of opposition to order through literary intervention makes the writing of Ferréz and Manuel Muñoz an invitation to the aesthetics of thought.

Keywords: Everyday Aesthetics; Subalternity; Ferréz; Manuel Munoz.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 SOBRE ESTÉTICA DO COTIDIANO</b> .....	25
2.1 Contribuições de Yuriko Saito: <i>Everyday Aesthetics</i> .....	25
2.2 Contribuições de Jacques Rancière: Arte, Estética e Partilha do Sensível.....	33
2.3 Sobre literatura e escrita .....	39
2.4 Estética e Literatura “Menor” ou das “Margens” .....	43
2.4.1 A escrita literária enquanto potência .....	48
<b>3 ESTÉTICA DO COTIDIANO E SUBALTERNIDADES</b> .....	52
3.1 A Literatura das Margens e Subalternidades .....	52
3.2 O carácter realista .....	55
3.3 Subalternidades.....	61
3.3.1 Gênero, violência e comunidade .....	62
3.3.2 Humanidade através da dialética da diferença .....	69
3.3.3 Território: uma geografia do imaginário .....	73
3.3.4 Influência da marginalização sobre a subjetividade .....	79
3.3.5 Os símbolos da magia.....	88
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	98
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	102

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa dá continuidade aos meus estudos em narrativas contemporâneas. Inicialmente ocupei-me no trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Letras com Língua Inglesa da Universidade Estadual de Feira de Santana, em explorar o carácter da micro-ficção na literatura brasileira contemporânea associada à temática da violência, tendo como *corpus* os contos “Assassinato” e “Bolonha” do livro *Os ricos também morrem* de Ferréz (2015). Nesta investigação foi concluído que o carácter urgente da escrita de Ferréz está relacionada à escrita de micro-ficção, pois a urgência em representar as cenas de violência experienciadas na comunidade onde mora é uma das formas de resistência do autor.

Ferréz, nascido Reginaldo Ferreira da Silva em 1975, é um escritor paulista, morador da comunidade de Capão Redondo na zona sul da grande São Paulo, no Brasil. Sua primeira publicação ocorreu nos anos finais da década de noventa, um livro de poemas, que não o agradou muito. Dedicou-se com grandes sacrifícios ao ofício de escritor, para isso, já nos anos 2000, pediu demissão de seu emprego e empreendeu-se na escrita de seu primeiro romance de sucesso, *Capão Pecado* (2000).

Com este livro Ferréz ganhou notoriedade, sendo essa uma das obras mais comentadas da chamada Literatura Marginal, arte produzida nas periferias das grandes metrópoles. A sua segunda obra de longo alcance foi o *Manual Prático do Ódio*, publicada em 2003, sendo traduzida para diversas línguas, com uma linguagem direta e narrador onisciente, descreve a rotina de personagens e expõe a banalidade da violência no contexto das favelas. Em 2007 publica *Ninguém é inocente em São Paulo*, um livro de contos onde costura mais histórias de personagens inseridos numa realidade de marginalidade. A partir de então tem publicado diversas obras, feito parcerias com ilustradores, e tem influenciado o cenário literário nacional. Dentre seus trabalhos mais renomados está *Os ricos também morrem*, publicado em 2015, uma coletânea de contos, intercalados com ilustrações de Alexandre de Maio, que juntos compõe o cenário de uma comunidade, ou como diz na capa da primeira edição “um mosaico do Brasil real”. É fato que nos minicontos que compõem este livro performam os mais variados personagens, em diferentes situações. São tipos sociais que podem facilmente ser associados a figuras do cotidiano brasileiro.

Nesta nova etapa de minha trajetória acadêmica, após a leitura despreziosa de *The faith healer of Olive Avenue* do latino-estadunidense Manuel Muñoz, pude perceber uma vontade narrativa semelhante ao impacto causado pelos contos de Ferréz no leitor. Percepção

esta, que me despertou a curiosidade para explorar as possíveis intersecções e diferenças nas obras destes dois autores. Esta pesquisa surgiu da inquietação causada por ambos os escritores, ou seja, do efeito de sua recepção e dos possíveis desdobramentos que daí poderiam se desenvolver a partir de uma análise literária. Ambos expressam o cotidiano de seus personagens, em contextos de subalternidades, e esta estética dialoga com questões sociais da realidade das culturas representadas.

Manuel Muñoz é um escritor latino-estadunidense, nascido em 1972 na cidade de Dinuba no *Central Valley*, região considerada o coração do estado da Califórnia, nos Estados Unidos da América. Sua primeira publicação foi o livro de crônicas *Zigzagger* em 2003, pela editora norte-americana *Northwestern University Press*, nele foram documentadas histórias de personagens *queer* que lutam para manter a esperança e seu direito de existir diante do isolamento das cidades naquela região californiana.

Disto isto, o *Central Valley* é de uma região rural marginalizada por muitos séculos, de clima seco, associada a improdutividade, e habitado em grande parte por comunidades latinas, indígenas ou não, que sofrem até a atualidade com ataques e também escassez de políticas públicas nos EUA.

Seu segundo trabalho publicado, e objeto de estudo desta pesquisa, foi o livro *The faith healer of Olive Avenue* em 2007, nele Muñoz também explora a comunidade rural do *Central Valley*, mas desta vez alcança a universalidade e as violências atravessam as experiências dos personagens retratadas de formas variadas. Não há uma centralização de um único tipo de experiência de subalternidade, apenas a ambientação se mantém constante no conjunto dos contos.

Neste livro, vários indivíduos sofrem em situações e contextos diferentes, e às vezes, antagônicas. Como é o caso do primeiro conto “Lindo y Querido” onde o sofrimento do jovem acidentado fica em segundo plano, e ganha protagonismo a dor da mãe que cuida, sente medo e é obrigada a encarar posteriormente o que sempre ignorou, o relacionamento homossexual de seu filho com o rapaz que morreu no acidente de moto. O foco neste conto está no sofrimento da mãe diante do sofrimento do filho.

Assim como Ferréz, no Brasil, explora os mais variados ângulos e situações possíveis nas comunidades representadas – Uma criança que tem seu pet assassinado por sua mãe em “Assassinato”, violência policial em “Bolonha”, o peso do machismo e misoginia em “Istudá”, alcoolismo e miséria em “O homem que perdeu seu nome” – Manuel Muñoz também o faz. As estratégias podem diferir em alguns aspectos, como por exemplo, a preferência de Ferréz pelos minicontos, o que resulta um total de 40 textos em *Os ricos*

*também morrem*, enquanto Muñoz desenvolve contos mais longos, totalizando 10 textos em *The faith healer of Olive Avenue*.

Um outro ponto que também deve ser levado em conta, é a aparição da violência em determinados contextos. Em Manuel Muñoz pode-se dizer que a violência é mais sutil, e o carácter da introspecção é muito mais latente, diferente da narrativa de Ferréz que se propõe mais explosiva. Ou seja, muitas vezes em Muñoz a violência aparece de maneira indireta, pelo silenciamento, pela falta de ação, enquanto em Ferréz é comum a estratégia do choque, do embate, de vermos e ouvirmos os corpos caírem.

Ainda sobre Muñoz, e os sujeitos subversivos nos contos, é possível perceber as subjetividades diaspóricas das personagens, “they are voices engaged in extracting meaning from a cultural aesthetic that has long been omitted from Euro-Western cultural canons, signaling new directions in Chicana and Chicano cultural studies” (Aldama e Quiñonez, 2002).<sup>1</sup> Este carácter da representação dos sujeitos diaspóricos é também resposta à geração anterior de imigrantes que apenas assimilava a cultura estadunidense, desejando-a para seus descendentes, privando-os da cultura latina como um todo, como a língua espanhola por exemplo.

Dito isto, assim como a escrita de Ferréz está associada a Literatura Marginal no Brasil, a escrita de Muñoz é associada com a Literatura Chicana, nos EUA. O ativismo chicano surgiu como reação da juventude latino-americana à política cultural instaurada por seus genitores, em finais do século XX, para criticar o conformismo instaurando na comunidade latino-estadunidense, em termos culturais e políticos,

the Mexican-American Generation is not so much an empirically verifiable phenomenon as an ideological narrative. According to this narrative, the Chicano Movement was born not only from militant opposition to white oppression but also from young people’s rebellion against the assimilationism of their parents (Cutler, 2015, p. 21-22).<sup>2</sup>

Na virada do século XXI, alguns temas referentes à condição dos sujeitos latino-estadunidenses permanecem, principalmente em relação às reivindicações do direito de existir

---

<sup>1</sup> “são vozes empenhadas em extrair significado de uma estética cultural que há muito tempo foi omitida dos cânones culturais euro-ocidentais, sinalizando novas direções nos estudos culturais chicanos e chicanos.” (tradução nossa).

<sup>2</sup> “a Geração Mexicano-Americana não é tanto um fenómeno empiricamente verificável como uma narrativa ideológica. De acordo com esta narrativa, o Movimento Chicano nasceu não só da oposição militante à opressão branca, mas também da rebelião dos jovens contra o assimilacionismo dos seus pais.” (tradução nossa).

naquelas terras. A questão do “deslocamento” nas narrativas chicanas será muito mais evidente e explorada literariamente do que as guerras mais recentes, como a do Iraque, por exemplo. Se antes imperava o tom provocativo e o convite para o embate, agora com Muñoz, por exemplo, o percurso é o de esmiuçar as complexidades da comunidade do *Central Valley*. Explorando a humanidade de seus personagens, oferecendo-lhes a possibilidade de serem complexos, de sentirem, errarem, criticarem e, portanto, serem humanizados. Muñoz constrói um quadro amplo e representativo da cultura chicana californiana, do mesmo jeito que Ferréz o faz com a periferia das grandes cidades brasileiras, especificamente São Paulo.

O impacto da estética destes escritores no cenário literário contemporâneo já tem sido reconhecido por críticos literários e pesquisas acadêmicas, tanto em território brasileiro como norte-americano. No campo da literatura contemporânea, explorei o quão semelhantes e distintas são as expressões do cotidiano entre esses dois autores, a fim de integrar o fato estético ao histórico, ou seja, ver “o social em sua pertinência com relação ao estético” (Arrigucci Jr, 1992 *apud* Nitrini, 2015, p. 196). O estudo de literatura contemporânea é complexo, visto que tudo ocorre enquanto escrevemos.

O desafio e a importância da comparação de tais autores foi uma tentativa de fazer entender o que está acontecendo nestes dois extremos do continente americano. Em se tratando de literatura de minorias na contemporaneidade, narrativas do século XXI, é fundamental se atentar para as críticas pós-modernas e de como estas dialogam com o presente.

O objetivo principal desse estudo foi analisar comparativamente dois livros de contistas latino-americanos contemporâneos a fim de compreender como a estética do cotidiano está associada, nas obras, ao contexto de subalternidade vivenciado e representado pelos autores, e de que maneira a discussão sobre a subalternidade se faz presente na construção estética de Ferréz (Brasil) e Manuel Muñoz (EUA).

Entende-se por contemporâneo a reflexão trazida por Giorgio Agamben (2009) em seu livro *O que é o contemporâneo?*, nele o filósofo italiano discorre que ser contemporâneo é estar a par da escuridão de nossos tempos, não a vendo como um vazio, mas como um composto e produto de nossa retina. Logo, aquele que consegue ver e escrever mergulhado na escuridão do tempo presente, é contemporâneo. Pode-se dizer que tanto Ferréz quanto Manuel Muñoz são escritores que “mantêm fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (Agamben, 2009, p. 62). E a partir dessa visão e de suas representações no campo artístico, tornam-se possíveis desdobramentos diversos ao olhar do receptor.

Este estudo analisou os caminhos possíveis das narrativas contemporâneas de dois lugares de formação ideológica-histórica distintos, no entanto bastante próximos, a fim de uma melhor compreensão do presente. Para tal, uma reflexão sobre estética do cotidiano e subalternidades se fez necessária.

Em relação à estética do cotidiano, vale ressaltar que o contexto histórico pode influenciar a cultura e suas formas de representação, bem como a crítica a estes modelos. Ao fazer uma revisitação histórica do passado colonial e republicano brasileiro, a partir de uma crítica à economia capitalista do período, Roberto Schwarz (2009) discorre sobre o carácter exploratório do capital e de como este transformou a cultura, dando enfoque a alguns recortes literários.

No ensaio “As ideias fora do lugar”, o autor traz à tona as incongruências dos ideais do liberalismo na prática social, desfechos e contrastes bastante explorados de forma irônica pelos escritores realistas do século XIX, sobretudo Machado de Assis.

Schwarz (2009) afirma que o lucro é a prioridade subjetiva do capital comum tanto às suas formas antiquadas ou às modernas. As consequências desse sistema de produção, fundou também o que se define como “o favor”, que seria a permissão, dada pela burguesia, de atuação do sujeito “livre” na sociedade. Essa prática cristalizada na cultura brasileira, por exemplo, evidencia a ainda existente relação de dependência da massa para com a burguesia, tornando possível questionar a real liberdade dos brasileiros.

No século XXI, o conflito que se manifesta do embate entre os ideais de liberdade do capitalismo e o que se tem no cotidiano dos sujeitos, resultam em inércia social e processos de desumanização. Desfecho este que também se assemelha a uma das raízes profundas do realismo russo, como aponta Schwarz, “o progresso é uma desgraça e o atraso é uma vergonha” (Schwarz, 2009, p. 79). Para o crítico, a *origem* artística pode vir do *resultado* histórico, e completa dizendo que “a gravitação cotidiana das ideias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura” (Schwarz, 2009, p. 82). O escritor, então, que se desafia a registrar e convidar os leitores a pensar sobre os conflitos de seu tempo, estaria assim registrando “de algum modo o processo social a que deve a sua existência” (Schwarz, 2009, p. 82-83).

Logo, fez-se necessário pensar sobre as intencionalidades, conscientes ou não, da escrita do texto literário, e seus possíveis desdobramentos diante do leitor. É certo que, quando um livro é publicado, este excede as intencionalidades do escritor, e ganha diante do público outras abrangências no cenário global. Neste caso, o aspecto da recepção literária

também deve ser levado em conta, e o exercício indutivo, da relação entre análise e o diálogo com outras áreas do saber, deve ser desenvolvido.

Pensar em recepção literária diz respeito também ao olhar atento do leitor-crítico aos possíveis desdobramentos dos textos literários. A literatura então estimula o pensamento, e a relevância de tal exercício reside no processo. O leitor-crítico logo se vê na obrigação de pesquisar e explorar as mais diferentes áreas do saber de acordo com os *insights* suscitados nos textos, tanto de forma direta quanto indireta, por meio de sugestões ou direcionamento do olhar. Sendo esse exercício fundamental para uma apreensão dos processos estéticos adotados pelos escritores.

Na análise dos contos foram exploradas as estratégias narrativas empregadas pelos autores nos dois livros, destacando na estética literária, as possíveis gravitações do cotidiano. O cotidiano está ligado a cultura e as distribuições de personagens inseridos em contextos específicos. Foram levados em conta, mesmo quando o teor narrativo habitou o espaço temporal psicológico, os elementos circundantes, principalmente naqueles onde reside o foco narrativo.

Em decorrência disso, o padrão de análise mudou de acordo com os elementos utilizados e o foco narrativo. Enquanto em Ferréz há uma fragmentação maior, inclusive da linguagem, muitas vezes cenas trazidas como *flashes*, em Muñoz o carácter descritivo é mais explorado. O tratamento com os textos varia.

Em seu livro sobre a história dos Estudos Comparados a pesquisadora Tânia Franco Carvalhal (2003) mostrou-nos as transformações das metodologias de pesquisa na área, e apontou que por muito tempo estas visavam apenas explorar e demonstrar as semelhanças entre obras literárias. Com o passar do tempo, a crítica comparada brasileira também passou a explorar as diferenças entre elas, superando a prática tradicional de ocupar-se apenas dos atravessamentos comuns entre os mais variados textos.

A respeito do estudo das diferenças, se tratando de literatura de minorias, Homi K. Bhabha (1998) alerta sobre a categorização e diminuição das formas de representações contemporâneas, principalmente aquelas não hegemônicas. Segue o trecho:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (Bhabha, 1998, p. 20-21).

A partir de um estudo estético das imagens, para além dos pontos de interseção entre as obras, foi possível notar também como as performances são produzidas a contar do embate cultural (Bhabha, 1998) tanto no contexto de onde as obras foram lançadas, quanto no campo da literatura contemporânea.

Este estudo não visou ser um trabalho sociológico das causas de situações relatadas, tampouco categorizar ou reduzir tais autores a certa condição político-social específica, como essencializar o texto, reduzindo-os a estereótipos ou elegendo-os representantes fiéis das culturas aqui exploradas, a afro-brasileira e a latino-estadunidense. Pretendeu-se aqui a realização de um trabalho comparado de cunho estético com desdobramentos formais a partir dos textos. Ou seja, desdobramentos que surgem da análise literária, para que então fosse possível explorar desde o terreno da crítica aos diálogos externos ao texto.

Ferréz e Muñoz tornam-se emblemáticos por não estarem muito preocupados em tão somente representar mimeticamente o “real”, mas buscam no exercício da pulsão literária fazer o leitor não apenas recepcionar o texto, mas refletir e encarar o desafio ao pensamento. Não se trata de uma arte para o espetáculo da violência: os personagens da ficção, sujeitos marginalizados, são atravessados pelas mais diversas violências. Muitos desses personagens são encarcerados numa rotina subalterna, porém ela não sintetiza as subjetividades destes sujeitos. Vemos nos contos personagens que são “apesar de”. É aí onde habita o convite ao pensamento destes escritores, é onde a força narrativa consegue imperar sobre a violência enquanto “tema”. É neste jogo, repleto de ciladas, que escrever sobre a dor dos outros se configura um constante exercício de coragem.

O fato de a representação ficcional da vida dos personagens muito se assemelhar aos sujeitos e acontecimentos do plano do real, seja no contexto das periferias e favelas brasileiras, ou subúrbios e “barrios” norte-americanos, insere *Os ricos também morrem* e *The faith healer of Olive Avenue* numa corrente realista do século XXI. O que se entende por realismo em ambas as obras ancora-se na discussão trazida por Erik Schollhammer (2009) em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, no capítulo intitulado “Realismo novo” onde reflete e difere o que os escritores brasileiros contemporâneos têm feito em relação aos realistas do século XIX e XX. Ainda frisa que em produções contemporâneas “não há nenhuma volta às técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa” (Schollhammer, 2009, p. 53) e sugere que o que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios” (Schollhammer, 2009, p. 54).

Diante disso, temos então a fala do escritor brasileiro contemporâneo Luiz Ruffato, na qual afirma que “tento caminhar em outra seara, a da literatura realista, que no meu entender não é otimista nem pessimista. Ela estabelece uma reflexão sobre o real a partir do real” (Ruffato, 2005 *apud* Schollhammer, 2009, p. 55). Com isso Ruffato (2005) busca estabelecer o pensamento através do conteúdo e da forma. Trata-se de um grande desafio fugir da prática da escrita egóica e engajar-se numa busca em direção ao “Outro”, aquele que não sou eu, mas que me atravessa, e que sem, nada existiria. Para o escritor, quando a narrativa não supera o “ego” ignora-se “a realidade mais próxima em sua real complexidade” (Ruffato, 2005 *apud* Schollhammer, 2009, p. 56). Acrescentando a discussão, o crítico Schollhammer diz que “é possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia” (Ruffato, 2005 *apud* Schollhammer, 2009, p. 57). A realidade sendo assim posta, se configura nas expressões do cotidiano nos contos. E adiciona que este desejo de transformar e o movimento de criar novas estratégias de escrita e performance literária e de expressão artística privilegia “o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (Schollhammer, 2009, p. 57).

Mesmo não sendo possível resumir os contos de Ferréz a mera representação mimética do visível, aquela que choca e escandaliza, há contos que se utilizam desses recursos, como “Assassinato” e “Bolonha”, no primeiro impera o choque, e no segundo um jogo com a linguagem jornalística muito comum aos modelos modernistas de realismo do século XX. Em *Os ricos também morrem* temos um livro com técnicas mistas, onde o escritor experimenta modelos e formas possíveis de expressar determinadas situações e contextos. Em *Istudá*, por exemplo, há uma polifonia, e o tempo é psicológico, onde uma mulher (e outros personagens) expõe sobre a sua condição atual a partir dos discursos anteriores que a atravessaram, e a impediram, por exemplo, de estudar.

Dito isso, este estudo contribui tanto no âmbito da literatura comparada, quanto para o campo de teoria da literatura e dos estudos culturais e de subalternidades. Nele, recorre-se a conceitos e reflexões do campo das Humanidades em toda a sua abrangência. Esta pesquisa se insere nas discussões sobre desterritorialização, violência, políticas públicas, inclusão, e inserção étnico-cultural da estética literária de grupos minoritários, suas contribuições, reivindicações e seus impactos na sociedade. Sua relevância está na utilização e criação de novas formas de análise, no que tange a teoria da literatura, para que assim fosse possível o desenvolvimento de uma crítica literária contundente. Foi reconhecido a riqueza dos textos, a partir do que os esses evocam, sem pré-julgamentos. Foram aproveitados estudos já realizados

tanto sobre a literatura de Ferréz e Manuel Muñoz, quanto aqueles sobre as correntes literárias associadas a eles. São poucos os estudos que comparam a Literatura Marginal brasileira com a Literatura Chicana norte-americana. Sendo assim, este estudo contribui para a discussão sobre a literatura latino-americana como um todo, e também aos estudos comparados.

No que tange ao processo de análise de um texto literário, segundo Massaud Moisés (2014), remete à teoria literária. A análise leva à crítica, e não havendo nessa atividade nenhum modelo fixo para seguir, o crítico é guiado pelo texto e suas particularidades, a partir de uma fragmentação interpretativa, podendo fazer o uso de algumas técnicas e métodos já realizados por críticos em análises anteriores.

Essa fragmentação interpretativa do texto remete à etimologia da palavra “análise”, que em grego quer dizer “dissolução de um conjunto em suas partes” (Corominas, 1973 *apud* Moisés, 2014, p. 13). Esta prática não é engessada e nem possui regras próprias fixas, define-se “como um processo de conhecimento da realidade que não é exclusivo de ciência alguma” (Moisés, 2014, p. 14). Logo,

a análise é decomposição explicativa e pressupõe “conhecer a [...] estrutura [do objeto em causa] e os vínculos dos elementos entre si” (Cuvillier 1948, vol II:31), ou, por outras palavras, “a análise pode prevenir nossa mente acerca das confusões, assim como pode forçar-nos a prestar atenção a uma coisa por vez, e colocar outros aspectos fora da atenção”, uma vez que a discriminação dos elementos é a condição para se apreender o todo particular em questão” (Prall 1967: 33,155) (Moisés, 2014, p. 14).

Para Karl Erik Schøllhammer (2013) a literariedade habita justamente no potencial poético do texto. Uma vez que essa criação se utilize de algum tipo de realismo, tal qual o histórico, esses detalhes que conectam o texto com o mundo não ficcional são chamados de atributos de realidade. Cabe à teoria da literatura reconhecer essas representações sem tematizar, ou enclausurar a obra em definições de representações de aspectos sociais.

Resulta da análise os fragmentos e suas relações, já a explicação e a interpretação destes compõem a síntese. Há, portanto, uma síntese inicial e outra final, esta última resultado de todo percurso apreendido durante a análise literária. Todo este processo visa “oferecer dados seguros para a melhor avaliação e julgamento do texto” (Moisés, 2014, p. 15). A relação entre a síntese e a análise ocorre de forma dialética. Desta maneira, o método aqui empregado respeitou a unidade do texto. Ou seja, respeitou as ligações entre os objetos analisados diante do todo. Sem perder de vista os estudos de teoria da literatura.

A partir disso, sabendo que a indução parte dos fatos “ao conhecimento das leis que os regem” (Moisés, 2014, p. 17) – estes fatos seriam, por exemplo, o tipo de vernáculo empregado, o gênero textual, a voz narrativa ou as forças-motrizas em detrimento da ideia geral do texto –, foi possível identificar a maneira que estes elementos contribuíram e formaram dialeticamente a estética geral das obras. Prestando atenção a sensibilidade defendida por Yuriko Saito (2007), no impacto do cotidiano na formação das subjetividades e ideias, bem como, o resultado da dialética entre os elementos como estruturação do modo de fazer rancieriano.

O uso, por exemplo, de vocábulos próprios, o que mais à frente chamaremos de tensores, como gírias e palavrões nos contos de Ferréz (2015) ou de palavras em espanhol nos de Manuel Muñoz (2007), remetem ao recorte sociocultural de onde as histórias foram ambientadas. Estas expressões se ignoradas e tratadas de forma independente podem obscurecer a percepção do texto. Para esta compreensão, fez-se necessária uma associação das expressões internas ao contexto geral dos textos, como temas e reflexões, notadas e enfatizadas pelo crítico.

Este movimento dialético orientou “a análise e a síntese: a análise ilumina o conjunto textual, assim, como a síntese é imprescindível ao esclarecimento das unidades que compõem o fragmento submetido a exame” (Moisés, 2014, p. 16). Um depende do outro e também se complementam, como exemplo as imagens, em Ferréz, e a utilização de nomes próprios, em Muñoz, que funcionam como anexos e atribuem realidade ao texto, a esse fenômeno Karl Erik Schøllhammer (2013) chama de realismo indexical.

A suposição inicial deste trabalho, da qual se desdobraram os enfoques da análise, foi a de que há, nas representações das subalternidades nas obras em tela, expressões do cotidiano e sínteses temáticas que aproximam o *corpus* estudado, qual seja, os livros *Os ricos também morrem* (2015), de Ferréz e de *The faith healer of Olive Avenue* (2007) de Manuel Muñoz em suas escolhas estéticas.

O conto é um gênero narrativo que se caracteriza principalmente pela brevidade: para Poe, referência para a compreensão do conto como gênero de ficção, o escritor deveria buscar o “efeito único”, de onde se origina a unidade da narrativa (Poe, 2001). Já para Cortázar, na famosa analogia à disputa do boxe, o romance venceria por pontos ao passo que o conto venceria por nocaute (Cortázar, 2008). Ciente de que o gênero literário em questão faz uso de diversos meios linguístico-textuais, e guarda no jogo dessas estratégias uma multiplicidade de sentidos, tal como a ambiguidade ou a polissemia, faz-se necessário uma atenção voltada para os efeitos gerados a partir dos referidos recursos na obra dos autores aqui estudados.

Assim, para além do “como”, a análise contemplou, também, o “porquê”. O que exigiu o desenvolvimento de um diálogo com outras áreas do saber, o que já vem, a algum tempo, caracterizando os trabalhos de pesquisa desenvolvidos em Literatura, crítica cultural e suas interfaces. No caso deste estudo, o diálogo interdisciplinar foi motivado pelos objetivos da pesquisa, e pelas peculiaridades e necessidades dos temas e pelas próprias estratégias narrativas empregadas pelos autores. Dessa forma, os estudos culturais, sobretudo a crítica cultural, e as contribuições das teorias pós e decoloniais, além dos estudos sobre subalternidades e relações de poder foram fundamentais.

Com base nisso, e tendo em vista que toda análise textual é também de contexto, a partir das categorizações de Literatura Marginal (Ferréz) e Literatura Chicana (Muñoz), a busca pela compreensão das narrativas se deu em constante diálogo com estudos já publicados sobre esses autores, e também sobre o tipo de literatura à qual os títulos foram associados. Esse diálogo ocorreu sempre respeitando os limites impostos pela narrativa, e o caminho que se fez foi do texto para o contexto, mas sem descuidar das interferências do contexto para as produções, e sobre os possíveis sentidos, efeitos e desdobramentos das obras sobre os contextos nos quais se inserem.

Como por exemplo, em *The faith healer of Olive Avenue* (Muñoz, 2007) há o vestígio de homossexualidade em quase todos os contos e, ainda assim, esse tema não se caracteriza como foco central da obra. Os contos de Manuel Muñoz refletem muito mais questões universais como ciúme, orgulho, luto, dor, etc., de uma coletividade, seja diretamente através das vozes de personagens-narrador, que narram ou descrevem o sofrimento alheio, ou indiretamente através da voz de narrador onisciente, nesse último caso definido pelo foco narrativo, ou seja, a direção do olhar e, portanto, da crítica.

Nesse sentido, o contexto apoia um melhor entendimento do texto. O “porquê” dos focos narrativos e do uso dos elementos foram explorados dialeticamente com os aspectos extraliterários, ou seja, a partir dos núcleos de interesse do texto que se verificou a necessidade de exploração de quais temas e assuntos relacionados ao contexto cultural, biografia do autor, dentre outros.

Sobre essa exigência do texto, notada desde a análise, vê-se que

um escrito constitui sempre um ser vivo, empregando regras (ainda que somente sintáticas), aberto aos influxos de fora, da cultura em que foi produzido, da Língua em que foi elaborado, da sociedade que o motivou, dos valores em vigência no tempo, etc (Moisés, 2014, p. 21).

O estudo não ignorou os influxos exteriores, pelo contrário, recorreu a eles para o melhor entendimento e visão dos recortes. O esforço metodológico se deu pela busca da justa interpretação do texto, para que se evitasse uma busca tendenciosa de temas exteriores sobre as narrativas dos escritores. Através deste percurso, o estudo buscou possíveis constâncias em cada um dos dois livros, as forças-motrizes, ou seja, a cosmovisão dos escritores expressas nos textos.

