

O MANIFESTO MARGINAL E AS SUAS MARGENS: UMA QUESTÃO DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA

Priscila Linhares Velloni¹⁹⁸

Resumo: Ferréz, no início dos anos 2000, desenvolveu um verdadeiro manifesto literário em parceria com a Revista Caros Amigos e o grupo 1DaSul, dividido em três atos. O autor visava abrir espaço, em meio à hermética cena literária, para a inserção de artistas provindos de zonas periféricas urbanas e outras minorias sociais, como indígenas, sujeitos em condição privativa de liberdade e mulheres, adjetivados enquanto produtores de uma “Literatura Menor”. No entanto, partindo dessa proposta central de abertura polifônica na ficção brasileira, levanta-se o seguinte questionamento: a representatividade dos participantes dos volumes especiais da série “Literatura Marginal - a cultura da periferia” é igualitária? Central a este breve artigo, que, após averiguá-lo, pretende analisar especificamente as vozes femininas partícipes, atentando-se, especificamente, às temáticas abordadas nas produções, às origens geográficas, a participação efetiva em algum movimento social ou mesmo musical de três delas, que são, respectivamente: Maria Conceição Paganele, Dona Laura e Elizandra Souza.

Palavras-chave: Ferréz. Revista Caros Amigos. Literatura Marginal. Representatividade Feminina.

Abstract: Ferréz, in the early 2000s, developed a veritable literary manifesto in partnership with Caros Amigos Magazine and the 1DaSul group, divided into three acts. The author aimed to open space, in the midst of the hermetic literary scene, for the insertion of artists from peripheral urban areas and other social minorities, such as indigenous people, individuals in deprivation of liberty and women, adjectives rather than a "Smaller Literature". However, an integral part of the central proposal of polyphonic opening in Brazilian fiction, survey and subsequent questioning: is a representative of the participants of the special volumes of the series "Literatura Marginal - a cultura da periferia" egalitarian? Central to this brief article, which, after investigating it, intends to analyze specifically the female voices involved, focusing specifically on the themes addressed in the productions, the geographical origins, the effective participation in some social movement or even musical of three of them, who are respectively: Maria Conceição Paganele, Dona Laura and Elizandra Souza.

Keywords: Ferréz. Caros Amigos Magazine. Marginal Literature. Female representativeness.

*A experiência da realidade não é a mesma para todos.
Hernst Block*

¹⁹⁸ Mestranda em Teoria e História Literária, Unicamp, prill1303@gmail.com. Bolsista FAPESP (Processo nº 17/16444-6).

INTRODUÇÃO

Entre os anos de 2001 e 2004, Ferréz – codinome¹⁹⁹ usado pelo escritor Reginaldo Ferreira da Silva – desenvolveu um projeto editorial intitulado de “Literatura Marginal: a cultura da periferia”, em parceria com a Revista *Caros Amigos* e com o grupo 1DaSul²⁰⁰, o qual tinha como interesse medular a divulgação de produtores artístico-culturais provenientes de regiões periféricas urbanas e de minorias sociológicas (como sujeitos em condição privativa de liberdade, indígenas e mulheres). Além do esforço em proporcionar uma oportunidade ímpar a esses artistas, a proposta também tinha como objetivo a promoção identitária desses sob o resguardo nominal de “marginais”.

A concretização desse prospecto encabeçado pelo autor proveniente de Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, fomentou a organização de um movimento fortemente alicerçado nas diretrizes do manifesto literário delineado pelos três atos que compõem a edição especial do periódico em questão. Apontada a sua importância enquanto matriz gerativa desse grupo de escritores que até então estavam à deriva literária por pertencerem a grupos sociais minoritários, o presente trabalho delimita os seus volumes como *corpus laborativo*, apresentando dois focos de interesse investigativo: o primeiro relacionado aos problemas que circundam esse lugar determinante reivindicado pela nomenclatura proposta, principalmente relacionados à representatividade feminina; e o segundo concernente ao mote da escrita dessas mulheres partícipes do periódico.

Com o intuito de atingir resultados tangíveis que supram os objetivos previamente propostos por este estudo, pretende-se averiguar as mudanças ocorridas no panorama histórico e literário brasileiro que permitiram a inserção dessas novas vozes discursivas e a sólida estruturação do movimento Marginal. Após isso feito, intende-se realizar uma análise quantitativa dos dados apresentados nos perfis biográficos dos 48 participantes do manifesto “Literatura Marginal: a cultura da periferia”, verificando a origem geográfica, a relação com movimentos sociais, musicais e literários, assim como a origem etnológica e a identificação de gênero desses artistas.

