

O ENGAJAMENTO NA ARTE E NA LITERATURA: RELAÇÕES ENTRE O ESTÉTICO E O POLÍTICO

Rhegysmere Myrian Rondon Alves (UFMT)¹

Resumo: Este estudo centra-se sobre a produção literária brasileira contemporânea cujas temáticas se assentem sobre construções narrativas das periferias urbanas. O foco de análise são as prosas do escritor paulistano Reginaldo Ferreira da Silva – mais conhecido como Ferréz (1975 -). Nosso objeto de estudo para esta análise será a obra *Manual prático do ódio* (2003). Nos interessa nesta leitura abordar a temática da periferia presente na obra na construção de uma narrativa como ideia coletiva, visualizando-a em sua grande força literária e seu forte impacto político. Aqui a cidade também, centro inspirador e norteador da narrativa, torna-se palco de significações, ela onde a escritura nasce e da qual parte para sua recriação no campo da ficção.

Palavras-chave: Literatura marginal; Ferréz; Periferia; Inclusão social

A presente comunicação nasce e percorre vários caminhos traçados para uma compreensão do termo literatura marginal e a cena das periferias urbanas brasileiras como condição de ficcionalidade. A caracterização e mesmo a aceitação de que em algum momento o Brasil passou a assistir, em sua produção literária, a presença de uma literatura que se denominou marginal e que, de certa forma, essa produção tem estabelecido uma relação entre escrita de periferia e autores de periferia e, neste sentido, marginais, fundamentou nossa compreensão e as buscas a fim de estabelecermos uma relação para pensar a proposta e a produção destes escritores.

Nossa proposta - dada a relevância da discussão sobre a apropriação pelos escritores das periferias brasileiras do termo marginal para se identificarem e os novos contornos que esta posição implica à literatura - é problematizar em que medida a literatura produzida pelos escritores marginais possibilita um novo modo de pensar a pobreza, e como esta traz indagações importantes sobre a posição do autor e o papel da literatura como ferramenta de ação coletiva². É neste interesse maior sobre a posição do autor na composição de uma ferramenta como ação coletiva que buscou-se construir algumas bases de análise. Posição, aliás, muito antes como pacto de leitura que se inicia já com a construção imaginária da figura do autor.

¹ Graduada em Psicologia (UNIC), Mestra em Estudos de Linguagem (UFMT). Contato: rhegys_alves@hotmail.com. Artigo produzido com o apoio financeiro da CAPES.

² A antropóloga Érica Peçanha do Nascimento discute a respeito da literatura produzida pelos escritores marginais, que “ao reafirmarem suas características biográficas e socioeconômicas nos textos, os escritores não só reportam o leitor ao entendimento da relação direta entre experiência social e produto literário como reforçam uma certa identidade social, artística e cultural” (2005, p.27).

O autor, neste caso, tem uma dupla função: ao mesmo tempo que o autor é uma função em relação a um conjunto de discursos, ou seja, aquilo que liga, imaginariamente, os elementos desse conjunto discursivo, que também se chama obra, entre si, como nos sugere a análise de Foucault (1992, p. 13) sobre a função autor, é também o elemento imaginário que estabelece um contexto de legibilidade ao texto, nas palavras Roland Barthes (2002, p. 35) em *O prazer do texto*: '[...] eu desejo o autor, tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção)' (LEE, 2015, p.186).

A aproximação com o escritor, por meio dessas narrativas literárias marginais de experiência, tornou também possível tornar mais evidentes pontos importantes sobre a obra literária. Dois deles percorrerão algumas passagens de nossa discussão aqui. Um primeiro que poderia ser definido como o utilitarismo ou a finalidade social da arte, e um segundo que seria certa tendência dessas narrativas ao autobiografismo. A autobiografia parece pôr em pauta, como coloca a pesquisadora Verena Alberti, o

universo amplo da criação literária (e, seria possível dizer, da criação artística em geral), a dimensão da relação de contiguidade entre 'criador' e 'criatura', como se esta última fosse tão real quanto o primeiro (ALBERT, 1991, p. 66).