O método comparatista utilizado se ancorou na perspectiva norte-americana de Henry H. H. Remak (1971 *apud* Nitrini, 2015, p. 192), corrente que consiste na superação das barreiras de análise literária tradicional prezando a interdisciplinaridade e a intertextualidade. Este método permite que qualquer obra de arte possa ser comparada a outra, mesmo que em campos diferentes, como a escultura e o texto literário. Prezou-se aqui a imaginação e o desafio à “tentação humana de não correr riscos” (1994, p. 177), assim, pois, parafraseando Coutinho e Carvalhal (1994), talvez se alcance uma compreensão melhor e mais completa da literatura como um todo, estendendo a investigação literária tanto geográfica quanto genericamente. Sobre a prática anglo-americana da década de 1950, para Arrigucci Jr. (1992 *apud* Nitrini, 2015, p. 192) esta consistia no modelo preferido pelos acadêmicos, pelo menos dos mais avançados.

Este estudo comparou dois livros de contos contemporâneos, de autores diferentes, atravessados pelo tempo e pela cultura latino-americana, de países diferentes: Brasil e Estados Unidos da América, e investigou como estas obras de contextos socio-territoriais distintos realizam-se na contemporaneidade. Tratou-se de uma pesquisa fundamental qualitativa, de carácter exploratório e subjetivo, de natureza descritiva, pois a análise dos fenômenos foi bibliográfica e indutiva.

No primeiro momento da pesquisa foi realizada uma revisão bibliográfica sobre análise e teoria literária, para que, com os textos base já ajustados, realizados fichamentos e levantamento teórico de conceitos essenciais, fosse possível a discussão das “subalternidades” e suas representações nos textos literários selecionados.

Em se tratando de expressões do cotidiano nos contos, procurou-se explorar como, por exemplo, as representações do espaço urbano, de violências e do silêncio estão associadas a ele em diferentes contextos. Ou seja, de que maneira o mosaico do “cotidiano” nos contos se forma a partir do estudo das evocações textuais? Já que, no primeiro momento da análise, estes temas estão em evidência e dialogam com a realidade.

Inicialmente o conceito de cotidiano adotado foi o expresso no dicionário como substantivo masculino, tal o “conjunto de ações praticadas todos os dias e que constituem uma

rotina”, esta definição também será tomada paradoxalmente com sua função adjetiva tanto em referência ao modo de repetição destas ações, quanto ao “que é muito comum ou banal”<sup>3</sup>.

Quando inserido no campo da estética, esse conceito foi expandido e ganhou novas dimensões, como as concepções dos filósofos Yuriko Saito (2007) sobre a estética do cotidiano e as possíveis afetações na formação da subjetividade dos indivíduos, como também na criação artística de modo geral, e Jacques Rancière (2009, 2011; 2017), quanto ao estudo da estética na partilha sensível, suas relações com a política e o potencial de intervenção no sensível ao propor novos “modos de fazer”.

No primeiro momento, fez-se uma revisão de literatura sobre métodos de estudo comparativo. Uma vez que o meio social influencia escolhas estéticas (Nitrini, 2015), precisou-se entender e selecionar a melhor forma de análise para alcançar uma síntese justa, ao modo como defende Rancière (2009, 2011; 2017).

Logo, foi apresentado um estudo histórico-bibliográfico dos conceitos-chave para realização da pesquisa, tais como “cotidiano”, “estética” e “escrita literária”. E também a discussão sobre estudos existentes acerca da violência e sua representação na América Latina através de pesquisas realizadas por Karl Erik Schøllhammer (2009) e Tânia Pellegrini (2018).

Roberto Schwarz (2009), e sua teoria sobre a gravitação cotidiana das ideias como fonte de inspiração literária, Giorgio Agamben (2009) com o seu conceito de “contemporâneo”, localizando Ferréz e Manuel Muñoz como contistas do século XXI, viabilizando, portanto, um estudo comparativo de seus livros.

Trata-se de uma negociação complexa, mas sempre conflituosa, que a ficção empreende com a partilha do sensível. Portanto, autores como Aldama e Quiñonez (2002) foram essenciais para entender a categorização da literatura chicana e entender as particularidades das subjetividades diaspóricas dos personagens associados a *Chicana and Chicano Cultural Studies*. Por outro lado, levou-se em consideração a crítica que Homi Bhabha fez acerca dos riscos das categorizações e diminuição das formas sob critérios hegemônicos.

Para isso, no segundo capítulo, o foco é a discussão do conceito de “estética do cotidiano” de Yuriko Saito, apresentando como os elementos de composição do espaço, associado aos sentidos humanos, podem influenciar na percepção estética das pessoas, enquanto agentes e receptores. Para então, ver em Jacques Rancière de que forma os escritores podem se valer dessa materialidade do espaço, e suas impressões, para desenvolver

---

<sup>3</sup> Definição presente no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. (Online)

uma estética do pensamento que se baseia e modifica as estruturas das organizações conhecidas.

No capítulo terceiro, será demonstrado, a partir dos conceitos propostos por Rancière (2009, 2011; 2017), de que forma a reorganização dos modos de fazer opera na ficção. E seguindo a discussão sobre literatura e escrita, estética e literatura “menor” (Deleuze e Guattari, 1977) fez-se necessária uma reflexão sobre o carácter realista dessas escritas, uma vez que os textos literários em foco são compostos por representações de grupos marginalizados, e fazem referências diretas a nomes e lugares reais.

Reflete-se de que forma o realismo torna-se essencial na aproximação dos personagens e suas histórias com contextos reais, conectados com a biografia dos escritores. O realismo enquanto estratégia para a exposição/construção do contexto de subalternidade dos contos.

A partir da apreensão do realismo afetivo, como Schøllhammer (2009) definiu, notou-se a recorrência da violência manifestada ao longo dos dois livros comparados, enquanto atos de crueldade, acidentes, constrangimento físico ou moral, institucional, física ou psicológica. Logo, tornou-se fundamental explorar os estudos acerca da subalternidade a partir desse tema.

A expressividade da violência em ambos os livros é indubitável. Trata-se de uma das questões mais evidentes quando se busca compreender o realismo literário contemporâneo a partir de Tânia Pellegrini (2018) em seu livro “Realismo e Realidade na Literatura”, e por se tratar de literatura de minorias, ela compõe o cenário dos contos. Este estudo se ancora, também, em outros autores que se ocuparam em investigar tanto o fenômeno da violência na estética contemporânea, como o pesquisador Karl Erik Schøllhammer (2009; 2013) em seu livro “Cena do crime” e “Ficção brasileira contemporânea” quanto no campo dos estudos sociológicos ou pós-coloniais sobre as comunidades representadas, como Edward W. Said (2007) em *Humanismo e crítica democrática*, Regina Dalcastagnè (2012) *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Antonio Viego (2007) e seu livro *Dead subjects: Toward a politics of loss in Latino Studies*, Arturo J. Aldama (2003) em *Violence and the Body: Race, Gender, and the State*, John Alba Cutler (2015) em *Ends of Assimilation the formation of chicano literature*, Imelda Martín-Junquera (2013) com *Landscapes of Writing in Chicano Literature*, dentre outros artigos e ensaios relevantes para a discussão.

Sandra Nitrini (2015) em seu livro *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* ao comentar o prefácio da primeira edição do livro de Antonio Cândido *Formação da Literatura Brasileira* destaca a fala do autor a qual diz que cada literatura requer um

tratamento peculiar em virtude de suas especificidades. A partir disto, e por fim, dos tópicos estudados e explorados, será possível comentar as singularidades das expressões de subalternidade no cotidiano das personagens de cada autor, estimulando, assim, o pensamento dialético nos estudos literários.

## 2 SOBRE ESTÉTICA DO COTIDIANO

### 2.1 Contribuições de Yuriko Saito: *Everyday Aesthetics*

Neste estudo, a noção de cotidiano está ligada ao campo estético. Em seu livro *Everyday Aesthetics*, a filósofa japonesa Yukiro Saito (2007) defende que desde que acordamos, e a cada momento do nosso dia a dia tomamos decisões estéticas e somos afetados por tudo que nos rodeia.

Nesse sentido, a estética do cotidiano de Yuriko Saito (2007) expande o leque das possibilidades de criação e afetação artística a partir das experiências cotidianas dos sujeitos de modo consciente ou inconsciente. A sua proposta inclui tanto as formas convencionais de arte ocidental quanto as novas formas, quais sejam, os acontecimentos, performances, “earth art”, arte alternativa ou formas de arte de tradição não ocidental.

Trata-se, portanto, de uma filosofia estética de aproximação ou consciência do cotidiano, de tudo aquilo que constrói as subjetividades individuais e coletivas a partir das relações das pessoas com o mundo e do lugar que ocupam nesse mundo. Dessa forma, passam a ser significativos elementos que vão desde a geografia de um lugar, a arquitetura, rituais, ou objetos decorativos, incluindo as experiências sensoriais, que podem não ser facilmente atestadas. Sobre isso, Saito diz que “in the realm of ‘the aesthetic’, i am including any reactions we form toward the object, phenomenon or activity”<sup>4</sup> (Saito, 2007, p. 9).

Saito (2007) defende que é importante tomar consciência dessas outras dimensões das experiências subjetivas humanas negligenciadas pelas propostas estéticas convencionais. A estética do cotidiano tem, nesse sentido, implicações e ramificações práticas muito sérias, uma vez que

they often affect and sometimes determine our worldview, actions, the character of a society, the physical environment, and quite literally the course of history [...] I hope to restore aesthetics to its proper place in our

---

<sup>4</sup> “no domínio da ‘estética’, estou incluindo quaisquer reações que formamos em relação ao objeto, fenômeno ou atividade” (tradução nossa).

everyday life and to reclaim its status in shaping us and the world.”<sup>5</sup> (Saito, 2007, p. 12).

Durante a North American Conference on Arts and Humanities<sup>6</sup> em 2014, Saito discorreu sobre o impacto que a presença das cerejeiras no Japão, por exemplo, tem na formação da subjetividade dos cidadãos japoneses. A partir disso, é possível compreender como os elementos do dia a dia de diferentes povos podem impactar suas respectivas subjetividades e identidades. Nas narrativas literárias, esses elementos podem estar presentes de formas diversas, principalmente como símbolos. Retomando o exemplo das cerejeiras, elas remetem à sensibilidade e à capacidade do povo japonês de resistir e ver a beleza do mundo, principalmente no pós-guerra de 1945.

Com semelhante força simbólica, há imagens assim tanto na obra do americano Manuel Muñoz quanto na do brasileiro Ferréz. Em *The faith healer of Olive Avenue*, a presença recorrente das rodovias desenha caminhos possíveis ao povo latino, descendente de mexicanos e indígenas que passaram por um violento processo de desterritorialização durante o período colonial, e do qual resultou a formação do território dos Estados Unidos da América.

Ao mesmo tempo, é importante salientar a ocorrência de diversas dinâmicas de reterritorialização empreendidas por esses povos, seja através de processos migratórios legais e ilegais, ou através da formação de comunidades que compartilham identidades mestiças, simultaneamente latinas e americanas que seguem criando e recriando rotas de trânsito entre margens e centro, centro e margens, ou mesmo borrando essas caracterizações.

O próprio título do livro se refere a uma avenida que, junto às rodovias, se configuram como importantes e recorrentes símbolos. As rodovias demarcam os limites territoriais dos Estados, e instituem as zonas fronteiriças não apenas no sentido geográfico, mas sobretudo identitário, político e cultural: elas instituem subalternidades. Já no que concerna à composição do imaginário dos personagens do livro, o significado das rodovias e avenidas está relacionado à história dos povos latino-americanos, que é atravessada por um passado e presente pautado em dinâmicas e situações de ilegalidade/legalidade, pertença/não pertença.

---

<sup>5</sup> “muitas vezes afetam e às vezes determinam nossa visão de mundo, ações, o caráter de uma sociedade, o ambiente físico e, literalmente, o curso da história [...] Espero restaurar a estética ao seu devido lugar em nossa vida cotidiana e recuperar seu status na formação do indivíduo e do mundo.” (tradução nossa).

<sup>6</sup> Yuriko Saito was a Keynote Speaker at the IAFOR North American Conference on Arts & Humanities 2014 (NACAH2014). In her Keynote Presentation she explains the importance of aesthetics and how they impact on our everyday lives.

A presença das rodovias, devidamente nomeadas nos contos, assume posições diversas nas realidades ali apresentadas, o que reafirma nossa interpretação de que funcionam como símbolos. Ora são trilhas de uma fuga, caminhos para reencontros e recomeços, trilhas da esperança, etc. De modo geral, são sempre elementos que apontam para conexão/desconexão/reconexão, trânsito e movimento que integra o cotidiano e a identidade dos personagens.

Uma vez que, pensando com Saito (2007), não há limite teórico para o que pode se tornar objeto de uma experiência estética, em Ferréz temos algumas imagens do cotidiano que retratam a vivência e as subjetividades dos sujeitos periféricos. Exemplo disso é a presença de objetos como a panela velha de arroz, o carro da sucata ou o pintinho colorido no conto “Assassinato”. Esses elementos evocam reminiscências bem características do cotidiano nas periferias do Brasil nos anos 1980 e 1990, e criam uma atmosfera que opõe o desejo e a afeição infantis à insensibilidade do adulto brutalizado pelas duras condições de vida.

O conto gira em torno de um acontecimento comum nas periferias brasileiras: a passagem do carro da sucata e o fascínio exercido por ele sobre as crianças. Oferecendo pintinhos coloridos como permuta, os carros da sucata percorriam as ruas e vielas recolhendo utensílios de alumínio em desuso. Em muitas ocasiões, as crianças, ávidas por conseguirem o tão desejado prêmio – um pintinho colorido – surrupiavam panelas e outros objetos domésticos e corriam para a rua.

Em “Assassinato”, a alegria infantil de conseguir, finalmente, um pintinho colorido trocado por uma panela velha de arroz esbarra no pragmatismo insensível e desencantado da mãe que, brutalizada pelas limitações materiais da família, impõe ao filho a dura e violenta lição de que certas coisas não são possíveis aos pobres.

No conjunto da obra de Ferréz, muitas imagens vêm acompanhadas de memórias sonoras e olfativas, ou seja, há o investimento num jogo de sentidos possíveis em suas combinações, de modo que o escritor faz o leitor buscar reminiscências do cotidiano periférico brasileiro por meio de objetos domésticos, fenômenos e acontecimentos que compõem a rotina da vida nas comunidades. Esses elementos costuram as histórias e as interligam, formando um corpo por vezes harmônico, por vezes caótico. O conhecimento de determinadas referências, no entanto, é fundamental para que o sentido mais amplo das narrativas seja alcançado, pois muitos aspectos dependem do desvelamento desses elementos significativos.

Um exemplo disso são as ilustrações feitas pelo artista visual Alexandre de Maio especificamente para o livro *Os ricos também morrem*, e que aparecem em momentos

significativos da sequência de narrativas do volume. As ilustrações seguem a estética das *Graphic novels*, flertando com elementos da arte de rua urbana. A paleta de cores é limitada ao preto, branco e cinza, e denota uma atmosfera de luto e pesar, mesmo tendo personagens sorridentes.

As ilustrações expõem quadros desordenados onde imperam injustiças sociais. Há um conto especificamente intitulado “Cinza branco”, nele ocorre uma interação entre um menino de cinza com outro menino sem camisa, sendo a cor cinza uma menção direta ao fardamento da polícia do estado de São Paulo, cinza do sistema branco.

Não há nenhuma referência à cor, raça ou etnicidade dos personagens narrados, apenas que eram amigos na infância e frequentaram os mesmos espaços. E apesar disso, ambos têm históricos familiares distintos. Enquanto um se mantém sem camisa, o outro se torna “Cinza branco”, ao vestir a farda cinza, vê no espelho crescer um bigode branco. Pode ter sido essa, uma das razões da escolha estética das ilustrações em preto, branco e cinza. Como retratos daquela comunidade, do olhar de fora.

Ainda sobre esse quadro desordenado, há também o conto “Imobilidade urbana”, muito se assemelha a uma breve crônica composta por várias vozes de personagens que estão dentro de um ônibus passando sufoco, e o conto “Tumulto” formado por várias palavras e expressões amontoadas sem qualquer pontuação, que formam um quadro mosaico de imagens representando tumulto dos centros urbanos.

Nas imagens, alguns elementos recorrentes são dignos de nota, a exemplo dos fios dos postes de alta tensão, que aparecem como símbolos da ausência de atenção do Estado às comunidades, no sentido da garantia de direitos básicos, como iluminação e saneamento, e metaforizam a precariedade das condições de vida impostas aos habitantes das comunidades periféricas brasileiras.

Sobre o recurso da utilização de imagens, em Ferréz, e nomes próprios, presente em ambos os livros analisados, em obras literárias insere essas narrativas no que Karl Erik Schøllhammer chama de “realismo indexical”. Este recurso é bastante utilizado na categoria do realismo histórico, pois, para o pesquisador, confere aos textos índices de realidade, e não representação. Adotando uma postura mais referencial, mesmo que se utilize da representação.

Em algumas imagens, os fios de alta tensão também representam as tensões sociais que se desdobram a partir da já mencionada ausência do Estado, o que abre caminho para a atuação de milícias que controlam o acesso aos bens e serviços de primeira necessidade, como o acesso à energia elétrica, nas favelas. Tais situações são abordadas especificamente nos

contos “Bolonha”, “Relógios”, “Meu querido crime”, “Bananas”, “O.M.N.I. (Objeto matador não identificado)” e “Zé”. Todos esses com presença direta da polícia paulista.

O senso de comunidade em Ferréz é onde habita o sonho e a possibilidade de resistência através da revolta organizada, o que pode ser constatado tanto em suas obras quanto em suas entrevistas, redes sociais e aparições públicas de modo geral. Nas ilustrações de *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015), Alexandre de Maio traduz o imaginário político-social de Ferréz por meio de imagens que evocam a urgência de uma insurreição das periferias contra os poderes e organizações – identificados à classe política e à polícia – responsáveis por lhes infligir violência e miséria.

O movimento de consciência da estética do cotidiano acontece uma vez que as pessoas pensam criticamente o modelo de “art-centered”, arte de centro. No caso dos dois escritores em questão, essa consciência da estética do cotidiano se alinha ao desenvolvimento de novas formas de expressão que deem conta de novas subjetividades, ou não tão novas, mas que antes não estavam presentes no cenário artístico de maneira geral, principalmente naquele que se entende por “bela arte”.

Em seu livro, ao longo de vários tópicos, Saito (2007) faz uma revisitação histórica para questionar os critérios das “fine arts” para então expandir o seu pensamento à crítica da arte de modo geral. As belas-artes são o grupo de fazeres artísticos hegemonicamente reconhecidos no mundo ocidental. De modo simplificado, a música, a literatura, a dança, a pintura, etc, são linguagens artísticas reconhecidas que possuem prestígio e historicidade marcadas no seio cultural.

A crítica da Saito (2007) se expande também aos movimentos de crítica da hegemonia das belas artes. A filósofa traz à tona, inclusive, o modo como movimentos dissidentes criticam os critérios limitadores dessa arte de centro, buscando um rompimento, não para eliminá-lo, mas para ocupar também um lugar ao centro. Para Saito (2007), essa prática não rompe, mas reafirma a centralidade, tornando toda outra possibilidade marginal, ou seja, sem valor, e distante da apreciação cultural. A preocupação com essa prática ganha sentido político, uma vez que as decisões acabam ancorando as ações dos indivíduos em suas comunidades. Trata-se, portanto, de uma crítica fundamental, que diz respeito aos modos de pensar que distribuem valores e reconhecem liberdades, bem como a universalidade que atravessa os modos de ser culturais.

Na Literatura, a obra de escritores periféricos contrasta com a estética de tradição beletrista, relacionada ao culto da grande arte e das belas artes criticadas por Saito (2007). Ou seja, mesmo se valendo da Literatura como arte reconhecida, portanto centralizada, ainda

assim, o tipo de escrita que se apresenta desestabiliza os critérios centralizadores. Isso faz com que os textos de escritores periféricos sejam submetidos a constante indagação de lugar: “Isso é literatura?”.

A exposição desse “não pertencimento” demonstra a seletividade hegemônica, uma vez que o lugar de origem dos escritores, associado à prática de escrita literária com elementos autobiográficos, traz ao cerne das narrativas perspectivas, objetos, pensamentos e modos de existência não muito apreciados pela tradição, registrando, assim, novas possibilidades contrastantes. Para Jacques Rancière (2017), ocorre, dessa maneira, um reconhecimento da pluralidade de modos de ser e de fazer, democratizando o campo artístico, uma vez que se instaura a prática de “consciência de si” que recusa a maneira econômica de pensar da qual resulta a convenção da literariedade.

Uma vez que na escrita literária há, de maneira direta ou indireta, elementos autobiográficos do escritor, a influência do cotidiano é indissociável da formação de sua subjetividade, bem como da construção de seus personagens e universo literário. Logo, sendo o escritor parte de um grupo socialmente marginalizado, a tendência é que, em suas narrativas, reverbere elementos, intervenções e centenas de combinações sensoriais diversas, muitas vezes jamais vistas, como foco de apreciação.

Mesmo criticando o caráter centralizador das belas artes, Saito (2007) não visa eliminá-las. Sendo assim, não busca a expansão do escopo das artes centradas, mas a apresentação de novas possibilidades estéticas. Sua teoria abarca as belas artes, ao invés de tentar adaptar-se para caber nelas. A estética do cotidiano não diz respeito necessariamente à arte nos modos como é conhecida no senso comum, uma vez que essa “is conceived as something different from our daily affairs, even if it is meant to illuminate or emulate some aspects of our everyday life, it has already acquired a special status, not shared by our everyday life itself”<sup>7</sup> (Saito, 2007, p. 35).

Aquilo que chamamos de “arte”, do ponto de vista ocidental, já é dotado de critérios excludentes, convenções. A tradição beletrista na literatura é um desdobramento das Belas-artes, ou seja, trata-se de um fazer artístico hegemonicamente reconhecido e de prestígio. Logo, determinados textos têm, desde muitos séculos, a apreciação e o reconhecimento dos escritores, críticos e do público.

---

<sup>7</sup> “é concebido como algo diferente do nosso cotidiano, mesmo que pretenda iluminar ou emular alguns aspectos da nossa vida cotidiana, já adquiriu um estatuto especial, não partilhado pela nossa própria vida cotidiana” (tradução nossa).

Do ponto de vista literário, os critérios de literariedade mudam de acordo o contexto histórico e as implicações contemporâneas dos escritores. Esses critérios se ancoram numa tradição, e suas transformações variam de acordo com mudanças culturais, sendo essas atravessadas por relações de poder e valores sociais, tanto do ponto de vista cultural quanto econômico.

De acordo com Jacques Rancière, a literariedade é o “[...] conjunto dos discursos e das práticas definidos pelo desvio da escrita em relação a ela mesma [...]”. Esse fenômeno ocorre em todo lugar “[...] em que a escrita faz mais do que a materialidade de seu traçado [...]”, ou seja, “[...] onde ela encena um saber ou significa sua falta; onde ela metaforiza seu sentido ou sua função, onde ela traça uma divisão das atividades do corpo e desenha, em positivo ou em negativo, a alma dessa divisão [...]” (Rancière, 2017, p. 109).

Consoante, a crítica de Saito faz referência aos acordos, às expectativas e às convenções do mundo da arte. A prática da escrita de um livro habita o campo da "fine arts", mesmo que este proponha uma revolução. Porém, seu pensamento não minimiza as potencialidades estéticas de uma obra literária subversiva, por exemplo. Apenas busca não encerrar experiências estéticas de toda uma comunidade às narrativas em questão.

Os deslocamentos propostos por Saito (2007) expõem a relação de influência ou subversão que a literatura estabelece com o cotidiano, uma vez que os modos de narrar são, também, frutos de nosso agir no mundo. O pensamento de Saito é um estímulo à criatividade e nos fornece ferramentas para pensar esteticamente os objetos e as possíveis imagens que podemos acessar a partir delas. Sobre isso ela nos convida a reconhecer as consequências pragmáticas, tais como “environmental moral, social, political, and existential. (...) Furthermore, everyday environments and objects with which we interact every day cannot but exert substantial impact on our lives”<sup>8</sup> (Saito, 2007, p. 52).

Trata-se, portanto, de um desafio que atravessa toda a experiência humana, um convite a repensar a formação de nossas subjetividades, de tudo que aceitamos e fazemos, mas principalmente das pequenas decisões que tomamos nos momentos insignificantes de nossa rotina. É nesse momento em que a consciência estética pode ser ativada e melhor trabalhada.

É na sugestão do jogo das ações e das imagens que tanto Ferréz quanto Muñoz desafiam cenários pré-estabelecidos, superam estereótipos e criam um universo plural e complexo de suas respectivas comunidades, tomando como referência objetos e figuras vistas

---

<sup>8</sup> “ambiental, moral, social, político e existencial. (...) Além disso, os ambientes e objetos do dia a dia com os quais interagimos todos os dias não podem deixar de exercer um impacto substancial nas nossas vidas” (tradução nossa).

tradicionalmente como não dotados de valor ou significado, mas que assumem, nas narrativas, um papel fundamental tanto na construção do cenário e da atmosfera das histórias quanto do caráter e das subjetividades dos personagens.

Personagens marginalizados que vivenciam e aspiram diferentes coisas, que podem superar seus medos, viver o seu luto, construir/desconstruir certezas, e principalmente sonhar, são comuns ao universo literário dos dois autores em questão. O desejo por condições mínimas de vida, o acesso a direitos básicos como a educação e o desejo por novas possibilidades e perspectivas de vida são temas recorrentes nas narrativas. Um exemplo disso é o conto “Istudá”, do livro *Os ricos também morrem* (2015), de Ferréz. A protagonista é uma menina de uma comunidade periférica que sonha em ir para a escola e precisa encarar a oposição de sua família. Para isso, conta com apoio de alguns vizinhos e sua determinação em cumprir as tarefas domésticas diárias a fim de vencer os obstáculos impostos pelos pais:

Eu corri o dia inteiro, colhi, fiz farinha, dei água aos bicho, e depois saí correndo pra escola, minha mãe tentou me pegar, jogou o cipó nas minhas costas várias vezes, mas no final desistiu, ninguém pega moça trabalhadeira assim, não, ainda mais minha mãe, que com todo o respeito, fica sentada mascando fumo o dia inteiro (Ferréz, 2015, p. 158).

Esse fazer literário marcado por elementos e histórias do cotidiano traz em seu tecido os fios da crítica política. No caso do texto supracitado, vemos o esforço empreendido por uma criança pelo sonho de estudar, algo que, no Brasil, lhe é direito. Esse cruzamento entre o fazer artístico e a crítica política está presente, expressamente, na literatura desde o movimento realista. Mas há diferenças entre o realismo literário do século XIX para o que tem sido realizado no século XXI, essa questão será desenvolvida mais à frente no capítulo terceiro.

Rancière (2009) em seu livro *Estética e Política* traz um resumo histórico de quando a Estética, mais precisamente no campo artístico, passou a desafiar o político. A própria concepção de literatura de margem, ou literatura outra que não “literatura” apenas, reconhece uma divisão a partir de modos de fazer não hegemônicos. A divisão não é realizada a partir de gêneros literários, ela se faz na medida em que espaços de poder, e a verdade política-social, está sendo desafiada. Nesse aspecto, o fator político é indissociável.

Ainda para o autor, a estética não é política pelas mensagens que transmitem nem por sua *mimesis*, ela é política

enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (Rancière, 2010, p. 46).

O pensamento de Jacques Rancière (2009; 2011; 2017) e de Yuriko Saito (2007) convergem no sentido de que a política é estética. Existe a estética do cotidiano e ela coexiste com a partilha do sensível. A “constituição estética” é o que dá forma à determinada comunidade, os modos de organização resultantes dessa partilha do comum são inclusivos e proporcionalmente excludentes a depender do contexto.

A estética do cotidiano abarca desde os modos organizacionais impostos pelo sistema, quanto os resultados dessas ações, sejam esses de sucesso ou insucesso; como também a reação que os sujeitos têm em sua rotina, configurando modos de ver, dizer e agir. O trabalho de escritores como Ferréz e Munõz é importante na medida em que questiona modos de ver, dizer e agir consagrados, e propõem novas estéticas e sensibilidades, dotando de sentido cenários, objetos e situações – e mesmos sentimentos – invisibilizados ou sequer cogitados.

Na teorização de Saito e Rancière, há divergência quanto ao modo de observação dos objetos. Enquanto Rancière fala de uma aproximação a partir do distanciamento, como quem dá um passo para trás a fim de ver melhor o quadro em exposição, a filósofa Yuriko Saito (2007) tem a perspectiva da imersão. A filósofa é radical quando não visa retirar os objetos estéticos de sua ocupação no cotidiano, e propõe uma experiência estética constante, sem que precisemos excluir do cenário os outros elementos, mas vivenciá-los como um todo. Ou seja, para Saito não precisamos ir a um museu para provar uma ou mais experiências estéticas.

A perspectiva de Yukiro Saito (2007) é relevante na medida em que pensamos a proposta estética de Ferréz e Muñoz no âmbito de suas produções literárias. Proposta essa que pensa seus modos de fazer estéticos a partir de uma literatura “menor”, onde permeia referências e subjetividades marginalizadas. Ou seja, existe uma influência do cotidiano na escrita dos autores e, portanto, se faz possível afirmar que há ali uma estética do cotidiano.

## 2.2 Contribuições de Jacques Rancière: Arte, Estética e Partilha do Sensível

O que Roberto Schwarz (2009) chama de “gravitação cotidiana das ideias”, de onde o escritor brasileiro Machado de Assis tiraria a matéria para sua arte, o filósofo Jacques Rancière (2009) nomeia de “sensível”, ambas as nomenclaturas estão ligadas a ideia de

“cotidiano” uma vez que escritores criam narrativas numa relação de verossimilhança com o mundo não ficcional. Uma narrativa então seria tomar parte da partilha do sensível, e este tomar parte evoca um modo de fazer. Para Rancière (2009), os modos de partilha são decisões estéticas.

