

Manifestos da Literatura Marginal-Periférica no Brasil: a luta de Sérgio Vaz e Ferréz por espaços no campo literário

RICARDO JOSÉ DOS SANTOS NETO
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

Os manifestos cumprem importante papel ao expor determinado problema e insatisfações, bem como colocar em pauta exigências e reivindicações de determinados grupos da sociedade. Historicamente vimos os manifestos cumprirem importante função na vanguarda de movimentos políticos e artísticos. Tendo em vista tais atribuições, pensamos ser importante fazer uma análise dos manifestos da Literatura Marginal-Periférica. Este artigo propõe-se a examinar os temas reivindicados pelos setores periféricos no âmbito artístico e literário, com foco nos manifestos de Ferréz e Sérgio Vaz. Pretendemos destacar a pertinência dessa modalidade, uma vez que aborda questões fundamentais no cenário literário contemporâneo, como a busca por espaços para grupos marginalizados, representatividade e alteridade.

Palavras-chave: Manifestos. Literatura Marginal-Periférica. Espaços na literatura. Sérgio Vaz. Ferréz.

Manifestos of Marginal-Peripheral Literature in Brazil: the struggle of Sérgio Vaz and Ferréz for space in the literary field

Abstract

Manifestos fulfill an important role in exposing certain problems and dissatisfactions, as well as putting claims and demands from certain groups in society on the agenda. Historically, we have seen manifestos fulfill an important role at the forefront of political and artistic movements. Given these attributions, we believe it is important to analyze the manifestos of Marginal-Peripheral Literature. This article aims to examine the themes claimed by peripheral sectors in the artistic and literary sphere, focusing on the manifestos of Ferréz and Sérgio Vaz. We intend to highlight the relevance of this movement, as it addresses fundamental issues in the contemporary literary scene, such as the search for spaces for marginalized groups, representation, and alterity.

Keywords: Manifests. Marginal-Peripheral Literature. Spaces in literature. Sérgio Vaz. Ferréz.



Na literatura brasileira, o termo “marginal” é de cunho reducionista e coloca em xeque a credibilidade de textos literários julgados à margem das correntes tradicionais, seja por questões editoriais, temáticas ou pelo entendimento da crítica. De acordo com Érica Peçanha do Nascimento, o termo está ligado às produções feitas às margens da literatura tida como tradicional e hegemônica e, no decorrer dos anos designou “diferentes empregos e



significados, dando origem a uma rubrica ampla e de entendimento quase sempre problemático” (Nascimento, 2006: 1).

A terminologia literatura marginal foi fortemente difundida pela imprensa brasileira, no período mais brutal da ditadura civil-militar, como uma forma pejorativa de denominar aqueles que faziam literatura fora dos circuitos editoriais. Nessa época, a censura imperava e controlava todas as produções artísticas proibindo qualquer manifestação contra o governo. Como resposta, surgiram diversos grupos alternativos que visavam trabalhar de forma independente. Dentre esses, podemos destacar os poetas pertencentes à chamada Geração do Mimeógrafo. O grupo, formado por jovens oriundos da classe média, editava seus próprios trabalhos em mimeógrafos e, posteriormente, os distribuíam nas ruas. Esse modelo por eles desenvolvido foi uma alternativa para subverter os “padrões tradicionais gerados por políticas culturais fomentadas pelo governo militar ou pelas empresas privadas” (Pereira, 1981).

Em uma perspectiva distinta do cenário anteriormente descrito, o escritor Ferréz, nascido na região do Capão Redondo, onde se concentram as maiores favelas de São Paulo, trouxe uma nova perspectiva ao cenário literário contemporâneo ressignificando o termo “marginal” na literatura. A nomenclatura “marginal” assume uma acepção positiva, pois se contrapõe à negatividade que o termo assumia até então. Esse termo é assimilado por Ferréz para apontar as produções literárias vindas das periferias. Como sendo historicamente marginalizados, os periféricos se apropriam do termo para demonstrarem sua capacidade criativa frente aos setores literários que negam qualquer literatura que não se vincule a padrões já estabelecidos. Os propósitos, inclusive, são diferentes dos propagados pela poesia marginal da Geração do Mimeógrafo, já que é um produto proveniente das classes mais baixas, não visam burlar a censura, mas sim formas de expressar-se através da literatura. Essa mudança na perspectiva do ser “marginal” confere autenticidade à representação da vida marginal e redefine o *ethos* da produção literária, destacando uma resposta direta aos discursos marginalizados. (Pivetta, 2011: 33).

A Literatura Marginal-Periférica como expressão literária, busca representatividade e reivindica espaços para os sujeitos marginalizados das periferias brasileira. Tais reivindicações são expressas por Ferréz e Sérgio Vaz, que colocam claramente suas ideias em manifestos que se tornaram instrumentos poderosos para a expressão dos talentos da escrita periférica e sua luta por representatividade.

A linguagem desempenha um papel crucial nos manifestos, pois através de uma abordagem linguística marcada pela oralidade e pela quebra dos padrões da linguagem culta, a Literatura Marginal-Periférica reafirma sua identidade ao resistir aos padrões literários tradicionais, como fizeram os modernistas. Sendo assim, a “literatura marginal” se coloca como uma força que desafia certos parâmetros literários arbitrariamente estabelecidos e reivindica o seu lugar no cenário literário.

1. MANIFESTO: INSTRUMENTO DE REINVINDICAÇÃO E REVOLUÇÃO

A palavra manifesto, etimologicamente, tem sua origem no latim *manifestus*: “*manus* significando apanhado em flagrante, posto ao alcance da mão e o adjetivo *festus* com o sentido de alegre, festivo, mas tendo também o sentido de *público*” (Cury, 1994, p. 15). O manifesto tem sua origem na França entre os séculos XVI e XVII, como veículo de divulgação de ideias políticas. No fim do século XVIII, quando grupos radicais jacobinos publicam reivindicações e exigências relativas a mudanças na ordem social, na segunda fase da Revolução Francesa, manifestos passam a ser vistos como um documento revolucionário que visam a ruptura com um sistema ultrapassado (Bortolucce, 2015, p. 7). A consagração do manifesto como instrumento revolucionário se dá com a publicação do *Manifesto Comunista*, em 1848, já que esse, em sua forma textual, faz uma análise das relações entre as classes, evidenciando a situação das

classes desfavorecidas frente aos abastados no horizonte histórico, para posteriormente posicionar-se com seus atos programáticos e as reivindicações de transformação para sociedade propostas por Marx e Engels.