Para conduzir essas questões sobre o autor na escrita marginal, em particular a tendência ao autobiografismo, a discussão ficou centrada principalmente na leitura do segundo romance de Ferréz, *Manual prático do ódio* (2003). A análise de sua obra, calcada sobre o cotidiano da periferia, considerando que o próprio escritor é nascido e criado na periferia, "o lado de cá" como ele mesmo designa, influencia a nós (seus leitores) a pensar algumas questões sobre a posição do sujeito na produção de narrativas autobiográficas. Neste sentido, a discussão sobre literatura e autobiografia é priorizada aqui para tratar, nesta modalidade de escrita, sobre os diversos deslizamentos entre a identidade do autor e a sua criação, focando principalmente, como pontua Verena Albert, sobre a "relação do escritor com aquilo que foi no passado, a reconstituição da experiência vivida numa construção 'para a leitura' e as diferentes posições atualizadas pelo sujeito no ato de escrever" (ALBERT, 1991, p. 66).

Talvez, a exemplo do que problematizam vários pesquisadores, seja ariscado aqui usar como refúgio para pensar os vários graus de deslizamento de sentido que a palavra marginal associada à literatura poderão nos propiciar, de alegações sobre uma possível tendência na literatura contemporânea ou de uma geração de escritores específica em que a marca do tom de denúncia e testemunho na escrita se fazem presentes caracterizando

de certa forma essa marginalidade. Talvez seja possível, e não com menos risco, pensar numa complexa e porque não dizer muitas vezes absurda mistura de gerações de escritores dispersa no tempo e momento histórico, em que o único fio que os parece ligar em determinados momentos é a forma com que a narrativa se apresenta em suas obras, rodeada por questões sociais.

São alguns escritores que viam e veem na literatura uma forma de denunciar toda a hipocrisia reinante na sociedade, o mesmo recurso com que Ferréz se arrisca numa insistente representação ficcional da relação entre violência periferia e capitalismo. Seja hoje, esta literatura assertivamente ou apenas provocativamente designada marginal, considerando todas e tantas variações de percepções que ela possa suscitar em seus receptores, que não se perca o foco de pensá-la como uma literatura militante, uma vez que se dá também ao desafio de ser uma manifestação estética sim, mas, sobremaneira, de ser uma tentativa de desmascarar todas as contradições sociais, procurando traçar um perfil crítico do seu tempo.

Então, à maneira como muito já se propôs na literatura dita engajada, talvez devêssemos aceitar inicialmente para propiciar um pacto de leitura, pensá-la também a partir do olhar de uma literatura social cuja maior ambição seja almejar a transformação através de sua militância³. Um projeto literário que muito mais que se aliar a um termo que ao primeiro impacto parece vago ou pretencioso ou propagandista em demasia (se pensada apenas na relação direta dessa literatura como marginal e em autores marginais) talvez pudéssemos acrescentar ao seu rol de adjetivos, os termos militante e periférica. Então que seja de marginal a militante e a periférica, uma literatura propositiva tanto em seus valores estéticos como nos recursos que fazem aparecer seu impactante teor de denúncia e testemunho, crítica e contestação dos valores sociais vigentes. Uma literatura em que insiste o tema das periferias brasileiras e suas mazelas. E, o autor, nascido nesta cena que se encena na ficção, como uma voz crítica, ecoada por um narrador onisciente que nos apresenta personagens diversos, falando de violências diversas que vão da criminalidade à intolerância, retomando com demasiada força a questão crucial das injustiças sociais no Brasil.

³ A pesquisadora Ligia Gomes do Valle em *O espaço autobiográfico e a condução de leitura na literatura marginal* (2014), vai dizer que a marca de legitimação desses escritores é o fato de serem moradores de periferia e de terem uma postura militante. Como coloca a autora: “essa marca é associada aos elementos de condução de leitura presente em seus escritos e em meios extraliterários em geral. Essa legitimação do narrar a periferia a partir de uma premissa que parte das experiências como moradores, trouxe para as narrativas o aspecto do vivido, a relação com a vida de forma que se pode construir com mais intensidade a atmosfera de leitura [...]” (p.5).