O termo “estética” em seu sentido etimológico remete à percepção do sensível. Nesse sentido, Jacques Rancière ao propor uma investigação sobre a partilha do sensível, e das relações entre arte e política, vai em busca de um estudo estético, um “regime específico de identificação e pensamento das artes” (Rancière, 2009, p. 13).

Sua análise visa identificar as formas de ser dos indivíduos, tanto no campo da ação quanto da reflexão, das repartições do visível e do invisível, etc. Com isso, quando associada à arte a “estética” não visa “uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte”, mas visa propriamente “ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos”. Logo, foca os seus esforços em desvendar “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (Rancière, 2009, p. 13).

É nessa articulação que a partilha ocorre e pode sofrer também transformações. Para Rancière, tanto a arte quanto a política podem reconfigurar o sensível. Nesse sentido, é a partir de uma “estética primeira”, a qual se define como “a esfera da experiência política”, pois “organiza todas as dinâmicas da comunidade” e “tende a intervir na distribuição geral do que é dado e de suas relações com as imediações do visível” (Teixeira, 2022, p. 9), que as novas formas se apresentam e trazem novas configurações.

Nesse contexto, a literatura é política na medida em que instaura um conflito. Uma vez que qualquer acontecimento no “comum partilhado” – o espaço que todos partilham – e também a partir dele, se configura um “modo de fazer e dizer” que intervêm na distribuição geral do sensível. Pois a questão da ficção “é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares” (Rancière, 2009, p. 17).

É nesse sentido que a ficção pode intervir no “comum partilhado”, reconfigurando os espaços, e muitas vezes, desafiando a organização anterior ao propor novas formas. Esse movimento diz respeito ao método, tema e elementos de composição, bem como à pensabilidade evocada por tais ideias.

À vista disso, o conto “Bring Brang Brung” de Manuel Muñoz (2007), o segundo em seu livro de contos, apresenta a história de Martín que se vê solitário ao ficar com a guarda exclusiva de seu filho Adán, após a morte de seu marido. Num contexto hegemônico, da

ordem vigente do comum, entre um casal heterossexual, tanto a guarda quanto os recursos em nome do falecido cônjuge iriam, aos olhos da justiça, para o cônjuge vivo que obtém a guarda da prole. Mas isso não acontece. Ele se vê desamparado, uma vez que a família de seu falecido marido reivindica para si – e consegue – os bens do familiar, ignorando a existência da criança e de Martín.

Sem recursos para advogado e também para prover a subsistência dele e de seu filho, Martín é obrigado a ir embora da grande e sonhada São Francisco e retornar para sua cidade no interior do *Central Valley*, de onde sempre sonhou em sair e nunca retornar.

Desamparado, sente-se injustiçado duas vezes, mas busca vencer o luto e a desesperança através do amor. Há um grande esforço por parte do personagem principal, o Martín, em superar as injustiças e buscar uma forma de sobreviver a partir das possibilidades que lhe são postas. Mas o conto não se encerra nessa problemática. Para além dessas injustiças que sofre, tem de encarar ao mesmo tempo, a sua subjetividade, uma vez que sempre julgou as garotas de seu passado por engravidarem e precisarem do apoio e suporte da comunidade. Além de encarar os problemas de uma sociedade que lhe desfavorece, o Martín deve encarar nesse processo a sua misoginia. Ele no fundo odeia sofrer o mesmo que as mulheres, as quais toda a vida ele julgou serem culpadas de seus destinos miseráveis.

“(...) Martín finally came face-to-face with failing. He thought of the helplessness of his sister when she had her baby, the decisions she had to make as a teenager. He thought of the other girls like her, sitting in family courts, in lawyers’ offices, at juvenile detention centers where the father-boys served out a month or two. He thought of the cruelty of Adrian’s Family, saying nothing about wanting to gain custody of Ádan for themselves and bring him to Florida. In the end, he was the same as those girls in retreating back to the Valley. He would have to make do” (Munõz, 2007, p. 29).

Martín, sem dinheiro, retorna a sua cidade de origem e sente repulsa ao ter de encarar essas personagens de seu passado, e para a sua surpresa, essas garotas que hoje são mulheres, não pensam duas vezes em lhe ajudar sem julgar. Mesmo quando não são solicitadas. Quando sua irmã Perla engravidou na adolescência, tudo o que fez foi julgar e depois partir para uma grande metrópole. A sua mãe também não falava com os filhos, pois eles haviam fracassado aos olhos dela.

Martín não ficou no Valley para dar suporte a irmã, mas quando retornou:

Perla mercifully made it easy for him. She kept her phone calls cautious and intermittent, but when he told her that he had found a job, she had been the

one to volunteer to care for Adán after school. “I’ll pick him up and bring him to your house or mine, whichever,” she said. What, then, was she doing for work? Martín wanted to know, especially with a teenager at home, but he felt too ashamed to pry when he himself was in need (Muñoz, 2007, p. 33).

O destino de Martín é trágico a partir de sua própria ideologia de vida, e fatídico aos olhos das pessoas de sua comunidade. Ao que parece, na atmosfera do *Central Valley*, as pessoas sabem de suas dificuldades, e também tem ciência do que as aflige enquanto coletividade, e isso, de certa forma, as une. Martín tentou sozinho o “sonho americano” dentro de seu próprio país, mas se viu marginalizado e precisou de sua comunidade para continuar sobrevivendo.

Nesse conto, Muñoz nos apresenta um personagem que busca fugir de uma identidade que lhe aprisiona numa realidade de pobreza e simplicidade. Inserido no contexto do sonho americano, na busca por oportunidades e a vitória pelos próprios esforços, Martín vai para São Francisco, uma das maiores cidades do estado da Califórnia, e depara-se com uma realidade fora do *Central Valley*, que o racionaliza, vê-o latino, e o aprisiona numa identidade, latino-homossexual. Viu-se mais solitário e sem escolha, retornou ao seu lugar de origem. Estando lá precisou destituir-se de seus preconceitos e foi desafiado a pensar nessa nova configuração de mundo que lhe foi posta.

Em São Francisco, o personagem principal deu as costas à sua comunidade. E foi, posteriormente, empurrado institucionalmente ao lugar de origem por ser quem é. Dá-se a entender que o Martín viveu uma ilusão e nunca conseguiu, de fato, ser outra coisa. O dinheiro que lhes mantinha era do seu falecido marido (branco), e no fim, nunca foi seu.

Essa intervenção do Manuel Muñoz é complexa, discute e põe em evidência as questões identitárias, na seguinte relação: mesmo que as negasse, seria impossível que não lhe fossem impostas. O jogo dos elementos nesse conto incita reflexões diversas.

Trabalhar para o sistema, o mito da busca pela emancipação dentro da configuração social que aprisionou uma população pelo seu pertencimento étnico, a negação ao pertencimento, a crença de que há um lugar social, através da ascensão de classe, onde estaria imune à homofobia. Todas essas questões estão, de alguma forma, presentes na articulação da narrativa.

A narrativa construída por Manuel Muñoz revela, inicialmente, um contexto estético ainda sem muitas transformações. Ao longo do texto, surgem elementos que vão desfazendo a condição inicial do personagem, distribuições conflituosas que o lançam para um não lugar. Por um momento, suspenso pelas dinâmicas da comunidade, o Martín é levado a refletir, e

consequentemente também os leitores, sobre sua existência e condições, uma vez que a manutenção de sua vida (e de seu dependente) se vê ameaçada. Essa “ameaça” que o obriga, a partir de sua experiência política no sensível (do ambiente), a ser capaz de tomar decisões e de alguma forma garantir a sobrevivência.

A expressão “ambiente” refere-se a contexto, recorda que o mundo sobre o qual está sendo comentado é o ficcional. Ocorre, então, uma discussão sobre a distribuição dos elementos narrativos de Muñoz, de modo isolado, uma vez que *The faith healer of Olive Avenue* (2007) se trata de um livro de contos, microuniversos compilados, que de diversos modos imprimem na partilha do sensível ranciereiana novas configurações.

É desse modo que narrativas que se utilizam do recurso realista desafiam os imaginários. Temos nesse conto uma história ficcional inserida em cenários do plano real. A partir da experiência do personagem, Muñoz imprime novas formas de leitura do *Central Valley*.

Essa intervenção na partilha do sensível, sendo este modo – o artístico, tem o mesmo potencial que uma intervenção política. Para Rancière (2009), organizações sociais, apenas, não definem a partilha do sensível, mas são parte dela. Dentro de um contexto democrático, a política (conflito) é a base da tomada de decisões e moldura o sensível em todas as esferas. Desse modo, faz-se possível elencar três formas de intervenções na partilha do sensível, num contexto democrático, sendo essas: a política, a polícia e a arte.

A política (Politique) para Rancière “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (2009, p. 17). Ou seja, é o lugar em que o ser humano opera como organizador do espaço partilhado. Essa organização é o que dá forma a sociedade, sendo ela constituição estética da partilha. Já a polícia (Police), para Rancière, está ligada a instauração do poder, e também à manutenção das organizações estabelecidas por aqueles que tomaram parte da partilha e puderam concretizar suas ideias.

A arte, entretanto, habita o lugar do possível, vai além do que é visto e explora o campo da imaginação. Não está necessariamente comprometida com a política, enquanto função, ou a polícia, pois ocupa-se também do que não é visível aos olhos.

Assim como a política pode influenciar a arte, o movimento contrário também é possível. A partilha do sensível fixa “ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (Rancière, 2009, p. 15). Rancière referencia esse nó ao refletir sobre a literatura do século XIX e XX.

No capítulo posterior, ao afirmar na análise do conto “Istudá” de Ferréz (2015), que a personagem deseja algo que lhe é um direito, e também por se tratar de uma comunidade paulista, já insere essa garantia dentro do contexto democrático brasileiro. Todos têm direito à escola e isso é um fato. A falta de acesso a certos direitos universais é um reflexo do passado histórico de escravização, e decisões políticas posteriores, que lançaram boa parte da população numa esfera desumanizante.

Este conto foi citado para dizer que ao propor o estudo como uma possibilidade da realização de um sonho coletivo, Ferréz tece uma narrativa ficcional, reorganiza o social e interfere na disposição da ordem comum. Mesmo tendo essa ordem comum banalizado a dignidade do cidadão brasileiro. Logo, nesse contexto, a arte literária é dotada de politicidade.

Uma vez que, a arte se trata de “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (Rancière, 2009, p. 16), a criação artística seria então um impulso emancipatório. Logo, uma tentativa de impressão de novas possibilidades na partilha.

Numa sociedade democrática a arte e a política apresentam formas de organização e articulações semelhantes. Para Rancière (2009), a política como a conhecemos do senso comum, estaria mais para a Polícia, no sentido mais apolíneo, sem brechas para a imaginação. A arte habita esse lugar das possibilidades, onde tudo é possível, logo tem o poder de reorganizar a partilha do sensível, que é esse lugar comum onde todos estão.

Tanto arte quanto política fazem parte da estética, pois ambas se valem do poder de escolha sobre as coisas. Ambas podem pensar e reorganizar o mundo como o entendemos. A constituição estética que dá forma a comunidade, e essas decisões estéticas são tomadas na partilha do sensível.

Logo, é possível afirmar que a arte é política na esfera democrática, pois trata-se de um processo de escolhas que interfere e cria para além do que está constituído o mundo não ficcional, na partilha do sensível. Independentemente das intencionalidades do artista, há um deslocamento dos elementos para uma realidade inventada, e nela haverá sempre um conflito, e onde tem conflito e uma tentativa de organização, no caso da literatura, através da linguagem, haverá política.

Assim sendo, o termo “partilha” possui dois sentidos ambíguos, tanto remete à “participação em um conjunto”, quanto à “separação, distribuição dos quinhões”. Por isso, para Rancière a partilha do sensível é “o modo como a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas se determina no sensível” (Rancière, 2017, p. 8).

Nesse movimento entre a ordem do visível e a do dizível, a configuração estaria nas relações estabelecidas entre os modos do fazer, os modos do ser e os do dizer. Portanto, a forma como se inscreve esses modos é onde estaria uma ordem política.

Para Rancière existe um comum partilhado, e essa “repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (Rancière, 2009, p. 15).

Na literatura, por exemplo, a utilização da linguagem como um modo de expressão que reorganiza a partilha, é o motivo pelo qual Edward Said em seu ensaio “O regresso à filologia” recorre a essa ciência justamente por ela se ocupar das palavras. Said defende uma atenção especial aos modos de uso da linguagem, pois “a literatura fornece o exemplo mais intenso que possuímos de palavras em ações, sendo portanto a mais complexa e gratificante - por toda espécie de razões - das práticas verbais.” (Said, 2007, p. 83-84). É, portanto, um modo de fazer, logo exerce ações.

### 2.3 Sobre literatura e escrita

O conceito de escrita tem uma ligação comunitária, pois “escrever é o ato que não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza” (Rancière, 2017, p. 7). Essa ligação diz respeito tanto à pluralidade que constitui a subjetividade do escritor, quanto ao destino do texto às mãos de leitores, que são outras subjetividades interconectadas entre si. E para além disso, ao articular no ficcional uma nova configuração organizacional do sensível, a escrita torna real essa possibilidade perante a todos.

A partir disso, Rancière (2017) tece o caráter político da escrita a partir da constatação da “atenção apaixonada” que as sociedades escolarizadas conferem ao seu aprendizado. Ou seja, a escrita tem uma dimensão política uma vez que aqueles que sabem ler e escrever tem maior facilidade em mover-se diante às instituições organizacionais da sociedade. Logo, a escrita possui um valor inestimável na contemporaneidade.

Escrever, então, está relacionada à liberdade, uma vez que o escritor está na posição de criador e de efetivação de uma ideia enquanto possibilidade. O ato de escrever, portanto, “é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação” (Rancière, 2017, p. 7). Logo, a escrita pertence à “constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (Rancière, 2017, p. 7).

No conto “Istudá”, Ferréz (2015) reflete sobre o valor da leitura e da escrita a partir do sonho de uma das vozes principais. São múltiplas vozes enunciativas que tecem um diálogo, sem demarcações, sobre a decisão de uma garota em querer estudar. Trata-se de um texto polifônico repleto de entrecruzamentos de discursos, que refletem comportamentos e ideologias, ora semelhantes ora divergentes, dos narradores personagens.

Durante todo o conto, não são revelados os nomes dos personagens narradores. São apenas sugeridas, pelo discurso, as suas posições nucleares, que o leitor acessa pelo contexto, como por exemplo: o pai que revela que a voz anterior a sua era de sua filha; o vizinho que se intromete (que é revelado por um narrador onisciente que não retorna ao texto), a mãe que é apenas uma sugestão pois faz oposição apelativa ao discurso do pai. Alguns nomes são citados, mas não participam diretamente da história.

A primeira voz é da narradora que diz: “num consigo mais fazer isso, pôr a lata di água na cabeça é mais difícil que caminhar” (Ferréz, 2015, p. 157). A primeira sentença trata-se de uma justificativa de um diálogo em andamento. Logo, evidencia-se o desejo, pois a próxima sentença enuncia uma outra voz: “Filha minha num estuda. Pra quê? Pra mandar carta para namorado? Tem que fazer coisa de casa. Tem que aprender a ser mulher”.

E logo entende-se que no diálogo entre a filha e o pai, a garota expõe o desejo de frequentar a escola, mas é frustrada pela vontade do pai de que ela continue a fazer exclusivamente o trabalho doméstico.

O aprendizado da escrita, especificamente, é impedido pelo pai da moça através da violência de gênero. O pai evoca um tema tabu – o namoro – e apela para o sentido moral. Não há uma demarcação temporal exata no texto. De início há um diálogo, seguido da única frase que evoca um narrador onisciente “Foi quando o vizinho interferiu”, esse tipo de narrador não retorna.

Em seguida o vizinho interpela em nome da garota: “Cê vai me desculpá, cada um cria sua filha como qué, mas pra mim cê tá sendo ignorante, essa coisa de mulher ficar em casa já é coisa antiga” (Ferréz, 2015, p. 157). A fala do vizinho intrometido evidencia que o impedimento não é da ordem institucional externa, pois para o comum partilhado essa postura é do passado, mas uma interferência da “parte exclusiva” do pai.

Há neste conto uma particularidade, uma decisão estética do escritor, em adotar para a sua escrita marcas da oralidade. Assim, o escritor imprime verossimilhança ao texto, torna real a personagem e suas aspirações. Delimita e expõe que a personagem sabe da estima da escrita na sociedade, e sente-se excluída.

Esse sonho, para aqueles que cooperaram com a garota, tem um sentido muito mais prático, a busca pela emancipação. O desejo de uma ascensão, o sonho de poder fazer parte da sociedade, ou seja, com a possibilidade de tomar parte na partilha do sensível, uma vez que a leitura e a escrita, desde os gregos, estão diretamente ligadas a cidadania. Os cidadãos são esses que podem reivindicar direitos e transformar a realidade da *polis*.

Todos estão inseridos nesse sistema de partilha. Para Rancière “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (Rancière, 2009, p. 16). Para Platão (*apud* Rancière, 2009, p. 16) poucos podem tomar parte (da política) nesse comum partilhado. Essa tradição influencia os modos de organização da sociedade na contemporaneidade. A reivindicação da garota evidencia o desejo de alguém que está fora, mas deseja fazer parte.

Seguindo o texto, o diálogo ganha um tom nostálgico. Os verbos passam para o tempo passado, e falam de acontecimentos distantes. Entende-se que o tempo passou e as vozes estão rememorando estes acontecimentos. “Então fui lá no outro dia, comprei tudo o que ela tinha, levei uma gaiola e só deixei uma galinha”. A garota ao desafiar o pai vendeu tudo que lhe pertencia para comprar o material escolar. A voz que afirma ter comprado as coisas, parece ser a do vizinho intrometido. Essa voz continua “No outro dia tava linda. Sandalinha, vistidinho novo, cabelo penteado, foi minha mulher que fez as tranças.”. E mais à frente a garota, hoje adulta, diz “É verdade, teve isso mesmo”.

A intromissão e os esforços do vizinho e de sua esposa para que a garota possa estudar ilustram uma comunhão, uma cooperação dos membros da comunidade para que sonhos possam ser realizados. Porém, o desfecho para aquela garota não foi como esperava, sobre isso uma outra voz, que parece ser de sua mãe, diz “Sô testemunha mesmo, essa menina gostava de estudá, mas o pai vivia impondo mais coisa, ela trabalhava por três, e depois começou a ir muito tarde pra escola, até num ir mais” (Ferréz, 2015, p. 159).

A garota seguiu a vida, tornou-se adulta, encontrou-se no serviço de cozinha na grande São Paulo, “me deram até chance de virar encarregada, porque a outra foi subida de cargo”, porém não pode assumir o novo cargo, pois “sabia fazer até conta de cabeça, mas num tinha escrita, não, num sabia pôr as palavra em ordem, num podia pegar esse cargo, então fiquei assim mesmo, até que fui mandada embora” (Ferréz, 2015, p. 160). A vida não seria fácil, mas passou por desafios maiores apenas por não saber ler e escrever.

No diálogo final, ela chora de emoção ao revelar que sua filha mais velha é estudiosa e as lágrimas são pela possibilidade de a moça entrar numa faculdade. O texto finaliza com o seguinte trecho: “O que é isso? Ah! Né nada, não, é só uma coisinha, um caderno que comprei

ali no bazar, vou dar pra ela, pra ela começar a estudar essa regra nova aí que mudou do português do Brasil, né?”.

Nesse conto, Ferréz brinca com a oralidade, e nela, há marcas de um modo de falar periférico. O diálogo, sem marcações de personagens, reflete a estética fragmentada de seu livro. É possível notar o emaranhado de fios, presentes nas figuras do Alexandre de Maio (também no livro), em forma de discursos e dificuldades na vida dos personagens. Nesse livro, Ferréz se inspira nas histórias e nos movimentos cotidianos da comunidade de Capão Redondo, em São Paulo, onde reside.

O paradoxo desse texto está justamente na elaboração de um universo caótico com expressões advindas da oralidade periférica ali representada. Há a demarcação de dois mundos no texto, coexistindo caoticamente. Um reconhece e fala sobre o outro paralelamente. O texto escrito fala da oralidade e da vontade de alguém em aprender a ler. Já a voz, enuncia o sonho na oralidade enquanto almeja aprender a ler e escrever. Em “Istudá”, Ferréz funde os dois mundos (escrita e oralidade), impossibilitando saber onde cada um começa e termina.

Do ponto de vista do letrado, o entrecruzamento dificulta o entendimento. O efeito é de embaraço, há uma dificuldade inerente à composição da narrativa. Ambos os universos parecem não entender muito bem a dinâmica um do outro.

Nesse contexto, tanto Manuel Muñoz quanto Ferréz imprimem em suas criações literárias elementos autobiográficos, e uma das marcações mais latentes é a territorialidade, também através da linguagem. Nos próprios textos há um reconhecimento, por parte dos personagens, de suas condições sociais. Em diferentes contextos, a consciência sobre o “lugar”, seja ele espacial ou psicológico, é presente. A partir disso é possível afirmar que há uma estética do cotidiano que atravessa as narrativas literárias desses autores.

Trata-se de uma estética do cotidiano porque assentada nas vivências comunitárias dos autores, que se colocam como porta-vozes das comunidades às quais pertencem. Muitas vezes, o cotidiano é ficcionalizado sob a forma de relatos autobiográficos que servem de base para a elaboração das narrativas, que destacam tanto aspectos culturais e simbólicos quanto políticos das comunidades nas quais se inserem e de onde veem o mundo.

O tema da territorialidade se conecta às dinâmicas de pertencimento. Em Manuel Muñoz essa característica é um pouco mais acentuada, pois as rodovias estaduais que cruzam o estado da Califórnia são constantemente citadas, assim como as avenidas existentes na região do Central Valley. O realismo indexical.

Essa dinâmica de representação de espaços territoriais, de modo enfático, acaba evidenciando o aspecto identitário, no sentido coletivo do termo, nessas produções. Pois,

dessa forma, assinala processos de pertencimento, questionamento e criação de novas identidades.

Para Michelly Alves Teixeira em sua dissertação sobre a “partilha do sensível”, a originalidade do pensamento de Rancière “reside em destacar o que vem a ser as performances no interior da comunidade, que, desencadeadas por demandas sociais, resultam em conflitos” (Teixeira, 2022, p. 9). E toda narrativa lida com desencadeamentos de conflitos das mais variados gêneros.

#### 2.4 Estética e Literatura “Menor” ou das “Margens”

Aristóteles defendeu que “o que distingue a ficção da experiência corriqueira não é um déficit de realidade, mas um acréscimo de racionalidade” (Aristóteles *apud* Rancière 2021, p. 7). Havia, então, uma separação entre ficção e experiência corriqueira, para ele a ficção não carecia de “realidade”, mas sim era acrescida de racionalidade. A racionalidade narrativa, então, auxiliava o escritor na separação do que era digno de ser relatado do que era descartável, essa última se referia às experiências do cotidiano.

A racionalidade narrativa de Aristóteles não foi abolida do fazer literário. As relações de causa e efeito ainda estão presentes nas narrativas contemporâneas. Essas apenas não são mais as únicas formas de criação. Na Modernidade, a lógica dos relatos de jornadas de heróis foi invertida, tornando possível a inserção de elementos e narrativas outrora ignoradas. Em seu livro “As margens da ficção”, Jacques Rancière traz uma reflexão sobre as transformações sofridas pela literatura nessa época, mais especificamente no período da revolução burguesa e ascensão da estética realista.

Se antes havia uma distribuição dos saberes e das ignorâncias, “essa distribuição (...) foi abalada na Idade Moderna” (Rancière, 2021, p. 10). Pois, com o processo de democratização, outras vozes se elevaram, e o olhar que antes era voltado apenas à nobreza e à mitologia, passou a ver as ruas, os excluídos e o mundo em transformação. Esse movimento de inversão do olhar traz em seu cerne o contexto político. Pensar nessa mudança é reconhecer o processo de transformação cultural, no qual se insere uma comutação de mentalidade, possibilitando, assim, que através das representações de novos personagens e cenários, pessoas que antes eram excluídas passem a ser humanizadas.

Nesse contexto, aparecem as primeiras produções realistas. É quando surge, ao ver de Rancière, o início da escrita democrática, quando o olhar se volta para outras possibilidades

de existência e complexidades. Os dramas da nobreza e realeza perdem espaço para a representação do povo, do sujeito comum.

Rancière em seu ensaio “Portas e janelas” tece o percurso do olhar dos escritores realistas para a rua, e o que se revela, nos episódios onde a janela é uma via de acesso para os acontecimentos alheios, rumo ao mundo exterior, é o jogo complexo das aparências. Sobre essa relação enigmática entre a verdade e a aparência Rancière diz que “não há mais verdade dos corpos nus apreendidos em seus esconderijos que dos corpos vestidos observados em sociedade. A verdade oferecida pela janela ainda é a da mentira” (Rancière, 2021, p. 43). Ou seja, se a aparência de alguém em determinada situação contrariar uma aparência anterior, como por exemplo no caso de um segredo revelado, mesmo nessa situação, a nova aparência manifestada será tão mentirosa quanto a primeira conhecida.

Ao comentar o pensamento de Marcel Proust no final do texto ele diz que o autor descobre algo essencial em termos de como a verdade passou a ser vista. Para Rancière (2021), a descoberta de Proust foi a de que

não existe verdade das aparências sensíveis. Só há verdade do sensível ali onde ele não faz nada aparecer, ali onde ele é somente um barulho, um choque, um sabor descolados de qualquer promessa de sentido, uma sensação que remete unicamente a outra sensação (Rancière, 2021, p. 44).

Reconhecendo então a complexidade da aparência que se apresenta diante do olhar, podemos notar que a narrativa não se encerra no mero encadeamento descritivo das imagens construídas no texto. No movimento mimético do plano das ações e das ideias expostas, a verdade para quem o acessa, estará no plano do sensível.

Com isso, há o reconhecimento da pluralidade de representações e possibilidades. No contexto das literaturas das margens, de comunidades subalternas, há na construção estética das narrativas o tomar parte ranciereano. O fenômeno de sua aparição não caracteriza a cultura representada, mas trata-se do esforço empreendido pelos escritores em pensar esteticamente o real, e suas nuances.

Há, muitas vezes, no uso do recurso realista, uma dificuldade de apreender o outro, através da aproximação. Até então, com relação ao uso do realismo na literatura, escritores de séculos diferentes conseguiram desenvolver narrativas e evocar sensibilidades distintas, com efeitos, muitas vezes, opostos. É o que o crítico Erik Schøllhammer (2013) buscou evidenciar em seu livro “Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo”.

A partir de sua análise, Schøllhammer reconhece que há um tipo de realismo chamado “performático”, esse realismo não se preocupa com “a experiência hermenêutica e fenomenológica da realidade, na identificação entre uma voz narrativa e uma posição existencial receptiva” (Schøllhammer, 2013, p. 179), buscam em relação a esse tipo de prosa

efeitos de realidade que se dão por aspectos performáticos da escrita literária não exclusivos à comunicação racional nem aos efeitos sobre uma consciência receptiva, mas que atuam afetivamente agenciados pela expressão textual num nível que só pode ser denominado de não hermético (Schøllhammer, 2013, p. 179).

Trataria, portanto, de um realismo que “conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e simultaneamente “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa crítico.” (Schøllhammer, 2013, p. 179-180). Retomando, apenas uma imagem que remete a outra imagem.

Falar de uma literatura das margens, para Schøllhammer (2013),

implicava deslocar o centro das leituras dos conteúdos e das características de discurso e estilo para uma atenção cada vez mais acentuada no fazer pragmático do texto, seus efeitos e sua performance (Schøllhammer, 2013, 2013, p. 180).

Por isso a impossibilidade de tematizar, uma vez que “o indivíduo qualquer capaz dos sentimentos mais intensos e mais complexos não formam um único e mesmo tema” (Rancière, 2021, p. 12). E esse é um dos desafios de um estudo em literatura comparada e teoria da literatura, atingir critérios de análise que respeite que não há verdade nas aparências, e o conjunto das imagens levam a uma recepção infinita de afetos.

Jacques Rancière tece uma crítica ao modo de pensar de Auerbach uma vez que este afirma que o cerne do realismo romanesco moderno “só pode representar o homem engajado numa realidade global política, econômica e social em plena evolução” (Rancière, 2021, p. 131). Para isso, Rancière (2021) evoca a poética de Aristóteles para dizer que

se existe uma política da ficção, ela não vem da maneira como esta representa a estrutura da sociedade e seus conflitos. Nem da simpatia que pode suscitar pelos oprimidos nem da energia que pode engendrar contra a opressão. Ela vem daquilo mesmo que a faz ser como ficção, ou seja, uma maneira de identificar acontecimentos e de ligá-los uns aos outros. O cerne da política da ficção é o tratamento do tempo (Rancière, 2021, p. 133).

Desse modo, a poesia é mais filosófica. E essa condição se conecta com o que Aristóteles diz no capítulo IX da Poética a respeito do “universal”, pois o filósofo define como sendo “o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança ou a necessidade; eis ao que a poesia visa, muito embora atribua nomes às personagens” (Aristóteles, 2017, p. 97).

Esse “o que se apresenta” diz respeito aos efeitos, resultados do desencadeamento das causas, ou seja, o que acometerá a personagem no universo da ficção. Para Aristóteles, somente a partir dessa dialética era possível alcançar o efeito desejado, elaborando assim estruturas narrativas lógicas, fórmulas de escrita e de sucesso do texto literário. Estabeleceu, dessa forma, a racionalidade narrativa, um modo de fazer que foi base para toda produção literária até a Idade Moderna, quando foi questionada, porém, ainda se mantém na contemporaneidade como um formato possível de fazer ficção.

