

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ANDRESSA MATTOS PASQUALIN

**VOZES DA PERIFERIA: A “ESCOLA DO CRIME” EM *GRADUADO EM
MARGINALIDADE* E “MULHER-OBJETO” EM *GUERREIRA***

PORTO ALEGRE

2019

Andressa Mattos Pasqualin

VOZES DA PERIFERIA: A “ESCOLA DO CRIME” EM *GRADUADO EM MARGINALIDADE* E A “MULHER-OBJETO” EM *GUERREIRA*

Dissertação apresentada como ao Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Estudos Literários Aplicados.

Orientadora: Prof^a. Dr. Gínia Maria de Oliveira Gomes

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Mattos Pasqualin, Andressa
VOZES DA PERIFERIA: A "ESCOLA DO CRIME" EM GRADUADO
EM MARGINALIDADE E "MULHER-OBJETO" EM GUERREIRA /
Andressa Mattos Pasqualin. -- 2019.
96 f.
Orientadora: Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Literatura periférica. 2. Vozes marginais . 3.
Literatura brasileira. 4. Literatura contemporânea. I.
Maria de Oliveira Gomes, Gínia, orient. II. Título.

Andressa Mattos Pasqualin

**VOZES DA PERIFERIA: A “ESCOLA DO CRIME” EM GRADUADO EM
MARGINALIDADE E A “MULHER-OBJETO” EM GUERREIRA**

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados,
apresentada como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: prof. Dr^a Gínia Maria de Oliveira Gomes

Porto Alegre, 26 de agosto de 2019.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Sheila Katiane Staudt

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Cristiane da Silva Alves

Instituto de Letras – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel

Departamento de Literatura Brasileira

Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

*E a felicidade,
Ainda que tardia,
Deve ser conquistada.
E que ninguém mais
Agradeça pelas migalhas do cotidiano.*
Sérgio Vaz

*Querido sistema, você pode até não ler,
mas tudo bem, pelo menos viu a capa.*
Ferréz

AGRADECIMENTOS

A escrita de um texto como a dissertação é um caminho solitário, no qual exige tempo e disponibilidade para ficar horas e mais horas em frente ao computador em busca de inspiração. As palavras, por vezes, tornam-se nossas maiores inimigas, pois o processo é cansativo e impiedoso. Entretanto, algumas pessoas fizeram a diferença ao longo dos últimos meses, fazendo com que a vida não fosse tão preta e cinza, mas sim com muita cor e felicidade. Sem me vitimizar, afinal, a escolha foi a minha. Primeiramente, agradecer a Deus e aos orixás, por manter a minha espiritualidade e me fazer entender que depois de dias turbulentos, existem dias calmos.

À minha mãe, Rozelene, pela paciência dedicada até nos dias que eu não merecia, pelo amor e apoio incondicional. Ao meu pai, Marco Antônio, mesmo com contatos raros, ainda assim, sempre que pode, me mandando energias boas e demonstrações de orgulho e amor. Ao meu irmão, Diorge, pelo companheirismo, parceria e respeito aos meus dias. À minha sobrinha, Millena, mesmo sem entender a minha ausência, pelas demonstrações de amor.

À minha orientadora, Gínia, por entrar nessa comigo e me auxiliar da melhor forma possível.

À minha incansável amiga, Anna Carolina, pelas palavras de carinho, apoio e por sempre estar disponível nas horas boas e ruins.

À minha amiga, Daniela, pela revisão desse trabalho e, principalmente, por ser ouvidos quando precisei.

À minha família, de modo geral, para não ser injusta com ninguém, pelo amor, apoio e orgulho dedicados.

A todos os amigos que entenderam a minha ausência nos últimos meses, mas que sempre me deram apoio para seguir nessa caminhada.

Ao meu terapeuta, Rhuan Aguilar, por me ajudar a enfrentar esse momento de forma mais tranquila.