Após esse levantamento, será feita uma leitura atenta aos textos “Sonho de uma

¹⁹⁹ Formado a partir da “simbiose de dois líderes populares do passado: Virgulino Ferreira e Zumbi dos Palmares. Desta união resulta o escritor do cenho franzido e cara de poucos amigos.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 150).

²⁰⁰ O significado da sigla é atribuído por Ferréz em seu blog: “Todos 1 pela dignidade da Zona Sul.” “O projeto foi concebido enquanto um movimento social que objetivava fortalecer os elos comunitários da região do Capão Redondo.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 150-51). Os seus integrantes formavam a comissão que selecionava os participantes dos atos da *Caros Amigos/ Literatura Marginal*.

mãe da Febem”, de Maria Conceição Paganele, que se encontra no ato II; “Vingança de Brechó”, de Dona Laura, presente no ato III; e dos quatro poemas de Elizandra de Souza, que são respectivamente “um feto”, “suicídio”, “lixão” e “Maria”, que também estão inseridos no último volume da revista, atentando-se às temáticas abordadas.

O PROCESSO DE ABERTURA POLIFÔNICA E O INÍCIO DO MOVIMENTO MARGINAL

Nos meandros das décadas de 1930 e 40, a alta-roda elitista brasileira encucada com o signo do progresso importado do *autre mer* europeu e, a posteriori, estadunidense, desenvolveu projetos centrados em políticas de abertura econômica ao capital estrangeiro e de implantação de indústrias operantes a níveis internacionais, como forma de alavancar a então pátria subdesenvolvida com alto potencial emergente. Essas medidas, acentuadas no período do regime militar (1964-1985), promoveram uma intensa translocação populacional do campo agrário à *urbe* fabril, a qual se tornava cada vez mais convidativa ante a promessa da oferta de melhores condições empregatícias e salariais. Todavia, esse montante migrado – principalmente para a região Sudeste do país –, somado às exigências qualificativas da mão de obra operária, acabou por desequilibrar a balança sistêmica da oferta e procura. Nessa conjuntura, “a economia cresceu acentuando os desníveis entre os vários grupos e as várias regiões. E os setores não-integrados aos novos mecanismos e às novas relações de produção ampliaram-se em progressão geométrica” (GONZAGA, In: FERREIRA, 1981, p. 148).

O resultado desse rearranjo estrutural no âmbito econômico do país foi o intenso processo de “favelização” dos grandes centros urbanos, iniciado na década de 1960. O surgimento dessas novas zonas metropolitanas homologou o distanciamento de realidades tão díspares e intensificou os contornos das esferas sociais, por meio da elaboração de discursos estigmatizantes. A doxa atribuía a esses sujeitos o título de “marginais” e os identificava como focos a serem combatidos, uma vez que eram associados aos problemas urbanos, dentre eles, o aumento da criminalidade, a pobreza, o banditismo e a violência. A via única percorrida pela marcha da desigualdade autenticava a produção cultural dos altos estratos sociais enquanto oficiais e operava em prol do apagamento *outsider*.

No entanto, o predicado que taxava os habitantes de regiões desprestigiadas

adquiriu uma nova significância valorativa no *intermezzo* temporal da vigésima primeira virada secular, em decorrência de mudanças fulcrais no panorama brasileiro: fissuras foram abertas, permitindo que esses “outros” se inserissem enquanto produtores discursivos ativos de suas próprias vivências, através de um longo e massivo processo de reivindicação da própria voz. O movimento operado por esses sujeitos não remete apenas à viabilidade de locução, mas “da possibilidade de falar com autoridade” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 43), e mais do que isso, “de estabelecer essa voz como meio de expressão coletiva, utilizando para tanto um espaço do qual esses grupos foram, quase sempre, excluídos: a literatura.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 64).

Nesse decurso, o livro *Cidade de Deus* (1997), escrito por Paulo Lins, é considerado o marco inicial²⁰¹ desse processo de abertura polifônica no campo literário, posto que

O romance modifica radicalmente o paradigma da representação subalterna no Brasil, ao representar – de uma forma inaugural nas letras brasileiras – a visão da pobreza, de dentro [...], ou seja, a um narrador que escreve ou poetiza a vivência da favela ou comunidade não a partir da perspectiva exterior de um especialista, um antropólogo, jornalista, assistente social, como tradicionalmente se fez no Brasil, mas como alguém que ali morou de fato muitos anos, dono portanto de uma experiência autêntica da realidade que narra, e que o autoriza a falar dela (PENNA, 2013, p. 283-84).