Em sua forma discursiva, o manifesto é um texto persuasivo que, mediante argumentos sobre determinado tabu ou assuntos polêmicos, visa despertar consciência, indignação, revolta e protestos. Assim, o manifesto tem a intenção de convencer, retoricamente, o público a quem se dirige de que é necessária uma mudança ante a problemática que aflige determinado grupo. Têm os manifestos, do ponto de vista discursivo, o objetivo da instigação a uma ação, mesmo que seja de cunho exclusivamente intelectual, a rebelião contra dado contexto ou estado de coisas. Igualmente, têm a função de alerta ou ultimato, sendo esses direcionados aos conglomerados hegemônicos de uma sociedade ou de um grupo específico.

Tomando por base as premissas supracitadas, em um sentido geral, o manifesto, traz “a ideia de *coisa ou declaração de razões tornadas públicas*” (Cury, 1994: 15). Atualmente, pode ser compreendido como um texto que tem como objetivo posicionar com firmeza determinados problemas enfrentados por um determinado grupo, sugerindo a ruptura de *status quo*, ou a quebra de certas tradições e paradigmas que são a eles danosos. Por meio do texto manifestário, podem ser levantados fatos e denúncias que não são ainda de conhecimento geral do público. Podem-se expressar ideias, reivindicações, protestos, posicionamentos políticos, sociais e artísticos, que revelam as intenções e anseios de determinado grupo diante das adversidades que enfrenta ou da situação do contexto político-social ou cultural em que vive. Através do manifesto exige-se a renovação, a reconstrução, a revolução; sejam esses fatores voltados para reaver algo que foi tomado, para que haja inclusão de um determinado grupo em determinado contexto, ou, até mesmo, para o estabelecimento de uma nova ordem, seja ela no cenário político, artístico, estético ou religioso.

Como mencionado, o manifesto é um tipo textual que circula por esferas distintas. No campo artístico, a forma manifestaria aparece pela primeira vez com o *Manifesto Futurista*, escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, publicado em 1909, no jornal francês *Le Figaro*.

O manifesto que anunciava o Movimento Futurista, um dos primeiros movimentos da Arte Moderna, surgiu em um contexto conturbado, já que a Europa no período passava por tensões políticas que futuramente culminariam na Primeira Guerra Mundial. O Movimento Futurista propunha a destruição do passado e tinha como principal característica a exaltação à velocidade das máquinas, como os automóveis; o antitradicionalismo, que reivindicava a liberdade na criação e a arte sem as limitações impostas pelo academicismo; a defesa da “higiene mental”, ou seja, eliminar a “sujeira”, relacionada ao pensamento tradicional; e a renovação através da ideia de que para construir algo novo é necessário destruir o que já existe. O texto de Marinetti, propõe a mudança através da radicalidade e da exaltação aos movimentos agressivos. A intensidade da insônia febril, a coragem, a audácia e a rebelião, são pontos significativos do manifesto, que demonstram o desejo de desenvolver um novo fazer literário. Marinetti salientava que a literatura, até então, exaltava a imobilidade, a letargia, a sonolência e propunha uma dinâmica radical de uma nova estética que surgiria a partir da beleza da velocidade. Exaltava-se a partir da proclamação do manifesto, o “movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco” (Marinetti, 1909). Essas ações, seriam ações de caráter combativo ao atraso das velhas hierarquias e tradições.

A partir do exposto pelo manifesto, o futurismo apontava para significações que aspiravam ações demolidoras por parte dos poetas mais jovens e colocaria abaixo a adoração nauseante ao passado pregada pelo pedantismo acadêmico. Buscava-se originalidade

temerária, uma vida enérgica e aventureira. O futurismo, em sua exaltação à modernidade, em todos os seus aspectos, ansiava por uma transformação radical do mundo. Para isso, era necessário romper com o passado. Pois somente através dessa ruptura, seria possível uma projeção para o futuro transformador, a conquista de novos objetivos, mais elevados e ousados.

O manifesto futurista se caracteriza como um elemento fundamental para a compreensão da dinâmica que caracterizaria o novo artista. Se configurou não como uma escola literária, mas como um movimento dentro da literatura que valorizava as novas experiências humanas, seja na arte, na cultura ou na moralidade política.

Muito embora alguns estudiosos apontem que o futurismo se vinculava ao nacionalismo extremo — fato que o associava ao movimento fascista, ideia também contestada por outros estudiosos — é importante frisar que as ideias do movimento inspiraram o modernismo brasileiro — que teve como base a ruptura com a tradição e a valorização da liberdade na criação dos trabalhos artísticos. Mesmo que a nova estética que se desenvolvia no Brasil tenha sido, a princípio, denominada como futurismo, não houve no país a criação de obras artísticas futuristas. Como grande parte das proposições futuristas não condiziam com a realidade brasileira, tampouco com as ideias dos artistas e intelectuais que buscavam uma arte genuinamente brasileira, Mário de Andrade adota o termo Modernista para designar a corrente que se desenvolveria a partir da Semana da Arte Moderna de 1922.

Como sabemos, o Movimento Modernista revolucionou as artes no Brasil, pois trouxe uma nova forma de se pensar as produções brasileiras que, até então, eram fortemente influenciadas pela estética parnasiana. Exemplo da radicalização do modernismo brasileiro e o desejo de rompimento com o passado está na literatura, onde o coloquialismo na linguagem aparece em clara oposição ao formalismo mais acentuado do já citado parnasianismo, que ornava a escrita afastando-a do “falar brasileiro”, como dizia Mário de Andrade.

As ideias de modernização propostas pelo modernismo brasileiro foram colocadas em forma manifestaria para que se tornasse pública as intenções do grupo que tencionava criar a genuína arte brasileira. Assim, vem à luz o *Manifesto Pau-Brasil*, escrito por Oswald de Andrade e publicado no *Correio da Manhã*, em 18 de março de 1924. O manifesto propõe uma poesia revolucionária, que escape do padrão métrico, dos exageros e floreios em voga na época e defende que a poesia brasileira se torne um produto cultural de exportação, como foi, historicamente, a árvore Pau-Brasil. Outro importante manifesto é o *Manifesto Antropófago* (também conhecido como Manifesto Antropofágico), escrito, também, por Oswald de Andrade, publicado em maio de 1928, no n. 1 da *Revista de Antropofagia*. Diferente do manifesto anterior, há um conteúdo político radical, já que é defendida a proposta de arte antropófaga, isto é, a arte brasileira deveria devorar a cultura estrangeira e criar uma cultura revolucionária própria: “*Tupy or not tupy, that is the question*”. A ideia era deglutir a inevitável influência estrangeira, eliminar o que não é pertinente e a partir do conteúdo “digerido” gerar algo completamente novo, puro e primitivo. O modernismo propunha, nas palavras de Mário de Andrade “a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (Andrade, 1942: 45). A ideia dos manifestos modernistas é solidificar o campo artístico-literário brasileiro para que elementos como os elencados por Mário de Andrade pudessem se concretizar.