A todos os meus alunos, os atuais e os que já se foram, minha fonte de inspiração diária, por entenderem que eu tentei dar o melhor de mim como professora nesse último semestre, mas que as demandas do mestrado também exigiam prioridade. A eles, todo meu amor e admiração pelas barreiras e lutas enfrentadas diariamente em um país que os exclui por suas condições sociais.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar as obras de Sacolinha e Alessandro Buzo, *Graduado em marginalidade* e *Guerreira*, respectivamente, que abordam temas referentes à periferia, de diferentes maneiras, mas com fins semelhantes. O foco se constitui em dar mais visibilidade às vozes existentes na literatura periférica/marginal por intermédio dos textos produzidos por pessoas que vivenciam a periferia. No decorrer do texto serão averiguados, primeiramente, a questão da nomenclatura dada a essas produções. Após, a análise gira em torno dos variados aspectos que contribuem para a representação literária das personagens, dentre eles a criminalidade e as tentativas de não sucumbir a um destino pré-imposto para os habitantes dos espaços marginalizados, além de abordar algumas questões sobre o quanto a sociedade exclui essas pessoas. Além disso, serão apresentadas algumas formas como esses autores retratam as mulheres, principalmente no que tange a sua sexualidade e, conseqüentemente, objetificação e estigmatização como sujeito.

Palavras-chave: Literatura. Periferia. Representação. Criminalidade. Mulher.

ABSTRACT

The present work seeks to analyze the works of Sacolinha and Alessandro Buzo, Graduated in Marginality and Warrior, respectively, that deal with themes related to the periphery, in different ways, but with similar purposes. The focus is on giving more visibility to the voices in the peripheral/ marginal literature through the texts produced by people who experience the periphery. In the course of the text, the question of the nomenclature given to these productions will first be investigated. Afterwards, the analysis revolves around the various aspects that contribute to the literary representation of the characters, including crime and attempts not to succumb to a pre-imposed fate for the inhabitants of marginalized spaces, as well as addressing some questions about how society excludes these people. In addition, some ways of how these women are portrayed by the authors will be presented, especially regarding to sexuality and motherhood, which consequently consists of objectification and stigmatization of these subjects.

Keywords: Literature. Periphery. Representation. Crime. Woman.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. VOZES PERIFÉRICAS NA LITERATURA BRASILEIRA	15
1.1 Literatura periférica ou marginal: por uma definição.....	15
1.2 A crítica literária a respeito dos textos produzidos na periferia.....	26
1.3 Periferia em foco: legitimação das vozes marginalizadas e silenciadas.....	29
1.4 Alessandro Buzo e Sacolinha: o posicionamento sobre suas criações.....	35
2. GRADUADO EM MARGINALIDADE: A “ESCOLA DO CRIME”	43
2.1 A graduação do protagonista.....	43
2.2 Entre prostitutas e mães: a representação da mulher.....	54
3. GUERREIRA: A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER	64
3.1 O silêncio imposto às vozes femininas na literatura periférica/marginal.....	64
3.2 Rose, Rosana e Magali: mulheres objetificadas e hipersexualizadas.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

A Literatura produzida na periferia tem ganhado destaque na cena literária nos últimos anos, trazendo temas e personagens que se assemelham e, muito, com a situação em que as pessoas da periferia vivem. Partindo da ideia que um dos papéis essenciais da literatura é a representação da realidade, o que os textos periféricos reproduzem é exatamente isso, de maneira que, além de tratar de temáticas que envolvem a violência e as mazelas sociais, também retratam a vivência e a experiência de quem escreve, pois os autores são oriundos desses espaços.

Entende-se por literatura, como é proposto por Antônio Cândido (2014), fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações, dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”.

