

## “TERRORISMO LITERÁRIO”: MANIFESTO DA LITERATURA MARGINAL

Ana Paula Franco Nobile BRANDILEONE<sup>1</sup>

### RESUMO

Esta comunicação faz parte de um projeto maior de pesquisa, cujo interesse se centra na investigação de um dos temas que mais se tem destacado na narrativa brasileira contemporânea, a da representação da realidade marginal e periférica. O mais importante destas narrativas, que trazem para o centro da discussão os excluídos sociais, é o *locus* (além de geográfico, também espaço social e afetivo) de onde fala o autor (lugar de enunciação), bem como a sua intenção que, não raro, dedica-se à defesa das causas e das experiências dos oprimidos, criando, deste modo, uma escritura de testemunho. Exemplos desta produção são as obras de escritores como Luiz Alberto Mendes, que escreveu o romance *Memórias de um sobrevivente*, e de outros relatos de presos, como a coletânea de contos *Letras de liberdade*, ou ainda *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, antologia organizada por Ferréz (2005). Diante do exposto, por meio de uma abordagem teórico-reflexiva, cujo referencial teórico está alicerçado em estudos que analisam a produção literária pós-moderna e contemporânea, dentre eles Miranda (2010), Resende (2008), Schollhammer (2011), Patrocínio (2013), Hollanda (2014), Hall (2006), este trabalho tem por objetivo analisar o prefácio da antologia *Literatura Marginal*, intitulado “Terrorismo literário”, no qual o autor assume-se como porta-voz da realidade periférica, vocalizando não apenas as experiências de quem está à margem, mas também posicionando-se contra a ordem estabelecida, que é de exclusão, segregação e hierarquização. Verifica-se, pois, que emprestando a sua voz aos antes silenciados, Ferréz defende a afirmação das suas identidades, bem como a transposição das fronteiras literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura marginal; escritores marginais; fronteiras literárias.

### 1. Literatura marginal: a fratura no discurso hegemônico

O diálogo explícito ou implícito com o Outro é uma realidade cada vez mais intensa na cultura contemporânea, caracterizada pela heterogeneidade e simultaneidade de apelos vindos das mais diferentes fontes, dentre elas do questionamento de um

---

<sup>1</sup> UENP, Centro de Letras, Comunicação e Artes, GRUPO DE PESQUISA CRELIT – Campus Universitário, Rodovia PR 160, Km 0, 86300-000, Cornélio Procópio, Paraná, Brasil – [apnobile@uenp.edu.br](mailto:apnobile@uenp.edu.br).

conceito de nação que reduz e abole todas as diferenças. Segundo Wander Melo Miranda (2010), a demanda de uma totalidade sem fissuras é herdeira da visão iluminista que a revolução burguesa não mediu esforços para ver firmada no decorrer do século XX e resiste, ainda hoje, em certos setores que se definem como progressistas. A fim de rasurar esta concepção de história, que se quer oficial, construída numa temporalidade linear e contínua, que evolui por etapas sucessivas, sob um ponto de vista superior e excludente que visa anular ou unificar, e cujo valor maior é definir valores constitutivos de uma identidade nacional, Miranda traz à tona considerações de Homi K. Bhabha (1990), para quem “[...] escrever hoje sobre a história das nações demanda questionamento da metáfora progressiva da moderna coesão social – *muitos como um* – deslocando o historicismo das discussões baseadas na equivalência linear e transparente entre eventos e ideias” (Miranda, 2010:21). Para tanto, propõe, para dar fim a esta lógica conjuntiva, formas disjuntivas de representação: de um povo, de uma nação, de uma cultura.

Um outro teórico que ajuda a equacionar o conceito de nação como uma questão problemática é Stuart Hall, que aponta para os efeitos gerados pela globalização na contemporaneidade, dentre eles o enfraquecimento das formas nacionais da identidade cultural. O deslocamento das ideologias estabelecidas para uma postura múltipla, multifacetada, contribui para o que Hall denomina de descentramento de identidades, cuja consequência é, de um lado, a fragmentação da ideia de nação: “Existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional e um reforço de outros laços e lealdades culturais acima e abaixo do estado-nação” (Hall, 2006:73). E, de outro, a fragmentação da identidade:

A identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo, ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (Hall, 2006:11).

Também Anthony Giddens, em consonância com Hall, explica que

[...] o fenômeno se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da ideia sociológica clássica da “sociedade” como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço. (Giddens, 1990:64 apud Hall, 2006:68).

Nesse contexto, o paradigma do “espaço-nação” como forma unificadora de representação social, incapaz, portanto, de dar lugar, nas suas “radiografias do país”, para as divisões e ambiguidades que caracterizam a nação, é dado como agônico. Parafraseando Sússekind (1984), essa visão totalizadora de nação funciona, no plano político-ideológico, como uma espécie de “band-aid” de uma sociedade cujas divisões estão patentes, mas encontram soluções em retratos unívocos da nacionalidade, como os romances-reportagem da década de 70 no Brasil, por exemplo, considerados alegorias da nacionalidade, como afirma a estudiosa.

