



## O ÓDIO NA PRÁTICA: REFLEXÕES ACERCA DA NARRATIVA *MANUAL PRÁTICO DO ÓDIO DE FERRÉZ*

Luana Hordones CHAVES<sup>1</sup>  
Jerônimo Dantas de OLIVEIRA<sup>2</sup>  
Luciana Meire da SILVA<sup>3</sup>

**Resumo:** A proposta deste ensaio é analisar o *Manual prático do ódio*, texto no qual o autor se propõe a colocar “na prática” - com duras penas ou, melhor dizendo, com pesadas palavras - o sentimento de alguns sujeitos que vivem em situação de miséria na periferia de uma metrópole da América Latina. A obra incomoda e de acordo com o projeto de Literatura Marginal, do qual ela faz parte, assume-se como uma possível arma contra o distanciamento social construído pelo capitalismo, inclusive, no campo das artes. Ferréz, seu autor, denomina-a instrumento de resistência contra a exploração capitalista e a desigualdade social. No decorrer da narrativa, a proposta é ver reproduzida tal exploração nas relações sociais das personagens. O terreno de que parte a narrativa permite-nos observar a disseminação do ódio como real sentimento de uma sociedade competitiva, levado às últimas instâncias em um contexto periférico.

**Palavras-chave:** Literatura Marginal, Literatura e Sociedade, Literatura e Resistência, Ódio e Exploração.

### O tom grave das vozes excluídas do cânone: um projeto literário

“(...) Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, in: *Literatura marginal*, 2005, p. 09).

“Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina, o *Manual prático do ódio* está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus”. Essa é a epígrafe que Ferréz<sup>4</sup> coloca no início de

<sup>1</sup> Bacharel em Relações Internacionais pela FFC/UNESP, Campus de Marília, mestranda em Ciências Sociais, com bolsa FAPESP e membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura pela mesma instituição.

<sup>2</sup> Graduado em Letras pela FCL/UNESP, Campus de Assis, atualmente cursa o segundo ano de Ciências Sociais na FFC/UNESP, Campus de Marília, bolsista CNPq/PIBIC e membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura pela mesma instituição.

<sup>3</sup> Bacharel em Ciências Sociais pela FFC/UNESP, Campus de Marília, mestre pela FCL/UNESP, Campus de Araraquara e doutoranda em Ciências Sociais pela FFC/UNESP, Campus de Marília, com bolsa FAPESP e membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura pela mesma instituição.

<sup>4</sup> “Ferréz” é o pseudônimo de Reginaldo Ferreira da Silva (1975- ). A escolha de seu nome literário,



seu terceiro livro, publicado em 2003 pela editora Objetiva, e analisado neste ensaio. O autor, que já havia publicado anteriormente “Fortaleza da desilusão” (1997) e “Capão Pecado” (2000)<sup>5</sup>, refere-se a essa obra como sua “terceira lâmina”, dando à sua escrita um teor de armamento, uma vez que remete por meio de sua literatura uma forma de resistência e crítica social. *Manual prático do ódio* insere-se no projeto de Literatura Marginal que, na última década, tem como idealizador o próprio autor.

Diferentemente da literatura marginal surgida nos anos 70, em que os autores de classe média e alta tratavam do cotidiano de maneira irônica, a literatura marginal contemporânea apresenta-se como um projeto que almeja dar voz aos grupos chamados de “excluídos”<sup>6</sup>. A literatura marginal tanto traz denúncias da pobreza e da violência nos espaços esquecidos pelo poder público, como é utilizada para propagar e expressar outras artes e linguagens próprias da periferia, como, por exemplo, o discurso do *hip hop*, do grafite e das gírias da juventude periférica.

*Manual prático do ódio* trata, sobretudo, da vida na periferia; talvez seja melhor dizer que trata essencialmente de vidas, e que essas se encontram na periferia. Trata do cotidiano e das relações sociais de sujeitos que se apaixonam, constroem sonhos, sentem ciúmes, sofrem de solidão e odeiam. O ódio está presente no decorrer de todo o texto como chave da narrativa e, por diversas vezes, não só como sentimento das personagens da trama em seus variados eixos, como também na forma de escrita do próprio narrador. Fica claro que o narrador, que fala do ponto de vista do sujeito pobre e formado pela cultura de massas – na sua expressão mais degradada –, compartilha do ódio com suas personagens e, se não compactua com ele algumas vezes, ao menos tenta compreendê-lo, tenta não deixá-lo soando ‘estranho’ ao leitor.