Ao longo do século XX outros manifestos artístico-literários foram produzidos no Brasil, como, por exemplo, o *Manifesto Ruptura*, escrito pelo Grupo Concretista Paulista, em 1952. Todavia não foram tão relevantes como os manifestos modernistas.

Nos primeiros anos do século XXI, em um cenário muito distante dos centros artísticos e culturais, uma “modalidade literária”, denominada Literatura Marginal-Periférica, começa

a despontar. A forma de escrita dos textos dessa modalidade traz à baila narrativas do cotidiano de sujeitos que, por sua posição dentro da hierarquia social, são apartados das produções artísticas e literárias. Muito embora esses sujeitos estejam “confinados” nas periferias dos grandes centros urbanos, fora do eixo de escritores e agentes culturais, eles tangenciam uma produção literária e cultural. Dessa maneira, passam a reivindicar espaço fora do círculo de exclusão em que foram colocados com a intenção de ocuparem o lugar que lhes foi negado.

2. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA BRASILEIRA

Na literatura brasileira o termo marginal é genericamente utilizado para designar correntes denominadas como “literatura marginal”, ou seja, textos literários que por razões editoriais, de conteúdo temático, ou por uma designação da própria crítica são julgados à margem da literatura. Nesse viés crítico, são denominados, muitas vezes como paraliteratura; termo usado para referir-se a formas literárias não canônicas que, em regra, não são creditados como textos de valor literário por certos eruditos e instituições acadêmicas, pois são textos que careceriam de valor estético elevado, possuidores de formas e conteúdos precários.

No cenário literário contemporâneo o termo foi ressignificado pelo escritor Ferréz, oriundo da região do Capão Redondo, onde se concentram as maiores favelas da cidade de São Paulo. Em cidades como São Paulo, os bairros mais pobres, em geral, estão à margem da cidade, em regiões periféricas, distantes do centro, localidade onde se encontram grande parte dos patrimônios econômicos e culturais. Em seu primeiro romance, *Capão pecado* (2001), o escritor a partir do olhar de quem vive na periferia de uma das mais ricas cidades da América Latina, e também, uma das mais desiguais, traça aspectos da realidade dos cidadãos que vivem no Capão Redondo. Ciente de sua posição de marginalizado e do espectro em que sua literatura seria categorizado, insere sua obra literária no espectro “literatura-marginal”. Sua ideia é usar do termo com uma aspiração diferente, como um símbolo a padrões e tradições da literatura hegemônica, bem como a opressão aos sujeitos marginalizados que residem nas periferias. Apropria-se do termo tentando afirmá-lo positivamente em busca de fortalecer elementos, que como seu romance, já nascem com um estigma negativo, ates de qualquer julgamento adequado, por não estarem dentro de um território socialmente e economicamente desprivilegiado.

A partir desse contexto, podemos falar na existência de uma Literatura Marginal-Periférica. Um produto literário relacionado aos setores marginalizados e às periferias, que através de suas obras busca representatividade e à reivindicação por espaço. É uma modalidade que possui forte apelo social, marcada por textos heterogêneos, estruturados a partir do uso da linguagem e da cultura das periferias. Seus textos, em grande parte, possuem caráter político, herdado da cultura *hip-hop*, baseiam-se na denúncia e enfatizam a demarcação de “territórios e sujeitos da periferia com o desejo de formar uma reflexão acerca de uma condição social baseada na vulnerabilidade” (Patrocínio, 2013: 45). A Literatura Marginal-Periférica tem como função “retratar uma realidade marcada pela vulnerabilidade social, violência e miséria, resultando em uma imagem que se revela mais fiel à percepção do autor sobre seu próprio território” (Patrocínio, 2013: 160), através de um projeto contra-hegemônico de resistência às estruturas sociais elitistas que quer a valoração e afirmação dos sujeitos e da cultura da periferia.

Há algum tempo a Literatura Marginal-Periférica é fruto de debates acadêmicos. Tais debates estão centrados na discussão dos espaços, nas formas da composição narrativa centrada na representação dos sujeitos marginalizados, na alteridade, bem como a função do intelectual nesse novo cenário, que sugere reflexão sobre espaços para a representação de vozes historicamente silenciadas. Muito embora haja essa preocupação por parte dos

acadêmicos, a reivindicação de espaço já está expressa em manifestos publicados por Ferréz e Sérgio Vaz, dois dos grandes nomes dessa literatura. Em seus manifestos, ambos exigem para os sujeitos periféricos e marginalizados espaço no cenário artístico e literário e o direito de que possam assumir a responsabilidade pelas próprias representações.

As ideias, o significado e as reivindicações da Literatura Marginal-Periférica são evidenciados a partir do *Manifesto de abertura: literatura marginal, Terrorismo Marginal* (ambos escritos por Ferréz) e *Manifesto da Antropofagia Periférica* (escrito por Sérgio Vaz). Os manifestos de Ferréz são publicados na revista *Caros Amigos Literatura Marginal – a Cultura da Periferia*, em 2001, e no livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, em 2005, ambas publicações organizadas pelo escritor. Por sua vez, o manifesto de Sérgio Vaz é apresentado na Semana de Arte Moderna da Periferia, evento por ele organizado em novembro de 2007, e posteriormente publicado, em 2011, no livro *Literatura, pão e poesia*.

3. O “TERRORISMO LITERÁRIO” DE FERRÉZ EXPRESSO EM MANIFESTO

Como apontado, Ferréz publica dois manifestos. Contudo, o primeiro, de 2001, é englobado no *Terrorismo Marginal*, datado de 2005, no qual são desenvolvidas ideias mais concisas a respeito da escrita marginal. Há que se destacar o termo utilizado para intitular o manifesto: “terrorismo”. O termo está associado ao modo de coagir, ameaçar ou influenciar outras pessoas; forma de ação política que combate o poder estabelecido com o emprego de ações violentas que visam a desorganizar a sociedade existente (Terrorismo, em Ferreira, 2010: 1941). Muito embora a ideia de violência esteja contida no termo, essa não é aludida de forma explícita, já que terrorismo aqui expressa um inconformismo, recado ou uma forma de incomodar o poder literário instituído e a forma de se colocar perante as velhas tradições literárias. Vejamos:

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento¹, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

Cala a boca, negro e pobre aqui não têm vez! Cala a boca!