Para Renato Cordeiro Gomes (2014), entretanto, ainda que o discurso de base eurocêntrica de universalidade e totalização tenha sido abalado e, por isso, “[...] nos últimos trinta anos a nação foi deixando de ser o centro de um sistema de significação e as artes e a literatura, mesmo dramatizando assuntos locais, vão abrindo mão de representar o estado-nação [...]” (2014:39), algumas narrativas ainda reciclam esta herança, “[...] como resíduos para enfrentar o impasse de representar a nação, mesmo tentando (ou impondo-se), de certo modo, interpretá-la” (2014:40). É o caso da prosa de ficção da literatura brasileira contemporânea que, mesmo não estando mais empenhada em representar a nação, plasma o que o crítico chama de “espectro da nação”, compreendida como herança de uma narrativa que buscava interpretar o Brasil num momento de sua formação. Exemplo disso é *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato, cujo projeto era ficcionalizar a história da classe operária brasileira desde meados do século XX até início do século XXI. Soma-se a ele, *Heranças*, de Silviano Santiago (2010), *O leite derramado*, de Chico Buarque (2010), *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2008). Diferente de outras narrativas que, para fugir da herança, abrem mão de representar a nação, como *Budapeste*, de Chico Buarque (2003), ambientado na capital da Hungria, *Mongólia* e *O filho da mãe*, ambos de Bernardo Carvalho (2003), que se passam em Mongólia, na China, e em São Petersburgo, respectivamente, bem como os demais livros escritos para o Projeto Amores Expressos.

Na esteira de Bhabha (1998), Gomes avalia que uma das estratégias para rasurar o conceito de nação, ainda que sob o aspecto fantasmagórico, em alguns casos, dá-se pelo acionamento do “[...] conceito de entrelugar como contradiscurso teórico, bem como apelar para as diferenças internas (as divisões da nação necessariamente heterogênea), da alteridade, das diferenças fazendo frente às semelhanças” (2014:53). Sob esta perspectiva é que as contranarrativas marginais ou de minorias inscrevem-se

como um discurso centrado no signo da diferença, as quais, segundo Miranda (2010), fraturam o postulado discursivo amparado na ordem homogeneizante da nação:

A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do ‘outro’ que resiste à totalização. Isso porque o ato de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projeção. Daí a importância delegada às contranarrativas marginais ou de minorias, na medida em que, ao evocarem a margem ambivalente do espaço-nação, intervêm nas justificativas de progresso, homogeneidade e organização cultural próprias à modernidade. Modernidade esta que racionaliza as tendências autoritárias e e normativas no interior das culturas, em nome do interesse nacional e das prerrogativas étnicas. (Miranda, 2010:21-22).

È, então, a partir de uma representação social internamente marcada pela diferença cultural, que se firmam as novas subjetividades e os novos atores no mundo da cultura e da literatura, que estão alicerçados não apenas em um diferente local de fala, mas também nas cores da experiência vivida para a produção desse discurso. Neste sentido, “[...] não basta dar voz aos grupos excluídos da sociedade e/ou da história “oficial” por vozes que buscam falar em “nome deles”, pois é do próprio excluído que deve emergir a denúncia, o protesto, tornando-o, assim, agente da sua própria história” (Brandileone, 2013:26). Trata-se, desse modo, de uma literatura, denominada marginal, que encerra no ponto de vista interno e na própria origem social dos autores o seu fator de reconhecimento:

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, ou seja, os de grande poder aquisitivo. (Ferréz, 2005:12).

Aspecto que é confirmado por Sérgio Vaz, poeta e um dos fundadores da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, em entrevista concedida para *Brasil: almanaque de cultura popular*:

Me perguntam: “Posso escrever literatura periférica morando em Moema?”. Não pode. Ou até pode, mas não vai ficar bom. A literatura grega é feita pelos gregos, a literatura romana é feita pelos romanos. A literatura periférica é feita por gente que mora na periferia. Não é arrogância. É que é coisa nossa. (2013:16).

## 2. “Terrorismo Literário”: o estatuto da Literatura Marginal

Não por acaso, o texto-manifesto assinado por Ferréz (2005), “Terrorismo Literário”, e publicado na coletânea *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, procura marcar uma oposição, uma diferenciação discursiva da margem em relação ao centro e, portanto, estabelecer uma identidade própria para esta produção literária que encontra nos setores marginalizados a sua representação. Esta posição antagônica é revelada por um jogo de oposições que perpassa todo o manifesto e se desvela pelas dualidades apresentadas. Entre elas, destaca-se “centro” *versus* “gueto/favela/periferia”, que encontra o seu equivalente em “lado de lá” e “lado de cá”: “- O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico” (2005:13, grifo nosso). Uma outra marca desse antagonismo está em “nós” *versus* “vocês/eles”: “Somos o contra sua opinião [...]” (2005:09, grifo nosso); “Somos mais, somos aqueles que fazem cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou [...]deixamos eles marcarem nossas peles [...] o mais louco é que não precisamos de sua legitimação [...]” (2005:10, grifo nosso); “[...] somos marginais, mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar [...]” (2005:10, grifo nosso); “Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de excluídos sociais [...]” (2005:11, grifo nosso). Também se mostra na dicotomia “literatura maior” *versus* “literatura menor” e “linguagem maior” *versus* “linguagem menor” (subentendida): “Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos raízes e as mantemos” (2005:13, grifo nosso). Uma outra dualidade bastante marcante é a oposição “classe dominante” *versus* “classe dominada” e/ou “opressor” *versus* “oprimido”, que se verifica quando Ferréz recupera as condições histórico-sociais brasileiras de privação e de violência, de ontem e de hoje no Brasil, ocultadas por uma história do progresso, do novo e do homogêneo, uma verdade localizada e provisória; o que inscreve o manifesto em uma formulação claramente política:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer mal a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos

capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras de classes: C, D e E. (Ferréz, 2005:10).

Além da indicação de que no exercício da representação literária há, igualmente, uma representação política e, portanto, ética, erigida pela necessidade de fundamentar historicamente o movimento, a fala de Ferréz também assume uma perspectiva raivosa, substituindo a notação crítico-sensível da circunstância precária dos setores marginalizados, como no trecho acima transcrito, pela ameaça rancorosa e ideológica do ajustes de conta:

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fê verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre a nossa história, mataram nossos antepassados. [...]