Por um lado, é importante perceber o respeito com que o narrador trata as diferentes manifestações de ódio – mesmo quando não se mostra condescendente com a

---

segundo o próprio escritor, é atribuída a dois guerreiros autênticos da cultura popular brasileira: Ferréz é formado por um hibridismo que faz referência a Virgulino **Ferreira** “Lampião” (Ferre) e a **Zumbi** dos Palmares (z).

<sup>5</sup> Vale citar ainda a coletânea *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), organizada por Ferréz, surge a partir de três edições especiais da Revista *Caros Amigos, Literatura Marginal* Atos I, II e III, sendo uma compilação de alguns de seus textos e autores.

<sup>6</sup> Tratando sempre de regiões periféricas dos grandes centros urbanos – favelas, guetos, comunidades marginalizadas – a literatura marginal tem como eixo temático a desigualdade social geradora de violências diversas. Nesse sentido, pobreza, criminalidade, tráfico, ausência do Estado e as condições mínimas de sobrevivência são temas convergentes nas suas obras. A idéia de marginalidade que a caracteriza tem, portanto, o propósito de questionar tanto a linguagem canônica como os personagens canônicos da literatura sem adjetivos.



sua ação, como comentado anteriormente. Por outro lado, com a forma da escrita que adquire um caráter pedagógico e didático, o narrador carrega nas letras em diversos momentos que traz à tona alguns dos ódios de suas personagens; dessa maneira, a chave da narrativa desenha-se como um encontro entre o conteúdo e a forma do texto literário.

O ódio amarra, por assim dizer, toda a narrativa e se mostra ora como ódio social, devido às condições econômicas, às diferenças entre classes sociais e às divergências de grupos, ora como ódio pessoal visto que estes transferem aos iguais a competitividade do sistema que não poupa ninguém, nem mesmo os que não participam do mercado como consumidores e mão de obra formal; e ora, ainda, como um ódio impessoal que se manifesta contra toda a ordem social capitalista. Nesse último caso, o ódio encontra diferentes ‘caras’ no desenrolar da narrativa como uma saída para personificar a impessoalidade de uma estrutura social que maltrata todos aqueles que estão à margem do consumo, como no caso do ódio ao apresentador de TV:

- Porra! Eu ainda dou dessas, tava mó a pampa assistindo o show na tevê, e você vem me convencer a vir aqui.
- Relaxa, trutão, logo você, Régis, perdendo tempo com essa porra desse apresentador?
- O que tem ele?
- Ele é judeu, porra!
- E daí?
- Os judeus fodem o mundo todo, só isso.
- Quem te disse isso, Celso?
- Porra, Régis, todo mundo sabe, eles controlam o dinheiro, quem controla o dinheiro fode os outros.
- Mas minha mãe e todas as mulheres que conheço gostam dele, num é possível que todo mundo tá errado.
- Ele é patrão, domina, divide o dinheiro mal dividido.
- Que nada, Celso, ele é artista.
- Cê tá entendendo? Artista faz quadro, faz arte, ele é patrão, Régis, e patrão é tudo igual, só muda a cor da gravata. (FERRÉZ, 2003, p. 120)

Na narrativa, o contexto da periferia paulistana sobrepõe-se, muitas vezes, ao modo de vida de cada personagem, determinando dificuldades e desenhando condições precárias de sobrevivência na pobreza e na violência. Mas não só de violência, pobreza, crime e tráfico a narrativa é feita, *Manual prático do ódio* traz à tona vidas que carecem de atenção. A carência, caráter forte da obra, remete-se à ausência do Estado e à ausência da educação e do trabalho, assim como remete à ausência da família idealizada - referência de carinho e companheirismo, como no imaginário social a desenha. No



entanto, de encontro com o discurso que prega a família ideal como o modelo que todos devem almejar, a narrativa apresenta núcleos familiares em que se concebem campos de tensões cercados de guerra por todos os lados, espelhando a própria sociedade de competitividade e desigualdade entre homens e mulheres. Tais carências são revisitadas no texto de formas mais diversas, como nos dias de Dinoitinha e José Antônio, mas é na vida de Eliana, esposa de Régis, que ela é explicitada sem vírgulas pelo narrador.