Cala boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral a gente escreve. (Ferréz, 2005: 9)

A capoeira, símbolo de resistência dos escravizados é um referencial de luta e batalha, é comparada às palavras que, a partir do momento de enunciação do manifesto, serão usadas como meio de resistência daqueles que se encontram em uma posição subalternizada. A defesa e a expressão da liberdade não se dão mais pelo “giro” dos pés e sim pelas palavras. Como a capoeira, símbolo da resistência e da luta dos escravizados e seus descendentes, pretensamente livres, afirma-se as palavras como uma nova expressão, como um novo símbolo de ação e resistência. Assim, a literatura marginal desponta como “construção de um posicionamento político que lança mão da escrita como veículo de denúncia, ou seja, uma literatura que se quer retrato de uma realidade marcada pela vulnerabilidade social, violência e miséria” (Brandileone, 2015: 1973). Percebe-se a partir do exposto que já no início do manifesto de Ferréz está expresso o sentido que a palavra “manifesto” evoca, a ideia de “coisa ou declaração de razões tornadas públicas, envolvendo um programa político” (Cury, 2008: 16). Entende-se que a margem não aceitará mais se calar, tampouco que outros falem por ela, como diz Ferréz: “não

¹ Em razão dessa colocação de Ferréz, opta-se aqui por utilizar a nomenclatura modalidade literária para se referir à literatura marginal proposta por ele.

somos retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (Ferréz, 2005: 9).

Como é próprio da estrutura manifestária, mesmo que por intermédio de um enunciador individual, o manifesto pressupõe uma enunciação coletiva. Veja-se que Ferréz, portanto, usa a primeira pessoa do plural, um nós, como marca de expressão coletiva. Ao anunciar que “tiramos nós mesmos a nossa foto”, justamente em um manifesto que introduz uma coletânea de textos produzidos por sujeitos marginalizados, o escritor é claro, pois sua mensagem é que agora os da margem escrevem, publicam livros e desenvolvem uma arte que lhes é própria; o que os levam a responderem por si literária e culturalmente, não sendo necessário alguém de fora recolher ou portar a voz do que têm a dizer².

Atitudes importantes que afloram no manifesto de Ferréz são o tom impositivo, a agressividade e a radicalidade. Sentimentos expostos para se causar choque ao mostrar o desejo de apresentar variação e representatividade dentro do universo literário brasileiro. Podemos fazer analogia do exposto com as ideias propagadas na Semana de Arte Moderna de 1922, evento pautado por “uma busca por mudanças no cenário artístico nacional por meio do choque” (Vogler; Sanches Neto, 2013: 85). De acordo com Vogler e Sanches Neto,

A agressividade presente no discurso da literatura marginal também se fazia presente nas formas discursivas da literatura modernista, que buscava ruptura com os padrões europeus e buscava por uma estética própria baseada na cultura brasileira [...] “observa-se que a Literatura Marginal se utiliza de um dos recursos grandemente utilizados pelos artistas modernistas em seu movimento, já que um dos objetivos do Modernismo era causar o choque para que se conseguisse uma repercussão de seus atos. Isso é bastante evidente nos dois manifestos escritos por Oswald de Andrade, sendo que faz uso de ideias de certa forma radicais e exacerbadas”. (Vogler; Sanches Neto, 2013: 87)³

As ideias propostas pelos manifestos escritos por Oswald de Andrade são distintas das ideias do manifesto de Ferréz. Contudo, em relação às aspirações de mudanças no panorama literário, podemos dizer que os manifestos de ambos são análogos por buscarem mostrar seus pontos de vista através da agressividade, do choque, da radicalidade e da exacerbação⁴.

No que diz respeito ao discurso político presente nos manifestos escritos por Ferréz, pode-se considerar o movimento *hip-hop* como uma de suas raízes. Por meio da politização que visa a transformação, tal qual acontece nos grupos expoentes do *rap* nacional, a literatura

² A partir do momento de enunciação do manifesto, o enunciador se constrói a partir “de dentro”. Esse ponto remete à ideia da pesquisadora indiana Gayatri Spivak, em seus estudos sobre os subalternos, de que “‘a pessoa que fala e age [...] é sempre uma multiplicidade’ nenhum ‘intelectual e teórico [...] [ou] partido ou [...] sindicato’ pode representar ‘aqueles que agem e lutam’” (Spivak, 2010: 40). Ponto que podemos aliar a ideia proposta por Maria Zilda Ferreira Cury em relação ao manifesto, sua forma e proposição, porque “não é por acaso que se lança mão de um manifesto, cuja estratégia discursiva é claramente a expressão da palavra em ação, sinalizando um novo tempo, um antes e um após sua emissão” (Cury, 2008: 16).

³ Em relação à ideia de agressividade no Movimento Modernista, *vide* o discurso de “Oswald de Andrade, por ocasião do banquete oferecido a Menotti del Picchia, pela publicação de *As máscaras* [...] [que] assume foros de manifesto e nele o autor faz questão de acentuar a posição divergente do grupo modernista em meio aos que festejavam Menotti del Picchia, apesar de, como os demais, o louvarem” (Brandileone, 2015: 1969).

⁴ Sobre isso Vogler e Sanches Neto (2013: 86) acrescentam que o “caráter de radicalidade e quebra foi o que possibilitou o estabelecimento de uma importância fundamental do acontecimento para a história do país [...] E nessa perseguição por uma brasilidade, alguns desses artistas desenvolveram, além de atos artísticos, ações revolucionárias visando o estabelecimento de certas condutas para que se pudesse chegar ao objetivo almejado. Alguns desses atos são o ‘Manifesto da Poesia Pau-Brasil’ (1924) e o ‘Manifesto Antropófago’ (1928)”.

marginal busca informar, conscientizar e incentivar seus leitores a reivindicar o espaço que é negado aos marginalizados residentes nas periferias.