Apesar do autor ser reconhecido enquanto prógono da mudança angular prismática ocorrida no cenário das letras brasileiras, em razão de sua composição narratológica refletir diretamente a sua vivência social locativa de uma zona periférica carioca, conforme bem pontua João Camillo Penna no trecho acima apresentado, nunca reconheceu a marca de “marginal” a seus escritos, nem tinha a pretensão. Esse título somente será entendido como identidade autoral pelo seu legatário, Ferréz, com a publicação, não sem grande esforço de inserção no meio literário, de seu livro *Capão Pecado*, lançado no ano de 2000, pela editora Labortexto, com o qual “o vínculo entre rua e discurso é reafirmado, ou seja, a junção entre território e sujeito apresenta-se como uma forma de construção de uma identidade inscrita no território da periferia.” (NASCIMENTO, 2009, p. 114-5).

O escritor do romance proveniente da tão desprestigiada Zona Sul paulista, por ser

²⁰¹ A obra é considerada pioneira nesse processo pelo fato de ter sido escrita por um autor que habitava a região periférica do Rio de Janeiro descrita na narrativa, no entanto, anteriormente a sua publicação já se verificavam alguns casos pontuais no circuito literário brasileiro, a tomar como exemplo Carolina Maria de Jesus, João Antônio, Solano Trindade e Plínio Marcos.

“detentor de uma visibilidade ímpar” (PATROCÍNIO, 2013, p. 170), eleva o seu reconhecimento nominal à dimensão de movimento²⁰², por meio da parceria com a Revista *Caros Amigos*, conforme já foi pontuado anteriormente nesse trabalho. Esse só se solidificou por conta dessa nova estruturação social do panorama brasileiro, que permitiu que esses sujeitos oriundos de zonas socialmente desprestigiadas se reconhecessem enquanto produtores culturais.

A MARGINALIDADE ENQUANTO PONTO ESTIGMÁTICO DE UMA LITERATURA MENOR

Aberta a discussão que tange a consagração do atributo “marginal”²⁰³ enquanto arcabouço identificador do movimento composto por autores oriundos de subúrbios metropolitanos e pertencentes a minorias sociais, neste momento da pesquisa, se faz necessária uma breve revisão terminológica relacionada às discussões em voga no campo literário brasileiro, visto que esses escritores encontram desprestígio e resistência em seu reconhecimento por parte da crítica, referenciados, muitas vezes, enquanto produtores de uma “literatura menor”.

Esta rotulação apenas existe em virtude de relações hieráticas e, ao mesmo tempo, antagônicas de reconhecimento valorativo textual, estabelecidas em um meio artístico de difícil delimitação fronteiriça, uma vez que, segundo a conceituação atribuída por Marcos Natali em seu texto intitulado “Além da Literatura” (2006), todas as produções que se encontram fora do âmbito historiográfico são enquadradas dentro dessa ampla moldura que é a Literatura.

Isto posto, as lendas, os cantos, o folclore, assim como a literatura produzida por negros, indígenas, marginais, mulheres e outras minorias sociológicas nacionais não são

²⁰² Interessante pontuar que “A literatura da periferia de São Paulo se divide em dois períodos históricos: a) Literatura Marginal, de 2000 a 2005 e b) Literatura Periférica, a partir de 2005 até os dias atuais. [...] O segundo período é marcado pela ascensão dos saraus, principalmente do Sarau da Cooperifa” (LEITE, 2014, p. 1).

²⁰³ O termo “marginal” não é uma novidade no meio literário, uma vez que era usado anteriormente na identificação de alguns literatos associados ao movimento da contracultura dos anos de 1970. A esse respeito Heloísa Buarque de Hollanda esclarece: “*Los poetas marginales cariocas eran, en su gran mayoría, universitarios, pertenecientes a la clase media, digamos, una clase media más alta que baja, adoraban la alegría y la irreverencia, y eran claramente contra-culturales. O sea: contra la literatura establecida contra el mercado, contra el sistema. [...] El nombre de marginal tenía que ver con una posición contra el sistema, fuese político, religioso, educacional, inclusive el literario. Aparentemente, no se decían escritores y, como decían, escribían ‘por azar’, intentando fundir vida y obra. Marginales, por lo tanto, por propia voluntad, por decisión y por opción ideológica y literaria*” (HOLLANDA, 2009, In: TENNINIA, 2014, p. 217).

tidas como formas “complexas e difíceis de produção escrita”, nem relacionadas a “grande civilização”. (CANDIDO, 1995, p. 242). Assim, a proveniência discursiva do material literário relacionado tanto ao gênero textual quanto a seus produtores, são demarcadores de suas posições enquanto subcategorias dentro desse vasto quadro, por meio de adjetivações que refletem os estratos de uma classificação literária concêntrica: “Literatura Negra”, “Literatura Feminina”, “Literatura Marginal”, e certas vezes, duplamente demarcada, como o caso da “Literatura Marginal Feminina”.