A rotina de Eliana era ininterrupta, ficava sentada no sofá, assistindo toda a programação do seu canal preferido, vendo os casais felizes, vendo as paixões temporariamente divididas que logo se encontrariam, vendo traições que nunca terminavam de forma trágica, vendo um mundo bem melhor do que o seu. / Entre um comercial e outro, Eliana se tocava, sentia que estava ficando doente, entre um comercial e outro, pegava o espelho e ficava se olhando, os olhos fundos, as olheiras, o cabelo preto, o rosto branco, ficava notando o quão estranha estava ficando, mas logo terminava o comercial e ela deixava o espelho de lado, afinal toda a vez que se via e pensava no que estava acontecendo em sua vida lhe dava um ódio, lhe batia uma vontade de quebrar tudo, mas nunca o fazia. (FERRÉZ: 2003, p. 78 e 79)

As carências que deixam impressão de serem encobertas pelas vidas que circulam no texto são notadas pelo narrador e chegam a incomodar o leitor que, desavisado pelo clímax do crime narrado, depara-se como espelho de pessoas que poderiam permanecer distantes, mas que são nomeadas e notadas intimamente por aquele que fala. Não se pode desprezar que na narrativa o espírito de solidariedade entre os membros da comunidade se faz muito presente, todavia, o individualismo faz-se ainda mais determinante no cotidiano das personagens que, apesar das diferentes relações estabelecidas, são vistas diversas vezes sozinhas. E isso às vezes é didaticamente observado pelo narrador que se propõe a olhar tudo aquilo que provavelmente passaria despercebido pelos olhares dos que dividem o cotidiano de suas personagens, como pelo olhar de uma narração distanciada cujo vício é enxergar a violência e a pobreza sobrepostas às vidas da periferia. Na periferia, onde impera a privação de tudo, não há cosmético capaz de dourar a relação de disputa encarniçada que o mercado alimenta. A estruturação formal da obra deixa claro o que o narrador traz em seu conteúdo.

Ao fragmentar o seu texto em blocos separados, nos quais aborda a vida de uma personagem por vez, o narrador dirige sua atenção aos pequenos detalhes do cotidiano de cada personagem e ‘dá ouvidos’ aos seus mais diversos pensamentos: o que compõe,



ao final da narrativa, um mosaico de sujeitos que transbordam sentimentos que vão, humana e subitamente, do amor ao ódio. Ainda é importante notar que o narrador social de *Manual prático do ódio* é o sujeito que compartilha as experiências e a visão de mundo de seus personagens, não só pela maneira como traça o conteúdo do livro – fazendo uso da linguagem popular e periférica –, mas também pela escolha da forma na qual coloca o plano narrativo – os longos parágrafos são construídos como um ‘misto de personagem e narrador’, uma vez que há uma ‘mistura desordenada’ de descrição narrativa e diálogos indiretos transcritos pelo narrador onisciente.

### A voz do narrador e seus personagens

(...) o Estado protege a sociedade contra delinquentes, mas para Régis o certo seria aceitar que ele e os que conhecem são delinquentes por necessidade, por querer também participar das melhores coisas da vida, afinal sempre sentia que o pior não era não ter, e sim saber que nunca iria ter, vários carros, uns com adesivos, “direito”, “odontologia” e embaixo o nome da faculdade, Régis sentia-se um herói, estava jogando certo no jogo do **capitalismo**, o jogo era arrecadar capital a qualquer custo, afinal os exemplos que via o inspiravam ainda mais, inimigos se abraçavam em nome do dinheiro na Câmara Municipal e na Assembléia Legislativa, inimigos se abraçavam no programa de domingo pela vendagem de novo CD, os exemplos eram claros e visíveis, só não via quem não queria. (FERRÉZ, 2003, p. 154, grifo nosso)

No texto podemos perceber que o fio condutor que liga o narrador e a personagem Régis é tecido por um discurso contra uma situação de periférico ao mercado de consumo. A partir desse lugar, ambos formulam um olhar crítico contra a ordem imposta tanto pelo Estado, como pelo capitalismo. *Manual prático do ódio*, como é visto no trecho citado, dialoga diretamente com a proposta de crítica social sugerida pelo projeto literatura marginal.