Dessa forma, a Literatura tem como um dos papéis essenciais demonstrar a realidade, seja de um lugar ou de um momento e, nesse viés, pode-se inserir a literatura produzida nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. Contudo, esta literatura tem se fortalecido nos últimos anos dando voz àqueles que, por muito tempo, foram excluídos da sociedade:

Dos escritos de Luiz Gama, ainda no século XIX, à dispersa produção de uma literatura proletária nas décadas iniciais do século XX, chegando ao notável trabalho de Carolina Maria de Jesus e aos inúmeros desdobramentos literários dos movimentos populares das periferias dos grandes centros urbanos desde a década de 1970, esboçam-se percursos que, a despeito das continuidades cronológicas e das importantes diferenças aos meios expressivos mobilizados e mesmo quanto às temáticas abordadas, sugerem possibilidades de percepção quanto aos desafios comuns que todo esse corpo de escritos formula para o crítico literário na atualidade: como entender a demanda pela expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência individual ou coletiva das classes populares em nossos dias e, sobretudo, quais as consequências práticas de tal

empreendimento no quadro das relações socioculturais. (RODRIGUEZ, 2011, p.47)

Com a intenção de mostrar que a cultura da periferia tem ganhado espaço, este trabalho tem por objetivo, primeiramente, estabelecer alguns parâmetros a respeito da nomenclatura dada a esta literatura produzida por sujeitos periféricos, que foram excluídos dos grandes circuitos culturais, mas que, hoje, possuem um lugar de fala, ainda que de forma restrita.

Na história recente da produção literária e cultural brasileiras marginal e periférico adquirem, porém, novas feições, se pensarmos, sobretudo, nas condições de produção dessa literatura, no lugar assumido pelo escritor e no tipo de laço que sua obra estabelece com a comunidade:

O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar intenso, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, pois a maior parte dos escritores que povoaram suas páginas com os marginais e marginalizados da sociedade, salvo algumas poucas exceções, não pertencem a essa classe de indivíduos, senão que assumem o papel de porta-vozes desses sujeitos, falando em seu lugar, assumindo a sua voz. Não é o que acontece com os escritos da periferia (e não sobre a periferia), os quais transformam tanto o foco da representação da vida marginal, como conferem um novo *ethos* à produção literária e cultural, apresentando-se como uma resposta aos discursos daqueles que falam no lugar dos marginalizados. (OLIVEIRA, 2011, p. 33)

O lugar de fala, as vozes que querem ser ouvidas, são assuntos recorrentes na atualidade, principalmente, se pensarmos as muitas políticas sociais que foram implantadas no país nos últimos tempos. Ainda assim, vivemos em tempos de exclusão, sejam sociais ou intelectuais, o que, por consequência, gera um silenciamento de vozes que clamam por espaço:

É o desejo político que surge no lugar de fala. O lugar de fala pede, no entanto, um lugar de escuta. O lugar de fala expressa um desejo de espaço e tempo contra uma ordem que favorece uns em detrimento de outros. A escuta é um elemento prático no processo político que precisa ser experimentado com urgência, sobretudo pelos sujeitos que detêm o privilégio da fala. (TIBURI, 2018 p. 56).

É incrível como as pessoas não se escutam, conforme Tiburi (2018, p. 57) observa:

Os poderosos não escutam os sem poder, os capitalistas não escutam os trabalhadores, os homens não escutam as mulheres, os heterossexuais não escutam os não normativos, os brancos não escutam os negros, os opressores, afinal, não escutam os oprimidos. Ora, a problematização da escuta por si só já perturba a hegemonia da fala, que sempre foi dominada pelos sujeitos autoritários. Daí a complexidade da presença de um lugar de fala no contexto da fala colonizada por sistemas de opressão e poder.

Em uma sociedade que foi colonizada como a nossa, é difícil se desvincular de um sistema que já pré-determina quem pode e quem não pode falar. Nessas circunstâncias, trazer à tona a vivência da periferia por intermédio de pessoas oriundas desses espaços é um ato de resistência e revolucionário:

É verdade que, em um contexto democrático, pressupõe-se que todos podem falar. No entanto, os caminhos de fala, bem como os da produção de discursos e os meios de comunicação pertencem às elites econômicas, que vivem no contexto dos privilégios de raça, gênero, sexualidade, plasticidade, idade e classe social. Fora do sistema de privilégios a expressão é contida, digamos que ela é econômica e politicamente administrada. (TIBURI, 2018 p. 57).