Com relação à alcunha de “marginal”, o estudioso Robert Ponge define esse tipo de produção como sendo a “literatura que, **num momento dado, aparece** à classe dominante (isto é, à classe dominante e/ou a seus ideólogos, seus críticos, sendo o consenso relativamente unânime) como **outra**, como não lhe pertencendo” (PONGE, In: FERRIERA, 1981, p. 139). Apesar de ser uma definição, em certo grau, datada, esses escritores ainda são considerados “outros” opositivos à classe dominante, no entanto, com a abertura polifônica subalterna, essa forma de escrita que “está sendo produzida por quem está excluído social, econômica e literariamente” (HOSSNE, 2003) tornou o campo literário uma arena na qual se enfrentam vozes já consagradas e vozes ainda “não autorizadas”, esses últimos, por sua vez, “querem fazer, assim, de sua voz, um protesto contra as estruturas sociais que oprimem essa grande parte da população sem oferecer-lhes qualquer oportunidade de modificação” (POLINÉSIO, 1994, p. 153).

A estruturação dessa voz “não autorizada” em um movimento literário liderado pelo autor de *Capão Pecado* transfigurou esse tom taxativo à produção desses autores, fazendo dela o seu eixo identificador. Conforme Ferréz afirma: “A gente separa só pra ter uma proteção também. Porque o cara fala... gosta de te rotular pra te discriminar. E a gente rotula pra ter uma proteção. Pra falar que a gente também não faz parte daquela literatura contemporânea boazinha que os caras fazem e tal.” (FERRÉZ, ENTREVISTA, 16/05/2007. In: SILVA, 2013, p. 633-34).

AS (SUB)MARGENS MARGINAIS

Sem grau algum de dúvida, a formação do escudo nominal que “protege” os membros desse grupo marginal, não diferente do campo literário, apresenta como insígnia a segregação, uma vez que a representatividade dentro desse movimento não é igualitária, podendo ser verificada pela análise quantitativa dos 48 perfis autorais apresentados em

pequenas formulações biográficas ao final de cada uma das contribuições da edição especial da Revista *Caros Amigos*.

O ato I (2001) contou com a participação de dez autores, sendo que oito deles eram originários ou moradores, à época da publicação, de regiões periféricas do estado de São Paulo e apenas dois dentre eles eram habitantes de zonas suburbanas cariocas, Edson Veóca e o já consagrado Paulo Lins; apenas Éرتون Moraes estava engajado em um movimento social chamado “Trokaoslixo”; Atrês e Cascão eram MCs dos grupos musicais Outra Versão e Trilha Sonora do Gueto respectivamente; oito já tinham livros publicados; nenhum dos partícipes desse ato encontrava-se em estado de privação de liberdade nem eram indígenas; além do mais, todos eram homens.

O ato II (2002), devido às proporções difusivas tomadas pela publicação do primeiro volume do movimento, editou a laboração de 28 escritores, sendo que Ferréz e Cascão já haviam contribuído com suas produções autorais no primeiro volume. Dentre eles, dezoito eram residentes de periferias paulistas e os demais provenientes dos estados do Rio de Janeiro, Ceará, Piauí, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Sul e apenas um residia fora do país, o mexicano Comandante Marcos; oito deles estavam relacionados a causas sociais e seis a movimentos musicais; Gato Preto e Ridson Mariano da Paixão participavam do grupo de cordel urbano “Extremamente” e Ferréz relacionado à “Literatura Marginal”; quatro já tinham publicação de livro; Almir Cutrin Costa Júnior e Geraldo Brasileiro estavam presos no momento da edição; Káli-Arunoé e Maria Inziné eram as únicas duas participantes de origem indígena; e, além dessas duas, mais três mulheres participaram do periódico (Maria da Conceição Paganele, Dona Laura e Cláudia Canto).

Por fim, o ato III (2004) apresentou em sua publicação os materiais de dezenove autores, dos quais, Alessandro Buzo e Atrês já haviam contribuído com o primeiro ato e Gato Preto, Ridson Mariano da Paixão, Preto Ghóez, Jonilson Montalvão e Dona Lauto com o segundo. Dentre eles, quatorze possuíam origem geográfica paulista e os demais oriundos da Bahia, Piauí, Rondônia, Rio Grande do Sul e Brasília; quatro desses autores estavam relacionados a causas sociais; sete participavam de grupos musicais relacionados ao *rap* e ao *hip hop*; três estavam inseridos em movimentos literários; cinco já haviam publicado livro à época da publicação; nenhum partícipe desse ato estava isento de liberdade nem era indígena; e, quatro mulheres apresentaram seus materiais autorais, que são Cernov, Lutigarde, Elizandra Souza e, novamente, Dona Laura.