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados “excluídos sociais” e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. (Ferréz, 2005:11).

Esta perspectiva entre a revolta e o ressentimento, levado a cabo pelo desejo de cisão com o “outro” lado da sociedade, o “sistema”, comparece também em alguns vocábulos que compõem o campo semântico do texto: “quebrar”, “arrombar”, “lutar”, “gritar”, “guerra”, “agredir”, e ainda uma outra dualidade “aliados” *versus* “inimigos”:

A maior satisfação está em agredir os inimigos novamente e em trazer o sorriso na boca da dona Maria ao ver o livro que o filho trouxe para casa.

Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque este tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro. (Ferréz, 2005:12).

A urgência na tomada de uma posição que se quer antagônica a um estado de coisas, seja ele político, ético e/ou estético, evoca o caráter combativo de toda doutrinação reformista, como aquela adotada pelo grupo modernista, por exemplo. Mesmo antes da Semana de Arte Moderna, que ecoaria escandalosamente para marcar, de maneira definitiva, a divisão dos campos artísticos, muitas foram as declarações públicas da ruptura entre as correntes artísticas e literárias antiga e moderna que, não raro, assumiram um caráter agressivo. É o caso, por exemplo, do discurso proferido por

Oswald de Andrade, por ocasião do banquete oferecido a Menotti del Picchia, pela publicação de *As máscaras*, ocorrido em 09 de janeiro de 1921, no qual estavam reuniram políticos, escritores da velha guarda, gente das finanças e da alta sociedade paulistana, além de alguns representantes modernistas. Segundo Mário da Silva Brito, “O discurso 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” (Brito, 1997:12). O estudioso também lembra o artigo publicado pelo próprio Menotti, em 24 de janeiro de 1924, no *Correio Paulistano*, “Na maré das reformas”, no qual veicula o programa teórico que constituiria o embasamento da ação modernista. Sem falar em *Pauliceia Desvairada*, obra conhecida pelos modernistas antes da Semana, e primeiro livro de poesia integralmente novo, seja por fundar a temática da cidade moderna na poesia brasileira, no seu esforço de criar entre nós o verso moderno, capaz de representar a agitação e o tumulto da vida nas grandes cidades, seja por explorar, de tantos ângulos, a cultura internacional e brasileira.

Dentre outras ações, cujo objetivo foi promover constantes ataques ao passado e, assim, atualizar as letras nacionais, sob novas coordenadas estéticas e ideológicas, estão os artigos escritos por Oswald de Andrade, no *Jornal do Comércio*, “O meu poeta futurista”, em 27 de maio de 1921, e por Mário de Andrade, cujos textos, publicados nos dias 12,15, 16, 20 e 23 de agosto e 01 de setembro de 1921, no *Jornal do Comércio*, compuseram a série “Mestres do passado” - sete estudos que analisaram os maiores expoentes do Parnasianismo, como Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Série de artigos que, segundo Silva Brito (1997), significou um marco nas letras nacionais, pelo exercício crítico de examinar, em termos estéticos, um grupo de escritores que, apesar de mestres, “[...] também defuntos, poetas de missão cumprida, e que nada mais tinham a oferecer de interesse às novas gerações” (Brito, 1997:14).

Assim como aconteceu com o grupo modernista, também os autores denominados marginais foram paulatinamente construindo um percurso, voltado para um terreno específico de produção e atuação, que se manifesta pelas inúmeras publicações, eventos culturais, música, criação de grife de roupa e editoras, cuja

comercialização é baseada em preços populares, dentre outras ações, o que demonstra que o grupo está coeso e unido<sup>2</sup>, representando uma força nova dotada de consciência.

Para Schøllhammer, este fascínio em torno de vozes marginais tem o seu marco na primeira safra de textos marginais, com o sucesso do livro de Dráuzio Varela (1999), *Estação Carandiru*, cujo êxito editorial foi alavancado pela adaptação do livro para o cinema, por Hector Babenco. A partir daí, surgiram um sem número de “[...] romances, biografias, relatos diversos sobre a realidade marginal brasileira do crime, das prisões e das periferias mais atrozés” (Schøllhammer, 2011:99). Já segundo Heloísa Buarque de Holanda, antes de *Estação Carandiru*, também *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura (1994), “[...] marcam um lugar de relativa abertura da voz da periferia para o mercado das grandes editoras. Ambas tiveram uma ampla recepção de público e consagraram-se como uma forte tendência do mercado” (Hollanda, 2014:28). Mas é a publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, que funda não apenas “[...] um formato narrativo-descritivo de ação que vai marcar a estética do final do século na literatura, na TV e no cinema”, mas também um “novo cânone”, segundo Hollanda (2014:29). Também para Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), a obra de Lins

[...] pode ser tomada como uma espécie de marco inaugural desse movimento de autores periféricos [...]. O caminho aberto por Lins está sendo percorrido por inúmeros autores da periferia, como Ferréz, Allan Santos Rosa, Sérgio Vaz, Sacolinha, Alexandre Buzo e Rodrigo Ciríaco, para citar os mais representativos. (2013:15).

O reconhecimento do romance de Lins como o marco da Literatura Marginal se dá pelo fato dele inaugurar um modelo narrativo até então sem precedentes na tradição ficcional brasileira, pois é a primeira vez que “[...] personagem, ator, agente se situa naquele mesmo espaço físico, arquitetônico e simbólico de exclusão que fala” (Resende, 2002:158).

