



ISSN: 1983-8379

Expectativa e frustrações: a relação do *Manifesto da Antropofagia Periférica*, de Sérgio Vaz, e a cultura midiática de massa.

Ricardo Ibrhaim Matos Domingos¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo discutir as representações políticas e sociais da atual sociedade brasileira através do *Manifesto da Antropofagia Periférica*, de Sérgio Vaz. Temos como dado principal a influência que as grandes empresas midiáticas exercem sobre essas novas representações e manifestações.

PALAVRAS-CHAVE: Mídia; Política; Identidade.

ABSTRACT: This paper aims to discuss the political and social representations of the current Brazilian society through the *Manifesto da Antropofagia Periférica*, by Sérgio Vaz. Our main datum is the influence that big media enterprises have upon new representations and manifestations.

KEY WORDS: Media, Politics, Identity

Atualmente, dentro da grande variedade de publicações no cenário literário brasileiro, encontramos algumas obras e/ou autores que dialogam intensamente com a cultura midiática globalizada. Diante desse quadro, Karl Eric, em *Ficção Brasileira Contemporânea*, afirma que a nova geração de escritores brasileiros procura fugir do lugar comum que um tipo de realismo procurou dar à maioria das produções da mídia nacional (p. 56).

Um realismo pautado principalmente no sensacionalismo dos telejornais e filmes que retratam a dura rotina das grandes cidades brasileiras, atingindo desde os mais ricos até uma classe baixa nesses mesmos lugares. Esse tipo de sensacionalismo seduz grande parte do

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

público e garante o íbopo e sucesso das principais redes midiáticas e produções cinematográficas.

Vários projetos estéticos vêm sendo elaborados em cima de uma realidade que se pretende abarcar de um ângulo original e que se faça perceptível ao público por um viés diferenciado daquele comumente utilizado pela mídia. Chamamos de mídia, principalmente, aquelas manifestações caracterizadas hoje por um grande acesso das várias camadas sociais e que são associados, atualmente, às culturas de massa.

Dentro dessas novas manifestações literárias encontramos a obra de um escritor, Sérgio Vaz, relacionado com as novas expressões artísticas nacionais que se originam de autores provenientes das periferias dos grandes centros urbanos, a chamada Literatura Marginal. Érica Pessanha, em *Vozes Marginais na Literatura*, conceitua desta forma tal manifestação:

A expressão literatura marginal entrou em voga para designar a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos, disseminando-se para caracterizar os produtos literários dos que se sentem marginalizados pela sociedade ou dos autores que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a algum contexto de marginalidade. (PESSANHA, 2009, pp.111-112)

Entre as obras de Sérgio Vaz, um texto que nos abre um vasto campo de discussão sobre literatura e mídia é, com certeza, o “Manifesto da Antropofagia Periférica”. Retomando o texto de Oswald de Andrade, o poeta assume no texto uma postura politicamente perceptível e retrabalha a temática da mistura entre uma cultura central e outra periférica para reclamar por igualdade e legitimidade diante das produções marginalizadas no quadro cultural do país.

Ainda no começo do texto o autor diz: “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.” (VAZ, 2011, p. 50). Apelo político e valorização tanto da cultura central, o dita de elite, como da cultura marginalizada são alinhavados num texto que se intitula como manifesto.

O manifesto literário é algo que ficou ligado a cultura das vanguardas, não dizemos com isso que os manifestos estejam completamente relacionados com tais manifestações, nem



ISSN: 1983-8379

tão pouco que a Literatura Marginal seja vanguardista, mas que o texto de Sérgio Vaz se pretende instaurador de um tipo de mentalidade renovadora de atitudes em relação a produção artística. O texto aponta para um novo caminho a ser traçado pela arte nacional e busca já, através de sua própria feitura, ser esse tipo de literatura. Sabemos há muito que as principais vanguardas europeias articulavam em conjunto ideais tanto artísticos quanto políticos. Um grande exemplo de tal ligação é o grupo do futurismo italiano, que se filiou ao fascismo na década de 20.