Dáí pensar nessa escrita dita periférica e em sua relação com uma escrita que se queira nomear marginal. E a produção ficcional de Ferréz, numa forte influência de sua visão de escrita marginal, escrita esta que imprime à literatura, ou assim nos parece, o papel de veículo com que se fala do pobre, formado pela cultura de massas. E a narrativa, então, passa a ser uma forma de escrever que, como os autores marginais advogam, vê o homem dentro da cultura. Com este enfoque, é possível pensar nessa designação de literatura marginal e de sua relação com o testemunho a fim de trabalhar o significado político dessas construções literárias e, assim, tratar do engajamento do autor.

Se pensarmos que esta literatura é produzida e pensada a partir de um lugar e por sujeitos que se relacionam com a ideia de marginalidade e periferia (econômica, social e política), como bem desenvolve em sua extensa pesquisa sobre o tema a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento (referência nos estudos da produção cultural das periferias), ela não terá só a ver com o território. Terá, também, uma relação com a posição social do autor. E trará marcas específicas, complementa Nascimento: será composta por uma certa eleição de temas, personagens e uma linguagem. E essa maneira de escrever que evoca esses modos de vida na periferia assim como a valoriza, é também uma *forma de afirmação política* (NASCIMENTO, 2014, s/p).

Entendemos que sob a perspectiva e abrangência da literatura na reapresentação do real, é possível o exame do movimento marginal protagonizado por escritores da periferia por entender que os mesmos, tendem a retomar “temas caros às teorias sociais como marginalidade, periferia e relação entre criação literária e realidade social” (NASCIMENTO, 2006, p.70). E não só é possível a identificação de um movimento marginal como também a perspectiva de que estas narrativas buscam, através das representações da cidade na cena escrita, não só um *retrato* dos aspectos físico-geográfico da cidade, dos dados culturais específicos ou dos costumes e tipos humanos, mas, essencialmente, a *cartografia simbólica* que “cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (GOMES, 2009, p.24).

A partir dos conceitos destes e de vários outros autores tomados de empréstimo é que se pensa aqui na designação literatura marginal enfocando-a a partir de sua aproximação com o real e da busca de um teor de verossimilhança como recurso de uma escrita e leitura que se queiram mais próximas do real. Aqui os conceitos de realismo são trazidos em conjunto com a noção de narrativa e ficção. Também fazem parte dessa discussão os conceitos de pacto de leitura autobiográfico no sentido de que se possa estabelecer uma proposta de leitura da escrita de Ferréz.

O processo performativo composto por Ferréz em sua escrita, norteia toda análise da obra *Manual prático do ódio*, elencando elementos importantes de referencialidade ao lugar, onde a escrita nasce e desenvolve sua cena, o Capão Redondo. Parte de nossos questionamentos nesse trajeto foram suscitados por questões como: qual seria o ato ficcional proposto pelo autor? O que se mobiliza em seu projeto literário? A que construções Ferréz nos remete quando afirma com veemência que na literatura marginal o texto é influenciado pelo lugar onde habita cada autor?

Ferréz constrói grande parte de sua obra em torno do uso da palavra como arma contra o distanciamento social a que estão submersas as periferias brasileiras. Assim, como ele advoga, a palavra não deve compor só o livro, deve ser viva, circular entre as pessoas. O uso dessa palavra como forma de contestação se faz recorrente pelo autor, reflexo de um sistema de desigualdades sociais diversas a que estão envoltos seus personagens, retrato dos moradores da vida real das zonas periféricas do Brasil. O forte engajamento político da figura de escritor possibilita a nós leitores olharmos as obras de Ferréz e de certa forma confundamos sua vida com as histórias retratadas na ficção. E, assim, a vida e obra do autor parecem interligar-se ideologicamente, pois que nascido na periferia, este usa o lugar onde mora como cenário de seus livros. Então, suas obras tratarão de modo consistente sobre um sistema amplo de exclusão social em que se apresentam como objeto de segregação os habitantes das periferias sócio-econômicas brasileiras.