As mulheres representam diferentes papéis sociais na dinâmica da trama narrada. Não propomos recortar um tema, mas sim observarmos que em uma situação de vida degradada, no limite da exploração humana, as relações de exploração – tão reclamadas pelos sujeitos homens do crime e do tráfico, e também pelos que trabalham - são reproduzidas em diversas situações com mulheres e filhos, com prostitutas e com companheiros de bando. A narrativa é essencialmente remediada pelo olhar masculino carregado por imaginários sociais de uma cultura machista; portanto, na forma e no



conteúdo, a desigualdade de gêneros faz-se marca da obra na qual o ódio se dissemina de alto a baixo, sem que necessariamente as personagens – e o narrador talvez – tenham consciência disso: apenas reproduzem o ódio, a desigualdade e a exploração. Nesse sentido, as mulheres precisam ser notadas.

No começo do romance o leitor é apresentado pelo narrador através dos pensamentos de Régis à Célia: uma mulher corajosa, determinada e trabalhadora, moradora de Osasco e funcionária de um posto de gasolina. A mulher vem representar o ideal de afetividade e a feminilidade nos cuidados com a casa, o que é remetido pelo fato de levar o café da manhã na cama, despertando em Régis bons desejos e sonhos.

(...) a humilde Célia fazia com que ele se sentisse muito bem e sua casa tinha um clima de interior em plena periferia, e aqueles momentos na casa de Célia lhe trouxeram novamente a vontade de ter um sítio, onde com seu filho e esposa curtiriam o que há de melhor na vida, talvez seriam até uma família exemplar. (FERRÉZ, 2003, p. 13)

É relevante notar tanto a referência ao já comentado ideal de família – “família exemplar” – quanto o fato de Régis sonhar em ter um sítio, isto é, símbolo de retorno à vida que ele imagina simples e pacífica, vinculada ao campo em contraposição a sua condição periférica na cidade. O sonho do sítio para viver tranqüilo sinaliza que, de alguma forma, esse sujeito não é plenamente integrado ao capitalismo e acaba por remeter ao anjo impulsionado pela força da história, que olha para trás mas sabe que tem de seguir adiante com a força da história, já que está no seio da vida capitalista (BENJAMIM, 1985).

O narrador sinaliza ainda para o leitor que haveria neste sujeito alguém não necessariamente mal por natureza, mas impelido pela força das coisas. Embora por algum instante a personagem se remeta à fuga para o campo, os sonhos que povoam a mente e os desejos de Régis são de perfeita integração com o mundo do consumo, pois os crimes que pratica e o dinheiro neles ganho seria para “*também participar das melhores coisas da vida*” e, como círculo vicioso, investir em futuros crimes. Impulsionado por ambições de maiores ganhos para compra de propriedades e de uma vida financeira estável junto com sua família – que dizia prezar – Régis justificava a si mesmo os atos desregrados e ‘*as fitas*’ que pegava, mas,

A realidade era que Regis se quisesse realmente já teria comprado a propriedade com que tanto sonhava, mas o que aplicava em armas lhe tomava todo o capital, tinha sonhos mais complexos, uma rotina já definida,



e não imaginava o sítio sem muito dinheiro na caderneta de poupança e sem pelo menos ser dono de um mercado ou até de um posto de gasolina, afinal conhecia tantos amigos da profissão perigo que se deram bem e compraram comércios (...) (FERRÉZ, 2003, p. 14)

Tem-se aqui, como em tantas outras passagens do texto, o caráter pedagógico da obra, quase didático, explicando os motivos sociais dos desejos de Régis: o narrador se integra e deixa a verdade do personagem falar mais alto, então, constrói uma narrativa que justifica a vida no crime, como saída para a vida da personagem.