Tal característica dá ao texto estudado um status diferenciado de um texto que enverede mais pela construção literária. A discussão sobre a utilidade da arte nesse caso é explicitada pelo próprio objetivo do gênero, e o autor o utiliza eficientemente. Uma das características mais interessantes do manifesto é exatamente o posicionamento que o texto mantém em relação às produções culturais de massa, principalmente pela larga influência que tais produções têm sobre as camadas mais pobres da sociedade brasileira.

Se tais produções trabalham em cima de posições sociais delimitadas dentro do imaginário social, e o lugar da favela nesse imaginário é, acima de tudo, o dos excluídos sociais, a renovação da mentalidade a partir de um discurso teria que apontar para uma favela que, como já dito, abrigará manifestações culturais nunca antes esperadas neste cenário.

Desta forma, Sérgio Vaz se coloca como produtor. Segundo Walter Benjamin, esse tipo de autor se colocaria juntamente com o proletário para, através de sua arte e sua atividade intelectual, almagamar forças com o intuito de revolucionar a realidade opressora do capitalismo. Assim afirma Walter Benjamin:

O autor consciente das condições de produção intelectual contemporânea está muito longe de esperar o advento de tais obras (obras-primas), ou de desejá-lo. Seu trabalho não visa nunca a fabricação exclusiva de produtos, mas sempre, ao mesmo tempo, a dos meios de produção. Em outras palavras: seus produtos, lado a lado com seu caráter de obras, devem ter antes de mais nada uma função organizadora. (BENJAMIN, 1994, p. 131)

Dois apontamentos se mostram necessários. Primeiramente, Walter Benjamin disserta sobre uma realidade na qual escritores e proletários ocupam posições diferentes no quadro socioeconômico vigente da época. Sérgio Vaz insere-se na mesma classe social que os proletários, acabando assim com a ideia de salvação dos mais pobres pelos mais ricos e



ISSN: 1983-8379

legitimando o discurso, ou tensionando o lugar da literatura dentro da sociedade brasileira do início do século XXI, uma vez que o autor não pertence ao quadro social tradicional da maioria dos escritores do cânone nacional.

Em segundo lugar o caráter organizacional que o *Manifesto da Antropofagia Periférica* assume diante da realidade social coeva. Em uma sociedade que a produção cultural midiática e o capitalismo estão cada vez mais interligados, a reflexão sobre os caminhos dessas produções encontram os próprios caminhos do capitalismo como explorador e desigual.

A falta de opções de diversão dentro das grandes cidades, fato relacionado ao poder financeiro de tais camadas, aliada ao curto período de descanso que a maioria dessas pessoas possui contribuiu efetivamente para o extenso consumo das culturas midiáticas de massa por essa parte da população. Edgar Morin, em *Cultura de Massas no Século XX*, afirma que a cultura de massa atualmente – levando em conta que ainda estamos no começo do séc. XXI – é pensada exatamente como um componente do lazer capitalista que se associa ao consumo entre os trabalhadores. Ele afirma que:

O consumo da cultura de massa se registra em grande parte no lazer moderno. [...] segundo a lógica de uma economia que, englobando lentamente os trabalhadores em seu mercado, encontra-se obrigada a lhes fornecer não mais um tempo de repouso e de recuperação, mas um tempo de consumo. [...] Nesse sentido o lazer é um tempo ganho sobre o trabalho. [...] as preocupações de investimento familiar (economia, transmissão de uma herança) diminuem, o peso do trabalho doméstico fica aliviado, a atração do lar é moderada: cada um dos membros de uma família adquire uma autonomia interna. *E a cultura de massa se estende a zona abandonada pelo trabalho, pela festa e pela família.* (MORIN, 1997, p. 67-68)

Nas ocasiões nas quais o trabalhador poderia participar coletivamente de eventos tais como festas, o trabalho como desenvolvimento humano de habilidades e o próprio seio familiar são substituídas pelo consumo dos produtos midiáticos oferecidos pelas grandes empresas de entretenimento. Essa substituição seria extremamente nociva à sociedade, uma vez que além de limitar a capacidade e as relações interpessoais, ofereceria uma produção alienante e manipuladora.

A negatividade dessa produção será mais fortemente analisada nesse trabalho, pois a desagregação social, por exemplo, nas festas, ainda nos parece fora da realidade brasileira.