A partir desse rompimento da barreira “que separava as vidas sem história das vidas capazes de encontrar as vicissitudes da fortuna e as incertezas do saber” (Rancière, 2021, p. 12), surgiu, assim, a construção de mundos comuns no universo ficcional.

A inversão desse modelo com a presença dos elementos do cotidiano no século XIX configurou uma revolução estética, tanto no campo social quanto no artístico. Para Rancière (2021), essa transformação não anulou os princípios aristotélicos da racionalidade ficcional, uma vez que esses “continuam formando hoje a matriz estável do saber que as nossas sociedades produzem sobre si mesmos” (Rancière, 2021, p. 8). Porém, a partir de um processo de democratização da arte, coube ao fazer artístico novas possibilidades.

Para Rancière (2009), as noções de “modernidade e vanguarda” não foram suficientes para “pensar as novas formas de arte desde o século passado, nem as relações do estético com o político” (Rancière, 2009, p. 27). Uma vez que as dinâmicas do olhar foram expandidas, e a dimensão da construção estética do texto literário passou a apresentar configurações jamais pensadas antes.

Referindo-se ao texto em prosa da década de 1970 brasileira, Karl Schøllhammer (2013) destaca o protagonismo da realidade complexa das grandes metrópoles. As situações sociopolíticas atravessavam as abordagens literárias, surgindo, assim, cenários marginais. O engajamento da prosa ia desde o enfrentamento à violência do regime militar instaurado no Brasil em 1964, o realismo documentário que se esquivava da “censura nos jornais por via do meio literário”, ao realismo que Alfredo Bosi chamou de “brutalismo”, caracterizada “pelos temas e pelos enredos sempre amarrados à violência social” através de personagens

marginalizados, tipos urbanos, “cuja realidade é marcada por criminosos, delinquentes e policiais corruptos” (Schøllhammer, 2013, p. 120).

Schøllhammer (2013) enfatiza que esse realismo marginal era uma das formas da classe média apreender a realidade, e explorar literariamente as inquietações acerca do aumento da violência nos grandes centros urbanos. Nesse sentido,

[...] a ficcionalização literária da época pode ser compreendida em termos de ressimbolização da violenta realidade emergente dos confrontos sociais no submundo das grandes cidades. A recriação literária de uma linguagem coloquial “chula” desconhecida pelo público de leitores representava a vontade de superar as barreiras sociais da comunicação e, ao mesmo tempo, imbuir a própria linguagem literária de uma nova vitalidade, para poder sair do impasse do realismo tradicional diante da moderna realidade urbana (Schøllhammer, 2013, p. 121).

Ora, em contraste com o que se entende por literatura marginal do século XXI, há uma diferença enorme no modo como os textos lidos “marginais” operam, na literatura brasileira, desde a década de 1970 com Rubem Fonseca, a partir da análise feita por Erik Schøllhammer. Pois, no livro *Os ricos também morrem* de Ferréz (2015), observado em seu conjunto, o tema da violência é indissociável do seu modo de escrever.

A violência está no seio da formação das comunidades marginalizadas. É diferente de uma escrita de elite que se vê ameaçada pela crescente onda de violência em determinado período da história. À essa tentativa de “ressimbolização da violenta realidade emergente”, se insere um regime ético e moral daquele que olha de fora, do centro, apesar de sua afetação.

Ao tratar da democratização do espaço literário Jacques Rancière (2009) fala sobre as infinitas possibilidades de posições, movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E com isso, alinha o estudo estético ao político, pois nele se revelará os aspectos éticos da escrita. A partir da reorganização das partes, o texto ganha nuances cada vez mais complexas, tendo o poder de inserir novas possibilidades de ser e fazer na sociedade.

Pensando o enredo de Rubem Fonseca enfatizado por Schøllhammer, a partir da teoria da partilha do sensível, uma vez que a realidade evocada em seus textos é marcada por “criminosos, delinquentes e policiais corruptos”, vê-se uma preocupação moral de marginalização dos personagens, tipos urbanos, que atuam ativamente no aumento da violência urbana. Os marginais que ameaçam a civilidade.

Esse *modus operandi* do universo ficcional difere dos modos como Ferréz e Manuel Muñoz propõe esteticamente. Enquanto no romance policial há um regime ético de

identificação e categorização das margens, resumindo-as à agentes de violência, a literatura de Ferréz e Muñoz nos apresenta comunidades marginalizadas complexas, com demandas diversas, que apesar de assoladas por todo tipo de violência institucional, exercem a sua humanidade em diferentes cenários.

O realismo marginal, comum ao romance policial, é diferente de uma escrita das margens. A escrita de grupos historicamente marginalizados, principalmente no contexto da América Latina, com recortes étnicos e raciais, é atravessada por traumas e escassez. Muitas vezes é da palavra muda que se desvela sensibilidades, sendo o silêncio um modo de dizer, uma vez que a língua e linguagem de expressão dessas comunidades estão atreladas a uma história de imposições.

A formação da subjetividade dos escritores estará, de certa forma, impressa nos textos e será explorada a partir de organizações textuais diversas. Nem Muñoz nem Ferréz tratam das margens em relação a um centro, mas fazem das comunidades representadas o próprio centro. O tema da violência atravessa a formação dessas margens, a violência é um dos fios que costuram as subjetividades subalternas.

Quanto à linguagem “chula” expressa pelo crítico como recurso estético do autor de literatura marginal da década de 1970, trata-se de mais um artifício de exclusão. Há de um lado os sujeitos dotados da civilidade e moralidade, esses utilizam de linguagem formal, e há os outros, os marginais que se utilizam de linguagem chula. O modo de expressão dos personagens infere o seu grau de marginalidade.

Jacques Rancière diz que o regime estético das artes “é, antes de tudo, a ruína do sistema da representação, isto é, de um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação” e acrescenta que “o regime estético das artes desfaz essa correlação entre tema e modo de representação” (Rancière, 2009, p. 47).

À vista disso, o regime estético de Ferréz (2015) e Manuel Muñoz (2007) desafiam os regimes de representação de vanguarda. Imprimem, em ato democrático de tomar parte da partilha do sensível, no universo literário, novas formas de organização do sensível, fazendo reconhecer, dessa forma, a humanidade dos tipos humanos ali representados.

#### 2.4.1 A escrita literária enquanto potência

Schollhammer (2013) reconhece o poder da escrita criativa, na medida em que pensa a narrativa enquanto potência ficcional, ou seja, que torna possível um por vir. A aproximação do real, a partir de uma estética do cotidiano, funciona como uma apropriação da realidade,

questionando-a e explorando a linguagem. Dessa forma, o texto supera a finitude material do mundo não-ficcional, elevando a narrativa para um mundo de possibilidades.

O crítico ao falar sobre a possibilidade de o tema da violência ser “privilegiado” como “matéria-prima” da literatura diz que isso ocorre “porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar” (Schollhammer, 2013, p. 108). Nesse sentido, pensando na literatura das margens, especificamente, não há outras possibilidades de enunciação sem que o tema da violência permeie os discursos. Logo, em textos que representem sujeitos subalternos, a violência não surge como tema possível, ela é inerente à formação subjetiva e cultural.

Dessa forma, a leitura de textos literários escritos a partir e para às margens, deve levar em conta aspectos estéticos e políticos, da própria ordem social na qual a prática da crítica se insere. O cuidado em perceber que expressões de violência, seja do modo direto ou indireto, estarão presentes na formação da subjetividade subalterna, logo estarão expressos nos textos, não quer dizer que esses sujeitos se resumem a isso, ou que busquem representar sempre o mesmo tema. É preciso estar atento a outros elementos da narrativa, e no conjunto da obra.

Edward Said (2007) disse que “a estética como categoria deve ser diferenciada, num nível muito profundo das experiências cotidianas da existência que todos temos” (Said, 2007, p. 86), pois “a arte não está simplesmente ali: existe intensamente num estado de oposição inconciliada às depredações da vida diária” (Said, 2007, p. 87), logo é possível inferir pensabilidade à organização dos elementos narrativos.

Foi a partir desse olhar, explorando as possibilidades diversas dos textos, que apesar de o tema da violência, em Ferréz e Manuel Muñoz, estarem presentes ao longo de todo o livro, seria má-fé inferir a esses escritores uma estética da violência, principalmente quando as obras tratam de modo mais profundo outras questões de interesse universal. A violência não é estranha às comunidades marginalizadas, ela está no cenário ao tratar de sujeitos subalternos. Logo, o que vemos é um gesto democrático, o tomar parte do sensível, através da estética do cotidiano, inserindo novos modos de fazer utilizando-se de objetos de verossimilhança, pelo realismo.

Reconhecendo esse lugar de subalternidade e as particularidades que uma escrita marginalizada possui, Gilles Deleuze (1977) em seu livro “Kafka por uma literatura menor”, discorre a partir dos escritos kafkanianos as características que fazem uma literatura ser menor. A primeira diz respeito à expressão linguística, “uma literatura menor não é a de uma

língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (Deleuze, 1977, p. 25), inserindo na discussão as modificações linguísticas sofridas por um “forte coeficiente de desterritorialização”.

Com relação a isso é possível visualizar as marcas linguísticas, do espanhol ou do português vulgar, na literatura escrita por Manuel Muñoz e Ferréz como parte dessa “impossibilidade de escrever de outra maneira”. Uma vez que descentralizados, esses escritores tecem das margens, e tem no seio de suas narrativas ecos de ancestralidades inviabilizadas, mas que resistem e desafiam a sintaxe da língua maior, língua inglesa ou portuguesa.

O contexto histórico, portanto o caráter político, das narrativas são fundamentais na construção literária. Logo, a segunda característica apontada por Deleuze é a centralidade da política. Sobre isso, Kafka (1911 *apud* Deleuze, 1977) traz em seu diário:

O que no seio das grandes literaturas ocorre em baixo e constitui como que uma cave não indispensável ao edifício, aqui ocorre em plena luz; o que lá provoca um tumulto passageiro, aqui não provoca nada menos do que uma sentença de vida ou de morte (Kafka, 1911 *apud* Deleuze, 1977, p. 26).

Portanto, tudo é político nas narrativas menores. E a partir disso, a terceira característica surge evidente: o valor coletivo. No esforço empreendido pelos escritores em expressar as gravitações cotidianas de seus personagens, numa língua e contexto que os limita, acaba por desvelar novos caminhos possíveis de existência nesse espaço. É no processo de criação que se evidencia e se desfaz, ao mesmo tempo, a desterritorialização. Provando existir um lugar possível.

O campo político contaminou todo enunciado. Mas sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está “sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação”, é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária (Deleuze, 1977, p. 27).

O esforço em tornar possível essa existência reverbera coletivamente, e isso evidencia o caráter revolucionário que a literatura pode exercer. Deleuze afirma que houve em Kafka uma renúncia à uma literatura de autor ou de mestre, em detrimento de uma enunciação coletiva, de agenciamentos. Essas enunciações seriam potências diabólicas existentes ou futuras. Logo, trata-se de uma “literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo” (Deleuze, 1977, p. 27).

Para a forja de sensibilidades, faz-se necessário um esforço do escritor em se apropriar de sua condição. Ou nas palavras de Deleuze, “ter o sonho contrário: saber criar um tornar-se-menor”. Tratando de estabelecer esse movimento rumo à consciência subalterna, para então, empreender escolhas estéticas, logo políticas.

Com relação às expressões linguísticas, “a linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites” (Deleuze, 1977, p. 36). Há em Manuel Muñoz a língua inglesa como referencial, mas diversas vezes ao longo dos contos, ela é insuficiente, logo, surgem expressões em espanhol. Na maioria das vezes por escolha dos próprios personagens que veem uma limitação no inglês e ultrapassam essa barreira criando um espaço de tensão entre as duas culturas.

Para Deleuze (1977), são esses tensores criados a partir de elementos linguísticos que exprimem “tensões interiores de uma língua” (p. 35). E completa presumindo que “uma língua de literatura menor desenvolve particularmente esses tensores ou esses intensivos” (Deleuze, 1977, p. 35).

Em Ferréz há um português tensionado. Diferente de Muñoz, a comunidade representada por Ferréz em seu livro não possui origem étnica definida. O contexto do Capão Redondo é misto, e a língua falada possui tensores remanescentes de ancestralidades já há muito perdidas.

Nesse sentido, “deve-se avaliar “os coeficientes de territorialidade, de desterritorialização, de reterritorialização” (Deleuze, 1977, p. 39). Considerando as múltiplas possibilidades de escolhas estéticas, considerando o contexto das comunidades representadas.

Em Manuel Muñoz a língua inglesa é referencial, e insuficiente, portanto há na superação de suas limitações o escancarar da desterritorialização da comunidade representada, e a criação de novas formas de expressão e movimento no espaço, sugerindo um processo de reterritorialização simbólica.

O mesmo ocorre com Ferréz ao servir-se da sintaxe para gritar. Para Deleuze são as linhas de fuga da linguagem, a reterritorialização pelo sentido, “deixando de ser órgão de um sentido” para tornar-se “instrumento do Sentido” (Deleuze, 1977, p. 31). Ferréz então escreve na língua que respira, testa e ultrapassa seus limites.

### 3 ESTÉTICA DO COTIDIANO E SUBALTERNIDADES

#### 3.1 A Literatura das Margens e Subalternidades

A noção de subalternidade, do ponto de vista político, faz menção àquele que está abaixo de outrem, sob suas ordens, em grau de inferioridade e submissão. Logo, um indivíduo subalterno é aquele que não tem poder efetivo dentro de um sistema de hierarquias.

A literatura das margens é toda realização literária que está fora do centro, que não representa, logo não alcança, a estética esperada pela alta cultura hierárquica. Culturas essas, no contexto do Brasil e dos Estados Unidos da América, ligadas ao passado colonialista do continente americano por povos europeus. Não apenas do ponto de vista da subversão cultural dos povos dominados, mas também marcados pela exploração a partir do viés socioeconômico.

Com isso, enfatizo os recortes de raça, gênero, classe e nação. É preciso ter em mente, do ponto de vista sociológico, que a leitura da população marginalizada do continente americano deve ser realizada de modo interseccional. Carla Akotirene (2019) em seu livro *Interseccionalidade* evoca o discurso de Sojourner Truth, uma abolicionista negra norte-americana e ativista pelo direito das mulheres, durante a “American Equal Rights Association” em 1867, do qual extrai que

O pensamento interseccional explicou a matriz de opressão cisheterossexista, etária, divisora sexual do trabalho, segundo a qual, na minha tradução: as mulheres negras eram trabalhadoras nas casas das “mulheres brancas instruídas”, chegavam em casa e tinham o dinheiro tomado por “maridos ociosos”, bastante ofendidos porque não havia “comida pronta dentro de casa” (Akotirene, 2019, p. 18).

Com esse exemplo, Sojourner Truth buscou ilustrar como funciona o sistema onde um indivíduo, nesse caso, uma mulher negra, sofre paralelamente diferentes opressões. Nos universos criados tanto por Ferréz como Muñoz é possível notar esses atravessamentos na construção de suas personagens.

O conceito de interseccionalidade utilizado por Akotirene foi extraído de Kimberlé Crenshaw, uma professora universitária norte-americana defensora dos direitos civis, a qual define a prática como parte de uma “sensibilidade analítica”.

Para Crenshaw, se faz necessário um modo de pensar a identidade e suas relações de poder a partir das sensibilidades. Tudo aquilo que difere uma pessoa de outra, as diferenças, são vistas como humanidades. Essa consciência da complexidade dos atravessamentos de um

indivíduo conversa tanto com a teoria, citada anteriormente, da “partilha do sensível” de Jacques Rancière, quanto à atenção aos sentidos explorada por Yuriko Saito.

Nesse sentido, ao se referir ao feminismo negro, Akotirene (2019) diz que

A concepção de mundo que interessa ao feminismo negro se utiliza de todos os sentidos. E repito, não socorre as vítimas do colonialismo moderno prestando atenção à cor da pele, ao gênero, à sexualidade, genitália ou língua nativa. Considera isto, sim, humanidades. Orixá ilustra bem nossa base ética civilizacional: o corpo se relaciona com alteridade, baseado na memória, informação ancestral do espírito, e não pela marcação morfofisiológica, anatômica, fenotípica (Akotirene, 2019, p. 17).

Trata-se sobretudo de um desafio epistemológico, que provoca o modo de expressão científico moderno e difundido, o qual propõe uma centralidade, e em sua semântica limita e aprisiona “os diferentes” às margens em relação a um centro.

O fato de a literatura das margens não representar uma estética de centro, vai além da ideia de representação dos elementos, como trabalhado no realismo do século XIX. Para compreender o caráter marginal dessas escritas, deve-se ter em mente tanto o potencial de afetação dos elementos do cotidiano, de Yuriko Saito, quanto “os modos de fazer”, de Jacques Rancière, mostrando que um projeto estético vai além da ideia de uma *mimesis* que descreve apenas os objetos.

Ambos os livros de contos aqui estudados são projetos estéticos que não se preocupam com a centralidade. Nesse sentido, é preciso estar atento às evocações textuais de Manuel Muñoz e Ferréz, ora semelhantes ora distintas. É a partir das particularidades estéticas que os autores imprimem no cenário literário contemporâneo novas formas de pensamento e apreensão da realidade.

Falar de projetos estéticos sobre as margens não quer dizer que esse vai se preocupar em opor-se completamente à cultura de centro, ou seja, voltando-se para ela. Para bell hooks (1989) em seu texto *Marginality as Site of Resistance*, esse movimento estético de humanização dos sujeitos que habitam as margens os emancipa da lógica dual entre centro-margem. Não é preciso estar no centro para ser humano, trata-se de um processo de descentralização. Há, portanto, uma subversão da identidade marginal. E nos textos as personagens, o espaço, os enredos passam a habitar novos centros.

A partir desse movimento, bell hooks (1989) defende que as comunidades historicamente consideradas marginalizadas, hoje são vistos como espaços de resistência. Quando o escritor Manuel Muñoz diz que busca representar a humanidade do *Central Valley*,

ou Ferréz afirma que escreve a partir da revolta que sente, exigem dos leitores a capacidade de abrir mão do pensamento hegemônico e se permitirem à “centralização” das margens. Desafiam-se a não mais ver os espaços de representação a partir da ótica hegemônica.

Já, a ausência desse movimento foi tratada por Akotirene (2019) em sua crítica à epistemologia acadêmica reducionista de tais comunidades. Os recortes costumam reduzir as comunidades representadas, na raiz do pensamento positivista, que tornou possível categorizar pessoas, e, portanto, promover violências sobre seus corpos. Por isso a consciência interseccional deve inscrever qualquer análise acadêmica.

Ainda assim, as obras são categorizadas de acordo suas origens, estranhas ao centro. O conjunto da obra de Ferréz (2015) é denominado literatura marginal. Já Manuel Muñoz (2007) tem seus livros associados à Literatura Chicana, que mesmo tendo denominação diferente, habita espaço semelhante ao da Literatura Marginal de Ferréz, uma vez que representam sujeitos e contextos de subalternidades, além de eles próprios pertencerem em suas respectivas nações à essas comunidades politicamente marginalizadas.

Dentro da ideia de subalternidade, no que tange a posição do sujeito subalterno latino-americano, virão temas transversais inseridos nos contos, tais como racismo; violência; homofobia; misoginia; machismo; miséria; dentre outros.

Pensando a partir de Rancière (2009, 2010; 2011; 2017) os movimentos estéticos que partilham o sensível, podem exprimir liberdade. Essa liberdade está ligada à capacidade de criação e subversão de uma ordem vigente. Com isso, o desafio não quer dizer que o escritor deva renunciar a tudo aquilo que conhece ou dos artifícios tradicionalmente reconhecidos, tal como o texto em prosa ou a própria literatura, pois o que está em jogo é a elaboração de suas ideias, no modo como gera sua poética e apresenta, ou faz sentir, no outro esse mundo de possibilidades.

Essa estética da insubordinação habita, justamente, aquilo que pode ser vivenciado pelo leitor ao longo das narrativas. De modo que o poeta, ou escritor, não encerra a sua experiência sensível à fatalidade dos fatos históricos. Essa capacidade de criação e subversão são as bases do que recorrentemente tem sido chamado de movimento de resistência.

Escrever seria então resistir aos enclausuramentos hegemônicos do mundo não ficcional, não apenas no sentido político-histórico, como também à finitude do corpo. Ou seja, as narrativas em *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015) e *The faith healer of Olive Avenue* (Muñoz, 2007), objetos desse estudo, movimentam imagens e ideias do imaginário cultural de cada autor, e devem ser lidos também a partir da universalidade que é própria da arte literária.

As narrativas literárias não se findam em visões particulares de mundo, uma vez que essas determinam uma cadeia de acontecimentos à uma mera relação de causa e efeito, transformando os sujeitos apenas em resultados históricos sem reconhecer a sua humanidade. Este exercício é feito pelas ciências humanas e sociais, que na busca por definir fatos históricos eliminam o sensível abstrato dos textos.

Portanto, uma vez que a ordem tenha sido desafiada por escritores, os livros que lemos, que dizem respeito a essas comunidades marginalizadas, estão repletos do sensível abstrato. E para desvendá-lo, o leitor precisa contar com a sua “sensibilidade analítica”. Nesse sentido, o texto literário torna-se espaço do exercício da liberdade.

### 3.2 O carácter realista

Os efeitos da narrativa ficcional, uma vez que essa mantenha relação de verossimilhança com o não ficcional, seriam demonstrações. No campo literário, os possíveis efeitos podem ou não estarem conectados a fatos históricos ou significados determinados. O resultado da recepção pode ser diverso, porém mediado pelo escritor.

Rancièrè (2021) analisa como Karl Marx em “O Capital” faz uso do recurso narrativo com nexos causais em busca de comprovação da sua tese. Logo após nos mostra que a narrativa científica, repleta de relações de causa e efeito, difere da narrativa artístico-literária, onde não necessariamente há a intencionalidade de provar alguma coisa. Marx então, ao explorar as relações de trabalho e capitalismo, se viu diante de um conceito abstrato, da esfera do invisível/visível, chamou-o de “mais-valia”. E para explicá-lo recorreu a imaginação, criou narrativas que explicassem a fórmula de análise a fim de revelar seu objeto.

A partir disso, Rancièrè (2021) nos apresenta a sua leitura do romance policial, onde teoricamente adotariam um *modus operandi* cientificista, mas que não passa de ficção, de modo que muitas das demonstrações narrativas não são verdadeiras, nem tem compromisso com a verdade dos fatos.

Dessa forma, podemos concluir que a partir da racionalidade narrativa a ciência e a literatura podem se enlaçar. Porém, aquilo que a ciência social veria como “atributos da realidade” no texto ficcional, saliento o modo como o “favor” foi trabalhado por Schwarz no ensaio citado anteriormente, nos estudos literários chamamos de “categorias da ação e a lógica da verossimilhança” (Rancièrè, 2021, p. 13) e podem ganhar mais significados. Ou como Schøllhammer (2013, p. 181) chamou de “efeitos de realidade” ou “efeitos de presença”.

Pensando a partir de Rancière, a cisão da racionalidade na literatura moderna ultrapassa a ideia de representação, no sentido fechado da coisa, e dá lugar a liberdades capazes dos “sentimentos mais intensos e mais complexos” (Rancière, 2021, p. 12) que não formam um único nem mesmo tema. Ou seja, mais do que as relações de temporalidade e casualidade, a estética literária explora aspectos da sensibilidade da vida que escapam ao vocabulário das ciências humanas.

Nos contos de Muñoz e Ferréz reside uma constante presença do luto, por exemplo. O luto é uma linha importante na tessitura das histórias ali expostas. Assim como o medo, as aflições e angústias que podem ser notadas, mesmo que não descritas literalmente no corpo do texto. Em “Assassinato” temos em posições antagônicas as angústias do personagem Ronaldinho e de sua mãe. Se por ingênua ansiedade a criança se desfaz de uma panela de arroz em troca de um “pintinho colorido” sem pensar nas consequências de seu ato a longo prazo, a mãe também, tomada por medo e raiva, joga o animal ao chão com força matando-o, gerando no filho o sentimento de perda. O título do texto sugere o impacto do ato ao Ronaldinho, uma vez que ocorreu um assassinato em seu barraco, o sentimento de luto é inevitável.

Em Muñoz, o silêncio da mãe após perder o seu filho e a vivência melancólica de sua rotina em “Lindo y Querido”, implica na experiência do luto da personagem que além de lidar com a falta, também encara sua homofobia, questão que nunca poderá resolver com seu filho morto num acidente. Em “Bring Brang Brung”, o tema da morte retorna, dessa vez um homem enlutado deve voltar para sua cidade natal, uma vez que, após a morte de seu marido, não tinha condições de bancar financeiramente seu filho. Em “When You Come into Your Kingdom” um homem, zelador de uma escola pública, encara o trauma da morte do filho através de uma viagem ao local onde o suicídio aconteceu. Além desses exemplos, há outros contos onde o sentimento de perda e trauma são recorrentes.

É a partir da lógica da verossimilhança e das categorias de ação que os escritores têm a liberdade de reivindicar a representação, de acordo com o tipo de efeito final que se busca na composição da história. Logo, para Rancière, fica a critério do escritor dar aos laços da narrativa “a modalidade do possível, do real ou do necessário” (Rancière, 2021, p. 13).

Para Tânia Pellegrini (2018) em seu livro “Realismo e Realidade na Literatura: um modo de ver o Brasil”, a ânsia em representar o real, na arte e literatura, “foi sempre uma forma de expressar o desejo humano de se apropriar da concretude das coisas, com incidência, intensidade e características diversas ao longo da história” (2018, p. 9). Mesmo antes de

tornar-se um conceito com método e postura, como veio a ocorrer no século XIX, com o Realismo.

Para a pesquisadora, mesmo após a crítica ao método empreendida pelos movimentos de vanguardas, a partir da ideia de uma arte não figurativa, o “pacto realista continua vivo e atuante” (Pellegrini, 2018, p. 10).

O eixo argumentativo de sua tese é que o realismo “funciona como adjuvante ou oponente de um sistema hegemônico de representações” (Pellegrini, 2018, p. 11), e na literatura brasileira, por exemplo, esse esforço (resistência) chega ao século XXI a partir de um processo cheio de continuidades, uma vez que a prática de representação do não-ficcional (do real) não se deteve ao século XIX.

O Realismo enquanto movimento artístico, principalmente do contexto francês no século XIX, de acordo com Pellegrini (2018), tem a sua denominação sido largamente usada para definir “qualquer tipo de representação artística que se disponha a reproduzir aspectos do mundo referencial, com matizes e gradações, indo de suave e inofensiva delicadeza até a crueldade mais atroz” (Pellegrini, 2018, p. 16). A problemática em relação a tal definição está na desconsideração das funções e efeitos diversos que “as representações enquanto esquemas de entendimento e modelagem das estruturas e das relações sociais” (Pellegrini, 2018, p. 16) empreendem no coletivo de acordo seu contexto histórico.

Concordando com Rancière, quando esse retoma o caráter de coletividade operante ao ato de escrita, a Pellegrini (2018) diz que “há esforços coletivos por trás das representações”, e evocando Pierre Bourdieu (1996) a pesquisadora acrescenta “com a presença de interesses antagônicos movidos por diferentes interpretações do real, o que estabelece disputas explícitas ou implícitas pelo controle delas, que parecem sempre isentas ou naturalizadas” (Pellegrini, 2018, p. 16). Logo, “as formas de nomeação e classificação do real são práticas que lhe atribuem sentidos, com efeitos efetivos na construção da realidade social” (Pellegrini, 2018, p. 16).

Retomando o conto “Assassinato” de Ferréz, o título do texto pode inferir *o impacto* do ato da mãe de jogar o animal no chão. O texto possui camadas de entendimento. O enredo é complexo, como define Aristóteles, pois as ações reunidas tem “uma proveniência” e ocorre por necessidade ou verossimilhança. A complexidade do impacto está na composição da tragicidade, uma vez que temos uma “mimese de fatos temerosos e dignos de compaixão” (Aristóteles, 2017, p. 111).

A leitura do ato como “assassinato” infere efeitos decisivos tanto na experiência da criança quanto da mãe. Ambos podem experienciar o mesmo tipo de sentimento, o medo, o

luto e a impotência. A personagem da mãe, apesar do desfecho, lança uma série de informações que ilustram a sua posição, se sentia encurralada. Em oposição ao Ronaldinho, porém nas mesmas condições.

Essa reflexão ilustra os esforços e os interesses antagônicos, referenciados anteriormente por Pellegrini, por detrás das representações. Há na estratégia narrativa de “Assassinato” um apelo trágico e teatral, uma vez que o texto é dotado de oralidade, uma disputa em diálogo.

Em relação tanto às diferentes interpretações do real, quanto das estratégias de representação a partir do realismo, se faz importante conceber o realismo na prática enquanto princípio ativo “permite uma visão histórica do conceito” (Pellegrini, 2018, p. 17), faz reconhecer as suas transformações ao longo dos anos, e torna possível compreender seu estabelecimento na literatura do século XXI. A esse respeito, Pellegrini (2018) diz que

O sentido descritivo inicial do realismo aos poucos se expandiu e modificou – sobretudo quando transplantado para geografias diferentes –, sendo que, hoje, devido às suas múltiplas modificações e adaptações, uma maneira produtiva de entender o conceito parece ser tomá-lo como *uma forma particular de captar a relação entre indivíduos e a sociedade* (Pellegrini, 2018, p. 17).