A personagem Régis é casado com Eliana, que na narrativa representa o papel tradicional de esposa – talvez aqui seja relevante ler: papel tradicional de esposa tendo em vista uma sociedade que dá lugar desigual à mulher. Ela não trabalha fora e, por depender financeiramente do marido, é desenhada a partir da fragilidade de quem vive submissa ao homem e sem apresentar resistência integra-se ao meio. Trazendo sempre a casa impecável, a comida na mesa, a roupa lavada e passada, os afazeres domésticos servem à Eliana como fuga e ao mesmo tempo, como forma de integração – e até mesmo de sobrevivência. É marcante que na narrativa ela não tenha amigas e que sua sociabilidade seja tão pobre como julga sua existência. Cuida do filho do casal com esmero e está o tempo todo esperando pelo marido - que não chega -; a personagem sofre de um estado permanente de solidão, vive sozinha e sofre sem o marido em silêncio:

Por hoje, Eliana decide que chega, as horas demorariam demais a passar, certamente ele não voltará mais para casa nesse dia, já faz alguns que está fora, cinco dias, dessa vez Régis passou dos limites, mas não adiantaria dizer que não sentiria mais sua falta, não adiantaria dizer em algum momento de raiva que não o ama mais, Régis olharia em seus olhos e veria que ainda estava lá aquele grande querer bem, aos poucos ela se entregaria de novo, o abraçaria e choraria até ele a beijar e pedir desculpas, dizer que estava trabalhando, que havia pegado uma carga, certamente ele meteria a mão no bolso, mostraria um pacote de dinheiro e sorriria pra ela. / Eliana olharia para Régis, firmemente em seus olhos sentiria neles a sensibilidade do marido, que ninguém mais conseguia notar. O peito de Eliana doía sempre, de saudade, de solidão, de ansiedade. A casa vivia escura, Ricardo, o filho, quando chegava da escola ia direto para o chuveiro, jantava e depois brincava na sala durante pouco tempo, e sempre perguntava pelo pai antes de ir dormir, Eliana com muita calma explica que o pai do pequeno viajava muito, e que essa viagem estava quase no fim, Ricardo pedia benção e ia dormir. (FERRÉZ, 2003, p. 78)

O narrador fala da rotina de Eliana que “ininterrupta, ficava sentada no sofá, assistindo toda a programação do seu canal preferido, vendo os casais felizes, vendo as



paixões temporariamente divididas que logo se encontrariam, vendo traições que nunca terminavam de forma trágica, vendo um mundo bem melhor do que o seu.” (p.78/9). E, de certa forma, esse mundo ‘maravilhoso’ da TV a fazia sentir-se satisfeita e resignada com a vida que levava. Amava Régis e sentia que estava presa àquela vida por esse amor e “*pelo medo*”. Eliana, apesar da profunda tristeza, reproduzia as condições que a própria mãe viveu, e por se sentir ‘condenada’ àquele modo de vida do universo feminino da favela, pensava saber que,

A vida na periferia para as mulheres sempre foi mais cruel, isso ela já sabia desde nova, via sua mãe só nos deveres domésticos, e seu pai todos os dias ia para o bar, jogava bilhar e baralho, bebia sempre, caipirinha, Contini e de vez em quando bombeirinho. Nos finais de semana ainda ia jogar bola, enquanto sua mãe sempre no lar, passando, cozinhando, lavando, varrendo, criando os filhos, presa na própria casa, as saídas que dava eram sempre pra fazer a feira, para comprar leite e pão. (FERRÉZ, 2003, p.79)

No contraponto da personagem Eliana está Vânia, amante sustentada por Régis. No encontro narrado, Régis direciona à sua amante o olhar de desejo que Eliana tanto esperava do marido – a esposa que “era mulher *direita e prendada*” (p. 15) na visão conservadora de Régis, sofria, por sua vez, com a falta de carinho do marido que não a procurava na cama. A relação sexual pormenorizada na narrativa é marcada pela violência e agressividade de Régis que faz da mulher – “a putinha” em contraposição à esposa direita – objeto de seus prazeres. O machismo é, de alguma forma, compartilhado entre a personagem e o narrador – o qual dá voz aos sentimentos de Eliana, mas oculta os pensamentos de Vânia - como no trecho que segue:

Régis sempre enfiava o pinto todo de uma vez, e sabia que devia doer pra caramba, mas era isso que fazia questão, que sofresse, afinal mantinha tudo do bom e do melhor para ela, e sabia que uma putinha como Vânia, se não levasse uma surra de pinto, procuraria outro para satisfazer. Logo que enfiou tudo, deitou seu corpo sobre o dela e abria as pernas e começou a fazer movimento, ela sentia uma dor terrível, afinal Régis nunca gostava de usar vaselina e nem lubrificava com saliva, o prazer de Régis era foder o cu dela assim, sem nada para facilitar (...) era disso que ele gostava (...) (FERRÉZ, 2003, p. 61)

Outra personagem marcante no universo feminino é Aninha, que vinda do interior da Bahia e tendo aprendido rapidamente “montar e desmontar uma pistola de olhos fechados” (p. 21), era a única mulher que participa da “banca de Régis”. Por fazer parte do crime, fumar, beber e andar armada, Aninha é vista pelos companheiros com



respeito e reconhecida “na bandidagem”. Trajada como homem e vivendo do crime, Aninha traz à narrativa a figura da mulher destemida e ‘dona de si’ – condição que a difere das outras mulheres. O crime conferia à personagem certa autonomia, mas mesmo com o dinheiro que ganhava continuava em situação de miséria.

(...) Aninha tinha certeza de que algo mais havia nessa história, e decidiu que tinha por obrigação e sobrevivência achar um lugar mais seguro para dormir e para guardar o dinheiro (...) olhou para o rótulo e leu o nome, guaraná Dolly, pensou que era um pecado com ela mesma ter tanto dinheiro e não ter comprado pelo menos uma Coca-cola, mas Aninha era assim, nunca se acostumou a viver numa situação melhor, vivia como viveu sempre, sem o básico (...) (FERRÉZ, 2003, p. 201)

É interessante perceber que o narrador tem um olhar comprometedor sobre o sujeito periférico ao dizer que mesmo com dinheiro ele não saberia viver de outro modo, justificando, pois, a marginalidade desse sujeito como não capacitação para se integrar ao mundo do consumo do qual ele mesmo se vê excluído. A personagem que, segundo o narrador, já estava integrada ao crime e não se via fora desse, chegou a pensar, no decorrer do plano narrativo, “nas profissões que sobravam para todos que conhecia, quando refletia sobre isso nunca achava algo a que podia se dedicar e ganhar um dinheiro honestamente” (p. 201). Nesse ínterim, Aninha justifica sua escolha pelo crime ao reconhecer certa adrenalina na vida que levava, comparando “seus corres” às ações corriqueiramente vistas na tela do cinema e dando a elas até mesmo um “ar *hollywoodian*”. É importante também notar que as referências às suas ações subversivas - como uma possível ‘resposta’ à sociedade - correspondem ao mundo do consumo do qual ela se vê excluída. Nessa justificativa o narrador, didático, se debruça outra vez:

Aninha soltou um sorriso leve, quando imaginou o que sempre quis ser, a atriz principal do filme de terror daquelas pessoas idiotas, a que escapa da cadeia numa fuga cinematográfica, reféns com botijões de gás, a menina que virou satanás, a mulher que praticou o assalto fuzil russo na perua da Marlboro, que executou num só mês mais de 20 homens da escolta do caminhão das Casas Bahia, a mulher ladra beneficente que abriu o caminhão da Marabraz em frente à favela e mandou todo mundo pegar o que quisesse, a mulher mais perigosa **que o sistema já criou**, com coragem suficiente para roubar o caminhão da CBA e jogar cesta básica em toda a favela (...) (FERRÉZ, 2003, p. 202, grifo nosso)

Apesar de trajar-se como homem e estar inserida no crime, a narrativa traz momentos em que Aninha sente-se só e, de forma semelhante com o que vive Eliana, a



personagem sonha com o carinho de um companheiro. A solidão na favela não parece ser condição apenas das mulheres ‘do lar’ como Eliana, como das mulheres ‘da vida’ como Vânia. Não se pode afirmar, tão pouco, que seja uma condição essencialmente feminina, apesar de a narrativa enfatizá-la na vivência das mulheres:

(...) decidiu que na próxima vez que fosse a Santo Amaro iria comprar um estojo de maquiagem, afinal Aninha não atraía mais ninguém, e quando a noite começava a cair, ela tentava fugir de alguns sentimentos, mas nem o álcool, nem a maconha conseguiam afastá-la daquelas idéias de um dia ter alguém abraçadinho na cama, de um dia ter alguém brincando correndo atrás dela no parque, de ter alguém que cuidasse de cada detalhe de seu corpo, na verdade, sempre que chegava a noite, Aninha sentia uma imensa falta de algo que ela nunca teve e não sabia bem o que era, Aninha jamais poderia explicar como sentir falta do que não teve, mas sentia. (FERRÉZ, 2003, p. 112 e 113)

Assim como a narrativa trata da solidão de Aninha paralelamente à vida criminosa – revestida de elementos do universo masculino –, trata também do seu conflito com a aparência pouco feminina que se refletia hora ou outra no pequeno espelho do banheiro. O conflito que perpassa a narrativa remete à crise da personagem que em certos momentos se vê como mulher, mas que em outros vê na sua imagem uma determinante sobreposição da pobreza e da criminalidade. Por algumas vezes o narrador coloca a personagem em contato com sua vaidade – ou mesmo com a falta dessa – e esses momentos são geradores de crises para Aninha.

Saiu do chuveiro e se enxugou, resolveu pôr o sutiã, fazia tempo que não usava um, seus pequenos seios na verdade não precisavam de um, mas o colocando se sentia mais feminina, pegou o batom na gaveta e passou levemente nos lábios, cor suave, para não chamar a atenção, odiava olhares indiscretos, vestiu a calcinha e resolveu usar novamente o vestido azul, só tinha um problema, onde colocaria sua arma, resolveu levar a bolsa embora odiasse, mas do jeito que estava a situação não podia cochilar no barulho de ninguém (...) (FERRÉZ, 2003, p. 232)

Como já observamos, a narrativa é essencialmente remediada pelo olhar masculino influenciado pelo imaginário social em que predomina uma cultura machista e acaba levando às últimas conseqüências seu discurso pretensamente didático sobre todas as coisas. Ao inserir as mulheres na perspectiva do masculino, inclusive, da cultura de massa, o narrador corrobora não só para a reprodução da exploração que reclama – a das condições econômicas e sociais – como para a reprodução de uma



sociedade na qual todo e qualquer valor encontra-se no mercado de consumo. O narrador reproduz a idéia de inserção – e com preços altos às suas personagens femininas – de uma sociedade de consumo da qual o sujeito periférico se vê excluído, a sociedade que vende fantasia, alegria, carinho e feminilidade em lata de cosmético, vidro de esmalte e sutiãs, mas vende caro e, no caso brasileiro, faz deste consumo cidadania, chamando tudo isso de auto-estima e elegância em uma busca infinda pelo ideal de beleza das modelos-objeto do mercado.

Ao encontro disso, vale citar a personagem Juliana que, com suas filhas e José Antônio – marido que remete, no decorrer de toda a narrativa, ao saudoso tempo em que trabalhava com carteira assinada – forma o que se convencionou por ‘família exemplar’, na favela narrada. Juliana, apesar dos poucos recursos, dedica-se à família e à casa que durante uma chuva é levada pela forte correnteza do córrego que passa pelo morro. Juliana é trazida por diversas vezes à narrativa pelo atencioso olhar de seu marido, que vê através dela as tantas conquistas e os reais fracassos da vida que então levavam – atualmente desempregado, o marido desejava uma situação melhor para a família:

José Antônio continua subindo a viela e lhe vem à mente Juliana com seus 13 aninhos, bem magrinha e com o cabelo longo, naquela época suas brigas eram somente pelo dinheiro da mistura que Juliana pegava e comprava doces, pensava como ela era gostosinha, cheirava a neném, ele adorava colocar na sua bunda. Ah!, sua bunda, como era lisinha e redondinha, mas agora o tempo havia agido, e com uma força repentina, Juliana havia engordado, seu cabelo ficou seco, meio pastoso, meio gorduroso, sua boca era tão linda, e tinha um gostinho de hortelã, bem diferente de hoje com aquele sebinho nos cantos dos lábios sempre ressecada e quase nunca com os dentes escovados. (FERRÉZ, 2003, p. 37)