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

A postura de reivindicação mostra o desejo de ocupar, antes, de exigir um lugar de expressão; todavia, há a consciência de que o espaço não será gentilmente cedido, a julgar pela forma preconceituosa com que o periférico é visto na sociedade. Assume-se uma atitude de demarcação de território mediante a assertividade da exigência. Os marginalizados, aqueles que estão nos guetos, favelas, periferias, comunidades de pescadores, presídios ou em outros lugares, sujeitos alijados da fala, são colocados como portadores de fala, pois como diz Ferréz:

A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo [...] Hoje não somos uma literatura menor⁵, nem nos deixamos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por majorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos. (Ferréz, 2005: 13)

A partir de posicionamentos como este, dentro do manifesto aqui exposto, percebe-se que os marginalizados não aceitam mais o silenciamento, não aceitam ser cobertos por vozes que se sobrepõem as suas, vozes que buscam em nome deles falar.⁶ Pode-se ver essa ideia em um dos fragmentos do pensamento de Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010), que aponta a capacidade dos marginalizados, excluídos, subalternizados de tomarem a voz para si e reclamarem o seu lugar enquanto sujeitos detentores da fala. No momento em que alguém tenta falar por esses sujeitos a partir de lugares opostos aos que eles ocupam, cria o que a autora chama de “violência epistêmica”, que nada mais é que a pretensão de falar pelo sujeito subalternizado, fato que resulta em mais um processo excludente, pois absteria esses sujeitos de representarem a si mesmos e de falarem por si mesmos, como se fossem elementos incapazes de manifestar seus modos, cultura, pensamento e expressões (Spivak, 2010). Tal crítica está muito presente nos propósitos da literatura marginal e evidentemente exposta em forma manifestária no “Terrorismo Literário”, escrito por Ferréz.

⁵ Deleuze e Guattari, ao abordarem a literatura de Kafka, falam de uma “literatura menor”. Entretanto, o sentido de literatura menor não é colocado no mesmo espectro expresso por Ferréz, que sugere uma literatura diminuta. Deleuze e Guattari falam de uma literatura que “não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização” (Deleuze; Guattari: 38). Kafka confronta o sistema canônico ao usar o alemão oriundo do gueto em sua literatura. O escritor define um novo espaço de escrita em língua alemã a partir do fazer literário à margem. Kafka faz uma “literatura marginal” que abala o cânone germânico. Sua literatura carrega, pois, o sentido de literatura maior, como a de Ferréz.

⁶ O manifesto deve ser compreendido como emissor de afirmação. Há que se marcar que nem todos os marginalizados estão conscientes de sua marginalização. O que aqui se coloca é a consciência de Ferréz em relação à marginalização e à exclusão. O escritor conchama os marginalizados a não se renderem e lutarem para que suas vozes não mais sejam silenciadas ou colocadas em evidência por outros que estão em posição oposta em relação ao lugar de fala.

4. ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA: A MANIFESTAÇÃO SE SÉRGIO VAZ

Com a mesma pressão e contundência, porém com uma “pegada” diferente daquela dos manifestos de Ferréz, apresenta-se o *Manifesto da Antropofagia Periférica*, de Sérgio Vaz, outro importante nome na literatura marginal. O manifesto veio a público pela primeira vez na *Semana de Arte Moderna Periférica*. Antes de seguir com o manifesto de Vaz, é importante, brevemente, contextualizar o que foi a *Semana da Arte Moderna Periférica*. Segundo o escritor foi

um movimento reverso, da periferia para o centro a fim de mostrar a arte e a cultura que a comunidade produz, sobre aquilo que acreditam. A efervescência cultural na periferia é enorme, por isso é preciso mostrar, principalmente para a própria periferia, que as coisas acontecem⁷.

O evento expressou-se na dança, no desenho, na pintura, na literatura e em diversos outros tipos de produções culturais desenvolvidas e apresentadas por moradores das regiões periféricas.

Da mesma forma que a icônica Semana de Arte Moderna de 1922, marcou a insatisfação dos artistas brasileiros com as formas artísticas dominantes no início do século XX, a *Semana da Arte Moderna Periférica* buscou por expressar-se por sua identidade própria e demonstrar que também é capaz de produzir arte de alta qualidade. Assim como no histórico evento no Theatro Municipal de São Paulo, que promoveu uma revolução cultural, a periferia se mostrou pronta para romper com estereótipos e preconceitos, apresentando ao mundo o rico e diversificado cenário artístico em suas comunidades. Assim como os artistas da Semana de Arte Moderna buscavam romper com padrões estéticos ultrapassados, os talentos periféricos desejam quebrar barreiras sociais e culturais, reafirmando sua presença e valor na construção do panorama artístico brasileiro. Desejavam mostrar que a arte transcende fronteiras geográficas e, em sua essência, é uma expressão genuína da alma humana, independentemente de sua origem ou contexto.

Sobre o uso de designação semelhante àquela da Semana da Arte Moderna de 1922, diz Vaz: “Raiva! Raiva! O centro vai na periferia e faz o que quer com a periferia. Agora é a nossa vez de fazer o que quiser com o centro. Aí eu peguei uma das coisas mais sagradas de São Paulo e falei: ‘Nós vamos dessacralizar essa porra!’. Só isso.” (Ribeiro; Domingos, 2013: 69)⁸.

A dessacralização da Semana da Arte Moderna de 1922 representou um processo de releitura desse evento por sujeitos até então pensados como incapazes de fazer tal movimento de ressignificação, sobretudo a partir de um território impensável, a periferia da cidade de São Paulo. O projeto encabeçado por Vaz “toma como ponto de partida a semana modernista e diz ser uma nova manifestação da arte paulistana, ou até mesmo brasileira, como pretendia o primeiro evento” (Ribeiro; Domingos, 2013: 69). Vaz usa recursos semelhantes aos dos modernistas de 1922 para fazer “um movimento ousado e oportuno, pois retoma o que legitima e nega ao mesmo tempo” (Ribeiro; Domingos, 2013: 69). Dessa maneira, o manifesto escrito por Sérgio Vaz retoma o texto de Oswald de Andrade, o *Manifesto Antropófago*, partilhando da mesma fúria e ousadia e, também, configurando-se como contramovimento em relação à maneira de se ver a arte e sobretudo a literatura.