O manuseio numérico planifica esse mosaico identitário supostamente heterogêneo abarcado pelo designativo “marginal”, evidenciando as suas nuances representativas. À vista disso, é notável que para a edição do primeiro volume foram selecionados apenas artistas residentes do eixo São Paulo-Rio de Janeiro, com a participação de encarcerados, indígenas e mesmo mulheres completamente descartada. O caráter excludente desse primeiro ato poderia ser justificado pelo fato de possuir um forte teor promocional de projeto ainda em um tímido processo de consolidação, com pouca filiação artística. Não obstante, mesmo os atos seguintes terem apresentado em seus índices uma maior diversidade compositiva da margem, em decorrência da difusão e adesão ao movimento proposto pelo autor de *Capão Redondo*, a discrepância representativa permanece.

Identificadas essas minorias dentro dos atos compositivos do manifesto literário Marginal, se verifica que o relevo adquirido pelos autores provenientes de zonas de exclusão metropolitana fora do Estado de São Paulo é de apenas 23%; de origem étnica indígena, assim como de presidiários, de 2%; e a representatividade autoral feminina era de somente 17%.

OITO VEZES MULHER

O baixo percentual representativo feminino confirma o que já foi discutido anteriormente nessa pesquisa: a existência de margens dentro da própria margem. Dessa forma, as vozes artísticas femininas configuram uma subcategorização à Literatura Marginal, que continua apresentando como local identitário as áreas desprestigiadas socialmente, no entanto, agora expondo uma perspectiva gendrada.

Os perfis das oito mulheres partícipes dos volumes da edição especial são extremamente diversificados, no entanto, algo une essa produção feminina, que apresenta uma “função política, na medida em que [...] procuram, por meio das mais diferentes formas de representação, desconstruir noções conservadoras de [...] gênero, reconstruindo, revalorizando e revitalizando aspectos de cada um, sempre escamoteados pelas estruturas sociais conservadoras” (PELLEGRINI, 2002, p. 361).

Como forma de averiguar essa função de posicionamento político, mesmo que não explícito, das autoras frente a sua condição de gênero, serão analisadas, a seguir, as temáticas abordadas no conto “Sonho de uma mãe da Febem”, de Maria da Conceição

Paganele, “Vingança de Brechó”, de Dona Laura e os quatro poemas de Elizandra Souza, intitulados respectivamente “Um feto”, “Suicídio”, “lixão” e “Maria”.

MARIA CONCEIÇÃO PAGANELE

“Maria da Conceição Paganele, moradora de Cidade Tiradentes, bairro pobre no extremo leste da cidade de São Paulo. É uma das fundadoras e atual presidente da AMAR, a associação que reúne mães que têm filhos internados na Febem.” (LM-II, 2002, p. 8)

O seu texto intitulado “Sonho de uma mãe da Febem” foi um dos selecionados para a composição do segundo ato do manifesto. Conforme se pode inferir pelo título, a formulação narratológica que é desenvolvida ao longo do conto é a situação de uma mãe que possui o seu filho internado na Febem. Os sofrimentos e as angústias da narradora são explorados por meio de um processo de revisitação de memórias, iniciado a partir do momento em que seus anseios juvenis de um futuro próspero são quebrados em decorrência a uma péssima união matrimonial, na qual o seu cônjuge, além de ser alcoólatra, é extremamente violento.

Após traçado esse primeiro cenário, que se configura extremamente opressivo à condição da mulher em uma sociedade estruturada sob a égide patriarcalista, a narradora apresenta a sua segunda desventura. Devido a um ataque cardíaco o seu marido vem a óbito, deixando-a sozinha para sustentar os seus filhos ainda pequenos e, como os recursos eram escassos, não tinha como contratar uma pessoa que os olhasse enquanto enfrentava os exaustivos turnos de trabalho, deixando-os sozinhos. Aparentemente, essa remodelação enfrentada pela família parecia ter ocorrido de modo plácido, no entanto, a narradora logo descobre o maior infortúnio de sua vida, que era o envolvimento de seu filho caçula com o universo das drogas.

O menino, ainda menor de idade, por ser usuário de substâncias tóxicas, acabava cometendo atos ilícitos e se envolvendo em problemas com a polícia, que o tratava de maneira hostil e humilhante. A forma desrespeitosa como esses agentes agiam com o rapaz se estendia à sua família, que, por serem desfavorecidos economicamente e moradores de uma região de desprestígio social, os associavam enquanto pactuantes às infrações do menor, conforme é claramente narrado na seguinte cena:

Uma certa noite a polícia no seu portão perguntou se todos ali eram ladrões o seu príncipe estava na delegacia, os policiais a ofenderam, dizendo que na sua casa havia drogas e armas. A sua filha mais velha os mandou revistar a casa, e assim ela entrou no carro, e ali atrás deitado no solo da viatura o seu filho algemado, tamanha dor gritou pelo seu nome. O que você fez? Estava drogado, respondeu, roubei um carro. Ninguém neste mundo podia imaginar tamanha dor da sonhadora sozinha naquele DP. (PAGANELE, LM-II, 2002, p. 8)