Nos anos 2000, destacam-se os livros de Ferréz – *Capão Pecado* (2000), *Manual Prático do ódio* (2003) e *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006); a criação da Cooperifa, em 2001, por Sérgio Vaz; a fundação do Projeto Literatura no Brasil, por Sacolinha, em 2002; duas obras publicadas por Alessandro Buzo, *O trem, baseado em fatos reais* (2000) e *Suburbano convicto, o cotidiano do Itaim Paulista* (2004). Vale lembrar ainda os relatos sobre a realidade marginal brasileira do crime e das prisões,

---

2 Na primeira edição da revista *Caros Amigos*, Ferréz afirma: “Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados”. Vale destacar que este trecho é reproduzido em “Terrorismo Literário”.

como o romance *Memórias de um sobrevivente* e o livro de contos *Tesão e prazer*, ambos de Luiz Alberto Mendes, bem como os títulos *Sobrevivente André du Rap*, organizado por Bruno Zeni, *Diário de um detento e Pavilhão 9 – Paixão e morte no Carandiru*, ambos de Hosmany Ramos, publicados em 2001, e a coletânea de escritos debutantes de presos, *Letras de liberdade*, organizada por Fernando Bonassi, em 2000 (Schollhammer, 2011).

Também ganham destaque os três volumes do suplemento “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III”, publicados pela Revista *Caros Amigos*, entre agosto de 2001 a abril de 2004. Para Paulo Patrocínio “[...] um importante marco na formação e estruturação desse grupo de autores, favorecendo a formação de um espaço discursivo próprio dentro da série literária hegemônica” (2013:16). Igualmente para Heloísa Buarque de Hollanda, para quem os números especiais da revista são “[...] semanais, no sentido de que *Caros Amigos* tem uma circulação mais ampla e diversificada, tem a atenção dos antenados, uma boa distribuição, e me parece que foi aí, nesses números especiais, que nasceu e se firmou a noção de literatura marginal como a nova expressão literária das periferias” (2014:33).

Se por um lado a reunião de textos e autores quase totalmente desconhecidos da grande mídia teve a possibilidade de circular nas edições da *Caros Amigos*, já que boa parte dos autores que delas participaram estrearam no campo literário (NASCIMENTO, 2009), por outro, a seleção de alguns destes textos para compor a publicação da coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, publicada pela Editora Objetiva, em 2005, organizada por Ferréz, deu maior visibilidade aos escritores marginais, permitindo que alcançassem um importante e maior nicho mercadológico.

É importante reconhecer neste breve histórico que era, então, chegado o momento de declarar de forma doutrinária a existência do grupo e, o que mais importa, revelar a disposição em que se encontrava para lutar, demarcando território, objetivos, sujeitos envolvidos, estilo, interlocutores, enfim, elementos configuradores de todo fazer artístico: como é feito, para quem é feito, para que é feito, o que é feito. Missão dos prefácios publicados nas três edições da Revista *Caros Amigos*<sup>3</sup>, os quais compõem o também texto introdutório da antologia, intitulado “Terrorismo Literário”; todos escritos por Ferréz. Importante destacar que, apesar da apresentação da antologia ser quase uma compilação das edições da *Caros Amigos*, traz considerações inéditas que

---

3 “Manifesto de abertura: Literatura Marginal” foi o título da primeira edição da revista. “Terrorismo Literário” e “Contestação”, títulos da segunda e terceira edições.

merecem ser discutidas. Por isso, tomou-se como objeto de análise a versão mais completa, entendida aqui como um manifesto.

Dentre alguns significados evocados pelo vocábulo “manifesto” está: “Declaração pública e solene, na qual um governo ou um partido político, um grupo de pessoas, ou uma pessoa expõe determinada decisão, posição, programa ou concepção” (Houaiss, 2001:1837). Não é outro o sentido que o texto de Ferréz assume, haja vista os trechos anteriormente transcritos que não somente expõem a feição política do movimento, mas também põem à mostra o estatuto da literatura marginal: movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu auto-conhecimento como grupo, dotado de uma determinada cultura e de um caráter coletivo e cooperativo. Este último aspecto encontra eco nas considerações de Paulo Patrocínio (2013), que afirma que o desejo desses autores em consolidar a diferença da periferia frente aos demais setores da sociedade, não está inscrita apenas na literatura. Acrescida a ela estão outras manifestações culturais e sociais, cujos signos - música, a arte, vestimentas, editoras, eventos culturais, etc – foram criados para conformar espaços próprios voltados para a reflexão sobre os setores marginais, isto é, vozes coletivas em prol de um mesmo objetivo: afirmar e firmar a identidade cultural periférica. Dentre as ações, Patrocínio (2013) cita o movimento/grife1 da Sul, criado por Ferréz, a Semana de Arte Moderna da Periferia, organizada por Sérgio Vaz e outros poetas da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), a criação das editoras Toró e Literatura Marginal/Selo Povo, por Allan Santos Rosa e por Ferréz, respectivamente, ambas destinadas exclusivamente à publicação de autores periféricos.<sup>4</sup>

Além dos aspectos já apresentados, o caráter programático de “Terrorismo Literário” revela-se também na relação estabelecida entre a literatura marginal e o compromisso social: “Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte (Ferréz, 2005:10). Ou então: “Não vou apresentar os convidados um a um porque eles falarão por si mesmos, é ler e verificar, só sei que com muitos deles tenho lindas histórias, várias caminhadas tentando fazer uma coisa, o povo ler (Ferréz, 2005:13). Não é outra a função assumida por esta produção literária, segundo Sérgio Vaz, quando perguntado sobre o objetivo da Cooperifa, cujos saraus semanais reúnem grande

---

4 Sobre as diferentes instâncias de legitimação e consagração empregadas pelos autores marginais e/ou articuladores culturais para promover a circulação da produção literária marginal, ver artigo intitulado “A literatura marginal e seus mecanismos de legitimação e consagração”, publicado por mim na *Revista Boiatatá*, no.21, jan-jun.2016.

número de participantes: “A Cooperifa não é um movimento de escritores, é um movimento para criar leitores” (Vaz, 2013:15).