ISSN: 1983-8379

Uma das características mais marcantes da nação seria seu espírito festivo, porém, em várias destas festas, a desumanização das relações e a afirmação de valores transmitidos pelas mídias nacionais tensionariam tal afirmação. Não conhecemos nenhum tipo de trabalho que relacione o comportamento geral em festas ou eventos coletivos e, portanto, nos deteremos nos efeitos assinalados mais agudamente pelo manifesto.

Sérgio Vaz problematiza o impacto que tais condições imprimem nas camadas mais baixas da sociedade brasileira. No manifesto há uma tomada de postura clara em relação às produções culturais atuais e um tipo de cartilha modelo de como os produtores atuais poderiam pensar a criação artística nacional.

No manifesto lemos: “Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nascem da múltipla escolha.” (VAZ, 2011, p. 50). O posicionamento anti-hegemônico do texto se coloca explicitamente ante os olhos do leitor. A produção cultural não pode servir de meio para um tipo de manifestação artística empobrecedora do que se considera humano, ou seja, uma arte sem profundidade, que através de discursos pré-planejados influi sobre a multidão negativamente.

A preocupação é clara com o destino de tal sociedade. Um tipo de arte rasa que não atua positivamente sobre o espectador é uma realidade já notada no meio em que o manifesto foi desenvolvido. Chamamos de arte rasa a maioria esmagadora das produções midiáticas que chegam incessantemente sobre as periferias das grandes cidades.

Adorno, em *A Indústria Cultural: o iluminismo como massificação de massas*, reflete pesadamente sobre esse tipo de produção cultural capitalista, e afirma que esse tipo de comércio, pois tais produções têm como um dos objetivos o ganho financeiro, não possibilita e exauri as chances de trabalho intelectual por parte dos espectadores em relação ao produto oferecido pela mídia. Ele afirma que:

O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça; o produto prescreve qualquer reação: não pelo seu contexto objetivo – que desaparece tão logo se dirige à faculdade pensante – mas por meio de sinais. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada. (ADORNO & HORKHEIMER, 2000, P. 185)

A supressão de reação intelectual acaba por alijar o sujeito e retirar a possibilidade de debate e senso crítico das produções em questão. Essa supressão tem como fim a manutenção



ISSN: 1983-8379

do *status quo* social, pois, ao não possibilitar o desenvolvimento intelectual do destinatário, a mídia o mantém como simples destinatário de dados já mastigados e codificados na direção que privilegia o produtor cultural em questão, ou seja, a própria mídia.

Aliado ao que já havíamos afirmado anteriormente, o fato de tal manifestação se direcionar por um ideal alienante e manipulador, junto ao empobrecimento das relações, tomando o lugar das próprias relações, percebemos uma perigosa negação da autonomia individual e força participativa do sujeito frente às formas de representação sócio-política.

Nestor Garcia Canclini, em *Consumidores y Ciudadanos*, ao comentar o processo de substituição das instituições de representação social e política por grande parte dos indivíduos na América Latina, aponta para esses mesmos meios midiáticos como as novas formas de representação encontradas pelos moradores dessa parte do globo terrestre.

Alguns problemas como o controle desses meios pelos modelos e emissoras norte-americanos, assim como a mundialização (ORTIZ, 2007) desenfreada que tais contatos provocam – mundialização com predomínio dos grandes centros financeiros – gerariam na realidade, como vínhamos apontando, para uma produção manipuladora.

Sérgio Vaz, ao reconhecer tal estratégia nas obras em questão se posiciona “Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.” (VAZ, 2011, p. 50). Assim como na sentença anteriormente citada do manifesto, sempre há um movimento a favor da autonomia do indivíduo frente às produções que se lhe oferecem.

Sobre essas representações sócio-políticas, Canclini diz que:

Hombres y mujeres perciben que muchas de las preguntas propias de los ciudadanos – a dónde pertenezco y qué derechos me dá, cómo puedo informarme, quien representa mis intereses – se contestan más en el consumo privado de bienes y de los medios masivos que en las reglas abstractas de la democracia o en la participación colectiva en espacios públicos. (CANCLINI, 1995, p. 13)

Entendemos que a partir do momento no qual os cidadãos começam a compreender sua participação social como consumo e mídia uma transformação radical é travada no interior da própria sociedade assim como esta foi pensada por muito tempo, e que esta mesma sociedade estaria sob a direção de meios que têm por norte uma cultura dominadora e com fins econômicos, aliando propaganda e espetáculo como forças chaves em sua estrutura.