Ao contrário do que é suposto pelos agentes militares, a família do jovem infrator não compactuava com as ações por ele tomadas. Principalmente a sua mãe, que se sente culpada pela ausência em sua criação, e ao vê-lo naquele estado deplorável procura ajuda em instituições do Estado, como o Conselho Tutelar e o Fórum da Infância, mas todas as portas são radicalmente fechadas, não encontrando a quem recorrer. No entanto, a esperança da genitora é despertada novamente quando o seu menino vai para a Fundação do Bem-Estar do Menor (Febem), achando que esse era um lugar onde ele iria se reabilitar de modo pacífico. A realidade se revela outra, a narradora ao visitar o menor testemunha as condições precárias na qual o seu filho estava vivendo e assim descobre o que realmente é a Febem:

O que é Febem? Fundação do Bem-Estar do Menor. Mais uma vez, é sonhadora e acredita que é um colégio especial, para jovens especiais, como o seu menino, e que lá ele estaria sendo tratado, longe das drogas, da exploração dos traficantes, espancamento da polícia. Enfim, seria tratado com certeza, teria naquela escola os melhores psicoterapeutas, assistentes sociais, uma equipe selecionadíssima, pois o valor que é pago para atendimento a esses jovens é muito alto, 1800 reais é muito dinheiro. Passam alguns dias, a visita, que horror, ele já tinha sarna, as roupas, ou grande demais ou pequenas. (PAGANELE, LM-II, 2002, p. 8)

Nessa cena relatada, todas as suas expectativas são duramente estilhaçadas. A dor aguda sentida por ela ao ver o seu rebento daquela maneira faz com que a narradora tome a iniciativa de fundar a “associação que reúne mães que têm filhos internados na Febem” (AMAR), a qual promove, por meio de um processo de compartilhamento de semelhantes vivências, a união de mães que sofreram tanto quanto a autora.

Ao analisar o conto de Maria da Conceição Paganele, se constata que há questões que perpassam o ponto norteador da narrativa apresentado já em seu título, como a violência doméstica, a submissão da mulher, as condições financeiras precárias, as consequências do vício das drogas e do álcool. Além do mais, é interessante pontuar que o intuito da participação de Paganele na revista não é a sua promoção literária, mas sim a divulgação do amparo proporcionado por sua associação.

DONA LAURA

“Dona Laura é moradora da Colônia de Pescadores Z-3, em Pelotas, RS. Ela alfabetizou-se aos 50 anos e não parou mais de escrever, tornando-se uma espécie de porta-voz de sua comunidade.” (LM-II, 2002, p. 9);

“Laura Matheus, escritora participou do Literatura Marginal Ato II e é porta-voz de sua comunidade na colônia de pescadores Z-3, em Pelotas, RS.” (LM-III, 2004, p. 27)

Conforme já mencionado anteriormente, Dona Laura foi a única autora participante da revista que teve seus materiais autorais publicados em mais de um ato. O seu primeiro texto selecionado foi o conto intitulado “Olhos de Javair”, presente no ato II, e o segundo, com o qual será travado um contato analítico direto, “Vingança de Brechó”, foi escalado como integrante do ato III.

O conto narra a história de uma moça indígena, chamada Potira, a qual, por possuir um espírito liberto, mantém fortes vínculos com a natureza local. Os prados e as cachoeiras compositivas da localidade despertam a sexualidade da índia, que não tendo amarras amorosas, estabelece contato com diversos homens de seu vilarejo. Um deles, Brechó, que era o seu melhor amigo, acaba se apaixonando por ela e pleiteando o seu amor por ela a todos da cidade. Januário, membro de um grupo adversário, não aceitando essa atitude tomada por Brechó, por também possuir sentimentos por Potira, se envolve em uma briga de bar com o moço e acaba saindo machucado.

Nesse entretempo, a moça acaba engravidando e se mudando para a casa de Brechó, o qual tinha arranjado um emprego para manter a criança. No entanto, na ânsia de destruir por completo o seu rival, Janu, trama um plano de tirar o bem mais precioso de Brechó, Potira, que é assassinada brutalmente. A cena descritiva do encontro do corpo da moça é de alta voltagem poética, conforme se confere no excerto abaixo:

Rosa que nasceu no lodo tem vida curta, e nem é pela lama existente no lugar, e sim pelos olhares cobiçosos. Potira era uma semente rara, desviada da estufa. Aconteceu. O assassino, após saciar os seus instintos malignos, deixou o corpo dela à beira da cachoeira, para ser encontrado, e foi, ainda quente. Doou-se inteira, sem nada cobrar da vida, da qual foi arrancada escabrosamente, sem entender por quê. (MATHEUS, LM-III, 2004, p. 26)

O episódio revela a inocência de Potira com relação a situação que já vinha se esboçando anteriormente. Em decorrência a esse fato, o filho da jovem, Januário, e Brechó fogem, separadamente, para a cidade de São Paulo, onde enfrentam situações

adversas e acabam por se inserirem no mundo do crime. O destino traçado ao filho da índia é a sua morte pelo mesmo assassino da mãe, o qual acaba encarcerado na mesma prisão em que Brechó cumpria pena por estar relacionado às drogas. Os rivais validam as suas dívidas por meio de um duelo, em que os dois acabam mortos.