Oswald de Andrade, com seu manifesto, nega a visão do indígena passivo e cordial, que sacrificou a si e a sua cultura para a integração de um Brasil onde as cores e etnias

⁷ Informação disponível em: <<https://portal.aprendiz.uol.com.br/content/periferia-faz-sua-propria-semana-de-arte-moderna>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

⁸ Sérgio Vaz em entrevista a grupo da UFJF, em 29 de maio de 2012, citado pelos autores.

supostamente se misturam. Nega essa figura pacífica substituindo-a pela do indígena antropófago, aquele que devora o inimigo como forma ritualística para absorver suas qualidades e seu poder. Sérgio Vaz apropria-se do ato antropofágico para mostrar panorama aproximado ao de Oswald de Andrade; porém, a figura do indígena é substituída pela do periférico.

O panorama mudou, a época é outra e “o ato antropofágico da periferia tem como objeto a ser assimilado o passado literário brasileiro” (Ribeiro; Domingos, 2013: 73). Através desse ato, os periféricos pretendem demonstrar que não serão mais passivos diante da dilaceração de seus espaços enquanto sujeitos e dos seus direitos enquanto cidadãos. Busca-se, assim, um significado não apenas de resistência, mas, também, identitário. Entretanto, a questão de identidade dá-se em um panorama diferente daquele reclamado pelos modernistas, como já se disse, porque, na contemporaneidade, a questão identitária ganhou novas abordagens⁹.

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.

A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros. (Vaz, 2020: 53)

A periferia reivindica seu espaço, dentro de um cenário a ela desfavorável. Busca descentralizar espaços onde sujeitos marginalizados e periféricos foram obliterados, que quando preenchidos são feitos mediante sub-representações¹⁰. Busca-se, então, preencher as lacunas deixadas por essa centralização por meio da afirmação dos valores, identidade e cultura, dos atos de fala desses sujeitos, com seus próprios meios e linguagem. São essas as perspectivas a partir das quais Sérgio Vaz constrói o seu manifesto.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

[...]

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar¹¹.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

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

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas. (Vaz, 2020: 53-54)

Aqui, encontra-se mais um ponto em comum entre o manifesto de Vaz e o de Oswald, porquanto se, para o modernista, “o pensamento patriarcalista e repressivo [podia ser]

⁹ Faz-se importante pontuar brevemente a questão da identidade para, inclusive, com as devidas proporções, afastar a ideia de que os manifestos modernistas são idênticos aos manifestos marginais periféricos. A comparação é feita por analogia. Frisa-se que na contemporaneidade, como aponta Stuart Hall, não seria mais procedente falar em identidade como uma condição estável e estabilizada para caracterizar o sujeito, mas sempre em “identidades”. Hall fala também sobre “identificações”, já que o processo no qual refletimos nossas identidades se tornou provisório e não estanque, visto que “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2006: 12-13).

¹⁰ Tal ideia é desenvolvida por Regina Dalcastagnè em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (Rio de Janeiro, Ed. Uerj, 2012.) Em um dos trechos em que disserta sobre a questão da representatividade na literatura brasileira a autora diz que essa “fornece determinadas representações da realidade, mas, [...] essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (Dalcastagnè, 2012: 258-260).

¹¹ A poesia que brota no bar é uma referência aos saraus organizados por Sérgio Vaz no movimento Cooperifa, realizados semanalmente no bar do Zé Batidão, no M’boi Mirim, periferia da cidade de São Paulo. Para melhor compreensão, consultar o site da Cooperifa: <<http://cooperifa.com.br/>>.

encontrado na herança europeia, Sérgio Vaz encontra sua opressão patriarcal no quadro geral de desenvolvimento interno da nação” (Ribeiro; Domingos, 2013: 74). Mesmo que, por vezes, tenha-se a impressão que o discurso de Vaz seja “conciliatório”, o tom de desobediência, de contestação e não subserviência predomina, com uma agressividade mais contida, quando comparado aos manifestos de Ferréz, mas presente no ato de rebelar-se e manifestar-se “a favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer” (Vaz, 2020: 53).

A antropofagia de Vaz e Oswald aproximam-se, também, a partir do “embate com a tradição geradora de sínteses interessantíssimas, sínteses essas renovadoras do olhar e da produção tanto cultural quanto social dos elementos constitutivos das relações em jogo” (Ribeiro; Domingos, 2013: 75)¹², como aqui podemos perceber: “Agogôs e tamborins acompanhados de violinos” (Vaz, 2020: 53). Muito embora haja elementos que corroborem a síntese entre a diversidade dos elementos culturais ditos eruditos e os populares oriundos dos marginalizados, há sempre o protesto que reafirma a requisição de espaço no cenário artístico e literário, constituindo o ato político do manifesto.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. (Vaz, 2020: 54)

O artista, na idealização manifesta de Sérgio Vaz, não deve se restringir somente à produção de conteúdos intelectuais, mas, também, ser um ator político-social que tenciona a mudança de seu meio. Assim, surge a ideia do artista engajado, aquele que busca oportunidades não somente para si, a oferta para que os outros possam ter dignidade e a mesma possibilidade de participar da arte e literatura, sendo ambas vistas como elementos políticos e de transformação.

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

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução. (Vaz, 2020: 54)

Vaz aponta que a arte deve ser instrumento de libertação, que forma o senso crítico. Por isso, a arte deve ser produzida por “sujeitos libertos”, sem ligações com o sistema econômico vigente. Isso porque é esse mesmo sistema que impõe a dominação dos sujeitos da margem, é o mesmo sistema que os usa e depois os exclui. Para o autor a arte não pode segregar; ela deve unir e libertar. O ato de libertação deve vir das mãos da periferia, das mãos daqueles que trabalham na parte pesada da construção da sociedade, mas que não recebe a sua parte. A arte deve ser um bem coletivo, de acesso e de prática universais, sendo a periferia o centro das ações que une todos como um só.

¹² As ideias de síntese designadas na citação podem ser assim entendidas: “As opções de cada escritor, o ponto de vista da narrativa e a estilização da linguagem são uma tomada de postura antiburguesa, anticanônica, gerada dialeticamente como forma de resistência, como forma de pôr um basta à ideologia dominante. Suponho que o artista marginal instaura um novo conceito de dialética no qual a síntese totalizante entre a tese e a antítese cede espaço para um [conjunto de manifestações políticas, culturais e sociais]” (Barros, 2013: 74).

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

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

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

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

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.

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

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

É tudo nosso! (Vaz, 2020: 54)

Há por parte de Vaz veemente protesto em relação ao que é ofertado ao público periférico, que vai desde a programação banal de entretenimento vazio exibido pelos canais de televisão, à indiferença dos intelectuais e acadêmicos frente as questões que envolvem os interesses artísticos e culturais ligados aos periféricos. Por fim, ao declarar: “É tudo nosso!”, o poeta enfatiza a união do periférico, o senso de coletividade, sua relação com a alteridade e que os espaços negligenciados serão ocupados.