ISSN: 1983-8379

O espetáculo seria o ponto chave da dominação e manipulação dos produtos sociais envolvidos em tal processo. Desde Aristóteles a arte já pôde ser entendida como forte ingrediente de submissão de consciências, uma vez que o processo catártico produzido pela espetacularização da realidade pode servir de pacificador das consciências espetadoras.

A pseudo-encenação da realidade, maquilando as contradições sociais e políticas, retiraria dessa mesma realidade o seu potencial revolucionário diante das desigualdades existentes. Adorno aponta o mesmo fato ao dizer que o uso das técnicas avançadas da indústria cultural não serviriam para o melhoramento das linguagens enquanto arte, mas sim como produção cada vez mais aprimorada da farsa, na fuga. Ele diz da produção técnica:

É, de fato, fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado. A libertação prometida pelo *amusement* é a do pensamento como enganação. A impudência da pergunta retórica: “Que é que a gente quer?” consiste em se dirigir às pessoas fingindo tratá-las como sujeitos pensantes, quando seu fito, na verdade, é o desabitua-las ao contato com a subjetividade. (ADORNO & HORKHEIMER, 2000, p. 192)

Essa enganação não tem por outro objetivo senão subjugar as camadas sociais passíveis de revolução. Afirmando uma vez mais sua posição contra esse tipo de manifestação artística, o autor do manifesto analisado afirma que “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2011, p. 50). Há uma clara consciência de que tais operações tendem ao controle excessivo por parte dos detentores das grandes redes midiáticas.

No texto *Deuses escravizados*, de Boris Groys, trabalha-se com a hipótese de que a relação escravo x senhor, desenvolvida por Hegel, pode servir como norte para o entendimento dos mecanismos que regeriam as relações das principais produções cinematográficas de Hollywood.

Tais produções estariam de certa forma na posição de escravos, porém, ao criar certo tipo de mundo que atenda as necessidades de seu senhor (espectadores), o que essa mídia realmente manipularia seria o espaço de consciência, o entendimento da realidade do público. Sendo o escravo que serve ao seu senhor, e assim criando várias condições de vivência para o mesmo, essas condições transformam-no, em parte, em escravo, assim agiriam as principais produções hollywoodianas.

(procurar citação da relação senhor escravo)

7



ISSN: 1983-8379

Sendo o *Manifesto da Antropofagia Periférica* um manifesto que procuraria a liberdade de expressão e também de liberdade de recepção por parte dos moradores das periferias, as correntes que levariam esse público ao consumo desenfreado desses produtos massificados teriam que ser quebradas e evitada por um tipo de arte renovadora e libertadora de consciências.

A arte libertadora é, no manifesto, investida na figura do artista. Lemos:

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, 2011, p. 51)

A nova arte proposta serviria não com panfletagem, mas como cabeça de uma transformação e libertação de consciências por um compromisso com as contradições sociais e objetivos nacionais.

O artista cidadão, e aqui voltamos na ideia da representação sócio-política destacada por Canclini, se colocaria em posição de combate por abarcar a realidade com o que ela, segundo Adorno, teria de mais revolucionário, que é a percepção da realidade enquanto injustiça.

A falta de oportunidades e a imbecilização do público, apontada também por Adorno, são os golpes apontados como fonte de dominação das massas e perpetuação de um tipo de poder injusto e sem limites.

Não haveria espaço para os artistas que se colocariam a serviço de um tipo de arte manipuladora e opressora, uma vez que o autor do manifesto entende que a maioria das manifestações culturais promovidas também pela mídia nacional se coloca a disposição das grandes redes e dos interesses da classe financeira mais alta da sociedade.

Os principais alvos do manifesto são as redes abertas de televisão do país. Em um dos ataques do texto lemos: “Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.” (VAZ, 2011, p. 51). Na maioria das emissoras abertas encontramos alguns padrões comportamentais e corporais que apontariam para o “ideal nacional” de beleza e vida.