A dialética entre captura e representação traz à tona a seleção crítica do escritor sobre os enfoques e elementos de composição. A esse realismo em que narrativas contemporâneas se debruçam, Pellegrini (2018) chama de “realismo refratado”. A partir de uma “decomposição de formas e cores”

Procurando destruir a ideia de totalidade, mesmo assim traduzem as condições específicas de muitas sociedades contemporâneas: caos urbano, desigualdade social, violência crescente, combinados com a sofisticação tecnológica das comunicações e da indústria cultural, um amálgama contraditório de elementos integrado na globalização econômica (Pellegrini, 2018, p. 17).

Uma vez que refração significa um “desvio de direção que os raios luminosos sofrem quando passam de um meio para outro”<sup>9</sup>, se faz possível pensar o conceito proposto por Pellegrini, como sendo uma forma de ler as representações do cotidiano presentes em narrativas contemporâneas. Nesse sentido, ao realismo método de produção artística caberia também, o método de compreensão do texto. Realismo enquanto compreensão estética.

---

<sup>9</sup> Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

O realismo refratado é esse capaz de explorar os mais diversos meios e contextos. O método que sobrevive a uma tendência específica de época, e diante do mundo, possui o poder de explorar o infinito estético e político. Em vista disso, o termo realismo está “ligado a questões filosóficas de fundo, voltadas para os próprios conceitos de real e de realidade” (Pellegrini, 2018, p. 18).

Na contemporaneidade, é preciso estar atento às possíveis nuances da representação no texto. Enquanto método, o processo de apropriação dos elementos do cotidiano para fins de representação artística, infere escolhas inseridas em contextos específicos. Com isso Pellegrini<sup>10</sup> não diz que qualquer interpretação do objeto no corpo do texto é possível, pois deve-se levar em conta as relações que as representações estabelecem com os outros elementos do texto.

Por se tratar de uma abertura do conceito, uma vez que a representação no século XXI não visa a descrição pelo mero compromisso com a realidade do objeto, o escritor, enquanto criador, propõe formas de pensamento a partir de escolhas estéticas e dos modos de representação. Assim, é possível destacar o entrelaçamento das teorias até então trabalhadas neste estudo, no que diz respeito aos modos de fazer artístico a partir da consciência estética de mundo, e suas possibilidades na arte.

Nesse sentido, aquele que recebe o texto literário não estaria completamente livre de inferir qualquer sentido à representação. Principalmente quando são reconhecidas as intencionalidades das escolhas estéticas empreendidas pelo escritor, dotadas de regras de composição, bem como o carácter de composição interna do texto literário.

Enquanto método, o processo de apropriação dos elementos do cotidiano para fins de representação artística em textos narrativos, ao deslocá-los, fornece novos significados. A seleção em si já parte de uma leitura seletiva por parte do artista. Como diz Pellegrini (2018) “toda a complexa problemática realista reduz-se a uma questão de linguagem, de organização discursiva pura e simples” (p. 28).

Em vista disso, à intenção de “demonstrar as coisas como realmente são” se vê como “ilusão referencial”, uma vez que qualquer realização parte de convenções, linguagens e estilos artísticos, a partir de “esquemas de modelagem social” (Pellegrini, 2018).

A reprodução da realidade não pode ser outra coisa senão uma ilusão, criação artística. O foco não está mais, desde o século XX, no quão verídica a descrição da realidade é, mas

---

<sup>10</sup> TP, 2018, p. 31.

sim no olhar que percebe o conjunto, no método e quais ideias a criação evoca, ou são capazes de referenciar.

Um mesmo objeto pode ser descrito de diferentes maneiras em narrativas. Pois o contexto, a linguagem e o corpo linguístico-artístico inferem dimensões diversas de sentido desde o seu processo de modelagem.

O realismo torna-se, portanto, um modo de compreensão estética, uma vez que a prática faz da “realidade física e social (...) a base do pensamento, da cultura e da literatura ocidentais (...), desde sua origem enquanto movimento artístico advinda do “desencantamento do mundo” que o iluminismo propôs” (Pellegrini, 2018, p. 18).

Coincidindo com os eventos políticos, sociais e científicos da época, tal qual a prática positivista, e com isso à força crescente do capitalismo, Pellegrini (2018) afirma que “em linhas gerais, já não era mais possível afirmar que os assuntos de interesse social, cultural e artístico estavam restritos às classes aristocráticas e ignorar ou rejeitar o que se passava nas ruas ou no campo” (Pellegrini, 2018, p. 19).

As imagens próximas das coisas concretas seriam da vida cotidiana e dos temas populares. A partir dessa afirmação é possível dizer que muito se mantém no modelo realista do século XXI, principalmente no olhar da crítica ao definir os critérios de categorização do que seria ou não uma literatura marginal ou chicana. Os elementos do cotidiano e os temas são centrais na discussão sobre representação e pertencimento.

A expansão do conceito de realismo para a dimensão filosófica possibilita pensar essa “postura e método” no campo da estética. Para Pellegrini (2018, p. 24) o realismo deve ser visto como “um dos elementos resultantes de um longo processo histórico”. Em termos ranciereanos, “modos de fazer” com sentido histórico, e não apenas uma mera classificação estética, escola artística, datada de um século passado.

Assim como o sujeito passa a ser visto como fruto das condições dadas pelo processo histórico em questão (Pellegrini, 2018, p. 26), uma vez que essa forma de análise ultrapassa o estudo sobre o sujeito do século XIX, sendo possível ainda na atualidade pensar sujeitos a partir de suas condições sócio-históricas, os modos de fazer narrativas passam por transformações semelhantes. A arte moderna, de modo geral, também ganha dimensões sociais.

Nesse sentido, permanece na construção narrativa realista o sujeito com uma identidade pessoal “superior a um “lugar ou função” ocupados numa hierarquia estabelecida” (Pellegrini, 2018, p. 27). Esse movimento acrescenta maior subjetividade permitindo “uma

tradução mais imediata da experiência individual situada em contextos precisos” (Pellegrini, 2018, p. 27).

Se para Pellegrini (2018), no século XIX “o romance passa a ser a ‘moderna epopeia burguesa’ e o prosaísmo da vida corrente a matéria de que se nutre”, refletindo a ascensão da burguesia e o estabelecimento de uma nova ordem socioeconômica, o romance surge numa relação coextensiva da história do realismo, pois em seu seio “reflete, organiza e refrata uma transformação radical: o deslocamento do indivíduo comum e da vida prosaica para o epicentro de um movimento histórico irreversível” (Pellegrini, 2018, p. 28).

À vista disso, o realismo enquanto “postura e método” está atrelado a popularização do texto em prosa, em sua origem. Mantendo uma relação de coexistência com o texto em narrativa. E desde então, se faz presente em produções literárias de gêneros diversos, tais como a crônica, o conto, a novela, etc.

Foi a este realismo que Ferréz reivindicou quando criticado sobre um possível “excesso de realidade” em seus textos. Em entrevista ao jornal *El País*, o escritor diz partir do impacto que a realidade de sua comunidade impele em si, em sua subjetividade, e que consequentemente, influi em sua prática literária.

Dessa maneira, tanto a partir de Rancière (2009; 2010; 2011; 2017) quanto Pellegrini (2018) é possível afirmar que nas obras analisadas, as referências a elementos do cotidiano ultrapassam a ideia de “atributos da realidade” e a pura “representação da materialidade das coisas”. O realismo refratado do século XXI, ganha uma dimensão estética expandida, capaz de se reinventar a cada proposta artística. Mesmo sem deixar de ser um modo de representação do concreto ou abstrato.

### 3.3 Subalternidades

Ao comentar o livro de contos de Manuel Muñoz, a escritora norte-americana de origem mexicana Sandra Cisneros descreveu-o como sendo “sweet, moody, sexy, cruel. Stories told with such tenderness, they leave you with your heart aching”<sup>11</sup>, também Luis Alberto Urrea, poeta mexicano-americano, diz que “(...) he has taken us deep into the heart of a troubling, blessed place”<sup>12</sup>. Ambos os escritores enfatizam elementos universais, que descrevem o dinamismo caótico da missão de representar sujeitos diversos de uma

---

<sup>11</sup>“Doce, temperamental, sexy, cruel. Histórias contadas com tanta ternura que deixam o coração doendo” (tradução nossa).

<sup>12</sup>“(...) ele nos levou ao coração de um lugar problemático e abençoado.” (tradução nossa).

comunidade marginalizada. A oscilação entre a “bondade” e a “crueldade” são marcas presentes tanto em *The faith healer of Olive Avenue*, de Muñoz, quanto em *Os ricos também morrem*, de Ferréz.

É um terreno espinhoso dizer que a violência presente em todos os contos compõe o plano de fundo das histórias. Assim como qualquer outro tópico que se repita como homossexualidade, machismo, homofobia, etc. Para além disso, a pulsão narrativa gera um movimento que transcende a definição de temáticas. São sujeitos-personagens que agem, refletem e vão a algum lugar, apesar de serem quem são, ou melhor, de seus tipos sociais.

É no jogo utópico, desempenhado pela literatura ao metaforizar a ordem do discurso e a ordem dos corpos em comunidades, onde conflitos são mediados, ou muitas vezes, experienciados. Na complexidade desse jogo, no conjunto das obras, que se firma a literariedade rancieriana dos escritores. Ou seja, para além das disposições dos corpos, elementos e ações, temos individualidades que transcendem a noção de “eu”, e podem, dessa forma, ser uma cidade ou até mesmo um modo de vida.

### 3.3.1 Gênero, violência e comunidade

No caso do conto “The heart finds its own conclusion”, a personagem Cecília diante de uma situação de vulnerabilidade, rememora a angústia vivida ainda na infância ao assistir a um antigo filme mexicano. É curioso como a realidade posta à personagem a leva a um estado de rememoração. Esse jogo narrativo expõe a complexidade da construção das representações na ficção.

A partir dessa memória de um passado que assombra o presente, ocorre um cruzamento de modos de representação, uma referência direta ao cinema mexicano da década de 1970. Temos aí, portanto, uma relação intersemiótica. A compreensão de mundo da personagem Cecília foi marcada pelo choque, censura e apreensão da personagem diante da violência exposta e naturalizada no filme mexicano em questão.

O conto inicia narrando trechos do filme. A princípio é difícil a compreensão até que fica evidente que as imagens narradas tratam-se de vestígios memoriais da Cecília. O narrador é onisciente, descreve como essas imagens ocorrem à personagem. “Cecilia remembered nothing of it beyond glimpses”<sup>13</sup> (Muñoz, 2007, p. 48). E apesar do modo como sucederam as ações nas cenas, os closes e os enquadramentos das imagens também marcaram a personagem.

---

<sup>13</sup> “Cecília não se lembrava de nada além de vislumbres” (tradução nossa).

But that had been years ago, back when Cecilia was a child, and the actress with the long black hair had never become famous. That woman couldn't be easily found or identified. (...) The film, too, had been forgettable: a drug-running movie from the 1970s, set somewhere in a dusty outpost in Mexico (Muñoz, 2007, p. 47-48).<sup>14</sup>

Essa descrição nos ajuda a conhecer Cecilia, para então acompanharmos sua jornada. Cecilia perdeu os pais ainda criança e foi enviada para morar com os tios e seu primo Sergio. Foi com eles que teve acesso ao cinema e as imagens que tanto lhe marcaram. Apesar da impressão deixada, o filme não parece ser dos mais famosos. A banalidade como ele é descrito explicita aspectos comuns do cotidiano daquelas pessoas.

A rememoração dessa personagem, apresenta-nos elementos simbólicos que formaram a sua subjetividade, e foram cruciais para a compreensão do conto como um todo. Esse movimento não encerra os sentidos possíveis da história, mas expande as possibilidades de conhecimento, principalmente no que concerne o que esperar daquele contexto cultural. Uma imagem que tem como referência outra imagem, numa repetição infinita. Ou seja, as expressões intersemióticas evocadas no texto ilustram o potencial infinito de afetação do ser no mundo, e o modo específico como as descrições estéticas das cenas do filme são lembradas pela personagem comprova o grau de sensibilização.

O modo de desenvolvimento do enredo explicita a forma que o cotidiano em outro país, nos EUA, pode espelhar costumes precisos dos vestígios memoriais da personagem, advindas de uma produção fílmica. O machismo do filme de sua infância, está presente na apreensão da personagem em vários momentos, mas principalmente quando ela se encontra sozinha no carro esperando seu primo e temendo qualquer presença masculina ao redor.

Manuel Muñoz experimenta com a personagem Cecília a formação da subjetividade a partir da estética do cotidiano, ao modo como Yuriko Saito defende. Mesmo o filme não tendo um impacto expressivo na cultura global, ou do cinema nacional, os elementos presentes nele, junto ao modo como a personagem o experienciou, foi significativo.

Esse percurso que o narrador toma para contar a história de Cecilia e Sergio ambienta o leitor numa atmosfera de violência. O conto é bem localizado em “south side of Fresno”<sup>15</sup>,

---

<sup>14</sup> “Mas isso foi anos atrás, quando Cecília era criança, e a atriz de cabelo preto longo nunca se tornou famosa. Aquela mulher não podia ser facilmente encontrada ou identificada. (...) O filme também foi esquecível: um filme de tráfico de drogas dos anos 1970, ambientado em algum lugar empoeirado no México (Muñoz, 2007, p. 47-48)” (tradução nossa).

<sup>15</sup> “no lado sul de Fresno” (tradução nossa).

há uma descrição da violência na cidade de Fresno, integrante do Central Valley, seguida de uma descrição de como Cecilia percebe essa violência. No telefone Sergio havia dito “I really have to get out of here”<sup>16</sup> e o narrador diz que “and Cecilia heard what sounded like desperation. “I’m going whether you help me or not, Cecilia, so come get me, please”<sup>17</sup> (p. 50).

Espera-se a todo instante que algo de ruim aconteça. E, de fato, acontece. Mas não contra Cecilia, e sim contra o seu primo Sergio, que ao descer do transporte que pegara, é agredido por uma gangue de homens.

Sergio liga para Cecília e lhe pede ajuda. Em apuros, o primeiro manda que sua prima o fosse buscar na rodoviária assim que chegasse à cidade. Sergio havia saído de casa por ser homossexual, pois seus pais, mexicanos conservadores, não o aceitavam. O personagem Tío Nico chega a afirmar sobre Sergio “bueno pa’nada (...) not worth a dawn thing”<sup>18</sup> (Muñoz, 2007, p. 52).

A personagem sabe que algo de ruim acontecerá, teme por si e pelo primo. “She knew danger, the difference between accidental and deliberate harm, the difference between the trouble in the city and the tragedies of everyday life in towns as small as hers”<sup>19</sup> (Muñoz, 2007, p. 50). A impressão é de que tudo pode acontecer, e para além dessa violência anunciada, tem os riscos paralelos presentes em cidades grandes como Fresno.

Dessa maneira, Manuel Muñoz evita o clichê sorrateiro da estereotipação, deixando que o leitor faça suas próprias conexões sem afetar o desfecho do enredo. Cecilia aguarda o primo aparecer na estação, e enquanto isso um homem mal-encarado interage com ela. Para sua surpresa, o homem sabia quem ela era, e o que significava para Sergio: “Cecilia, right?” he asked, but when she wouldn’t answer, he rolled his eyes. “What? Are you a Bible-thumper like your mom? That woman rags on me something hard. Do I look like a bad guy to you?”<sup>20</sup> (Muñoz, 2007, p. 57).

---

<sup>16</sup> “eu realmente preciso sair daqui” (tradução nossa).

<sup>17</sup> “e Cecília ouviu o que parecia desespero. “Eu vou, quer você me ajude ou não, Cecília, então venha me buscar, por favor” (tradução nossa).

<sup>18</sup> “não serve para nada (...) não vale nada” (tradução nossa).

<sup>19</sup> “Ela conhecia o perigo, a diferença entre dano acidental e deliberado, a diferença entre os problemas na cidade e as tragédias da vida cotidiana em cidades tão pequenas quanto a dela.” (tradução nossa).

<sup>20</sup> “Cecília, certo?” ele perguntou, mas quando ela não respondeu, ele revirou os olhos. “O quê? Você é uma pregadora da Bíblia como sua mãe? Aquela mulher me critica duramente. Eu pareço um cara mau para você?” (tradução nossa).

A expressão “rags on me” em inglês tem o sentido de “provocar”, e é dessa forma que tanto Cecilia quanto o leitor ficam cientes da proximidade dos dois. Aquele homem ameaçador era íntimo de Sergio e conhecia até mesmo sua mãe.

Após saber que Cecilia não fazia ideia de quem ele era, o homem se irrita ainda mais e revela “‘he’s got my heart’, the man said, melodramatically holding his hands across his chest”<sup>21</sup> (Muñoz, 2007, p. 58). O clima de tensão cresce e Cecilia rememora mais episódios de sua infância, confusos, lembra-se da voz da tia discutindo com o tio, de homens sorrindo e ainda a apreensão no cinema sobre as cenas de violência. Todo o corpo de Cecilia é medo e ela prevê a gravidade do que está para acontecer.

De acordo com as imagens que surgem, esse medo se relaciona com as cenas de violência do filme efetuadas por homens. Nessa ficção da infância, os homens violentaram outros homens e também mulheres. No imaginário de Cecilia, os homens eram capazes de todo tipo de crueldade sob outros corpos. E o seu corpo reagia como alguém que não sabia os níveis de maldade daquele homem que conhecia bem o Sergio e sua família.

A violência da gangue contra o seu primo homossexual não se configurará pela homofobia, mas pelo ciúme, e principalmente pelo machismo impresso na consciência dos homens. Espera-se que a violência sofrida por Sergio tenha uma motivação homofóbica, do ódio gratuito a sua homossexualidade. Para Cecilia é angustiante e desesperador, pois se sente impotente.

O jogo narrativo nesse conto de Manuel Muñoz evidencia o antagonismo entre civilização e barbárie. Denunciando uma sociedade violenta, sempre insegura para as mulheres. Os tipos de atrocidades que são tolerados na *polis*, a naturalização da crueldade, e, ao mesmo tempo, as violências que são próprias da condição do próprio ser humano, que tem motivações universais.

Diante do sentimento de apreensão experienciado temos a figura masculina como aquela que inflige dor, memória criada pela afetação através da empatia da personagem, e dessa vez sendo experienciada em seu próprio cotidiano. A violência contra a mulher é algo referenciado muitas vezes nos contos em *The faith healer of Olive Avenue*.

Mais uma vez se é possível pensar no potencial de afetação da estética do cotidiano na formação da subjetividade, e além, como nesse conto a compreensão, ou a criação de uma memória a partir da própria arte. Um trabalho estético fílmico sobre o cotidiano de personagens marginalizados mexicanos afetando a subjetividade da personagem Cecília,

---

<sup>21</sup> “‘ele tem meu coração’, disse o homem, segurando as mãos sobre o peito de forma melodramática” (tradução nossa).

enquanto ela faz parte de um universo ficcional elaborado por Manuel Muñoz, com enredo e desfecho próprio.

O conto termina com a menção de que a vida imita a arte. Sergio é posto dentro de um carro e o seu olhar era o mesmo da moça que havia sido torturada no filme mexicano. Um olhar que traduz o que se passa em seu coração, a aceitação de que “the heart finds its own conclusion”. “The passengers around Cecilia stared at her indecision. (...) Hadn’t they all seen stories like that? Hadn’t they all witnessed what men could do when love was denied? Hadn’t they all recognized a man’s way of loving, of loving what he could not have?”<sup>22</sup> (Muñoz, 2007, p. 65-66). E o espanto de Cecilia diante do absurdo experienciado é o mesmo espanto ao notar a reação do público na infância ao testemunhar a tortura. “the men in the theater cheered louder: ‘¡Eso!’ ¡Right there! ‘¡Eso!’”<sup>23</sup> (Muñoz, 2007, p. 68).

No conto “Sebastião” (Ferréz, 2015, p. 33), um homossexual é assassinado na comunidade. Mas antes, várias vozes narram quem era Sebastião e como ele era visto pelas pessoas. “Mas também diz que mexe com cozinha e tem até sócio”, e outra voz diz “Nada, ele é cozinheiro em hotel de grã-fino”. As pessoas acompanharam a construção da casa de Sebastião na comunidade. “Tanto dinheiro gasto numa favela porca dessa”. Contemplavam a beleza do lugar, ao mesmo tempo que achavam curioso a escolha do rapaz de viver na favela.

Os relatos continuam. “Vive alegre, sorriso no máximo. Moço educado, num pensei que viado fosse assim” (Ferréz, 2015, p. 34). Acompanhamos o processo de acolhimento do rapaz ao longo das descrições sobre o seu modo de ser. “Num muda nada, não, hõmi, é ser humano”. Para então revelarem a morte violenta de Sebastião. “Também fazer isso com o bichinho. Num carecia de tanta maldade” (Ferréz, 2015, p. 35).

Pelas vozes acompanhamos o processo de humanização do personagem Sebastião através das vozes de outras pessoas. Uma desconstrução coletiva, a partir da interação de várias vozes numa conversa. O acolhimento da comunidade demonstra a superação das diferenças que haviam entre eles e o recém-chegado. Porém os dois contos, narrados de modos diferentes, contam duas histórias semelhantes.

No conto de Muñoz (2007), a personagem Cecilia enfatiza o olhar de Sergio antes que a porta do carro se fechasse como sendo o sinal de anuência ao seu destino. Porém não se sabe

---

<sup>22</sup> “o coração encontra sua própria conclusão”. “Os passageiros ao redor de Cecília olhavam para sua indecisão. (...) Não tinham todos visto histórias como essa? Não tinham todos testemunhado o que os homens podiam fazer quando o amor era negado? Não tinham todos reconhecido a maneira de amar de um homem, de amar o que ele não podia ter?” (tradução nossa).

<sup>23</sup> “o homem no teatro comemorou alto ‘Isso!’ ‘Bem aí!’ ‘Isso!’” (tradução nossa).

o que aconteceu a Sergio, apenas que estava entregue à vontade de outro. Em Ferréz (2015), Sebastião foi pego de surpresa dormindo, sem testemunhas. “Matar enforcado que nem um animal. O que matou ele num foi preconceito” (Ferréz, 2015, p. 35). Todavia, tanto Sergio quanto Sebastião sofreram o mesmo tipo de violência. “O que matou ele foi a falta. [...] E o cara matou por não ter”. Violência associada ao que no Brasil chamamos de crime passional.

A narrativa de “Sebastião” (Ferréz, 2015) encerra expondo que sua casa acabou se tornando um ponto de encontro e acolhimento da comunidade, continua sendo a casa mais bonita da rua e repleta de livros para as crianças.

Já em Muñoz, a narrativa termina enfatizando a gentileza das mulheres que acolheram Cecilia ainda criança quando saiu correndo de dentro do cinema. “The ladies kept looking on; some came over with tissues, with hard candy, their high heels sinking quietly into the carpet, so gentle”<sup>24</sup> (Muñoz, 2007, p. 70). No saguão sua tia ajoelhou para abraçá-la e acalmá-la, as mulheres do banheiro lhe deram lenços para enxugar as lágrimas, e a funcionária da recepção do cinema lhe deu um sorvete de casquinha.

Enquanto, Cecilia e a mãe do Sérgio agem em prol da misericórdia, rezam e apelam para que o Sergio retorne para casa inteiro. A personagem não acredita que o tio ofereceria algum tipo de acolhimento ao filho. Fica evidente a oscilação entre um mundo real e outro possível. A esperança está na gentileza e na humanidade das mulheres.

Acerca de *Os ricos também morrem* de Ferréz (2015), encontra-se da mesma forma referências a esse mundo patriarcal hostil e a aparição da homofobia. Nos contos “Linda flor” e “Odeio amar ele” impera em primeira pessoa o desabafo de mulheres desiludidas com o amor, pois sentem-se rejeitadas pelos parceiros. Sentem-se presas à ilusão criada no início dos relacionamentos, mas veem pesar a responsabilidade da vida de casal toda sobre elas, enquanto os homens não abrem mão de nada.

Em “Linda flor” a personagem narradora diz “A gente pede pra sair”, e escuta “Tenho coisa pra fazer domingo. Demorei porque encontrei um amigo” (Ferréz, 2015, p. 67), então ela completa “Sem paciência nem pra ouvir os filhos”. O conto é uma sucessão de queixas da mulher e desculpas do marido para não estar em casa. “Quando sai de madrugada mata algo em mim. Dus meus mininos, sei cada namorico. Procuo felicidade no rosto branco de um ator ruim” (p. 68). Para não sucumbir, a personagem ficcionaliza, com ajuda da televisão, a paixão por um ator qualquer. A imaginação como forma de superar o peso de seu cotidiano.

---

<sup>24</sup> “As senhoras continuaram olhando; algumas vieram com lenços de papel, com balas duras, seus saltos altos afundando silenciosamente no carpete, tão gentis” (tradução nossa).

Em “Odeio amar ele”, o conto em primeira pessoa já inicia a revolta da mulher ao ser abandonada por seu companheiro. “Bom, você sabe que o Juliano foi embora, né? Cê viu o que ele fez comigo? Filho da puta, grande filho da puta mesmo, parece cachorro cruzando por aí” (Ferréz, 2015, p. 111). A indiferença e a falta de parceria são as maiores queixas da narradora, pois o pai de seu filho mal tem condições de mantê-los e já se envolve com outra mulher da comunidade.

Em “The heart finds its own conclusion” (Muñoz, 2007), Cecília nota também na vivência de sua tia que ela ainda sofre pelo divórcio. A principal razão das brigas era Sergio e sua sexualidade. Porém, mesmo envolta de uma profunda e complexa religiosidade, a mulher não desiste do seu filho e o cria sozinho, enquanto o marido leva Cecilia para criar, pois era sua sobrinha de sangue. Sergio perdeu esse direito por ser quem é, o pai lhe banuiu de sua vida. A mãe chega a pensar se a presença do pai tornaria a vida de Sergio menos conturbada, e sente culpa por não ter conseguido evitar que o filho se tornasse o que era.

É uma referência direta ao abandono afetivo e de como isso se conecta com a autoestima dessas mulheres. Em Muñoz (2007) há referências diretas nos contos a outras mulheres que foram abandonadas por seus parceiros também, como no conto “The good brother”, a personagem Adelina, mãe do Sebastián, “has paid all the prices; Adelina has withstood all the fists of daily living. Her husband left her long ago, and today she can still crumble at the finality and certainty of his departure”<sup>25</sup> (Muñoz, 2007, p. 208). As razões são diversas, porém as narrativas expõem a indignação e angústia de suas personagens sem diminuí-las, pelo contrário, oferece-lhes um espaço de expressão de suas revoltas, ao mesmo tempo em que tomam parte da vida em comunidade e estabelecem elos importantes para a resistência das mesmas. Da mesma forma que a personagem Cecília recebe amparo ao sair do cinema, Adelina se compadece de uma vizinha que lhe agride, impedindo que fosse presa para não tornar órfãos seus filhos.

Essas mulheres estão quase sempre em movimento e a tomar conta dos outros, ao mesmo tempo em que sofrem e reclamam pelo caminho. Em “Lindo y Querido” (Muñoz, 2007), quando em luto pela morte do filho, a mãe atravessa a cidade para trabalhar, em “Linda flor” (Ferréz, 2015) quando a narradora diz “Domingo eu subo a ladeira, com a feira” (p. 68), ouve do marido “Tenho tempo de fazer merda de feira, mulher” (p.70) e pensa “Amor assim não existe” (p.70), ou no conto “Odeio amar ele” (Ferréz, 2015) quando a narradora

---

<sup>25</sup> “pagou todos os preços; Adelina suportou todos os punhos da vida diária. Seu marido a deixou há muito tempo, e hoje ela ainda pode desmoronar diante da finalidade e certeza de sua partida” (tradução nossa).

personagem se pergunta “Tá pensando o quê? Que a vida é mamão? Que ter filho é suave? (p. 112).

O esforço das mulheres pela manutenção da vida e da partilha é reconhecido nos dois livros de contos, esta menção ao mundo feminino e o modo como as mulheres costumam reagir nas diferentes histórias de *The faith Healer of Olive Avenue* (2007), é uma evidência e homenagem à força das mulheres que fazem da comunidade um espaço de acolhimento.

### 3.3.2 Humanidade através da dialética da diferença

Isso fica evidente também no conto “The good brother” (Muñoz, 2007). No qual, mesmo numa situação conflituosa entre elas, a mãe do Sebastián mostra misericórdia à vizinha que vem lhe agredir à porta. “Sebastían’s mother had not been able to ask what was going on before the woman from next door rushed at her and grabbed for her hair” (p. 194). A mulher culpava Sebastián sobre o comportamento homoafetivo de seu filho.

Com a briga instaurada, as pessoas da rua correram para ver o que acontecia, Sebastián continuava imóvel na porta de casa enquanto acompanhava sua mãe imobilizar a mulher. “The police had arrived, their car sudden and speedy on the street, kicking up dust. (...) The men who had separated the women put up their hands as if to say, *All yours* - they didn’t want any trouble”<sup>26</sup> (p. 195). A polícia algema a vizinha a põe no banco traseiro da viatura.

A empatia da mãe de Sebastián foi maior que a rivalidade que nutria e a fúria por ter sido agredida.

His mother had pointed at the woman next door because the woman next door was not just a woman next door - she was a mother, and there was no one to take care of those three boys, no matter if they were already in eighth grade. They were still boys, still children in the eyes of the law, no matter what they had done to her son to cause such disruption<sup>27</sup> (Muñoz, 2007, p. 197).

---

<sup>26</sup> “A polícia chegou, seu carro repentino e rápido na rua, levantando poeira. (...) Os homens que separaram as mulheres levantaram as mãos como se dissessem: Tudo seu - eles não queriam problemas” (tradução nossa).