Mas não é só isso. O que o texto-manifesto revela é a 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. Não por acaso é que ao invés da capoeira como instrumento de luta, anteriormente usada pelos escravos para reagir contra seus donos e feitores, a palavra, igualmente ferramenta contra os opressores:

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

Não somos movimento, 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 tem vez! Cala a boca!

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

Ao conceder à palavra o lugar reservado para a luta social, Ferréz, como representante de uma voz coletiva, evoca as considerações de Jean-Paul Sartre quando trata a prosa como espaço de ação e não apenas de realização da arte:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. [...] ao falar, desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, *para* mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo- -a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo--me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. [...] o escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (Sartre, 1993:20).

Nesse sentido, o escritor, para Sartre, assume a função de mediador, atuando de forma a desmistificar e desmascarar as contradições de toda ordem estabelecida. E não é outro o projeto literário marginal, espaço de resistência que, na contramão dos núcleos e das imagens hegemônicas, toma a palavra para de um lado construir uma identidade e um lugar próprios e, de outro, produzir um discurso no qual o próprio excluído narra a sua história, ou seja, sua vivência marginalizada. Aspectos reiteradamente expressos nas inúmeras dicotomias construídas por Ferréz ao longo do prefácio.

É, então, baseado em um discurso de afirmação, fundado comumente no retrato da “vida como ela é”, que as produções narrativas marginais acenam para um frágil pacto ficcional, já que muitos dos episódios narrados no âmbito da ficção são amplamente inspirados em personagens, eventos e fatos vivenciados, gerando uma escritura de testemunho, pois oriundas de sujeitos à margem: criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos, meninos de rua, etc. É o que sugere o conto “Cela forte”, escrito por Luiz Alberto Mendes, que vale das suas experiências, sejam elas dos cárceres, das ruas, dos corpos ou das vontades, como matéria prima para compor a narrativa, o que arrasta o leitor para o relato sincero de uma “verdade”:

Repentinamente a cela foi aberta, de sopetão. Cerca de dez guardas invadiram, todos armados de canos de ferro. Assustado saltei da cama e coloquei-me de costas contra a parede, conforme mandava o regulamento. [...].

-Abaixa o calção! Diz um dos guardas, raivosamente.

-Levanta o saco!

-Agacha!

-De novo! Me fez repetir o gesto três vezes. Eu parecia uma mola para baixo e para cima. Provavelmente pensavam que escondesse uma metralhadora ou sei lá o que, no cu. Era extremamente humilhante. Me encolhi, com meu exército de palavras desmanteladas e minha alma menos minha. (Mendes, 2005:109).

O engajamento político e o compromisso social assumido pelo escritor marginal encontram eco na cultura *hip hop*, sobretudo nas práticas poéticas do *rap* (Hollanda, 2014; Patrocínio, 2013). Segundo Patrocínio (2013), o movimento *hip hop*, que aglutina o *rap*, o *break* e o *graffiti*, é um discurso de contestação que aglutina vozes marginalizadas, a fim de produzir uma fala contrária ao estabelecido e, assim, gerar um projeto de resistência e afirmação de uma identidade própria, vez que o discurso é construído pelo subalterno. Outro elemento que une os três elementos constituintes desta cultura da periferia é a atitude de protesto e conscientização dos indivíduos à margem, resvalando, por isso, segundo Heloísa Buarque de Holanda, em ações culturais pedagógicas, “[...] com excelentes resultados para as comunidades pobres” (2014:31).

Apesar de breve, o conceito acima explicitado não deixa dúvidas a respeito da filiação da literatura marginal ao movimento *hip hop*, o que explica o engajamento dos autores marginais<sup>5</sup>. Ambas as manifestações apresentam um discurso de valorização da

---

5 A relação que o *rap* mantém com a Literatura Marginal pode ser exemplificada pela apresentação visual do primeiro romance publicado por Ferréz, *Capão Pecado*. Dentre os registros ganha destaque os textos

identidade periférica e o mesmo teor de protesto e crítica social. Além disso, ambas têm na arte – ou que se quer como arte – um instrumento de denúncia de um cotidiano marcado pela miséria e desigualdade, cujo papel não é apenas denunciar, mas oferecer-se como “verdade”. Trata-se, portanto, de uma opção ética, de subordinar o discurso artístico a uma função política e, não raro, pedagógica.

É o caso do conto “Colombo, pobrema, problemas”, de Gato Preto, retirado da mesma coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Em um registro fortemente oral, disposto num fluxo quase contínuo, o narrador dispõe-se a narrar estórias de vida daqueles que moram na favela Colombo, localizada na periferia de São Paulo. Dentre outras, a estória de um migrante nordestino, seu Chico, que com a família se muda para a favela do Colombo “[...] seguindo a lenda de melhores dias pra sua vida, e quando chega bate a cara no muro da desilusão” (Preto, 2005:64). Entre as desilusões está o envolvimento da filha com homens casados e a prisão de um dos filhos (motivos que o impedem de voltar para a terra natal): “Creusa essa mia fia, ói como ela anda toda impiriquitada, toda sirigaita pus lado dos home, um monte de muié casada vem aqui na porta reclamá que ela saiu cum marido da zôta, i u oto meu fio... inté preso já foi...” (PRETO, 2005:67). Já o outro filho deu certo na vida, catador de papelão há 7 anos: “[...] num deu pa ruim, num é reberde” (Preto, 2005:67).