Como já dito sobre a criação de condições de realidade por parte dos filmes norte-americanos, igual tendência é observada nas telenovelas e seriados que são transmitidos por



ISSN: 1983-8379

tais estações. O foco excessivo em modelos nada alcançáveis por boa parte da população brasileira, devido ao tempo disponível e renda familiar, gera um tio de mal-estar e desvio consciente de objetivos nacionais sérios, tais como as desigualdades sociais.

Logicamente, esse é apenas um exemplo, e ainda muito pequeno das inúmeras estratégias utilizadas pela mídia sensacionalista nacional que objetiva a manutenção das forças sociais do país.

Outro exemplo poderia ser deduzido a partir da frase: “Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona” (VAZ, 2011, p. 51). No senso comum do país, a programação de pior qualidade seria a transmitida aos domingos, dia de maior concentração de pessoas em frente à televisão, devido ao grande número de trabalhadores que obtém como dia de descanso o primeiro dia da semana.

Uma programação entediante e quase infantil seria transmitida, imbecilizando o público que forçado a assistir, de acordo com nosso pensamento sobre as opções de divertimento, desenvolvido no começo do texto, “sofreriam” tal programação e se veriam forçados a contribuir para o ibope, logo para a continuação desses programas de qualidade dúbia na televisão nacional.

Não é somente através da negação que o autor chega ao diálogo com a cultura de massa, há também a utilização do produto da mídia para se chegar ao conceito de arte que a antropofagia periférica recomendaria como um caminho a se seguir na produção cultural nacional. Na sentença: “A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer” utiliza-se um verso bastante conhecido de uma música extremamente difundida pelos meios midiáticos nacionais. A música *Batuque na Cozinha*, interpretada por Martinho da Vila, é utilizada aqui para defender um tipo de manifestação genuinamente popular (no sentido que tal manifestação represente a parte menos favorecida culturalmente).

A utilização do termo sinhá aqui metaforiza toda uma tradição dos escravos em relação ao tratamento que esses davam às senhoras esposas dos senhores de engenho. O termo deriva de senhora, e é transformado pelos escravos e relido atualmente como tratamento dado a altos cargos, ou simplesmente a pessoas consideradas pela sua posição social.



ISSN: 1983-8379

A reutilização do verso, que por sua vez já é uma releitura de um tipo de manifestação considerada inferior por sua origem – no caso o samba – serve de estandarte para uma luta que almeja legitimar a produção proveniente das camadas sociais mais baixas.

O samba, antigamente, era considerado pela alta classe do país como música inferior e indesejada como manifestação artística. Após muitas lutas o reconhecimento de todas as camadas e a alcunha de “representante cultural do país” foram alcançados e hoje, em muitos meios sociais, chega a ser relacionado com bom gosto e refinamento em comparação às novas tendências musicais nacionais.

Como havíamos apontado, a análise se basearia apenas nos momentos em que, explicitamente, encontrássemos pontos de interseção e um diálogo direto do *Manifesto da Antropofagia Periférica* com a cultura de massa, ou midiática, assim como a localizamos.

A força do manifesto está, principalmente, no embate das contradições da realidade, as quais proporcionariam um tipo de arte comprometida não com a revolução, mas com o que de humano possa gerar o artista no seu afazer com as manipulações midiáticas da realidade.

Sérgio Vaz percebe a necessidade de uma reviravolta no produzir massificado e ao localizar as novas produções marginais e objetivando legitimá-las, compara-as com as forças hegemônicas midiáticas e suas produções alienantes.

O manifesto, além de propor uma postura séria diante da própria arte, relê os diálogos entre centro x periferia, diálogos estes ainda muito mais intensos dos que aqui retratados e que precisariam de uma discussão mais aprofundada sobre vários problemas que passariam desde o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, até a produção massificada de arte em relação à produção mais original de nossa literatura contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO ET ali., comentários e seleção de Luiz Costa Lima. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores y Ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.

10

Darandina Revisteletrônica - <http://www.ufjf.br/darandina/>. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Câneone: Continuidades & Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no sec. XX*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NASCIMENTO, Érica Pessanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SCHOLLHAMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2009.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

----- . *Deuses escravizados*. Folha de São Paulo - Caderno Mais - 03 de junho de 2001