<sup>27</sup> “A mãe dele tinha apontado para a mulher da casa ao lado porque a mulher da casa ao lado não era apenas uma mulher da casa ao lado - ela era uma mãe, e não havia ninguém para cuidar daqueles três meninos, não importando se eles já estivessem na oitava série. Eles ainda eram meninos, ainda crianças aos olhos da lei, não importando o que eles tivessem feito ao filho dela para causar tal perturbação” (tradução nossa).

Ainda em meio a confusão, sua mãe apelou para que a polícia não prendesse a mulher agressora, pois antes de ser apenas uma mulher ela era “mãe” e não havia mais ninguém para tomar conta dos trigêmeos. Os filhos observavam do jardim toda a confusão. Para a mãe de Sebastián a prisão dela não seria algo positivo, mesmo que os trigêmeos tenham feito algo de ruim com o seu filho, pois eram todos ainda crianças.

O conto retoma a atmosfera de luto e rememoração. Todos são adultos e a mãe do Sebastián faleceu, há diálogos, também, no velório. Essa condição o fez rememorar *flashes* da infância onde infere-se que Sebastián havia sofrido abuso sexual ao brincar com os trigêmeos no quintal de casa. Ele não sabe qual dos três era responsável pela violência, e se pergunta a todo instante. Um dos trigêmeos faleceu num acidente de moto no conto “Lindo y Querido”, outro está casado, e o terceiro foi preso no conto “Señor X”.

Os contos em *The faith Healer of Olive Avenue* são divididos em pequenas seções, e o narrador pode mudar o foco da narrativa para outros personagens envolvidos na história. Em “The good brother”, uma vez tendo oscilado entre contar a perspectiva de Sebastián ora no presente, ora em seu estado de rememoração do passado, há também uma seção destinada a Ana Martínez, a vizinha que agrediu sua mãe, apenas apresentando-a.

Outra construção interessante é da seção que apresenta Adelina Valdes, a mãe do Sebastián. Para além dos dados sobre o quão difícil foi sua vida de mãe solo, a personagem foi apresentada por meio da inveja que sentiu da atenção que sua vizinha, a mãe dos trigêmeos, recebeu na época que deu à luz aos meninos. Ela sempre sentira essa falta, a vontade de receber a bondade dos outros.

Esse modo de apresentação, dando a personagem sentimentos universais, confere-lhe humanidade. Para Ramon Saldívar (1990) “the imaginary and symbolic functions of narratives by Chicano men and women as they represent this contrastive situation is not merely aesthetic”<sup>28</sup> (Saldívar, 1990, p. 4), com isso o pesquisador adiciona essa intervenção literária como parte integral da história e da sociedade Chicana. Ou seja, o modo de fazer literário de Manuel Muñoz é político e tem o potencial transformador, pois reorganiza na partilha do sensível os modos de ser e fazer de indivíduos que são marginalizados. O movimento pela humanização deve constar nos livros de história.

Há trechos também sobre aquilo que Ramon Saldívar (1990) vai chamar de “dialectics of difference”, a respeito das inquietudes da literatura chicana. Quando há uma tensão inconciliada entre duas culturas que convivem no mesmo espaço. Portanto, temos o

---

<sup>28</sup> “as funções imaginárias e simbólicas das narrativas de homens e mulheres chicanos, ao representarem esta situação contrastante, não são meramente estéticas” (tradução nossa).

surgimento de dialetos, formas de linguagem, com marcas próprias e que não representam a linguagem hegemônica. “Adelina imagines herself at the doctor’s office, and she would not be able to describe what she is feeling without resorting to Spanish. It would make no sense in English. *Como si alguien está adentro... no sé... así, adentro*”<sup>29</sup> (Muñoz, 2007, p. 208). Havia para ela também a fronteira linguística, e esse exemplo representa literalmente um modo de escrita que evidencia como Manuel Muñoz faz uso desse dialeto e imprime na literatura esse convite ao pensamento.

É possível perceber essa dialética da diferença também registrada nos contos de Ferréz (2015), uma vez que ele reproduz a oralidade das pessoas do Capão Redondo (SP). Essa oralidade inscreve um português não padrão, marcado por variações linguísticas. “Ah! Num fala subida, não? Ai! Que vergonha, moço, é pouco estudo, né? Maldito do meu pai” (p. 160). Na fala da personagem de “Istudá”, tanto o sentido expresso da “vergonha” quanto o modo de expressão manifesta uma tensão social.

Essas formas de representação da linguagem, inscrevendo marcas da oralidade de tais comunidades, são exemplos literais do que Saldívar (1990) propõe enquanto dialética da diferença. Pois, sua ideia não se encerra nessa transcrição precisa da fala, mas também abarca toda a estrutura de expressão dos encadeamentos narrativos propostos em cada um dos contos.

Há, portanto, um registro que acrescenta ainda mais camadas aquela comunidade. Toda experiência individual reflete coletivamente o grupo representado. “This narrative strategy for demystifying the relations between minority cultures and the dominant culture is the process I term “the dialectics of difference” of Chicano literature”<sup>30</sup> (Saldívar, 1990, p. 5) e acrescenta “an authentic way of grappling with a reality that seems always to transcend representation”<sup>31</sup> (Saldívar, 1990, p. 5).

O conto termina numa convergência do luto, da memória e do trauma, de modo que Sebastián pensa o quanto sua mãe ficaria feliz ao saber que toda comunidade esteve presente em seu enterro. Atenção que ela não conseguiu com o nascimento dos filhos. Sente-se culpado por não ter podido ajudar mais sua mãe, e também por sua sexualidade reprimida, e

---

<sup>29</sup> “Adelina se imagina no consultório médico, e ela não seria capaz de descrever o que está sentindo sem recorrer ao espanhol. Não faria sentido em inglês.” (tradução nossa).

<sup>30</sup> “Esta estratégia narrativa para desmistificar as relações entre culturas minoritárias e a cultura dominante é o processo que chamo de “a dialética da diferença” da literatura chicana” (tradução nossa).

<sup>31</sup> “uma maneira autêntica de lidar com uma realidade que parece sempre transcender a representação” (tradução nossa).

por temer associá-la aos abusos que sofreu na infância. Sebastián chora e é consolado pelos presentes.

Curioso o percurso que Muñoz elabora nesse conto, pois adiciona mais camadas, expondo a complexidade de retratar o cotidiano de seus personagens. Dessa maneira, Muñoz imprime humanidade em seus personagens, abrindo portas para as mais diversas afetações.

Partindo de uma leitura que considera o processo de representação humanizante, a narrativa, ao mesmo tempo, diz o que pode acontecer. Logo, pode projetar um real possível, em termos rancierianos, a escrita enquanto potência.

Edward Said (2007) diz que “o humanismo diz respeito à leitura, diz respeito à perspectiva e, em nosso trabalho como humanistas, diz respeito às transições de um domínio, uma área da experiência humana para outra” (Said, 2007, p. 105), portanto, faz-se necessária uma consciência ampliadora, explicitando, mais uma vez, o desafio epistemológico da utilização de todos os sentidos defendido também por Carla Akotirene (2019).

Também Ramón Saldívar chama a atenção para uma leitura atenta a construção do imaginário nos textos:

The social world represented in the writings of Chicano men and women is an emphatically political one. And yet, the very act of representation urges a distinctive kind of political consciousness upon us through a deliberately constructed set of imaginary and symbolic productions<sup>32</sup> (Saldívar, 1990, p. 4).

Ao dizer que para a narrativa chicana “*history* is the subtext that we must recover because history itself is the subject of its discourse. (...) history turns out to be the decisive determinant of the form and content of the literature”<sup>33</sup> (Saldívar, 1990, p. 5), Saldívar evoca a consciência do leitor, e demanda uma atenção crítica a história que está nas entrelinhas das narrativas, pois ela está de alguma forma imperando sobre o modo de organização do texto.

Essa consciência é necessária para que se evite o vocabulário homogeneizador, para Said (2007) “mais experiência do que nunca está sendo perdida pela marginalização”, e uma crítica humanista “deve desenterrar os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes

---

<sup>32</sup> “O mundo social representado nos escritos de homens e mulheres chicanos é enfaticamente político. E, no entanto, o próprio ato de representação incita um tipo distinto de consciência política sobre nós por meio de um conjunto deliberadamente construído de produções imaginárias e simbólicas” (tradução nossa).

<sup>33</sup> “a história é o subtexto que devemos recuperar porque a própria história é o sujeito do seu discurso. (...) a história acaba por ser o determinante decisivo da forma e do conteúdo da literatura” (tradução nossa).

que mal sobrevivem, os lugares de exclusão e invisibilidade” (Said, 2007, p. 107). Logo, o esforço pela humanização no processo de elaboração da narrativa literária deveria, também, evocar essa consciência. E uma vez que esse movimento é realizado, o processo de leitura e escrita sobre as narrativas devem ser melhor elaborados, numa tentativa de se fazer jus a obra, sem homogeneizá-la.

Parafraseando Nietzsche, Edward Said (2007) diz que “a verdade a respeito da história humana é um “exército móvel de metáforas e metonímias”, cujo significado deve ser incessantemente decodificado por atos de leitura e interpretação fundamentados nas formas das palavras como detentoras da realidade, uma realidade oculta, desorientadora, resistente e difícil.”(Said, 2007, p. 81-82).

O silêncio, recurso bastante utilizado por ambos escritores, mas principalmente por Ferréz através de seu modo de narrar retalhado, está intrinsecamente ligado à dor e ao trauma dos personagens que muitas vezes não processaram ainda as violências de seu passado ou presente. De modo semelhante, imagens da infância dos personagens sempre retornam em Manuel Muñoz, por meio da rememoração, e muitas vezes, acompanhadas do luto. Assim como a história, o silêncio deve ser lido nas entrelinhas, enquanto subtexto.

Já em *Os ricos também morrem* há contos que sequer possuem narrador, apenas vozes cortando umas às outras, como em “Procuram-se livreiros” (Ferréz, 2015, p. 107). Recurso que transporta aquela vivência para o presente, e transforma o leitor em ouvinte, tornando-o testemunha. Portanto, o leitor deve estar atento à dialética que se firma no momento da leitura, sem esquecer das entrelinhas históricas referenciadas por Ramon Saldívar (1990), mesmo que o texto se assemelhe ao teatral. Afinal de contas, as representações são verdades construídas a partir de um lugar.

### 3.3.3 Território: uma geografia do imaginário

Em Muñoz (2007) os personagens do *Central Valley* têm a ilusão de que têm para onde ir. Essa “ilusão” foi rompida com a fixação da mãe enlutada em “Lindo y querido”, que chega a cogitar voltar para o México após a morte de seu filho, mas logo se dá conta de que nem sabe aonde vivem os parentes, seus nomes, ou se estão vivos. A cogitação para essa possibilidade se configura um momento de devaneio da personagem.

O imaginário nos contos de Manuel Muñoz está mais voltado para a crença de que existirá sempre um lugar melhor para além das fronteiras onde esses indivíduos habitam. A necessidade de fuga, de seguir em busca da terra prometida, com oportunidades e onde todos

possam ser livres e felizes. O sonho americano é um exemplo principalmente para os personagens mais jovens. Mas logo se veem de volta ao *Central Valley*, como nos contos “Bring Brang Brung”, “Ida y vuelta” ou “Señor X”.

Em Ferréz (2015), a atmosfera é de enclausuramento, não há sequer uma cogitação de mundo além da favela. Essa diferença salta aos olhos e muito se relaciona com o passado histórico da formação das comunidades representadas nos contos.

Os personagens buscam liberdade, e suas respectivas comunidades compreendem, pois partilham do sonho de modo semelhante. E mesmo com o estabelecimento de suas identidades e lugares pelo sistema hegemônico, esses personagens resistem. Estando suas liberdades depositadas em suas capacidades de afetações infinitas, seja pelo cotidiano, pela arte ou pelos sonhos.

Para Saldívar (1990), o desafio dos estudos das narrativas contemporâneas está em “to deflect, deform, and thus transform reality by revealing the dialectical structures that form the base of human experience”<sup>34</sup> (Saldívar, 1990, p. 7). No conto “A natureza de Nêgo Jaime” (Ferréz, 2015, p. 87), o personagem popularmente conhecido como Nêgo Jaime é apresentado da seguinte forma: “sua vida era mais ou menos como a dos outros moradores, parecida assim como uma folha carregada pelo vento” (Ferréz, 2015, p. 87). A narrativa fala tanto da natureza externa, referente a árvores e florestas, quanto à índole do Nêgo Jaime.

Ele é descrito como sendo aventureiro e sonhador, primeiro sonhou em reflorestar uma área de lixo próximo à favela, todos acharam um absurdo, mas fez de seu barraco um sítio, como ele mesmo chamava. “Muita gente gozou desse homem nessa época. O negão ficou maluco. Fazer plantação em beira de favela era coisa de desocupado” (Ferréz, 2015, p. 88). O narrador descreve sua casa como tendo um ar de abandono, próximo a um córrego, “os filhos viviam brincando no escadão que dava acesso à Cohab” (p. 88). A Cohab é a Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo, e a sua menção no texto fornece um contraste paradoxal, uma vez que a companhia localiza-se ao lado de habitações precárias.

Apesar de tudo, ele insistia em seus sonhos, caso contrário “teria que mudar sua maneira de ver as coisas, e já se achava velho pra isso”. Ao adquirir uma móbilete, saía pelo mundo a explorar paisagens naturais. “O homem varava tudo que é verde”. E apesar de não negar a ninguém o seu sorriso, Nêgo Jaime adoeceu. “Todo mundo vinha me falar que o homem tava em depressão e logo depois emendavam que devia ser mesmo era vagabundagem”. O personagem vivia pelo bairro conquistando as pessoas com sua alegria e

---

<sup>34</sup> “desviar, deformar e, assim, transformar a realidade, revelando as estruturas dialéticas que formam a base da experiência humana” (tradução nossa).

contava-lhes piadas. “Tem gente que é assim mesmo, vive de palhaçada que é pra esconder alguma tristeza embutida” (Ferréz, 2015, p. 90).

O conto finaliza com a informação de que Nêgo Jaime se enforcou numa das árvores mais altas da mata. “Diz o pessoal aí, que juntou tudo, né? Desemprego, depressão, esses negócio tudo junto” (Ferréz, 2015, p. 91). Apesar de almejar e exercer sua liberdade dentro das margens que lhe foram impostas, Nêgo Jaime sucumbe à vida de miséria que tinha. O sonho é essencial, mas há outras necessidades essenciais que dizem respeito à dignidade humana, que as políticas históricas de marginalização lhe negaram.

No último parágrafo do texto o narrador faz uma crítica a distribuição de terras no Brasil, “Com tanta vastidão de verde neste país, tudo aí parado, mas cheio de dono, até que não era querer muito, ter assim um pedacinho de terra com verde, pra ele, de repente, plantar um pouco de esperança”. (Ferréz, 2015, p. 91). E reivindica o direito à moradia que consta tanto na constituição brasileira quanto na declaração universal dos direitos humanos.

Ramón Saldívar (1990) pega emprestado de Edward Said o conceito de geografia do imaginário para discutir as formas simbólicas e imaginativas de como o espaço aparece nas narrativas chicanas. Esse percurso investigativo pode ser aplicado também na narrativa de Ferréz, porém no livro *Os ricos também morrem* (2015) a esperança reside na criação de um lugar possível, como foi visto no conto do personagem Nêgo Jaime. Ou seja, na possibilidade de sonhar um lugar para além da prisão, de toda falta de dignidade que os desumaniza.

Já em Manuel Muñoz (2007), essa dinâmica ocorre na dissemelhança entre o ambiente rural, o *Central Valley*, majoritariamente habitado por famílias de ascendência latina, com o urbano das grandes metrópoles do estado da Califórnia, lugar de concentração da administração do estado e que reflete o ideal de mundo anglo-americano.

No conto “Tell him about brother John” os personagens literalmente se referem ao grande centro urbano como “Over There”, enquanto lugar de possibilidades, o intangível. Nele a geografia do imaginário se revela através da dialética da diferença entre as gerações. Pai e filho têm percepções distintas do espaço geográfico de acordo com as suas crenças. Logo se vê que a crença do pai é partilhada tanto com *Golden Street*, a comunidade da qual faz parte, quanto também de modo abrangente, que se refere às outras cidades e povoados do *Central Valley*.

A cidade grande representa o desconhecido. As únicas referências para alguns são os filmes. O que leva o narrador a reflexão: “My father takes care of the nephews, and they start immediately with too many questions about living over there, the romanticizing of its danger,

its enormity”<sup>35</sup> (Muñoz, 2007, p. 105). Ao mesmo tempo, o narrador não parece disposto a desfazer as imagens que aquelas pessoas têm da grande e famosa metrópole, que mais a frente, torna-se possível deduzir que se trata da cidade de Los Angeles.

A todo instante o narrador principal observa o pai e sua forma de reagir ao seu estrangeirismo. Nos momentos em que fica a sós com seu pai em casa, refere-se a instantes sem muita interação. “It will mean an uncomfortable session with my father, a sitting-in-silence that means nothing except that my father is still thinking about my mother and how she abandoned him”<sup>36</sup> (Muñoz, 2007, p. 110). Essa dificuldade de interação reflete a distância entre dois modos de ver o mundo, cada um deles com suas crenças e valores. Ambos compreendem o que os separa, diz respeito à formação de suas subjetividades, e de como o cotidiano de ambos, formam os seus modos de ser na partilha,

Percebe que jamais mudará a percepção de seu pai, e nem ele gostaria uma vez que, por ser filho, sua conexão com ele se assenta no abandono da esposa, que fugiu com outro homem e o deixou, rumo a uma outra cidade grande. Por essa razão o pai nem ousa dizer o nome da cidade, refere-se a ela como “Allá” ou como o narrador diz “Over There”. “Over there is “Allá”” (Muñoz, 2007, p. 104). Dentro da comunidade latino-americana, sabe-se que tanto em português quanto em espanhol, a depender do contexto, principalmente quando falada a partir de um sentimento de angústia e incômodo, essa expressão “Allá” vem acompanhada do sentimento de desprezo.

A dinâmica da tradução já seria para Ramón Saldívar (1990) mais um elemento da relação dialética que se estabelece entre pai e filho. Percebe-se que há uma falta na comunicação dos dois, sempre fica algo por dizer e subentendido. O silêncio é compreendido por ambos, e a alteridade, ou o amor partilhado, se constituem enquanto forças para superação das diferenças.

O abandono da esposa e a escolha do filho de ir morar e trabalhar “Allá” parece ser algo de difícil entendimento para o pai. Porém o narrador descreve que sente-se muito bem recepcionado em casa e na comunidade. A forma como as individualidades formavam uma comunidade solidária e acolhedora o encantava. Fez comparações com a vida na cidade grande, e descreve que é tomado sempre por um sentimento de nostalgia ao retornar para o que ele chama de “home”, e em português “lar”.

---

<sup>35</sup> “Meu pai cuida dos sobrinhos, e eles começam imediatamente com muitas perguntas sobre viver lá, a romantização do seu perigo, sua enormidade” (tradução nossa).

<sup>36</sup> “Isso significará uma sessão desconfortável com meu pai, um silêncio que não significa nada, exceto que meu pai ainda está pensando em minha mãe e como ela o abandonou” (tradução nossa).

No Central Valley não se sentia sozinho. “Sometimes I imagine Golden Street as a living being, an entity with arms waiting”<sup>37</sup> (Muñoz, 2007, p. 105). Dizer que aquele lugar se parece uma entidade, eleva o sentido geográfico do espaço, para uma alegoria divina, que possui espiritualidade e energia. Logo *Golden Street*, em tradução livre “Rua de Ouro”, confere-lhe valor, como também ocorre uma antropomorfização, uma vez que os “braços estendidos” dessa entidade, reflete alguém que acolhe pelo abraço.

Então, logo o narrador se vê encurralado pela insistência de sua família para que vá visitar o Brother John. “Brother John isn’t my brother. He isn’t anyone’s brother, though all of us on Golden Street claim him as one of ours. This is why, whenever I come home, I’m obligated to see him.”<sup>38</sup> (Muñoz, 2007, p. 107). Um jovem de sua idade que morava na mesma rua e que tinha uma história de vida conturbada.

Brother John fora abandonado ainda criança por sua família. Não sabem bem o que aconteceu com eles. Ele vivia de um lado para outro até que a comunidade o adota, e ele vai morar com uma família que lhe deu tudo que uma família do *Central Valley* poderia oferecer. E mesmo indisposto sem compreender bem a insistência de sua família, o narrador resolve obedecer.

Brother John era assim chamado por ser considerado irmão de todos. Ao saírem para comer, o narrador percebe que Brother John não estava bem, principalmente pela enxurrada de informação que recebe quando ele desabafa e lhe confia seu segredo. Ele andava arrasado por conta de um relacionamento fracassado que teve com um rapaz extremamente religioso. A religião foi o principal motivo pelo qual seu amante o abandonou. Brother John experienciou o abandono, e enquanto ouvia, o narrador traça conexões com os sentimentos de seu pai. Como se através do Brother John estivesse o compreendendo melhor.

O narrador confia que a razão da honestidade de Brother John para com ele, deve-se a “Over There”. Pois o fato de viver lá torna-o mais progressista, tolerante e aberto a tais tipos de conversa. “He is telling me this because I’m living Over There; he thinks anywhere but here will let you live a life never allowed”<sup>39</sup>. Assim como os seus sobrinhos, tomam Los Angeles como o paraíso hollywoodiano. “He thinks Over There is full of people falling in

---

<sup>37</sup> “Às vezes imagino a Golden Street como um ser vivo, uma entidade com braços esperando” (tradução nossa).

<sup>38</sup> “O irmão John não é meu irmão. Ele não é irmão de ninguém, embora todos nós na Golden Street o reivindicamos como um dos nossos. É por isso que, sempre que chego em casa, sou obrigado a vê-lo.” (tradução nossa).

<sup>39</sup> “Ele está me dizendo isso porque eu estou morando lá; ele acha que qualquer lugar, menos aqui, vai deixar você viver uma vida nunca permitida”. (tradução nossa).

love, people waiting to listen to you while you do the falling. He sees right through me, my moving Over There. But I still say nothing”<sup>40</sup> (Muñoz, 2007, p. 115).

O narrador prefere sempre não interferir, pois não se vê na intenção de desconstruir esse imaginário, tal ato não faria diferença no cotidiano deles. Os adultos sabem que os filmes são ficções. E não faz sentido para ele dizer aos sobrinhos que as coisas que acontecem nos filmes não fazem parte da rotina real dos trabalhadores em Los Angeles. No seu interior sente pena dos sobrinhos por acreditarem nessa visão romântica.

Com parte de *Golden Street*, Brother John tem lá sua visão de Los Angeles não muito diferente das outras pessoas. Cansado e reflexivo, o narrador volta para casa do pai e deitado no sofá perguntou-lhe “why did you send me over to Brother John?”<sup>41</sup> (Muñoz, 2007, p. 121) e recebe de volta o silêncio.

Percebendo o silêncio como subtexto, infere-se que o pai sabia da sexualidade do filho, mas não expressou. Essa dinâmica mediada pelo silêncio evidencia que existe sim um relacionamento entre pai e filho, entre duas gerações silenciadas por seus tabus e limitações. Ambos não deixam de se compreenderem e a insistência do convívio e do acolhimento é a prova de que há uma simbiose entre os dois.

Curiosamente, ao longo da narrativa, é reiterado que ninguém precisa contar os problemas da vida, ou se explicar, ou dividir suas mazelas. Para o narrador, é possível viver sem revelar suas intimidades, no fundo ele julgava Brother John por estar se expondo tanto. Ele chega a citar como exemplo situações vividas por outros membros da comunidade que na época eram segredo, como gravidez, prisão, doença, etc.

E apesar de exaltar a discrição das pessoas na manutenção de seus segredos sem envolver outros, ele sabe o que aconteceu na vida de todos. Termina ele próprio sendo uma dessas pessoas. Pois ao receber o silêncio de seu pai como resposta, sente-se exposto.

A figura do órfão também aparece nos dois livros, tanto em *Os ricos também morrem* quanto em *The faith healer of Olive Avenue*. Em Muñoz o personagem do Brother John retorna, ainda criança, para *Golden Street* e encontra uma casa vazia, pois sua família havia voltado para o México sem ele. O narrador admite não saber mais detalhes do ocorrido, nem de como se deu a adoção do menino, pois na época também era criança e não entendia bem o que estava acontecendo.

---

<sup>40</sup> “Ele acha que Over There está cheio de pessoas se apaixonando, pessoas esperando para ouvir você enquanto você se apaixona. Ele vê através de mim, minha mudança para Over There. Mas eu ainda não digo nada” (tradução nossa).

<sup>41</sup> “Por que você me mandou ver Brother John?” (tradução nossa).

Em Ferréz (2015) há uma menção a um orfanato a partir da amizade entre as crianças e uma senhora idosa que subia a ladeira para vê-las no conto “Os órfãos de Dona Néia”. O texto se desenvolve de modo a conectar a vivência da criança e do idoso. Traça um enredo que supera as diferenças etárias e foca nas interseções causadas pela falta.

A carência e a busca pela felicidade através de uma narrativa criada entre as crianças e a senhora. “Todo dia ela subia uma ladeira, andava por duas ruas e, mesmo que sua perna doesse, não parava” (Ferréz, 2015, p. 94). Aos poucos foi adotada como avó de todos. “Quando se brinca com uma criança ela esquece a dor e para de chorar” (Ferréz, 2015, p. 94). Todos os personagens envolvidos nessa fantasia buscavam superar suas dores através do riso.

Quando questionada por um morador da localidade que não concordava com o que ela fazia. Pois, em sua opinião, estaria ferindo ainda mais o coração daquelas crianças. A senhora Dona Néia o ignorou. “Ninguém brinca com um idoso quando ele chora” (Ferréz, 2015, p. 94). Há uma ironia sobre não levarem as crianças e nem os idosos a sério.

A mágica que ocorria entre ela e as crianças era imperceptível para aqueles que pensam simples. “Crianças demonstram tudo o que sentem.” (Ferréz, 2015, p. 94). Não era ela quem dizia quais crianças eram seus netos na fantasia que criaram, se não as próprias crianças que se intitulavam seu neto ou sua neta.

A superação do abandono através do sonho apagava literalmente as dores. “Dona Néia tinha uma filhinha, que cresceu e esqueceu dela” (Ferréz, 2015, p. 94). Todos viviam ansiosos pela sua aparição na ladeira, Dona Néia distribuía doces e continuou a alimentar esse sonho que lhes fornecia algum tipo de cura.

As tensões que marcam as narrativas são superadas através da dialética da diferença. “O sol age diferente numa criança e num idoso” (Ferréz, 2015, p. 95). Se em Muñoz (2007) temos a formação de uma comunidade imaginária representada pela expressão “Over There”, em Ferréz (2015) há esse lugar numa geografia não palpável, mas possível àqueles que partilharam o sonho.

#### 3.3.4 Influência da marginalização sobre a subjetividade

Ferréz tece o percurso de influência da marginalização sobre a subjetividade dos indivíduos desde o nascimento. No conto “Pensamentos de um correria” (Ferréz, 2015, p. 97) a voz narrativa diz “Ele ganhou logo cedo um kit pobreza, mas sempre pensou que apesar de morar perto do lixo, não fazia parte dele, não era lixo” (Ferréz, 2015, p. 100). Apesar das condições precárias e desumanizantes onde se encontra o personagem, esse cotidiano é

subvertido pelo personagem. Ao recusar as condições que lhe são impostas, o personagem segue em busca de sua dignidade tornando-se um “correria”, termo esse que no popular se refere a um indivíduo que vive em movimento para a realização de seus sonhos. Normalmente, ser “correria” também expressa o esforço pela superação de obstáculos, e na periferia, isso é visto com bons olhos. Trata-se, portanto, de um indivíduo que não desiste.

Apesar de conscientes, muitas vezes, a chance de uma vida digna lhe é negada, como ocorre em “Bananas” (Ferréz, 2015, p. 73), onde o trauma leva o jovem à insubordinação. A prática da desobediência quando se é um sujeito marginalizado, muitas vezes, está relacionada ao ato de resistência. Ou seja, uma vez que o personagem entra em conflito com os aspectos desumanizantes de seu cotidiano, ele busca através da transgressão conquistar para o seu meio modos de fazer e de ser que possam dar-lhe o mínimo de dignidade. A questão é que muitas vezes esse imaginário desenvolvido por crianças e jovens, que desde cedo entram para o crime organizado, nada tem a ver com o outro lado, com o mundo exterior à favela, por exemplo. Trata-se de uma subversão da comunidade para a própria comunidade.

Desinteressados com o que o sistema da *polis* pensará a seu respeito, pois sabem desde cedo, que em seu cotidiano impera um outro tipo de ética, uma ética em zona de marginalização, tentam criar mundos próprios a fim de subverter as dores causadas pelo apagamento do poder público, da polícia hegemônica que os mantém presos a um território marginalizado, e esperam deles subjetividades subalternas, pois, enfraquecidos e doentes, formarão a base do sistema de hierarquias.

A construção desse imaginário para o crime é retratado tanto por Ferréz (2015) quanto por Manuel Muñoz (2007). E a partir dele é possível notar a dificuldade de inserção desses jovens na sociedade, mesmo depois de terem cumprido sua pena na prisão. Qualquer que fosse as motivações desses homens para terem entrado no mundo do crime, isso os definiria para toda a eternidade.