Ferréz é um desses artistas que resistiram a todas as dificuldades pelas quais passa qualquer morador da periferia. Sua escrita nasce da vontade de se expressar, mas essa expressão vai além da ideia de resistência. Ela é propositiva e comprometida com o seu ideal de trazer melhoras para o povo onde mora. É lógico que a literatura já produziu muita coisa ruim com discursos engajados; mas esse não é o caso de Ferréz. A sua vontade de promover o seu território e colocar as suas histórias em foco está aliada a uma estética marginal (DAMASCENA, 2015, p.17).

O que acontece com o romance é que, fragmentado em blocos, o mesmo se abre para a intimidade de cada personagem, apresentado nos detalhes de sua vida, no seu cotidiano, nos seus pensamentos. Como coloca Chaves (2010), o narrador embrenha-se na composição de um “mosaico de sujeitos que transbordam sentimentos que vão, humana e subitamente, do amor ao ódio” (p. 69-70). Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, também importante pesquisadora de temas como literatura marginal e periferias literárias, o romance é a descrição do “impasse de uma geração que não mede

consequências para buscar o que não teve. Geração esta marcada pelas sequelas deixadas pelo Estado e pela intensidade do impacto da mídia” (HOLLANDA, 2012, p. 44).

É neste contexto que a escrita de *Manual prático do ódio* traz, associada ao sentimento de ódio, o que é elencado como seu maior causador no enredo, o capitalismo. E neste eixo, são construídas histórias cujo cenário que se passará a ver está repleto de violência nas suas mais variadas formas. Quais sejam: alienação, preconceito, discriminação, intolerância, exclusão, segregação, autoritarismo, criminalidade, violência linguística, moral, entre outros.

A violência não é o centro norteador da narrativa, apenas seu entorno. Ao passo que, o que se tem é a composição de personagens comuns que, como nós, completa Hollanda (2012), “emocionam-se, prezam a família, amam, têm ciúmes, fazem sexo e sonham com um futuro mais tranquilo” (p. 44). O lugar da violência aqui é invertido e, na apresentação dos personagens e da difícil realidade a que estão condenados, o crime passa a ser o arredor de uma série de outras violências a que estão condenados os moradores da periferia, em razão do descaso do poder público ao acesso aos principais meios de subsistência (Ibid.). É o que se pode ver no Capítulo 9, quando é trazida à cena a morte de alguns personagens na periferia:

[...] Ele engatilha, é aceito pelo próprio povo oprimido que ele julga e condena, tem em sua mente o que lhe clicam há anos, que a culpa é deles, da raça inferior, a raça que rouba, que sequestra, a raça que mata, a raça que não segue as leis de Deus, a raça que tem que ser exterminada. [...] Dinho morto pela Rota com 16 tiros nas costas. Nando morreu na hora, [...] Ghóez morreu logo depois na viatura da Civil, não aguentou as pancadas [...] No hospital morreu Pablo, tinha sonho de um dia ser professor, mas não tinha dinheiro pro acerto com os homens do DHPP. [...] Para o Dênis, e pro irmão de Azeitona, morto pelo Garra, havia flores de várias cores no túmulo. Já Leandro não realizou o sonho de ouvir uma letra de rap sua na rádio, morreu numa suposta troca de tiros com a Rota, pena que estava desarmado, levou desvantagem (FERRÉZ, 2014, p. 155-156).

O cenário em que se desenvolve a narrativa é, como pronuncia Ferréz, o relato da vida de Lúcio Fé, Aninha, Régis, Celso Capeta e Neguinho da Mancha na Mão, centrado em mostrar a “disseminação do ódio como o sentimento real de uma sociedade competitiva, levado às últimas consequências no contexto da periferia de São Paulo” (sic). O texto apresenta, em seu todo, *personagens oprimidos, geralmente envoltos por experiências tristes e existências curtas*. Vidas interrompidas, como afirma Zibordi (2004), “em sua possibilidade material e emocional”, em um cenário que leva a crer que

“a infelicidade do sujeito da periferia resulta de extremos de insuficiência financeira e carência de nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade e amor” (p.71).