Ao lado desta vertente mais ficcional, corre, de forma paralela, uma inflexão fortemente autobiográfica, na qual o autor claramente se implica, como quando trata da briga entre marido e mulher – “E aí vem a pergunta: e aí Gato Preto? Vai se envolver ou ficar só preocupado no canto? (Preto, 2005:67); quando relata a compra de um carro que se transformou na ambulância comunitária da favela: “No dia 18 de julho de 2004, eu, Ney e Vavá juntamos uma merreca que tínhamos e compramos um carro [...] a gora não é mais um carro comum, pois se transformou na ambulância comunitária da favela do Colombo” (Preto, 2005:69), ou ainda no desfecho do conto, que acena para o papel da leitura e do saber na emancipação das comunidades periféricas: “Na direita trago um livro e na esquerda um revólver” (Preto, 2005:69).

Sob uma perspectiva ainda referencial, o narrador (autor) trata de outros aspectos do universo da favela do Colombo: do espaço fronteiro entre a ordem e a

---

de *rap* de grupos musicais, os quais aparecem na abertura de capa um dos capítulos. Na edição de 2005, publicada pela Editora Objetiva, em comparação com a edição de 2000, desaparecem as fotos da favela e do autor, bem como os textos de *rap*; também uma nota do autor registra o processo de escrita do romance, além da inversão do prefácio para posfácio. Na edição anterior, Mano Brown, do grupo Racionais MC's, assinava o texto que abria a primeira parte, na de 2005, o texto é deslocado para a orelha.

desordem; das situações de vulnerabilidade social vivido pelos jovens residentes na favela – falta de informação e formação, ausência de escola, gravidez e consumo de drogas; faz crítica aos meios de comunicação, cujos comerciais de publicidade incitam ao consumo - “É a propaganda nos dá a entender que: se você não tiver o melhor você não vai ser ninguém” (Preto, 2005:66); expõe o preconceito dos grã finos pela gente da favela, a violência, bem como a falta de saneamento básico, gerando um dentre os vários odores da favela:

Nossa, mó cheiro de carne frita, porra, mas o fedor do esgoto tá atrapalhando sentir o cheiro legal da carne, o cheiro do rango se confunde com o odor da lama podre, o perfume barato da mina que passou, do baseado que tá rolando e outros aromas a mais, pode crê, esse é um pouco do Colombo. (Preto, 2005:69).

Reflexo mimético das situações cotidianas na periferia, o conto traz à tona diferentes trajetórias de vida, as quais ganham um alcance coletivo através da exemplificação pessoal. Isto é, a representação do destino individual acaba por trazer à cena uma representação coletiva ao tratar não do destino de um herói, mas sim de toda uma comunidade, a exemplo das epopeias. É o caso de seu Chico, que surge como representação dos muitos nordestinos que saem do Nordeste em busca de uma vida melhor na capital paulistana. Ou de Kátia, que constantemente é espancada pelo marido – “ Olho roxo, toda vermelha... –Ah, cê tá ligado né truta, o pilantra do marido dela espanca ela na direta [...]” (Preto, 2005:68).

O contorno pedagógico assumido pelo conto evidencia-se no fato de que ele pode ser lido como uma espécie de “manual de sobrevivência” em um território marginalizado de um país desigual. Apresentar as armadilhas a que estão sujeitos os residentes neste território, é o mecanismo utilizado pelo autor para orientar os jovens da periferia:

Olha lá, os caras chegaram do trampo se enfiaram no boteco, o ritmo do comércio do tráfico não pára, o baralho e o dominó come solto, o culto já começou e a igreja tá lotada, aí irmão, sem maldade, tu já reparou que nas quebradas nunca faltam botecos, pontos de drogas e igreja? Pois é, truta, pára pra pensar, várias pessoas desesperadas procurando uma saída, em busca de um alívio, e nessa sede uma buscam DEUS, outras cachaça e outros pó, crack, maconha, jogos, qualquer válvula de escape para seus pobremas problemas, e essa busca, esses desespero acaba gerando um grande comércio, pois é: existe a lei da oferta e da procura e vice-versa. (Preto, 2005:68-69).

A apresentação do número de igrejas, botequins, bocas de fumo em detrimento de escolas, cria, de antemão, uma sentença de morte ao sujeito deste universo que, pela conscientização, pode ser evitada “Na favela do Colombo tem mais de trezentos botecos, mais de cinco igrejas, mais de 16.000 boas, mas não de tráfico não, tráfico tem uma e outras drogas que alienam. Mas não tem um só escola” (Preto, 2005:69). Aqui como no *rap*, o conto é exemplar não apenas como forma de compromisso político que lança mão da literatura para veicular um discurso de formação de uma perspectiva crítica sobre o real, mas também como fala pedagógica cujo fim é persuadir e, mais diretamente, aconselhar e orientar o sujeito marginal, acenando para os perigos e, conseqüentemente, apontando para os “bons” caminhos. Não por acaso, a transposição de elementos reais para o terreno ficcional estrutura-se em uma linguagem direta e, portanto, sem rodeios. Sob esta perspectiva, a literatura marginal surge como veículo de conscientização de todo um grupo, assumindo, assim, a função de agenciar politicamente as minorias:

A insistência nas formas de representação do território periférico no campo ficcional obedece a um impulso político próprio dos autores, de uma necessidade em expor as muitas feridas formadas pelo reconhecido processo de marginalização social. O texto literário para a ser espaço de denúncia e de construção de uma visão crítica. Em outras palavras, a literatura surge enquanto forma de agenciamento político. (Patrocínio, 2013:61).