No conto “Señor X” (Muñoz, 2007), um jovem recém saído da prisão, está hospedado em uma pousada ao lado da casa do famoso Treviño, um senhor de idade bastante conhecido no bairro por seu estilo único e suas aparições dirigindo seu Cadillac. “I’ve seen him drive his Cadillac, very slowly, as if he were king of the street”<sup>42</sup> (Muñoz, 2007, p. 151). As crianças corriam atrás de seu carro, e Treviño detinha o respeito de toda a vizinhança, pois criou bem os filhos com sua recém falecida esposa, sua família era grande, e em certo sentido, havia prosperado dentro das limitações do bairro. “Treviño’s an old, old man now, but even with his

---

<sup>42</sup> “Eu o vi dirigir seu Cadillac, muito devagar, como se fosse o rei da rua” (tradução nossa).

wife dead many years, look at the things Treviño has: a lot of kids, (...), his own house, shoddy as it is; a perfectly restored Cadillac from the sixties, the envy of the entire neighborhood.”<sup>43</sup> (Muñoz, 2007, p. 151).

A descrição de Cristian sobre o idoso, enfatiza a inveja da comunidade, porém a forma como expõe denuncia uma inveja em si próprio. Com todas essas conquistas Treviño conquistou o que se espera de uma vida bem vivida, da perspectiva latina e cristã.

Ao longo do conto, o leitor acompanha o relato de Cristian, um dos trigêmeos que havia sido preso, como mencionado no conto “The good Brother” pelo personagem Sebastián. É comum essa menção a personagens de outros contos, pois todos se conhecem e a ambientação é o mesmo lugar. Um se inscreve no outro. Técnica que insere uma aproximação maior entre os moradores, e ao mesmo, confere maior verossimilhança aos relatos.

Para além do fato de o narrador-personagem não ser confiável, ele próprio admite o esforço empreendido em se tornar uma pessoa melhor. Como quando viu uma senhora mexicana sair do hotel com seus dois filhos pequenos. “She was flustered, not enough hands to control the kids, who seemed to bolt down to the ground like dogs on a leash when they don’t want to go any farther”<sup>44</sup> (Muñoz, 2007, p. 153). A descrição da cena faz transparecer o cansaço e a força daquela mulher para manejar a vida e ainda lidar com a selvageria infantil. Parecia ocupada e com pressa quando deixou cair um malote de dinheiro no chão.

In her struggle, the Mexican woman dropped some money, a fat little fold of bills, and my better side made me open my mouth and call out her. “¡Oye, señora!” I pointed and she turned to look at me as if I didn’t understand she was in a hurry. But when she spotted the money, her face washed over in relief. (...) gave a nod of thanks<sup>45</sup> (Muñoz, 2007, p. 153)

O narrador disse que o seu lado bom o impulsionou a devolver, pois estava se esforçando para ser uma boa pessoa. “I could have been a good neighbor. I could have offered her a ride, even if there was something wrong with my oil pump. I’ve been trying to change. I

---

<sup>43</sup> “Treviño é um homem velho, muito velho agora, mas mesmo com a esposa morta há muitos anos, veja as coisas que Treviño tem: muitos filhos, (...), sua própria casa, por mais decadente que seja; um Cadillac perfeitamente restaurado dos anos 60, a inveja de todo o bairro.” (tradução nossa).

<sup>44</sup> “Ela estava nervosa, não tinha mãos suficientes para controlar as crianças, que pareciam correr para o chão como cães na coleira quando não queriam ir mais longe” (tradução nossa).

<sup>45</sup> “Em sua luta, a mulher mexicana deixou cair algum dinheiro, um pequeno e gordo maço de notas, e meu lado melhor me fez abrir a boca e chamá-la. “¡Oye, señora!” Eu apontei e ela se virou para olhar para mim como se eu não entendesse que ela estava com pressa. Mas quando ela viu o dinheiro, seu rosto se encheu de alívio. (...) deu um aceno de agradecimento” (tradução nossa).

think I'm a good person inside"<sup>46</sup> (Muñoz, 2007, p. 153). Ou seja, há um esforço por parte do narrador em encontrar e se conectar com seu lado altruísta.

Ao recordar suas aventuras delinquentes, apesar de ter sido preso, Cristian conta sempre que era apenas um cúmplice, o seu amigo Kyle, por outro lado era quem aprontava e cometia roubos e assassinatos.

I'm lucky: I spent only a year in jail at Avenal, for forgery, paychecks I faked a long time ago. The police were searching for something to charge me with when I got caught in Las Vegas, heading east, as far away as I could get from the gas station that I helped rob with this guy I used to know" "the only white boy on Gold Street"<sup>47</sup> (Muñoz, 2007, p. 158).

A sua atuação era secundária, de apoio apenas. Como se não soubesse direito o que fazia ali, pois parecia levado pela inocência. Por que era tão difícil para ele se tornar uma pessoa melhor? Já que não era diretamente culpado das acusações que faziam sobre si, o seu lado bom aparecer diante de uma situação onde ele próprio poderia tirar proveito, e ser digna de menção, é um sinal de que Cristian tem consciência das escolhas que faz. E dissimula muitas vezes como se nunca tivesse responsabilidade sobre os ocorridos.

Se Kyle era o problemático, como ele narra, então não deveria ser difícil para ele, agora que estava só e de volta a Gold Street, com um emprego de meio período e um lugar decente para ficar.

Ao mesmo tempo, em seu discurso há um certo desdém pelo *Central Valley*. Como se ele não estivesse feliz por ter voltado. "After all my talk and my dreaming about leaving *Gold Street*, about leaving my town, this is where I came back in the end. The job at the paper mill is janitorial and it's only part-time, but I don't say anything about it to anyone"<sup>48</sup> (Muñoz, 2007, p. 157). Apesar de enfatizar o seu esforço, Cristian não parecia querer fazer parte da rede comunitária. Sua boa ação para com a mexicana e o malote de dinheiro fora

---

<sup>46</sup> "Eu poderia ter sido um bom vizinho. Eu poderia ter oferecido uma carona a ela, mesmo que houvesse algo errado com minha bomba de óleo. Eu tenho tentado mudar. Acho que sou uma boa pessoa por dentro" (tradução nossa).

<sup>47</sup> "Eu tenho sorte: passei apenas um ano na prisão em Avenal, por falsificação, contracheques que falsifiquei há muito tempo. A polícia estava procurando algo para me acusar quando fui pego em Las Vegas, indo para o leste, o mais longe que pude do posto de gasolina que ajudei a roubar com esse cara que eu conhecia" "o único garoto branco na Gold Street." (tradução nossa).

<sup>48</sup> "Depois de toda a minha conversa e do meu sonho de deixar Gold Street, de deixar minha cidade, foi aqui que eu voltei no final. O trabalho na fábrica de papel é de zeladoria e é só meio período, mas eu não falo nada sobre isso para ninguém" (tradução nossa).

desinteressada, mas todo o resto de sua narrativa sobre o passado recente era cheio de interesse no que poderia ganhar da comunidade, financeiramente.

Interessado numa renda extra, vai até o quintal de Treviño na intenção de que o velho lhe ofereça algo. “Ever since I moved back to my neighborhood a few months ago, I’ve watched him out there”<sup>49</sup> (Muñoz, 2007, p. 151). Fecham um acordo, o serviço era limpar o quintal, separar algumas peças de carro que estavam espalhadas, de modo que Treviño pudesse vender e tirar também ele uma grana extra do lixo acumulado.

Treviño não parecia totalmente convencido da inocência do rapaz em relação à punição que recebeu. “Your mama named you Cristian,” he said, almost gruffly. “That’s what you should go by”<sup>50</sup> (Muñoz, 2007, p. 154). Em resposta, o rapaz responde “I got a record now,” I answered, and now it felt like the truth. “It’s hard to find work as it is, especially when people think you’re a thief.”<sup>51</sup> (Muñoz, 2007, p. 167). Mas o idoso ainda não se convence: “Once a thief, always a thief, no?”<sup>52</sup> (Muñoz, 2007, p. 167). Ao passo que Cristian enfim refuta afirmando que as pessoas mudam. “I changed. I wouldn’t steal from you”<sup>53</sup> (Muñoz, 2007, p. 167). Treviño aceitou a resposta.

Mas a ocasião o fez ladrão novamente. Após uma noite bebendo cervejas, Treviño fica embriagado, e Cristian o ajuda a ir para a cama. No processo percebe um montante de dinheiro no bolso do idoso, não resiste e toma para si. Retorna para o apartamento onde está morando e pouco tempo depois percebe a rua barulhenta e um cheiro forte de fumaça. A casa de Treviño estava em chamas. O rapaz narra o acontecido, assiste do alto. Conclui-se que pode ter sido as velhas que Treviño deixou acesa.

No fim, Cristian demonstra desdém para com Treviño, não há luto pela partida do velho que andara interagindo ao longo da semana. A essa figura presente em seu imaginário na infância. A índole de Cristian é questionável. As contradições presentes entre o nome do personagem e os seus atos demonstram uma subjetividade disfuncional. O modo como mente para Treviño sobre detalhes de sua prisão, põe em questão o seu domínio da própria narrativa do conto.

---

<sup>49</sup> “Desde que voltei para o meu bairro, há alguns meses, eu o observo lá fora” (tradução nossa).

<sup>50</sup> “Sua mãe te chamou de Cristian,” ele disse, quase ríspidamente. “É assim que você deve ser chamado.” (tradução nossa).

<sup>51</sup> “Agora tenho ficha”, respondi, e agora parecia verdade. “É difícil encontrar trabalho do jeito que está, principalmente quando as pessoas acham que você é um ladrão.” (tradução nossa).

<sup>52</sup> “Uma vez ladrão, sempre ladrão, não?” (tradução nossa).

<sup>53</sup> “Eu mudei. Eu não roubaria de você” (tradução nossa).

Como a história é contada pelo narrador-personagem, as informações dadas não são confiáveis, pelo menos, o modo como as coisas aconteceram. Como o personagem se afasta de qualquer noção de responsabilidade ao longo da narrativa, fica em aberto se teve algo a ver com a morte de Treviño ou não.

Em “Señor X” se faz presente a figura de um personagem sórdido e cínico. O foco da narrativa é o conflito ético e moral de um jovem com longo histórico delinquente. É a humanidade de Cristian em conflito, e nesse sentido, esse conto se aproxima de “Canto da Sereia” de Ferréz, que será analisado mais à frente.

Também em Ferréz (2015), a marginalização é responsável pelo abandono escolar. Principalmente para aqueles que, não por escolha, precisam trabalhar para sobreviver. O estudo muitas vezes fica em segundo plano. Primeiro, a fome e a subsistência. No conto “Prato feito”, Ferréz registra a frustração de um jovem que foi obrigado a largar os estudos, a mando do patrão, para que mantivesse o emprego.

Com relação a serviços laborais precários, Muñoz (2007) imprime em “The faith healer of Olive Avenue” um trabalhador que se acidentou em serviço (fábrica) e perde o movimento das pernas, nele, questões como alcoolismo são também expostas. Em “Lindo y Querido” a descrição das calçadas precárias e a personagem imigrante que tem a única profissão que lhe é permitida, a de empregada doméstica de um bairro nobre. Também em “Señor X” a dificuldade de reinserção social de pessoas que já cumpriram pena e tem histórico criminal.

Importante mencionar também a vergonha que alguns personagens jovens sentem de ter suas raízes no *Central Valley* como uma reação à marginalização histórica e o apagamento das comunidades descendentes de latino-americanos, indígenas, afro-diaspóricos etc. Pois lá, sentem-se isolados, e constantemente acompanhados do sentimento de fracasso, em diversas esferas, e inadequação. Sendo essas características mais presentes nos jovens educados em escolas americanas, ou seja, uma geração mais americanizada.

Porém ao retornarem, percebem que o amor e a empatia, na maioria dos contos, são as forças operantes no agir das pessoas no *Central Valley*. O termo “faith healer”, por exemplo, curandeiro da fé em tradução livre, título do último conto que dá nome ao livro, já traça uma dica do caminho que as narrativas percorreriam. O senso de comunidade parece sobrepor toda e qualquer experiência que pareça individual. As pessoas da comunidade sabem de tudo e interferem também nos acontecimentos, tanto em Manuel Muñoz quanto em Ferréz.

Trata-se do *Central Valley* e do Capão Redondo, duas comunidades distantes geograficamente uma da outra, com diferentes organizações sociais, e também dimensões

territoriais, mas que partilham da experiência de terem sido representadas literariamente, a fim de contrapor as forças ideológicas que as marginalizam na teoria e na prática. Duas comunidades que entraram na disputa discursiva sobre si, e desafiam as verdades institucionalizadas que as mantêm refém de um sistema que as desumaniza.

Sobre a possibilidade de haver testemunho no projeto estético dos escritores, é possível inferir essa vontade, do ponto de vista estético, uma vez que seja comprovada a facticidade das histórias narradas. No caso de Manuel Muñoz (2007) há uma maior probabilidade de desenvolver tal teoria, pois o universo explorado, considerando personagens e culturas retratadas, possui fronteiras mais fáceis de determinar, como a identidade de povos descendentes de mexicanos ou latinos vivendo nos Estados Unidos da América. Pois, todo relato de testemunho diz respeito a identidades.

Já em Ferréz (2015) esse recorte é menos identificável, porém possível, para isso se faria necessário um estudo histórico sobre a ancestralidade das pessoas da comunidade do Capão Redondo, periferia de São Paulo. E ela possui um grau de miscigenação e apagamento muito profundos, que se tornam um grande desafio para o pesquisador. Nesse sentido, enquanto em Muñoz (2007) se faria possível um estudo sobre memória e reminiscências, em Ferréz (2015) o foco seria para além do apagamento, a criação de um mundo possível. A história da formação dessas comunidades urbanas marginalizadas no Brasil, se conectam com o passado colonial brasileiro.

Ferréz (2015) também registra esse apagamento em dois contos, “O homem que perdeu seu nome” e “Zé”, em ambos o processo de desumanização dos personagens foi tão profundo que eles perderam inclusive os seus nomes. A invisibilização institucional é aquela cometida pelas instituições de poder, tais como órgãos governamentais. Porém existe também um processo de invisibilização simbólica que ocorre entre as pessoas, e podem se basear em preconceitos diversos, como racismo, xenofobia e intolerância.

Para bell hooks (1995), em seu texto sobre marginalidade enquanto lugar de resistência, o lugar da diferença não quer dizer a manutenção da pobreza e miséria, mas o lugar da liberdade e celebração cultural. Valorização étnico-cultural, de modo que não faça mais sentido admitir um centro. Para Ramón Saldívar (1990, p. 172), esse movimento em narrativas de escritoras chicanas desafia também as ideologias da opressão patriarcal.

Trata-se, portanto, de voltar a atenção não apenas para fora, mas também para as problemáticas internas às comunidades, por em questão a própria formação subjetiva dos sujeitos e seus preconceitos. E com isso, problematizar questões próprias da sua cultura de origem, como o machismo, racismo, e outras violências. Como em “Señor X”, o carácter do

jovem Cristian foi exposto, e fica a critério do leitor acreditar na faticidade dos eventos narrados, ou não.

É possível notar um esforço semelhante ao que é descrito por Saldívar (1990), porém, em ambos os livros, a perspectiva feminina deixa a desejar em seu protagonismo, apesar de serem homenageadas algumas vezes. Em Manuel Muñoz (2007) acompanhou-se o processo de desconstrução de personagens masculinos, como em “Bring Brang Brung” o personagem principal é obrigado a encarar a sua misoginia, pois encontra-se numa posição semelhante às mulheres de sua comunidade. Apesar de aparições expressivas de mulheres, o protagonismo é masculino, inclusive todas as representações da homossexualidade.

Em Ferréz (2015), apenas cinco contos têm a voz feminina, mas suas questões continuam atreladas ao universo masculino. Também o foco está no aprofundamento das masculinidades marginalizadas. Ou seja, no universo literário de *Os ricos também morrem* impera ideologicamente o sistema patriarcal.

Por outro lado, uma das formas que Ferréz (2015) encontrou de retratar o fetiche pelo mundo do crime foi exposto em “Canto da Sereia”, primeiro conto do livro *Os ricos também morrem*, um jovem está em seu primeiro dia na cadeia, e não acredita que será a última vez. Lá conhece um velho e passa todo o tempo o observando durante sua rotina na prisão. “Olhou o velho pacato no xadrez e mais dois no canto jogando baralho” (Ferréz, 2015, p. 15).

Sua estadia na cela foi rápida, e no segundo momento do conto o jovem estava ansioso e contava o tempo para a sua mudança, projetava planos para os próximos meses. Ele tinha a intenção de mudar de barraco, não ficou claro se era de cela ou se seria liberado da prisão, e entrar em contato com os comparsas novamente.

O velho estava sentado em sua cama com os olhos fixos num copo. O rapaz se movia de um lado para outro, enquanto o velho continuava concentrado. Aquilo começou inquietá-lo ainda mais. Ao ser liberado da cela, antes de sair, não resiste e pergunta o que ele tanto via nesse copo, ao passo que o velho responde: “Estou aqui há 22 anos e ainda não se nada, e você chegou agora e já quer saber das coisas?” (Ferréz, 2015, p. 17).

O velho encarava o copo d’água como quem encara a complexidade da existência. O título do conto remete o quão traiçoeiro é o canto de uma sereia. O encantamento rumo a uma armadilha que pode lhe custar a vida. Com isso, a sedução pelo mundo do crime e suas consequências. Para o velho, estar mergulhado nas profundezas das águas do copo consistia encarar as consequências, o abismo.

Já no conto “imagens flagram” é narrado em tom jornalístico o assassinato de dois políticos na cidade de Brasília. A escolha desse modo de narrar distancia o ouvinte do local do

crime, como quem fica sabendo de longe o que houve. “O local, segundo o delegado, já era conhecido por reunir usuários da política nacional” (Ferréz, 2015, p. 48). O modo como os políticos são referenciados denuncia as corrupções existentes na máquina pública, onde pessoas tomam proveito do cargo para benefício próprio. “Segundo o pai do político mais novo, seu filho nunca foi usuário de influência e não sabe por que o filho teve esse fim” (Ferréz, 2015, p. 48).

Foi divulgado que a motivação do crime tenha sido retaliação, pois

O delegado defende a tese de que o caso parece ter relação direta com a fila de espera para uma consulta no SUS. Com a precariedade do transporte público e também com a falta de vagas em creches nas periferias (Ferréz, 2015, p. 48).

Dar-se entender que os políticos estavam tirando vantagem através de sua influência política. A estratégia narrativa insere o caráter de denúncia do que está sendo dito. O conto finaliza enfatizando o medo que os moradores do bairro nobre de Brasília tem sentido após o ocorrido. E a partir disso, é possível conectar as mensagens deste texto com o título do livro.

A provocação instaurada pelas imagens desse conto, o assassinato de duas pessoas em bairro nobre, associado ao título do livro “Os ricos também morrem” (Ferréz, 2015), sugere uma resposta discursiva a toda miséria e degradação a que as pessoas das comunidades são submetidas. Falando em termos literais.

Porém, o título como nome de um projeto estético, que é o conjunto dos contos, a partir de uma leitura metafórica, ao centralizar uma comunidade marginalizada, Ferréz (2015) subverte ideologicamente valores e concepções de mundo. Com isso, palavras como “rico” e “pobre” ganham outra dimensão. No lugar onde impera uma justaposição de injustiças, uma visão duo da realidade apenas contribui para a perpetuação de violências. Ao humanizar toda uma comunidade, o escritor faz morrer valores de base do sistema de segregação social. Trata-se de uma disputa estética.

A humanização na narrativa literária imprime novas retóricas possíveis na partilha do sensível. Os contos superam o sentido literal do título do livro, logo torna-se possível pensar que este projeto estético, com inspirações do cotidiano, utilizando-se de um realismo afetivo, põe em questão as forças dominantes que sustentam políticas de marginalização. Portanto, a mensagem, o fio condutor do livro é esse movimento contrário às margens. Os ricos habitam o outro lado, o mundo das possibilidades, da materialidade dos desejos.

Há especificidades distintas entre as representações de Ferréz (2015) e Manuel Muñoz (2007), como por exemplo, os recortes temáticos que ganham mais expressividade, ou seja, aqueles que se destacam mais. Há sempre a presença da criminalidade em Ferréz, jovens civis, policiais e políticos cometendo crimes em contraste com o sofrimento dos inocentes. A grande maioria habita um contexto de marginalidade, pois a própria favela é em sua origem uma violência do estado. São contos violentos intercalados com contos de ternura e alteridade.

Mais um exemplo de como a marginalização deforma subjetividades, em “O.M.N.I. (Objeto matador não identificado)” conta a história de um menino que acreditava em discos voadores e extraterrestres. Esforçava-se para ser um ufólogo. “Da escola pra casa, da casa pro trabalho, todo dia igual, uma hora de cada vez” (Ferréz, 2015, p. 82), era um garoto exemplar que “além de ver um O.V.N.I. Queria ter uma moto” (Ferréz, 2015, p. 82), essas eram as duas grandes aspirações.

Ele nunca desperdiçou sequer uma madrugada em claro. Nunca ingeriu álcool. Nunca fumou cigarro, muito menos maconha. Mas, mesmo assim, sua aparência era desgastada, como se a vida tivesse batido com força e lixado seu corpo durante alguns anos em algo áspero (Ferréz, 2015, p. 83).

Semelhantes à história do Nêgo Jaime, a vida de mais um sonhador é ceifada, mas dessa vez de modo direto. O conto mistura a realidade com um realismo fantástico da criança, que tenta entender o que está acontecendo consigo a partir de seus próprios sonhos. Ao fim revela-se à criança que a nave espacial era na verdade um helicóptero da Rota (Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar), e o que lhe acometia era diferente de uma abdução. Morre primeiro o sonho, a fantasia e então morre a criança.

### 3.3.5 Os símbolos da magia

Rumo ao infinito das possibilidades. Não passa despercebido a escolha dos últimos contos dos livros de ambos os escritores. Há uma aura mística, se é possível assim definir. E será essa relação da magia com o sonho que não permitirá que a existência das subjetividades representadas se finde. Pois nelas, os personagens mergulham no infinito, impedindo, assim, a morte.

São elementos do imaginário latino o místico e o fantástico, eles se inscrevem na cultura e na arte, e aparecem de diferentes formas, seja pela criação de uma realidade sem nenhuma ligação de verossimilhança com o real, ou a descrição de uma experiência religiosa, a descrição de um sonho ou até mesmo o registro do processo de rememoração. Essa herança

da cultura se faz presente tanto em *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015), com o conto “Pequeno pássaro”, quanto em *The faith healer of Olive Avenue* (Muñoz, 2007), com o conto que leva o mesmo nome.

Na literatura mexicana, a atmosfera onírica é muito comum, bem como referências de religiosidade diversas. Na literatura brasileira esse misticismo também se faz presente, e as representações do sagrado ancoram-se tanto no imaginário cristão, quanto de religiões de matriz africana nas periferias, ou afroindígenas, dentre outras. As lendas também podem servir de fonte para algumas histórias, porém nesta análise vê-se o simbolismo do cristianismo, em Ferréz, e do sincretismo com outras religiões tidas como pagãs, em Manuel Muñoz.

A base folclórica do imaginário chicano se assenta nas culturas e tradições hispânicas, indígenas e das comunidades mexicana-americanas, gerações posteriores que já foram educadas em escolas americanas e possuem formação identitária híbrida. Por conta do hibridismo, no século XXI, o folclore é construído a partir do sincretismo entre as crenças das gerações mais antigas com suas rigidezes nas tradições e a releitura realizada pelos jovens que não mais se identificam com o conservadorismo, como também não pertencentes de uma só cultura. Nem sempre há essa consciência exata das origens. Mas o sentimento de pertencimento sempre oscila, o que leva a uma crise inerente a essa população que vive nesse estado de constante estrangeirismo.

Criando um imaginário próprio, uma vida nas fronteiras. Aspecto que Ramón Saldívar (2006) vai explorar em seu livro *The borderlands of Culture* investigando o que ele chamou de “transnational imaginary” na obra produzida por Américo Paredes.

Para Saldívar (2006) o acervo de Américo Paredes tornou possível a compreensão histórica de como ocorreram as interações e sobreposições dos fatores de formação do cotidiano dos imigrantes no século XIX, e que hoje coexistem no imaginário chicano. A própria formação da identidade chicana como sendo mista, repleta de hibridismos culturais e tensões paradoxais com relação ao espaço que habitam, como foi explorado no capítulo sobre a geografia do imaginário.

Tensões causadas principalmente pelo não lugar, ou o não reconhecimento de seus modos de ser e fazer como legítimos. A resistência em relação às forças que buscam sua anulação através apenas da sobreposição de crenças e valores. No caso dos Estados Unidos a cultura hegemônica é a anglófona.

Por isso a pesquisadora Carla Akotirene (2019) reafirma em seus estudos contemporâneos a superação dos estereótipos que visam unificar comunidades plurais

minoritárias, pois o processo de unificação leva ao apagamento. Trataria, portanto, de um movimento violento, que chama de epistemicídio, e para combatê-lo faz-se necessária sempre uma consciência voltada para uma metodologia interseccional. A pesquisadora baiana ainda evoca o sentido de “encruzilhada”, presente também no imaginário brasileiro como ponto de encontro, e portanto, lugar de convergência de todas as forças operantes, que inclui toda e qualquer influência, mas em destaque as opressoras. A encruzilhada como ponto de encontro e confronto.

Esse cuidado epistemológico possibilita a reivindicação da memória e da história, com desdobramentos diversos, ou infinitos. A própria noção ou menção do entendimento ou convite a encruzilhada feita pelas teóricas do feminismo negro, como Kimberlé Crenshaw, bell hooks, Patricia Hill Collins ou Carla Akotirene, expõe a influência dos modos de pensar não hegemônicos e propõe novas estratégias de justiça social.

Em *Os ricos também morrem* (2015), o estilo retalhado composto pelos 45 contos curtos, intercalados com ilustrações de Alexandre de Maio, como estratégia empregada de representação do universo de uma comunidade marginalizada, popularmente nomeada de favela, retorna no último conto do livro.

Em Ferréz (2015) a liberdade parece ser possível apenas na morte, na libertação da alma. O livro encerra com uma narrativa abstrata que remete a vida após a morte, ao paraíso. Dá para entender que apenas nessas condições os indivíduos conseguem transcender. Mensagem que se relacionaria com a narrativa trágica do personagem Nêgo Jaime.

O conto “Pequeno pássaro” é narrado por uma só voz, que fala através de pequenos insights e imagens. Pensamentos condensados em poucas palavras. Na frase “Fazia cara de nada, dormia como queriam todos eles virados para baixo e fingindo estar mesmo mortos, fingia também” (Ferréz, 2015, p. 187), propositalmente ou não, a construção dos períodos torna difícil a identificação dos sujeitos sobre quem se fala. “Fazia cara de nada, dormia como queriam todos eles”, a voz narradora parece ter sido o sujeito a fazer a cara de nada, como também fingiu estar morta como os outros.

Em seguida a frase “Pessoas mortas são mais queridas, vem tanta gente que nem vem em vida.” (Ferréz, 2015, p. 187), mostra uma voz que testemunha um velório. E afirma “Não é triste a despedida, o pássaro azul é muito lindo, quando ele cata meu corpo fica sorrindo”, o uso do termo “cata” ao invés de “canta”, caso não seja um problema de edição, faz toda a diferença na interpretação do conto. Pois um pássaro que cata é diferente de um pássaro que canta. O que se tem é um pássaro que recolhe o corpo. Ambas as possibilidades podem

imprimir reações que tocaram o corpo de quem narra. Essa dinâmica deixa o texto ainda mais especulativo.

Há também a presença de um axioma: “A gente nasce e daí depois é só ficar morrendo” (Ferréz, 2015, p. 187), o que dá a entender que trata-se de uma voz experiente. E então a informação de que “Quando chegou aqui ontem, bem velhinho, ainda mancava, é mentira essa coisa de dizer que quando morre a pessoa libera o espírito e volta perfeita.” (p. 188). Nesse momento o leitor fica ciente que a voz narrativa habita um outro plano, pois está recepcionando alguém conhecido que acabara de fazer a sua passagem. “Peguei em seu braço e fomos caminhando, lentamente como fazíamos. Agora não estou mais sozinha.” (Ferréz, 2015, p. 188).

Um senhor idoso chega ao céu, e a voz narrativa é interrompida apenas uma vez, que é quando o recém chegado diz “Que linda você é, minha mocinha” (Ferréz, 2015, p. 188). Ao referir-se “mocinha”, fica incerto a idade espiritual da voz narrativa, e sua idade quando faleceu. Essa informação não é confirmada, mas ao pegar no braço, sabe-se da proximidade entre os personagens, e ao dizer “Esse sentido de parentesco só se tem uma vez na vida. Não é escolha, sabe, é que simplesmente acontece, e vai fazendo assim um bem aqui dentro” (Ferréz, 2015, p. 188), encerra-se o conto.

Com relação à influência cultural nos modos de representação, temos para além do imaginário cristão, com uma referência direta à figura do anjo (pássaro), um ato de recordação pós-morte. Pois um espírito pensa sobre a vida na terra e reflete a passagem enquanto espera alguém. Nesse conto, não se mistura realidade e fantasia, pois ele é inteiro fantasia, habita um espaço mitológico do universo cristão, muito possivelmente o purgatório. Num jogo composto de imagens surrealistas que ora se conectam, ora são citadas como resquício de uma vida que já não existe.

Já em Muñoz há uma mistura entre realidade e magia. A recusa em dizer “fantasia” é porque em Muñoz trata-se de uma crença representada num contexto de verossimilhança com o real. Ainda assim, fez uso, conjuntamente com Ferréz, do realismo mágico enquanto estratégia de escrita. Pois enquanto em Ferréz todo o texto se ambienta num espaço intangível, e Manuel Muñoz o espaço é o *Central Valley*, no coração do estado da Califórnia nos Estados Unidos da América. Ou seja, a ambientação está num espaço tangível, com exceção da breve divagação do personagem enquanto sonha, porém, apesar de ser uma descrição abstrata que remete ao sonho, é um momento e lugar bem definido no corpo do texto. O personagem está sobre a cama sonhando.