5. LINGUAGEM É PODER: OS MANIFESTOS MARGINAIS-PERIFÉRICOS E SUA FORÇA

Além do que aqui foi brevemente delineado sobre os manifestos, é importante fazer uma análise sobre as questões inerentes à linguagem e sua relação com os manifestos de Vaz e Ferréz. Isto pois, a linguagem é também um instrumento de poder. Assim, o uso de uma linguagem muito própria da periferia, marcada pela oralidade e pela quebra dos padrões da linguagem culta, faz com que a Literatura Marginal-Periférica se coloque em posição de resistência aos padrões literários tradicionais (mais um ponto em comum com a ideia dos modernistas) e como instrumento de territorialização, de enraizamento no espaço periférico.

Sobre a linguagem e seus elementos de poder, cabem aqui as reflexões de Roland Barthes, no texto *Aula*. O poder, segundo Barthes, situa-se nas diversas esferas das relações humanas e não somente nas esferas mais estritamente políticas e ideológicas. O poder é “um organismo parasitário ligado a toda história da humanidade” (Barthes, 2013: 12) e que “tem na linguagem —ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua” (Barthes, 2013: 13)— o objeto que, desde sempre, é elemento primordial do poder humano.

A língua, ainda segundo o pensador francês, é uma forma de poder não por aquilo que impede, mas por aquilo que obriga a dizer. Na língua, servidão e poder se confundem, pois “chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e, sobretudo, a de não submeter ninguém” (Barthes, 2013: 15). Desta maneira, não pode haver liberdade senão fora da linguagem. Entretanto, não há exterior para a linguagem, pois dela não se escapa. Para driblar as formas de poder que emanam da linguagem, Barthes sugere trapacear a língua, o que, de acordo com ele, é a esquivar perante o poder que essa exerce, isto é, permitir que a língua seja ouvida fora do poder a partir de um ato revolucionário que vem de dentro da língua. Este ato de rebelião que emana da própria língua e permite que a subjuguemos, segundo Barthes, é a Literatura.

A força libertadora presente na Literatura não depende de fatores que incidem sobre o escritor e sim do trabalho de deslocamento que esse infunde à língua, encenando a linguagem, em vez de simplesmente utilizá-la.

Esse arcabouço apontado por Barthes pode bem explicar as operações dos escritores da literatura marginal. Por meio de tais operações, põem em suspeição as formas de linguagem tradicionais, ditas cultas, e se utilizam, assim, de uma linguagem própria como “forma de resistência [...] a oposição violenta em linguagem dos violentados que gritam de dentro da língua” (Barros, 2013: 74). Registre-se que, como também é explicitado no texto de Barthes, tais operações são sempre contraditórias.

A oposição referida acima é melhor evidenciada no manifesto de Ferréz, que diz: “temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social” (Ferréz, 2005: 11). Essa é a percepção do escritor ao apresentar a literatura marginal, pois tem consciência de que a língua é um mecanismo de discriminação social e também de poder. Dessa maneira, reivindica “o uso da linguagem popular e da gíria da favela até mesmo em situações formais ou nas relações fortemente hierárquicas, em que é geralmente admitido apenas um registro linguístico culto” (Oliveira, 2017: 246)¹³.

A partir do ato enunciativo, a linguagem estende-se, saindo daquele que a idealiza e a veicula em mídias e suportes comunicativos, para um receptor que interpreta a mensagem do enunciador. Nesse aspecto, pode-se ver a linguagem como uma extensão de si mesmo, pois a partir dela é possível comunicar ao outro sobre si, dizer o que pensa, o que sente. A linguagem também é uma maneira de se expressar identidade e pertencimento. Por essa razão, o seu uso, na forma que encena a oralidade nos escritos da literatura marginal, instrumentaliza estratégias de expressão política e social, na promoção de valores dos sujeitos marginalizados identificados com o enunciador.

Nesses momentos em que o escritor acompanha as linguagens realmente faladas, não mais a título pitoresco, mas como objetos essenciais que esgotam todo o conteúdo da sociedade, a escritura toma como lugar de seus reflexos a fala real dos homens; a literatura não é mais orgulho ou refúgio, começa a tornar-se um ato lúcido de informação, como se devesse primeiro aprender, reproduzindo-o, o pormenor da disparidade social; ela se propõe dar conta imediatamente, antes de qualquer outra mensagem, da situação dos homens murados na língua de sua classe, de sua região, de sua profissão, de sua hereditariedade ou de sua história. (Barthes, 1974: 162-163)

É a partir da linguagem que “[percebemos] o outro que a emprega, assim como percebemos membros alheios” (Sartre, 2015: 27). Por meio da linguagem é que o autor marginal veiculará suas aspirações de informar, levar proposta de acesso à leitura e a projetos de transformação social para sua comunidade. A linguagem, na forma que é trabalhada nos escritos marginais, deve ser vista não somente como símbolo cultural de resistência ou um modo de se rebelar contra a norma padrão; deve ser vista, acima de tudo, como empoderamento, como afirmação identitária e social.

Na análise dos manifestos, retoma-se a ideia dos marginalizados como detentores da própria fala, bem como se discute o poder da linguagem e o uso da linguagem da periferia que trazem aos escritos marginais autoafirmação e valoração dos elementos populares. Ambos delineiam o papel do escritor marginal como artista engajado, que tensiona a transformação político-social enquanto produtor de literatura e cultura.

¹³ “Ferréz, frequentemente, incorpora as gírias da periferia em seus textos, exagerando no uso de certos termos populares. Por exemplo, ele inunda o texto com expressões como “mó” (muito), “truta” (amigo, parceiro) e “tá ligado” (entendeu), entre outros. Isto enfatiza certas gírias e expressões que afirma a identidade ou as particularidades dos sujeitos periféricos em relação a outros” (Jaspal, 2009: 17 apud Hernández Romero, 2018: 225-226, tradução minha).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os manifestos de Ferréz e Sergio Vaz, cunham a rebelião contra as questões hegemônicas que envolvem a cultura e a literatura, reclamando espaços outrora negados no intuito de afirmarem ações de empoderamento para os marginalizados. Assim, a ideia de “terrorismo literário”, surge com a conotação de inconformismo e exigência da quebra de paradigmas, já que uma das intenções é incomodar o poder dos “árbitros literários”; ou seja, uma parte da crítica que minimiza o que não está dentro do seu “gosto” e que instituem o que é literatura ou não. Os textos de Vaz e Ferréz cumprem uma das funções do tipo textual “manifesto”, vez que uma de suas características é a de “perturbar” uma determinada camada.