### **3. O conceito de Literatura na Literatura Marginal: implicações**

A análise de um conto como este, que traduz o conceito de Literatura Marginal, tal como doutrinado por Ferréz em “Terrorismo Literário, induz a muitos questionamentos, parte deles já elaborados por Heloísa Buarque de Hollanda: “Pergunta: esse fenômeno é apenas um fenômeno sociológico no qual um grupo marginalizado toma a palavra? Essa literatura é considerada (ou tolerada) apenas porque vem das margens? Ou estamos diante de um fenômeno novo de cunho realmente literário?” (2014:34). Outras perguntas foram formuladas por mim e por Vanderléia da Silva Oliveira: “Afim, são narrativas Literárias? Sociológicas? Jornalísticas? Mercadológicas?” (2014:27).

Não é incomum encontrar entre aqueles que se debruçam sobre produção literária marginal a importância de se repensar o conceito de literatura: “Torna-se inevitável portanto que a própria noção de cultura, e por tabela a de literatura, seja forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo – o que é mais interessante – sua função social” (Hollanda, 2014:25). Ou ainda Paulo Patrocínio, para quem a Literatura Marginal deve ser encarada não apenas como um movimento literário:

Por este prisma concebo tais produções como resultantes de um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais paulistas. Na contemporaneidade temos observado o empenho de diferentes organizações não governamentais e grupos ligados à periferia em formar uma imagem própria para si utilizando como veículo de suas representações a música, a fotografia e o vídeo. A Literatura Marginal, nesse sentido, não pode ser tomada como um fenômeno isolado. Mas, no caso específico da literatura, esse fenômeno se torna mais transgressor. Posto que não se trata somente de ter voz própria, mas de estabelecer essa voz como meio de expressão coletiva, utilizando para tanto um espaço do qual esses grupos foram, quase sempre, excluídos: a literatura. (2013:64).

O que ambos os estudiosos propõem é que quando a Literatura Marginal for matéria de análise é imperioso rever o estatuto do objeto literário. Entendida como mais uma dentre tantas outras práticas textuais, a ser avaliada segundo contextos culturais específicos, a Literatura perde a sua dimensão estética, em prol de uma orientação política centrada nos princípios socioeconômico e territorial. Nas palavras de Patrocínio: “Na estruturação desse novo grupo, o estético foi colocado em segundo plano, não negligenciado, mas é suprimido pela importância conferida à ética” (2013:39). Desse modo, é a ética e não a estética que norteia a produção literária marginal. Ou seja, é o significado o primeiro elemento que conta, privilegiando o **o quê** da obra literária e esquecendo o **como**, aquilo em que se distingue e que é só seu, dada a sua dimensão, não raro utilitária. Ou como diz Leyla Perrone-Moisés (1998), parece não interessar mais a literatura por ela mesma, mas a “literatura como”: como depositária da memória cultural, como colonizadora e/ou descolonizadora, como expressão das diferenças sexuais, como ideologia, etc. Já Walnice Nogueira Galvão vê na inclusão dessas “outras vozes” um movimento que desloca o interesse para a vida do autor, “[...] ou seja, a que etnia, a que gênero, a que minoria pertence; tanto quanto para o conteúdo, ou seja, se fala de etnia, de gênero, de minoria” (2005:10). Para a autora, a apreciação desliza do estético para o antropológico e sociológico.

Tratar de temas como a miséria, a fome, as desigualdades sociais e, ultimamente, a violência urbana não é novidade na tradição literária brasileira. Exemplo disso é a produção literária de Lima Barreto, que já nas primeiras décadas do século XX, trazia para o centro da sua produção literária os excluídos sociais para tratar da desigualdade social e econômica, das injustiças, dentre elas o preconceito. O contorno inovador da Literatura Marginal, conforme se destacou anteriormente, situa-se justamente no rompimento da silenciosa posição de objeto para sujeito de fala. Desse modo, o sujeito periférico torna-se agente de sua própria história, ficcionalizando sua própria vivência, não mais ocultado pelo discurso hegemônico do dominante.

Se por um lado este aspecto configurador da Literatura Marginal mimetiza o deslocamento e o deslizamento das esferas do saber e do poder no âmbito das práticas histórico-culturais, por outro, gera uma representação literária do grupo subalterno colada em uma imagem que, por vezes, revela-se mais fiel à percepção do autor (narrador) sobre seu próprio território do que um dado realista sobre ele, dado o caráter muitas vezes pedagógico da sua escrita, que se soma à sua simpatia pela causa da periferia.

Esta escrita, portanto, que quer tornar visível a voz periférica, por meio de uma estratégia narrativa na qual o próprio excluído narra a sua história, não raro motiva uma reprodução imediata do dado real, porque quer se colocar ao leitor a partir de uma relação direta com o mundo (realidade elevada à máxima potência), conferindo ao texto certa referencialidade, que se vincula aos efeitos da realidade mimética, de que são exemplo os contos dos autores antes referidos, Luiz Alberto Mendes e Gato Preto. Isso porque a literatura é aqui fundamentalmente entendida como veículo de intervenção social e, desse modo, deve colocar em relevo o território e os sujeitos da periferia na sua situação de vulnerabilidade social. Por isso, a primazia do enredo em detrimento da expressão literária. Não por outro motivo, Schøllhammer (2011) considera a literatura hoje não muito diferente nem melhor na relação que estabelece com os meios de comunicação, na sua sede de nos superexpor à realidade.

Esta missão pedagógica assumida pela escrita literária encena ainda uma outra consequência que, possivelmente, os escritores marginais não tenham se dado conta. Ao se apropriarem da esfera literária como pretexto para refletir sobre valores ideológicos e sociais dos grupos periféricos, denunciar a violência, a força do tráfico e da miséria, a falta de perspectiva dos jovens e/ou tratar de espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos ou os enclaves murados em seu interior,

como as prisões, trouxe a reboque a representação de uma certa “cor local” que, em síntese, expressa a realidade cotidiana dos que vivem à margem.