Como exposto, em Muñoz existe um lugar físico, um ponto de amparo. Uma ambientação que atravessa todos os contos do livro e é constantemente referenciada, tendo o próprio lugar, *Gold Street*, no conto “Tell him about Brother John”, sido elevada à condição de entidade. Esse cruzamento de informações e menções de outros personagens de outros contos gera uma relação de verossimilhança interna. No mesmo conto, o personagem Emilio do conto *The faith healer of Olive Avenue* (Muñoz, 2007), que será analisado a seguir, também havia sido mencionado pelo narrador-personagem, como sendo alguém da comunidade que não admitia a sua parcela de responsabilidade com o acidente que lhe causou uma lesão irreparável.

No seio de uma comunidade rural, o personagem Emilio trabalhava na fábrica de papel. Como muitos outros homens da região, não se sentia feliz com a vida que levava. O exercício braçal lhe cansava, e logo criou o hábito de beber álcool no serviço. Em seu último dia de trabalho, acidentou-se gravemente. O rapaz não teve direito a nenhum tipo de abono trabalhista, pois a empresa provou que o empregado estava alcoolizado enquanto exercia a atividade, e se absteve de qualquer responsabilidade no caso. Emilio perdeu o movimento inferior do corpo, ficou paraplégico. E lidar com essa condição física e psicológica que é a problemática do conto.

Em casa, ficou completamente dependente dos cuidados de seu pai. “*Embarrassment was not the word; neither was shame. Those words were too easy for how Emilio felt when he turned his head away, listening to the baby wipes being pulled from the plastic container, two at a time*”<sup>54</sup> (Muñoz, 2007, p. 220). Foi difícil para o personagem se acostumar a ter o pai lhe ajudando com necessidades básicas, tal como limpar-se após defecar.

O modo de agir do filho já revelava alguém que não sabia quem era, e seu pai buscou através dos meios que conhecia, amenizar a sua dor. Há um desencantamento em Emilio anterior ao acidente na fábrica. E o pai parece estar ciente disso, apesar de o jovem estar o tempo todo em negação. O próprio ato de fazer uso de álcool no serviço já era indício que sua vida estava em declínio. “Months later, in late autumn, when Emilio was more mobile, he had discovered that his shoulders could not sustain him as he tried to lift himself from the toilet

---

<sup>54</sup> “Constrangimento não era a palavra; nem vergonha. Essas palavras eram fáceis demais para como Emilio se sentiu quando virou a cabeça para o outro lado, ouvindo os lenços umedecidos sendo retirados do recipiente de plástico, dois de cada vez” (tradução nossa).

for the very first time”<sup>55</sup> (Muñoz, 2007, p. 220). Todas essas pequenas tentativas frustradas levaram o rapaz a resistir ainda mais a sair de seu próprio quarto.

É uma imagem expressiva essa figura do pai que cuida do filho com um profundo grau de paternidade e doação. Ajuda-lhe inclusive a tomar banho. Ou seja, há uma figura paterna que dedica a sua vida ao cuidado, papel social majoritariamente desempenhado por mulheres na cultura latina.

O pai vê o filho agir sem rumo, por impulso, querendo tomar decisões desesperadas. Sentia-se ninguém, e estava apegado a pouca memória boa que tinha, ilusões sobre ter uma vida com uma antiga namorada, da qual não era apaixonado. Era um desejo por conveniência que refletia o medo da solidão.

O pai de Emilio se esforçou ao máximo para trazer acessibilidade para casa. “the ramp had been waiting for him from the front door out to the rest of the world, but Emilio had never used it. Ignoring his father’s invitations — his pleadings — to leave the house.”<sup>56</sup> (Muñoz, 2007, p. 221). O pai sofre diante da recusa do filho em buscar ter uma vida. “No puedo” his father said again, his words strangled thoroughly with defeat”<sup>57</sup> (Muñoz, 2007, p. 222). Cansado e sem saber mais o que fazer, anuncia que eles irão ver a curandeira. “Allá en Fresno vive una curandera” (Muñoz, 2007, p. 223).

Emilio reflete sobre a decisão do pai, vê que não era um convite, mas uma ordem. O jovem não tem escolha. “So there was his father’s solution: a faith healer over Fresno, a witch woman”<sup>58</sup> (Muñoz, 2007, p. 223). Apesar de mentalmente ser resistente à ideia, Emilio não demonstrava, pois respeitava o esforço do pai, e também pelas lágrimas que derramava. “His father sat on the edge of the tub, exhausted, and Emilio maneuvered his wheelchair closer to the sink so that his father could get up and leave the bathroom, but he would not budge”<sup>59</sup> (Muñoz, 2007, p. 219).

---

<sup>55</sup> “Meses depois, no final do outono, quando Emilio estava mais móvel, ele descobriu que seus ombros não conseguiam sustentá-lo quando ele tentou se levantar do banheiro pela primeira vez” (tradução nossa).

<sup>56</sup> “a rampa estava esperando por ele da porta da frente para o resto do mundo, mas Emilio nunca a usou. Ignorando os convites do pai — suas súplicas — para sair de casa.” (tradução nossa).

<sup>57</sup> “Não posso”, disse seu pai novamente, suas palavras completamente estranguladas pela derrota. (tradução nossa).

<sup>58</sup> “Então, essa era a solução do pai: uma curandeira em Fresno, uma bruxa” (tradução nossa).

<sup>59</sup> “O pai dele sentou-se na beirada da banheira, exausto, e Emilio manobrou sua cadeira de rodas para mais perto da pia para que seu pai pudesse se levantar e sair do banheiro, mas ele não se mexeu” (tradução nossa).

A professora pesquisadora Laura E. Pérez (2016), membro do Departamento de Estudos Étnicos e Presidente do Centro de Pesquisa Latinx na Universidade da Califórnia, em seu ensaio “Decolonizing Spiritualities” apresenta inicialmente alguns dados sobre os Estados Unidos e suas religiosidades. “One-third of [United States] Americans [reported that] they have had a profound spiritual experience, sudden or gradual, that has transformed their lives”<sup>60</sup> (2016, p. 214) na década de 1990.

Outro dado relevante trazido por Pérez (2016) é a afirmação do sociólogo Peter Berger, onde ele compara os EUA à Índia devido a “profuse religious expression of the people”<sup>61</sup> (2016, p. 214). Com relação ao grupo Latino nos EUA, no ano de 1992 73,7% “of Mexican Americans” são católicos, 15% são protestantes e 11,3% são de outras matrizes ou não tem religiosidade definida.

Como pesquisadora de literatura e focada em produções feministas e queer Latina/os, Pérez (2016) revela “the emergence of what I have argued elsewhere are decolonizing, hybrid spiritualities”<sup>62</sup> (p. 215). Ou seja, o que se apresenta em *The faith healer of Olive Avenue* (Muñoz, 2015) é um exemplo de hibridismo espiritual.

O pai de Emilio recorre à curandeira para evitar a morte espiritual do filho, a fim de que ele encontre o caminho para sabedoria. Laura Pérez (2016) aponta um perfil cultural de espiritualidade híbrida no estado da Califórnia, onde está situada a região do *Central Valley*. O esforço para o reconhecimento desses elementos culturais como parte do jogo filosófico no seio da narrativa conecta-se com a epistemologia decolonial, “they are queer writers, visual and performance artists interrogating the heteronormative, patriarchal, and Eurocentric nature of diverse religious traditions, including the Indigenous, the African diasporic, the Catholic, etc”<sup>63</sup> (Pérez, 2016, p. 216).

É a primeira vez que Emilio sai de casa. “The deterioration of Olive Avenue, in the older part of Fresno, spoke everything about where the money was headed nowadays.”<sup>64</sup> (Muñoz, 2007, p. 227). No caminho vai pensando sobre as pessoas de *Gold Street*, o bairro e

---

<sup>60</sup> “Um terço dos americanos [dos Estados Unidos] [relataram que] tiveram uma experiência espiritual profunda, repentina ou gradual, que transformou suas vidas” (tradução nossa).

<sup>61</sup> “profusa expressão religiosa do povo” (tradução nossa).

<sup>62</sup> “o surgimento do que argumentei em outro lugar como espiritualidades híbridas e descolonizadoras” (tradução nossa).

<sup>63</sup> “eles são escritores queer, artistas visuais e performáticos que questionam a natureza heteronormativa, patriarcal e eurocêntrica de diversas tradições religiosas, incluindo a indígena, a diáspora africana, a católica, etc.” (tradução nossa).

<sup>64</sup> “A deterioração da Olive Avenue, na parte mais antiga de Fresno, dizia tudo sobre para onde o dinheiro estava indo hoje em dia.” (tradução nossa).

em *Olive Avenue*. Nota o quão deteriorada estava aquela parte da cidade de Fresno. Para ter acesso ao destino tiveram que pegar uma pequena estrada na beira da pista. “The house was deep in the yard, hidden behind heavy shrubs, an old Chevy pickup parked at the end of the driveway.”<sup>65</sup> (Muñoz, 2007, p. 227). Ao chegar na casa da curandeira, de dentro do carro, ele percebe a devoção do pai em seus trejeitos.

A cat eased onto the porch and sniffed his father's boot so quietly that his father didn't notice. When he looked down and saw the cat, he gave it a shove with his foot, and the cat moved away but stared at him malevolently. The look on his father's face almost made Emilio laugh — the involuntary disgust his father always felt around animals clashing headlong with superstition. "It's just a cat," Emilio said, laughing, and it was the first time all day that he had been free of worry, of anguish<sup>66</sup> (Muñoz, 2007, p. 228-229).

A curandeira já havia curado seu pai antes do alcoolismo. “Emilio would have dismissed the idea, too, had he not remembered seeing what he had seen: the black bile his father had thrown up for weeks when the witch woman cured him of his alcoholism”<sup>67</sup> (Muñoz, 2007, p. 223). O principal palpito do pai era que Emilio estava acometido de magia negra. “his father's underlying suspicion that black magic was at the root of it all”<sup>68</sup> (Muñoz, 2007, p. 223). Sem acreditar no início, ele aceita fazer uma visita em consideração a todo esforço que o velho vinha fazendo por ele. Afinal de contas, “Emilio knew — fathers abandoned their children all the time and fled to Mexico, allowed themselves to be swallowed up that country”<sup>69</sup> (Muñoz, 2007, p. 222). Depois de muitas tentativas, percebeu que ainda não suportava o peso do próprio corpo, “Emilio contemplated what he might have to do if he

---

<sup>65</sup> “A casa ficava no fundo do quintal, escondida atrás de arbustos densos, com uma velha picape Chevy estacionada no final da entrada da garagem.” (tradução nossa).

<sup>66</sup> “Um gato entrou na varanda e cheirou a bota do pai tão silenciosamente que o pai nem percebeu. Quando olhou para baixo e viu o gato, deu-lhe um empurrão com o pé, e o gato se afastou, mas olhou para ele com maldade. O olhar no rosto do pai quase fez Emilio rir — o desgosto involuntário que seu pai sempre sentia em torno de animais em choque frontal com a superstição. “É só um gato”, disse Emilio, rindo, e foi a primeira vez em todo o dia que ele estava livre de preocupações, de angústia.” (tradução nossa).

<sup>67</sup> “Emilio também teria descartado a ideia se não se lembrasse de ter visto o que viu: a bÍlis negra que seu pai vomitou durante semanas quando a bruxa o curou do alcoolismo” (tradução nossa).

<sup>68</sup> “a suspeita subjacente de seu pai de que a magia negra estava na raiz de tudo” (tradução nossa).

<sup>69</sup> “Emilio sabia — os pais abandonavam os filhos o tempo todo e fugiam para o México, deixavam-se engolir por aquele país” (tradução nossa).

were alone, but the possibility of a stranger lifting him from the toilet instantly stymied him”<sup>70</sup> (Muñoz, 2007, p. 222- 223).

A curandeira se aproximou do carro e analisou o rapaz. Em seu diagnóstico afirma que há muita coisa sobre Emilio, mas a mais evidente era o mau-olhado. Sente-o vulnerável, e questiona se o jovem acredita em Deus.

The woman came over to the car, not bothering to say hello, and peeked in to get a look at Emilio's legs. She felt his forehead and ran her fingers under his chin as a doctor would, "Do you believe in God?" she asked him, and when Emilio did not immediately answer her, she said, "Well, do you?" Emilio told her that he guessed so. "That might be the problem," she said. "Do you believe in the devil?" This time, Emilio shook his head, and she felt his forehead one more time. "A lot of people do, you know. You should. He's the reason a lot of times"<sup>71</sup> (Muñoz, 2007, p. 228).

O prognóstico não era bom. As suspeitas do pai de Emilio foram confirmadas, havia algo de ruim sobre o espírito de seu filho. A curandeira analisou o jovem mais uma vez deu-lhe conselhos espirituais, pois era urgente a necessidade de Emilio voltar a se conectar com as forças espirituais.

You have to believe in it for it to go away." She lifted her hands and showed them to him, but Emilio saw nothing. "Feel them," she ordered, and he touched her palms, which had gone completely ice cold. "That's only the beginning," she said. "There's a lot more to take out of you."<sup>72</sup> (Muñoz, 2007, p. 229-230).

No final do conto, por conta de toda desilusão e frustração, Emilio ingeriu vários comprimidos de vez e bebeu whisky. Tentou o suicídio, entrou num estado de delírio e alucinações. Mas não conseguiu, no dia seguinte foi acordado pelo pai, e contemplou pela

---

<sup>70</sup> “Emilio pensou no que teria que fazer se estivesse sozinho, mas a possibilidade de um estranho tirá-lo do banheiro o deixou imediatamente perplexo” (tradução nossa).

<sup>71</sup> “A mulher foi até o carro, sem se dar ao trabalho de dizer olá, e espiou para dar uma olhada nas pernas de Emilio. Ela sentiu sua testa e passou os dedos sob seu queixo como um médico faria, "Você acredita em Deus?" ela perguntou a ele, e quando Emilio não respondeu imediatamente, ela disse, "Bem, você acredita?" Emilio disse a ela que ele supôs que sim. "Esse pode ser o problema", ela disse. "Você acredita no diabo?" Desta vez, Emilio balançou a cabeça, e ela sentiu sua testa mais uma vez. "Muitas pessoas acreditam, você sabe. Você deveria. Ele é a razão muitas vezes.” (tradução nossa).

<sup>72</sup> Você tem que acreditar nisso para que isso vá embora." Ela levantou as mãos e as mostrou a ele, mas Emilio não viu nada. "Sinta-as", ela ordenou, e ele tocou suas palmas, que estavam completamente geladas. "Isso é só o começo", ela disse. "Há muito mais para tirar de você” (tradução nossa).

primeira vez em meses a iluminação radiante da luz solar no quarto, sentiu-se vivo e disposto a criar uma nova vida.

Assim como no conto “Pequeno pássaro” de Ferréz (2015), em *The faith healer of Olive Avenue* de Manuel Muñoz (2007) acontece uma morte, mas não literal. Trata-se do renascimento de Emilio, como a curandeira anunciou que deveria acontecer. Emilio precisava ter fé e acreditar nas forças divinas que estavam operando sobre sua vida, apenas assim ele conseguiria se libertar.

É possível que o apelo ao misticismo ou à fantasia seja uma forma de mergulho nas raízes ancestrais da cultura latina, que compreende a integralização de elementos de crenças provenientes de várias correntes étnicas, mas em especial a africana e a indígena. Laura Pérez conclui seu ensaio dizendo que “we must be cognizant that spirituality matters profoundly to real people, and that as we have begun to see on the world stage, it matters profoundly in its political effects”<sup>73</sup> (Pérez, 2016, p. 220).

Ver a curandeira talvez represente esse espaço seguro para que o espírito não se perca no conflito ideológico capitalista. Emilio não deveria estar se sentindo e agindo como fracassado. Era preciso agir para dar fim ao desequilíbrio e harmonizar a vida através da experiência mística. Ou seja, destruindo essas certezas sociais e se permitindo mergulhar no desconhecido, e de lá tirar inspirações para se recriar diante da nova realidade.

---

<sup>73</sup> “devemos estar cientes de que a espiritualidade importa profundamente para as pessoas reais e que, como começamos a ver no cenário mundial, ela importa profundamente em seus efeitos políticos” (tradução nossa).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar de cotidiano remete à percepção do sensível. Sendo a estética, ou o regime estético, sempre atrelado ao plano do sensível, toda apreensão acerca do cotidiano será estética. Ou seja, de modo consciente ou inconsciente, tudo aquilo que compõe o sensível ao nosso redor faz parte de nosso cotidiano.

O cotidiano enquanto fonte estética seria então o cotidiano dotado de infinitas possibilidades de combinações, a partir de recortes estéticos. Para Yuriko Saito (2007) é justamente essa dimensão estética, sensível e infinita que há no cotidiano. Fazemos escolhas estéticas ao realizar qualquer tipo de recorte sobre nossa memória, tanto de onde tiramos inspiração quanto como executamos nossas ideias.

A estética do cotidiano, portanto, forma a subjetividade dos indivíduos. Somos atravessados por qualquer coisa, acontecimentos, sons, cheiros, modos de recepção de todo e qualquer estímulo. Ao fazer o recorte sobre o que vem à nossa mente, evocamos o cotidiano, e de modo espontâneo fazemos escolhas estéticas.

A partir daí, percebemos nas dinâmicas de construção de novas ideias e criações uma força que opera paralelamente ao plano do real. Ou seja, ao criar uma nova disposição das coisas no sensível, essa força opõe-se às maneiras da organização vigente do sensível, uma vez que nela não há sistemas hierárquicos, apenas o mundo do possível, do dissenso. Portanto, zona fértil para a política (Rancière, 2009; 2010; 2011; 2017).

A Estética e a política habitam o dissenso — o campo do conflito — espaço de apreensão desse conflito, sem interesse efetivo de encerrá-lo, mas promover o espaço necessário para o pensamento, respeitando os modos existentes ao mesmo tempo em que reconhece os atritos e anulações. Tudo que é tirado disso, desse lugar, as definições, resoluções, tais como leis ou projetos estariam no campo da polícia. Uma vez que a ordem do dissenso considera o todo em relação às partes.

Dessa forma, artistas como os escritores acessam através do olhar sensível a partilha, e brincam com as disposições dos elementos a partir de intencionalidades variadas. Quando uma criação literária se propõe habitar o plano da partilha e mexer nas disposições das coisas, evoca a política como mediadora do conflito que se instaura entre o ficcional e o não ficcional, comumente referenciado como o real. Logo, discussões acerca de representações e a utilização do realismo se faz presente.

No realismo, as relações de verossimilhança são importantes para que a narrativa seja crível, e favorece o pensamento e a discussão sobre a própria realidade. Se o autor faz uso do realismo enquanto recurso estético, gera o movimento da consciência como exercício político.

A literatura das margens continua a ser das margens se falamos a partir de uma epistemologia de análise que considera o sistema hierárquico de poder. Mesmo que aquele que escreve não almeja a manutenção desse sistema, a sua existência estará sempre associada à resistência.

No caso de Ferréz (2015) e Manuel Muñoz (2007), ambos os escritores já declararam abertamente o desejo de humanização de suas comunidades de origem. Ou seja, são narrativas que geram uma forma contrária ao processo de desumanização instaurado pelo sistema hierárquico do Estado, das instituições de poder. Mas a narrativa literária ainda supera essa crítica ao sistema, pois as forças contrárias também habitam a cultura, a formação subjetiva dos próprios membros de suas comunidades.

A narrativa literária possui esse poder de revelar aquilo que muitas vezes a ciência não consegue declarar. Há questões que a mera racionalidade política não dá conta, que são relativas ao ser humano e suas sensibilidades.

Assim, constatou-se que propor uma estética literária, com efeitos de realidade, de modo que reflita o cotidiano de populações marcado pela marginalização sistêmica, devolve a humanidade daquelas subjetividades. Nos textos, os personagens deixam de ser tipos sociais e ganham uma dimensão mais complexa de existência. O estado de oposição à ordem a partir da intervenção literária, faz da escrita de Ferréz (2015) e Manuel Muñoz (2007) um convite à estética do pensamento.

Quando temos toda uma comunidade que é marginalizada, que é resultado de uma polícia e política de um Estado, existir para essas pessoas já é um ato de oposição. Saldívar (1990) comenta que a identidade hegemônica norte-americana é construída opondo-se a todos que são diferentes do branco, tanto culturalmente quanto em relação à ancestralidade. Logo, a subjetividade desses indivíduos marginalizados é composta por forças conflitantes, pois desde o nascimento existem em oposição a uma força dominante.

Logo, a estética do cotidiano está associada ao contexto de subalternidade forçada, mas também a força que resiste em oposição a esse processo. No caso dos textos estudados, através da humanização dos personagens representados, os escritores registram essas subjetividades e as redimensiona. Revelam, portanto, sujeitos humanos que são sensíveis às afetações da partilha, conscientes ou não, mas que exercem a sua humanidade em suas comunidades.

É a partir dessa consciência que esse tipo de literatura, que subverte verdades do senso comum, se desconecta em relação ao centro. Capão Redondo, assim como o Central Valley, são comunidades-centro, que existem independente de qualquer outra referência. Nenhum dos escritores parece preocupado em retratar o outro lado, mesmo que seja citado, pois existe. É esse tipo de descentralização que Yuriko Saito (2007) defende, inclusive de modo mais radical, pois visa novas formas de se fazer arte, assim como Jacques Rancière (2009; 2010; 2011; 2017) defende o reconhecimento do conflito para a liberdade, e demanda o espaço para a política.

Schøllhammer (2009; 2013) não discorda de Yuriko Saito (2007), Jacques Rancière (2009; 2011; 2017) ou Pellegrini (2018) ao chamar o realismo performático de “realismo afetivo”. Pois a subalternidade aparece nas narrativas de modo crítico. É subvertida pela humanidade dos personagens e posta em questão enquanto verdade, passando a ser vista como violência imposta. Os personagens não se veem subalternos e têm consciência de que são violentados por políticas de subalternização.

Enquanto à violência da marginalização, ela está presente em todas as suas formas. Está disseminada nos modos de fazer e nos modos de ser dos personagens. Há aparições literais, como também subjetivas. Contudo, é importante ter em mente que toda obra literária que se vale de algum tipo de realismo tem a história como subtexto.

É nessa dinâmica de um realismo afetivo que ocorre a devida humanização de povos que são forçadamente marginalizados pela polícia hegemônica. Na partilha do sensível, a arte sugere um real possível, e a política se encarrega de estabelecer esse real na partilha. Adotando a metáfora citada pelo Ailton Krenak (2020) em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, no qual cita a filosofia do povo Yanomami, ou seja, imprime novos modos de ser na partilha do sensível evitando que o céu caia.

A estética do cotidiano associa-se ao contexto de subalternidade dos escritores Ferréz e Manuel Muñoz, uma vez que ambos se originam de comunidades marginalizadas e fazem uso do realismo indexical a fim de situar seus textos a lugares existentes, dando-lhes o máximo de verossimilhança. Dessa forma, os escritores humanizam seus personagens, e propõe, através da arte, novos modos de fazer e ser na partilha do sensível.

A discussão sobre a subalternidade, ou seja, o processo de formação das subjetividades dos sujeitos a partir da marginalização, é posta em questão quando torna-se apenas plano de fundo de representações maiores.

Com isso, busca-se mostrar que questões referentes à condição humana ganham protagonismo, e só por ser esse o percurso escolhido pelos contistas, um conflito é instaurado

no campo da Estética, uma vez que se apresenta novos formatos no plano do real. Esses povos têm sua humanidade reconhecida e exposta, o que gera, conseqüentemente, um enfrentamento de ideias.

Ferréz (2015) e Manuel Muñoz (2007) não vestem os trajes subalternos, há uma recusa que ficou evidente ao longo da análise dos contos. Veem-se livres e dispostos a recriar a realidade, interferindo através da literatura, na constituição do cotidiano de sujeitos marginalizados. E por isso, é possível afirmar que o princípio da composição das obras é o mesmo, amor às suas raízes, vencem através da alteridade.

A discussão não se esgota aqui, em respeito à infinitude do texto literário, porém no que se pretendeu, essa investigação chegou a sua conclusão. Sendo assim, foram sanadas as principais questões sugeridas nesta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Editora Edições 70, 1982.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Editora Pólen, 2019.
- ALDAMA, Arturo J.; QUIÑONEZ, Naomi H. *Decolonial voices: Chicana and Chicano cultural studies in the 21st Century*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- ALDAMA, Frederick Luis. *Analyzing World Fiction: new horizons in narrative theory*. First edition. Austin: University of Texas Press, 2011.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- BEVERLEY, John. *Subalternidad y representación: debates en teoría cultural*. Tradução: Mayrlene Beiza e Sergio VillaLobos-Ruminott. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BRUNEL, P.; PICHOS, C. L.; ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?*. Tradução de Célia Berrettini. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.
- CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- CANDIDO, Marcos. *Sem rolimã*. Após 20 anos, o ativista, empreendedor e escritor Ferréz publicará em uma grande editora. Mas nem precisava. UOL notícias, ECOA, 8 fev. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/causadores-ferrez/#cover>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- COTIDIANO. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa 2008-2021*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/cotidiano>. Acesso em: 4 jun. 2022.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUTLER, John Alba. *Ends of Assimilation: the formation of chicano literature*. New York: Oxford University Press, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um Território Contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FERRÉZ. *Os ricos também morrem*. São Paulo: Editora Planeta, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012.

GOMES, Heloisa Toller. *Brasil e Estados Unidos: considerações sobre o tratamento discursivo da etnicidade, ontem e hoje*. In: *Literatura e Voz Subalterna*, 2013, Vitória-ES. Anais eletrônicos, p. 153-. Disponível em:

[https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/literatura\\_e\\_voz\\_subalterna\\_-\\_anais\\_site.pdf](https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/literatura_e_voz_subalterna_-_anais_site.pdf). Acesso em: 2 jan. 2021.

HASLAM, Gerald W. *The Other California: The Great Central Valley in Life and Letters*. Western Literature Series. University of Nevada Press, 1994.

HOOKS, bell. "Marginality as Site of Resistance". In: FERGUSON, R.; GEVER, M.; MINNHA, T. T.; WEST, C. (eds.). *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. New York: MIT Press, 1995. p. 341–343.

ISER, Wolfgang. *The range of interpretation*. New York: Columbia University Press, 2000.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio: análise do discurso literário*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1974.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *O chão da mente: a pergunta pela ficção*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Prefácio de Jacques Leenhardt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LIST, Christine. *Chicano Images: refiguring Ethnicity in Mainstream Film*. v. 16, London and New York: Routledge, 2014.

LÓPEZ, Ian F. Haney. *Racism on trial: the Chicano fight for justice*. Harvard University Press, 2003.

LÓPEZ, Marissa K. *Chicano Nations: The Hemispheric Origins of Mexican American Literature*. New York and London: New York University Press, 2011.

MARTÍN-JUNQUERA, Imelda. *Landscapes of Writing in Chicano Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2012.

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

MUNÕZ, Manuel. *The faith healer of Olive Avenue*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2007.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

NORIEGA, Chon A. et al. *The Chicano Studies Reader: an Anthology of Aztlán, 1970-2019*. 4. ed. Los Angeles: UCLA Chicano Studies Research Center Press, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo: a persistência de um mundo hostil*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 14, 2009. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/14>. Acesso em: 19 maio 2022.

PEREIRA, Luiz (Org.). *Populações "marginais"*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/223>. Acesso em: 4 jun. 2022.

PÉREZ, Laura E. *Decolonizing Spiritualities: Spiritualities That Are Decolonizing and the Work of Decolonizing Our Understanding of These*. In: GROSFUGUEL, R.; MADONADO-TORRES, N.; SADÍVAR, J. D. (eds.). *Latin@s in the World-System*. New York: Routledge, 2016. p. 214-222.

POE, E. A. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

PORTO, Walter. *Ferréz e Paulo Lins dizem que a revolução dos livros na periferia já se consumou*. Folha de São Paulo, 1 jan. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/01/ferrez-e-paulo-lins-dizem-que-a-revolucao-dos-livros-na-periferia-ja-se-consumou.shtml>. Acesso em: 7 jun. 2022.

RANCIÈRE, J. *As Margens da ficção*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *Política da arte*. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 045–059, 2010. DOI: 10.5965/1414573102152010045. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>.

Acesso em: 22 fev. 2024.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROSENFELD, Kathrin. *Estética*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 2007.

SALDÍVAR, Ramon. *Chicano narrative: the dialectics of difference*. Wisconsin: The University Press, 1990.

SALDÍVAR, Ramon. *The borderlands of culture: Américo Paredes and the transnational imaginary*. Durham & London: Duke University Press, 2006.

SCHALCH, Laís. *Um estudo dialético de “a carteira de meu tio” de Joaquim Manuel de Macedo*. Dissertação de mestrado, Letras Clássicas e Vernáculas, USP, São Paulo, 2012.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. 3. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2009.

SELDEN, Raman. *La teoria literaria contemporânea*. Barcelona: Editorial Ariel, 1989.

VIEGO, Antonio. *Dead Subjects: Toward a Politics of Loss in Latino Studies*. Durham & London: Duke University Press, 2007.

VIZCAÍNO-ALEMÁN, Melina V. *Gender and Place in Chicana/o Literature: Critical Regionalism and the Mexican American Southwest*. Palgrave Macmillan, 2017.