Tudo o que até aqui foi exposto leva a considerar que a Literatura Marginal-Periférica se consolida não só textualmente, enquanto forma discursiva, mas sim como uma modalidade engajada que pratica ações de cunho político e social, que além de leitores críticos e reflexivos, visa que os sujeitos periféricos tenham acesso à educação e aos bens culturais. Pode-se dizer, então, que os textos de Ferréz e Vaz têm como objetivo criar uma estratégia de intervenção por intermédio da conquista do poder simbólico e pela formação de um campo cultural que possui autonomia e que se afirma no campo social com seus próprios valores. Isto porque, tanto Ferréz quanto Vaz, evocam valores distintos, de cunho crítico e de projeção utópica, com o objetivo da tomada de consciência mobilizadora para a promoção da ação transformadora.

Tendo em vista o que foi aqui discutido, pode-se dizer, então, que a Literatura Marginal-Periférica, apresenta-se como uma modalidade que opera vários conceitos importantes no que tange à contemporaneidade. Nos moldes apresentados, os manifestos de Ferréz e Sérgio Vaz mostram-se como elemento político que visa a transformação social por meio da arte literária e o do engajamento do escritor. Tais pontos reivindicam a universalização dos espaços artísticos que, ainda hoje, são interditados para determinados grupos sociais. Grupos que, representados no manifesto, vêm a público reclamar espaço para suas manifestações culturais.

Através da força das palavras, os manifestos aqui analisados lutam pela representatividade e inclusão. Além disso, são convites à reflexão e à ideia de ação, estimulando o pensamento crítico e a abertura de espaço para vozes diversas, fato que busca enriquecer, ainda mais, a literatura brasileira e ampliar a compreensão de culturas brasileiras. Em resumo, vê-se os manifestos da Literatura Marginal-Periférica como elementos que buscam despertar consciências, denunciar injustiças, provocar a quebra de paradigmas, e fomentar a representatividade de uma importante parcela da população brasileira, que é esquecida por estar às margens.

Referências

- ANDRADE, Mário de (1942) *O movimento modernista*, Rio de Janeiro, C.E.B.
- BARROS, Rodrigo Ségges Ferreira (2013). “Batendo papo com o cânone”, *Revista Memento* 4.1, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4799018.pdf> (23 maio 2024).
- BARTHES, Roland (1974) *Novos ensaios críticos: o grau zero da escritura*, São Paulo, Cultrix.
- (2013) *Aula*, Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés, 14. ed., São Paulo, Cultrix.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz (2015) “O manifesto como poética da modernidade”, *Revista Literatura e Sociedade* 21, pp. 5-17, <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/114486> (23 maio 2024).

- BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile (2017) “‘Terrorismo literário’: Manifesto da Literatura Marginal”, em *Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa 5, De volta ao futuro da língua portuguesa*, Lecce, Università del Salento, “Simpósio 55, Construção e desconstrução de fronteiras geolinguísticas, socioculturais e literárias”, pp. 1963-1982, <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/dvaf/article/download/17946/15297> (23 maio 2024).
- CURY, Maria Zilda Ferreira (1994) “Manifestos mineiros: a revista em revista”, *Vertentes: Revista da Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei* 3, pp. 14-22.
- (2008) “Intelectuais em cena”, em Maria Zilda Ferreira Cury e Ivete Lara Camargos Walty, org., *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 11-28.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2012) *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Rio de Janeiro, Uerj.
- DELEUZE, Gilles, Félix GUATTARI (2003) *Kafka para uma literatura menor*, Tradução e prefácio Rafael Godinho, Lisboa, Editions Minuit.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (2004) *Dicionário da língua portuguesa*, 3. ed. rev. atual., Curitiba, Positivo.
- FERRÉZ, org. (2005) *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, Rio de Janeiro, Agir.
- HALL, Stuart (2006) *A identidade cultural na pós-modernidade*, Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro, 11. ed., Rio de Janeiro, DP&A.
- HERNÁNDEZ ROMERO, Marissel (2018) “Has the Game Changed?”, *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* 29, pp. 212-232, <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/399> (23 maio 2024).
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1909) *Manifesto do Futurismo*. <https://comaarte.files.wordpress.com/2013/06/manifesto-do-futurismo.pdf> (23 maio 2024).
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do (2006) *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*, Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de São Paulo, https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/publico/TESE_ERICA_PECANHA_NASCIMENTO.pdf (23 maio 2024).
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de (2011) *Literatura marginal: questionamentos à teoria literária, Ipotesi*, Juiz de Fora 15.2. Especial, p. 31-39, <https://silo.tips/download/literatura-marginal-questionamentos-a-teoria-literaria> (23 maio 2024)
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de (2017) “Outros retratos, outras vozes na narrativa brasileira contemporânea”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 50, pp. 237-253, <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185016> (23 maio 2024).
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (2013) *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, Rio de Janeiro, 7Letras/Faperj.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (1981) *Retrato de época: poesia marginal, anos 70*, Rio de Janeiro, Funarte.

- RIBEIRO, Gilvan Procópio e Ricardo Ibrhaim Matos DOMINGOS (2013), "A atitude antropofágica: devorar é a melhor maneira de significar", *Ipotesi* 17.1, pp. 69-80.
- SARTRE, Jean-Paul (2015) *Que é a literatura?*, Tradução de Carlos Felipe Moisés, Petrópolis, Vozes, Coleção textos Filosóficos.
- SPIVAK, G. C. (2010) *Pode o subalterno falar?*, Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Belo Horizonte, Ed. Universidade Federal de Minas Gerais.
- VAZ, Sérgio (2020) "Manifesto de Antropofagia Periférica", em Sérgio Vaz, *Literatura, pão e poesia*, 2. ed., São Paulo, Global.
- VOGLER, Bianca do Rocio e Miguel SANCHES NETO (2013) "O Manifesto da Literatura Marginal: o texto 'Terrorismo literário', de Ferréz, e o poder de desvendamento do mundo e do movimento artístico da Literatura Periférica", *Uniletras* 35.1, pp. 83-93, <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/5127/3938> (23 maio 2024).