Mas José Antônio enxergava na figura de sua esposa o grande amor de sua vida, afinal ela era ‘a rainha de seu lar’ (p. 37), que apesar de andar descalça e desarrumada queria-se vaidosa. “(...) como José Antônio podia querer que ela se cuidasse, se ele mesmo negava o dinheiro quando ela pedia, sendo assim como faria a unha, como faria o pé e sem o mínimo, como pintaria o cabelo?” (p. 238)

Tem-se que em uma sociedade onde a igualdade e a cidadania é medida pelo consumo, tão somente, faz sentido que a mocinha de outrora treze anos – então transformada em amante e esposa e depois reduzida a pó pelo marido - sonhe em ser “melhor” fazendo as unhas e pintando os cabelos. Na sociedade brasileira, em que mulheres com peitos e bundas vendem cerveja, restaria à mulher buscar ser alguma



coisa de relevante melhorando a aparência física, consumindo, ou seja, alimentando o consumo como prova de lugar social e da chamada “auto-estima”? A narrativa traz isso à tona: nenhuma outra liberdade enquanto sujeito de si e da história, a mulher está na condição de desigual e ainda ‘deve vir’ embalada para presente ao marido, pai e patrão. O mundo cão, de desigualdades e explorações, cria sujeitos formados pela cultura de massa e que acabam por reproduzir o que absorveram na totalidade: sujeitos que consumiriam mercadorias como consomem mulheres. A objetivação da mulher pelo narrador desmascara-o como violento e ideologicamente próximo à cultura de massas. Dessa maneira, a narrativa de *Manual prático do ódio* é uma crítica ao capitalismo e à sua exploração, mas não às formas de barbarismo nas relações entre os sexos e, de maneira mais ampla, não às formas de reprodução da exploração humana nas mais diversas formas de relações sociais.

Para finalizar e colocar este narrador dentro de sua proposta literária, vale dizer que *Manual prático do ódio* não objetiva causar estranhamento em relação à periferia, assim como não objetiva sugerir que pobreza e violência sejam engrenagens desta mesma periferia. Ao contrário, propõe-se justamente a dizer que nesse ambiente de condições precárias e de relações violentas vivem pessoas que, como quaisquer outras, tem suas conquistas e seus fracassos, suas condições determinadas como sujeitos de uma sociedade desigual, seus pensamentos, sentimentos e ideais, seus sonhos e, inclusive, limites e, por que não, preconceitos.

---

**Abstract:** The purpose of this essay is to analyze the book *Manual prático do ódio*, where it's author proposes to put “on practice” - with great difficult, or rather, with heavy words – the feeling of some individuals who live in a poverty situation in the outskirts of a metropolis from Latin America. The book bothers and according to Marginal Literature project, which takes part, assumes itself as a possible weapon against the social distance built by the capitalism, including in the art field. Ferréz, the author, calls this book of “resistance instrument” against the capitalist exploitation and the social inequality. In the narrative course, the purpose is to see reproduced this exploitation in the characters social relations. The terrain that parts the narrative allows us to observe the spread of hatred as a real feeling of a competitive society, led to the latest instances in a peripheral context.

**Keywords:** Marginal Literature, Literature and Society, Literature and Resistance, Hate and Exploration.

---

### Referências bibliográficas:

BENEVENUTO, Silvana José. *A escrita como arma: uma análise do pensamento*



*social na Literatura Marginal*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista, Campus de Marília, 2010.

BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, Magia e técnica, arte e política, trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERRÉZ. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2005.

JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

\_\_\_\_\_. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad.: Maria Elisa Cevasco; Revisão da trad.: Iná Camargo Costa. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. *Literatura Marginal os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2006.

REVISTA. *Caros Amigos Especial*. *Literatura Marginal: a cultura da periferia*: ato I. São Paulo, agosto de 2001.

SOUSA, Antonio Candido de Melo e. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.