Elemento fundamental para se pensar a narrativa que se desenvolve em *Manual prático do ódio* é discutir esse movimento em que o autor busca promover o território e colocar a história de seus moradores em foco. Nesta perspectiva pensar a periferia, então, é mais do que pensá-la como um lugar de moradia, sem escola, sem saneamento, sem segurança e sem saúde. Como bem defende Alexandre Silva Damascena (2015), ao enfatizar o território e o cotidiano de seus moradores, evidencia-se nessas narrativas um ato muito além de denunciar suas precariedades, pois acima de tudo, pretende-se mostrar que mesmo com tantos impedimentos esses sujeitos resistem, sobrevivem e lutam pelo seu território – uma luta *como sinônimo de defesa da identidade* (DAMASCENA, 2015, p. 8).

Alexandre Silva Damascena, em sua pesquisa de Mestrado intitulada *A literatura a partir do território: a relação entre forma e conteúdo em Ferréz* (2015) fala sobre o território, componente bastante importante nas obras do autor, sublinhando que este não seria a reconstrução, no campo da ficção, de um espaço qualquer, mas que representa, acima de tudo, um lugar de afetividade (p. 9). Para Damascena ao serem retratadas na literatura essas pessoas e, de certo modo, acentuando o grau de marginalidade social a que estão submetidas, estar à margem não os impede de crescer e *inventarem outro jeito de estar na vida*. Assim, “o território ganhou importância simbólica em suas vidas e em suas variadas formas de expressão, como músicas, filmes e livros” (Ibid., p.9).

O território, que é moradia, é, também, simbolicamente, espaço vivo, passível de ser modelado e pensado subjetivamente: “Por isso, é múltiplo, complexo e contraditório. O território, além de abarcar o espaço geográfico, é constituído pelos sujeitos que agem sobre ele” (DAMASCENA, 2015, p. 9). Daí também pensarmos nesse território em seus componentes funcional e simbólico e nas relações de poder que se estabelecem tanto no campo da função quanto no do significado. Aproximando, o fazer literário da corrente marginal à noção que dela se constrói a partir do território, pois, como lugar de afetividade aos moradores da periferia, este é apresentado na narrativa também como “lugar de poder, explícito e implícito, dominação geográfica e simbólica” (Ibid., p.9).

Pensar em *Manual prático do ódio* e no enredo que se desenvolve em torno do cotidiano da periferia e de seu ingrediente marcante que seria a violência urbana é também pensar em outros contornos em que a obra de arte tem se inserido. A significativa atenção

“aos temas da miséria, da fome, das desigualdades sociais e, ultimamente, da violência urbana” (HOLLANDA, 2012, p. 42) tem sido bastante presente na literatura produzida no Brasil. Assim como também está presente na nossa tradição cultural, “o engajamento político e compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor” (Ibid., p42).

A presença da violência na arte e não sem estar acompanhada de outros temas que a circundam, como a fome e a miséria, tem se tornado matéria de grande debate e, especialmente, servido como motor na produção artística. Seligmann-Silva (2014) aponta que no século 20 a arte teria assumido importante papel político na construção de nossas identidades, atuando como espaço de intensificação de nossos afetos, “de desalienação de nosso corpo com relação ao nosso mundo concreto” (p. 30).

Seligmann-Silva reflete sobre a arte como meio de inscrição da violência, pois, conforme discute, acontece um movimento nas artes contemporâneas de assumir a tarefa de inscrição da memória do mal. Existindo, assim, um duplo movimento em que a memória resistiria ao apagamento das práticas políticas da violência, mas também haveria uma resistência à memória do mal: “A arte mnemônica, nesse contexto, seria eminentemente uma prática de resistência, de tentativa de inscrição daquilo que a sociedade procura apagar” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 30).