É perceptível pela diegese do conto “Vingança de Brechó”, que a autora toca em tópicos relacionadas à discriminação da liberdade sexual da mulher e à objetificação feminina por parte da dominação masculina. Além dessas questões relacionadas diretamente ao posicionamento corporal feminino dentro de uma sociedade conservadora, a violência é um elemento presente, iniciado pelo brutal assassinato da índia e intensificado quando a ambientação se volta à metrópole paulista.

ELIZANDRA SOUZA

“Elizandra Souza é moradora do Jardim Noronha, Zona Sul de São Paulo, edita fanzine MJIBA há dois anos e mostra que, mesmo no meio do lixão, ainda podem nascer flores.” (LM-III, 2004, p. 30)

A edição especial da Revista *Caros Amigos* selecionou quatro poemas autorais de Elizandra Souza para a edição do último volume do periódico, que são, respectivamente, “Um feto”, “Suicídio”, “lixão” e “Maria”. O primeiro deles retrata a condição de extrema exclusão social e econômica de uma menina, que, devido a circunstâncias massacrantes desigualitárias de um sistema opressor, tenta sobreviver com seus poucos recursos. A sua figura é tida como uma chaga pelo olhar tendenciosamente de soslaio “De uma hipócrita sociedade / Que vê seus filhos nas ruas / E diz que eles nada valem.” (SOUZA, LM-III, 2004, p. 30).

Nessa projeção preconceituosa da classe dominante, os carecerentes apenas se multiplicam, gerando descendentes incondicionados de sair dessa situação precária, acabando por macular cada vez mais as ruas metropolitanas. Dessa fora, a culpa da condição na qual a menina se encontra recai sobre seus pais “por a terem concebido / E não terem prevenido / E talvez um aborto praticado” (SOUZA, LM-II, 2004, p. 30). A consideração abortiva proposta no poema pode ser entendida de forma metafórica à questão social, uma vez que é mais fácil extinguir esse conjunto da população do que desenvolver medidas que os ajudem a sair dessa condição.

Em seu segundo poema, “Suicídio”, Elizandra identifica, através da formulação

de um eu-lírico feminino, as imigrações escravagistas promovidas pela coroa portuguesa no período colonial, como o problema embrionário da situação negra no Brasil. Esse desamparo territorial é colocado como uma dor que ainda é sentida por seus descendentes, conforme verificado nos versos “Sou apenas mais uma das arrancadas do seio materno / Estou com fome e frio / E não tenho teto. / Sou eu: / Mulher Negra (SOUZA, LM-II, 2004, p. 30).

O terceiro poema apresentado no periódico é intitulado de “lixão”; nele são retratadas as condições subumanas vivenciadas por catadores de lixo, os quais, reduzidos à condição de animais, procuram em meio aos dejetos já em putrefação algo que possa suprir a fome, para mantê-los vivos. O tom duro das linhas estruturadas pela autora pode ser fortemente sentido: Eles não se importam / Com os vermes e as moscas / Querem apenas encontrar / Uma forma de manter-se / Sobrevivendo nessa / Vida de opressão (SOUZA, LM-II, 2004, p. 30). A fome é tanta que para essas pessoas não importa se os resíduos alimentares consumidos já estejam contaminados.

Por fim, o seu último poema, “Maria”, apresenta, por meio de uma reconfiguração de elementos bíblicos, as decepções e o desamparo de uma mulher grávida, que não possui recursos nem condições financeiras de sustentar o seu filho que está para nascer. O desespero que é enfrentado pela moça reflete em seu filho, que agita-se em agonia da fome que irá passar no decorrer de sua vida.

Ao analisar as produções da autora, se nota que Elizandra Souza possui um perfil destoante das demais autoras estudadas até o momento no trabalho, por apresentar em suas composições poéticas “uma perspectiva negra, feminista, jovem, urbana, conectada com as inovações tecnológicas da vida moderna” (CASTRO, 2016, p. 54). No somar exegético dos quatro poemas inseridos no último ato da edição especial da Revista *Caros Amigos*, se verifica que há tópicos fortemente consolidados enquanto base crítica de seus posicionamentos políticos e sociais, como o preconceito sofrido por pessoas à margem das estruturas sociais solidificadas enquanto oficiais, a fome, a maternidade em um meio inóspito, as condições subumanas vividas por catadores de lixo, assim como os resultados das diásporas africanas e a conjuntura na qual as mulheres negras se encontram nos presentes dias.