O retorno a um certo tipo de exotismo reside na atração do leitor pelo pitoresco das classes marginalizadas, pois não familiarizado com a realidade do pobre, do homossexual, da mulher, da prostituta, do negro, do (ex) preso, etc, o que arrasta esta literatura para a esfera do mercado: “O mercado editorial e audiovisual, esperto, percebe e começa a se interessar por esses relatos que respondem ao crescente interesse da classe média em saber mais sobre o lado de lá” (Hollanda, 2014:29). Mas, ao contrário, do “turismo de lugar”, como no período romântico, o que há agora é a criação de um novo exotismo, que se pode chamar de “turismo de classe”, “de gênero”, de “raça”, etc. Desapareceu, portanto, a “fome de espaço” e a “ânsia topográfica de apalpar todo país” (Candido, 1993), e surgiu a “fome” pela figuração do “outro”, sendo o “outro” aquele que se encontra em situação desprivilegiada em relação a uma ideologia então reinante, qualificada de “machista”, “imperialista”, “burguesa” e “branca”, segundo os culturalistas.

Estar em sintonia com a diversidade é abrir-se à percepção de uma outra voz com a qual se confronta na prática sociocultural, tanto mais produtiva quanto mais o jogo dialético tecer sua dinâmica de contradições. Por isso, passado o momento da luta, da reivindicação e de um certo tom de revide, como é possível notar em trechos anteriormente destacados do manifesto “Terrorismo Literário” e também em outros porta-vozes da Literatura Marginal, como Sérgio Vaz<sup>6</sup>, é chegada a hora de repensar a cópia que se tenta fazer do filme real e triste que se passa do lado de fora. Nesse sentido, os desafios que se impõem aos escritores marginais são de um lado não aceitar os parâmetros de um engajamento fácil, isto é, da literatura transformada em panfleto político e, de outro, não ignorar a necessidade de fazer sua obra interagir com o seu tempo.

Como escritores que são, deveriam saber que as palavras jamais darão conta do vivido, que só lhe resta a tarefa de tentar aproximações e de insistir, ainda que o resultado não seja o desejado. Talvez resida aí grande parte da força da literatura: o conflito permanente entre o autor e a palavra. São estas as lições ensinadas por Drummond em “Procura da poesia”. É, então, nesse esforço de integrar política e

---

<sup>6</sup> Quando perguntado sobre o principal papel da poesia na sua vida, ele respondeu: “A minha é poesia e luta. Ela serve para eu não enlouquecer. Escrevo para me vingar do passado” (2013, p.17). Em outro momento da entrevista, Vaz ainda diz: “As pessoas estão escrevendo sobre suas dores, destilando seus ódios e rancores em forma de poesia” (2013, p.16).

estética que a Literatura se constrói como um espaço de resistência, como arma de luta, de subversão e de denúncia. Ou seja, é preciso descobrir o que há de político no interior do próprio fazer literário, sob pena de se tornar, num futuro não muito longínquo, em palavras inócuas, como bem lembra Resende:

Quando esse realismo ocupa de forma tão radical a literatura, excesso de realidade pode se tornar banal, perder o impacto, começar a produzir indiferença em vez de impacto. O foco excessivamente fechado do mundo do crime termina por recortá-lo do espaço social e político, da vida pública. Torna-se então, ação passada em uma espécie de espaço neutro que não tem mais nada a ver com o leitor. Corre o risco de resultarem disso tudo, o mais das vezes, obras literárias que temo considerar descartáveis. (2008:38).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brandileone, Ana Paula Franco Nobile. 2013. A literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: Brandileone, Ana Paula Franco Nobile; Oliveira, Vanderléia da

Silva (orgs). *Desafios contemporâneos: a escuta do agora*. São Paulo: AnnaBlume.

Brandileone, Ana Paula Franco Nobile; Oliveira, Vanderléia da Silva. 2014. A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho. *Navegações*, vol.7, no.1. EDIPUCRS, p.23-30.

Brito, Mário da Silva. 1997. A revolução modernista. In: Coutinho, Afrânio; Coutinho, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora. p.4-42.

Candido, Antonio. 1993. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. vol II.

Ferréz (org.). 2005. Terrorismo literário. In: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.

Galvão, Walnice Nogueira. 2005. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural*. São Paulo: Ed.Senac.

Gomes, Renato Cordeiro. 2014. Heranças, espectros, resíduos: imaginar a nação em tempos heterogêneos. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.

Hall, Stuart. 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

Hollanda, Heloísa Buarque de. 2014. Crônica Marginal. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.

- Houaiss. 2001. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.
- Mendes, Luiz Alberto. 2005. Cela forte. In: Ferréz (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.
- Miranda, Wander Melo. 2010. *Nações literárias*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- Nascimento, Érica Peçanha do. 2009. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Patrocínio, Paulo Roberto Tonani do. 2013. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ.
- Perrone-Moisés, Leyla. 1998. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Preto, Gato. 2005. Colombo, pobrema, problemas. In: Ferréz (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.
- Resende, Beatriz. 2002. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Resende, Beatriz. 2008. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional.
- Sartre, Jean-Paul. 1993. *O que é literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. 2ª. ed. São Paulo: Ática.
- Schollhammer, Karl Erik. 2011. *Ficção brasileira contemporânea*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Süssekind, Flora. 1984. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé.
- Vaz, Sérgio. 2013. Papo Cabeça. *Brasil – almanaque de cultura popular*, no.172. Rio de Janeiro, p.14-17.