Este movimento de urbanização do imaginário da literatura brasileira é discutido por Costa Pinto (2004) como fenômeno irreversível. Pois que segundo o autor, haveria uma importante confluência entre os autores contemporâneos na construção de seu campo ficcional. Com inúmeras variações, e sempre muito pessoais, cada autor comporá sua obra sobre a perspectiva de um olhar da condição do sujeito moderno. Neste sentido, as narrativas e seus personagens e o que elas reatualizam seriam reflexos também de uma determinada “construção cultural que nasce com a cidade e se materializa em formas literárias que transitam entre os registros memorialístico, realista, metafísico, escatológico, fantástico e satírico” (COSTA PINTO, 2004, p. 84).

Pensar a violência como tema importante na cultura brasileira contemporânea aponta-nos um desafio, que para Schøllhammer (2007) seria o de manter um certo distanciamento da tentativa de compreensão da mesma apenas pelo seu aspecto histórico ou mesmo da tentativa de dar conta da pluralidade de seus parâmetros culturais, sociais e econômicos. Nem mesmo seria interessante pensar a violência como um elemento que defina, ou seja, intrínseco à condição de identidade nacional. Para o autor,

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas é “para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais (SCHØLLHAMMER, 2007, p. 29).

Pellegrini (2005) afirma que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, é constitutiva da cultura brasileira, aparecendo como um elemento com o qual se “organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial” (PELLEGRINI, 2005, p.134). Daí pensar nessa história brasileira que se transporta a temas literários, completa Pellegrini, com cuja temática a violência se apresenta de maneiras variadas, “podendo ser encontrada desde sua origem, em prosa e em poesia” (p. 134). São exemplos, “a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras” (Ibid., p.134). Esses temas podem, assevera Pellegrini, ser delineados nas nomenclaturas de literatura urbana e literatura regional.

O que está em jogo nesse novo realismo feroz – neo-realismo, hiper-realismo ou ultra-realismo, como já foi chamado – não é apenas o modo como as coisas são construídas enquanto linguagem, mas também o que elas são; sendo um estilo, esse realismo está funcionalmente ligado a um objetivo cuja referência é concreta; assim, o objetivo da mimesis aqui tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica. (PELLEGRINI, 2005, p. 139).

Ao ficcionalizar a periferia urbana com suas particularidades, muitos escritores carregam em suas narrativas então, os resultados de uma sociedade da exclusão que, como coloca Ricardo Pinto de Souza em seu texto *Violência banditismo e a literatura da exclusão* (2005), no processo de escrita vão “mapeando e criticando seus instrumentos na construção de um corpus de obras e de temas comuns que aos poucos vai se constituindo em uma literatura” (s/p).

Possivelmente, esta será a literatura típica do processo de democratização enquanto dinâmica histórico-social, pois, mais do que qualquer outra manifestação literária atual, propõe-se a promover uma ampla revisão de valores da identidade brasileira. Autores que estabelecerão um diálogo constante com a cultura de massa (a mídia impressa e televisiva, a MPB

e o RAP, o consumismo) e com o caldo teórico que caracterizará a pós-modernidade. Não devemos considerar estes nomes como representantes de um realismo clássico, pois perderíamos o foco do funcionamento cultural destas obras. Representar a violência no seu caso significa muito mais tensionar polemicamente algumas questões históricas, valendo-se, primordialmente, da sátira, do exagero e, especialmente, da ironia (SOUZA, 2005, s/p).

A discussão sobre a temática da violência na literatura brasileira contemporânea tem sido um amplo campo de estudo. Cabendo, para sua análise, o trabalho de vários escritores cujas obras incorporaram, em temas e formas, elementos de violência. Entre eles estão Bernardo Carvalho, Bernardo Kucinski, Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst, Ivan Ângelo, João Gilberto Noll, Luís Fernando Veríssimo, Luiz Alberto Mendes, Luiz Ruffato, Lygia Fagundes Telles, Marçal Aquino, Michel Laub, Paulo Lins, Renato Pompeu, Rubem Fonseca, Patrícia Mello, Fernando Bonassi, entre outros. Estes autores, poderíamos arriscar a dizer, que vêm praticando uma literatura que, poderíamos concordar com Souza (2005) em afirmar, está fundamentalmente preocupada com a *exclusão e a violência*. A figura central de suas narrativas, muitas vezes, “é o bandido, entendido como um dos símbolos mais radicais da exclusão” (SOUZA, 2005, s/p).