CONCLUSÃO

De tudo o que foi exposto no trajeto dessa pesquisa, depreende-se que a vulnerabilidade do termo “margem” incide em suas zonas limítrofes, as quais estão em um constante processo de reformulação e que se desdobram *ad infinitum*. Ao reivindicá-la enquanto sítio de identificação, Ferréz traçou as balizas de um novo movimento literário, cuja proposta central era a projeção de autores de origem locativa suburbana e de perfis sociais minoritários.

No entanto, ao pensar na representatividade dessas minorias partícipes dos três atos da edição especial da Revista *Caros Amigos / Literatura Marginal: a cultura da periferia*, é perceptível uma demarcação separativa relacionada às características étnicas, regionais e de gênero, em que apenas 23% dos 48 autores contribuintes do periódico em questão habitavam estados diversos de São Paulo, 2% eram indígenas, assim como outros 2% estavam em condição de encarceramento à época do lançamento da revista e 17% eram mulheres.

As autoras Maria da Conceição Paganele, Dona Laura, Cernov, Lutigarde, Káli-Arunoé, Maria Inziné, Claudia Canto e Elizandra Souza compõem esse percentual minoritário relacionado ao gênero autoral de tão difícil inserção no meio literário. Apesar de apresentarem perfis muito diversos, elas estão unidas pelos discursos de tom politizado correlacionado ao gênero.

Ao travar um contato direto com os textos de Maria da Conceição Paganele, Dona Laura e Elizandra Souza, respectivamente, se percebe que o motriz da escrita de cada uma delas está relacionado a intenções diversas: a primeira delas não tem o propósito de se tornar uma autora de livro, no entanto escreve como forma de promover a ajuda proporcionada pela ONG AMAR às mães de crianças na Febem; a segunda, ao conhecer tardiamente as letras, desenvolve um forte vínculo com a escrita e pretende se impulsionar enquanto escritora por meio do periódico; e a terceira imprimir suas questões sociais e políticas em seu fazer poético.

Algo em comum que a três autoras apresentam em seus escritos é a condição da mulher em diversas circunstâncias da sociedade conservadora e patriarcalista brasileira. Em “Sonho de uma mãe da Febem”, Maria da Conceição Paganele toca em questões de violência doméstica e a submissão da mulher; Dona Laura, em “Vingança de Brechó”, aponta em sua construção textual a objetificação feminina e a visão julgadora que a

sociedade apresenta com relação à liberdade sexual das mulheres; e Elizandra Souza, enquanto voz negra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1995. 358 p.

CASTRO, Silvia Regina Lorenso. "Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico". *Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea*, nº 49, 2016, p. 51- 77.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2012.

FERRÉZ. *Blog*. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/>. Acesso em: 30 nov. 2017.

_____. *Capão pecado*. 2. ed. São Paulo, SP: Labortexto, 2000.

_____. Entrevista 16/05/2003. _____. In: *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. p. 594-665.

GONZAGA, Sérgio. "Literatura marginal". In: FERREIRA, João Francisco (Coaut.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1981. p. 143-153.

HOSSNE, Andrea Saad. Depoimento ao programa "O mundo da literatura": Literatura marginal: tradição (30 min.). Produção: Ricardo Soares. São Paulo: Rede STV, 2003.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus: romance*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1997.

MODOS da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira. Organização de Alexandre Faria; Coorganização de João Camillo Penna, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 2015.

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

NATALI, Marcos Piason. "Além da literatura". In: _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: DTLCC/USP, (9), 2006, p. 30-43.

PATROCÍNIO, Paulo Tornai do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. "A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade". *Revista de Filologia Românica*, 19, 2002, p. 355-370.

PENNA, João Camillo. "Capítulo 8: Mediação e inclusão". In: _____. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro, RJ: 7Letras: FAPERJ, 2013. p. 275-297.

POLINESIO, Julia Marchetti. "A difusão do novo modo de narrar". In: _____. *O Conto e as classes subalternas*. São Paulo, SP: Annablume, 1994. p. 153-161.

PONGE, Robert. "Literatura marginal: tentativa de definição e exemplos franceses". In: FERREIRA, João Francisco (Coaut.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1981. p. 137-142.

Revista Caros Amigos/Literatura marginal. Ato I. São Paulo, agosto de 2001.

_____. Ato II. São Paulo, junho de 2006.

_____. Ato III. São Paulo, abril de 2004.