Esse bandido, acrescenta ainda Souza, como personagem principal na literatura, se apresenta em suas mais diversas roupagens: “o traficante, o assaltante, o assassino profissional, o exterminador” (2005, s/p). Ele, o bandido, não é aqui associado à figura do grotesco ou da força revolucionária. Não é também o bandido como sinônimo de demônio, nem de herói ou de bárbaro. “Ele é desenhado com um calmo horror e como uma forma de pensar a realidade brasileira. O bandido é uma espécie de ‘contabilidade dos riscos’ de uma sociedade excludente, pois é seu resultado mais radical” (SOUZA, 2005, s/p).

A arte literária assim pensada e posta, bem pontua Seligmann-Silva em seu texto *A arte como inscrição da violência: resistência da memória em uma era pós-histórica* (2014), parece apostar em uma “nova autenticidade, pós-metafísica, pós-positivista, mas engajada em elaborar, inscrever e denunciar a violência” (p. 32).

Referências

ALBERT, Verena. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 4, n.7, p. 65-81, 1991.

CHAVES, Luana Hordones., et all. *O ódio na prática: reflexões acerca da narrativa Manual prático do ódio de Ferréz*. Baleia na rede: Revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura FFC/UNESP, São Paulo, ano VII, v. 1, n. 7, dez. 2010.

COSTA PINTO, Manuel. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

DAMASCENA, Alexandre Silva. *A literatura a partir do território: a relação entre forma e conteúdo em Ferréz*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015. 102 fls.

FERRÉZ. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Objetiva, 2003.

_____. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Planeta, 2014.

GOMES, Renato Cordeiro. *A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema*. Ipotesi: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Cultura como recurso*. Coleção Cultura é o que? Vol. 5. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

LEE, Henrique de Oliveira. *Uma minúscula imitação da morte: espaço autobiográfico em Yukio Mishima e efeitos performativos*. Itinerários, Araraquara, n. 40, p.185-199, jan. jun. 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Por uma interpretação socioantropológica da nova literatura marginal*. Plural: Revista de Ciências Sociais, São Paulo, v. 12, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/75670/79222>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

_____. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. *Literatura e periferia: avisa que alastrou*. In: Brasil de Fato. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/literatura-e-periferia-avisa-que-alastrou/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

PELLEGRINI, Tânia. *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea*. Crítica marxista, IFCH/UNICAMP, Campinas, n. 21, p. 132-153, 2005.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Breve mapeamento das relações entre violência e a cultura no Brasil contemporâneo*. Periódicos UNB, Brasília, n. 29, p. 27-53, 2007.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *A arte como inscrição da violência: resistência da memória em uma era pós-histórica*. Revista CULT, São Paulo, ano 17, p. 28-30, 2014.

_____. *O imperativo dos traços*. Revista CULT, São Paulo, ano 17, p. 31-35, 2014.

SOUZA, Ricardo Pinto. *Sobre buracos negros: violência, banditismo e a literatura da exclusão*. Literatura e autoritarismo: autoritarismo, violência e melancolia, Publicação dos trabalhos apresentados na ABRALIC 2004, Santa Maria/RS, Revista n. 6, jul. dez. 2005.

VALLE, Lígia Gomes. *O espaço autobiográfico e a condução de leitura na literatura marginal*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juíz de Fora. Juíz de Fora, 2014, 105 fls. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/536>> Acesso em: 05 de janeiro de 2016.

ZIBORDI, Marcos. *Literatura marginal em revista*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 24, p. 68-88, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2155/1714>> Acesso em: 26 ago. 2016.