O espaço da voz até hoje foi dado a pessoas que sempre estiveram no topo do sistema social de privilégios, em especial, ao homem branco:

Esse homem branco representa o capital sexual, financeiro, social, intelectual e comunicacional. O homem branco é a metáfora que nos permite entender a proposta de uma outra fala possível para além dele. O homem branco falante é uma forma personalizada da velha soberania patriarcal. Um corpo presente, um modo de ser, a materialização concreta do poder, seu simulacro em estado bruto. Na ordem do discurso patriarcal, o homem branco é uma figura e uma lógica ao mesmo tempo. Está autorizado a falar sobre todos os assuntos, a fazer o que bem entender, muitas vezes até a perversão, a produzir e reproduzir uma visão de mundo que o favorece. O que se chama de lugar de fala é uma insurgência que afeta o chamado “falocentrismo” que é a “fala-poder” ou o “poder-fala” do homem branco. A “fala” é autorizada por um “falo” que sempre esteve em posse dos homens brancos, que dominaram os discursos e a produção da verdade. (TIBURI, 2018, p. 57-58)

No primeiro capítulo me dedico à discussão acerca da nomenclatura dos textos produzidos na periferia, além de salientar o tratamento dado pela crítica literária a esses textos. Nesse viés, apresento os dois autores que servem de base para essa discussão, Sacolinha e Alessandro Buzo, que falam a respeito da relação que ambos têm com os textos e com a Literatura, em especial.

Em segunda instância, me dedico à análise do romance *Graduado em marginalidade*, do escritor Sacolinha, na tentativa de mostrar de que forma acontece essa graduação na chamada “escola do crime”. Afora isso, há a discussão a respeito das mulheres presentes na narrativa, que exercem papéis, que por vezes, desacreditam a figura feminina. Neste caso, as mulheres são representadas de duas formas: ou são prostitutas, ou são mães. Me atenho a estas representações, tendo em vista a questão da estereotipação da figura feminina nos romances periféricos.

Por fim, no último capítulo, a discussão é sobre a representação das mulheres, de maneira que a elas se impõem o silêncio. Assim, embora o romance *Guerreira*, de Alessandro Buzo, que será a base dessa discussão, tenha como protagonista uma mulher, ela e as demais personagens mulheres da narrativa são reproduzidas por meio de uma hipersexualização e, principalmente, como objetos sexuais, fazendo com que se perpetue a marginalização dessas figuras:

Tratando de espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos, ou os enclaves murados em seu interior, como as prisões, os textos que vêm conseguindo visibilidade na mídia, êxito perante parte importante da crítica e reconhecimento dentro do campo literário e cultural, provocando debates sobre sua legitimidade, enquanto expressão do sujeito social até então sem voz, ou mesmo sobre a possibilidade de criação de uma nova vertente temática e estilística, correspondente à matéria que traduzem. (PELLEGRINI, 2008 p.41)

Dentro da perspectiva da Literatura Marginal/periférica, existem outros sujeitos que são tão marginalizados quanto os próprios moradores da periferia, a mulher. Nessa conjuntura, é essencial mostrar as formas de representação que essas mulheres têm, ainda mais em uma literatura que é produzida, em sua maioria, por homens. O viés que será apresentado diz respeito a forma em que essas mulheres são retratadas e a falta de acesso à voz que se estabelece.

A falta de representação feminina se deve ao fato de que ainda se produz pouco sobre isso e há um número muito inferior de mulheres que escrevem. Na periferia, essa diferença é muito considerável, principalmente pelo fato de os representantes da cultura e da literatura periférica serem, em geral, os homens.

Assim, os pontos de vistas apresentados ao longo dos textos são de uma perspectiva masculina e isso estabelece padrões e visões sobre as mulheres,

que, em sua maioria, não condizem com a realidade. “A identidade costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e indizíveis” (HALL, 2015, p.11).

A identidade da mulher é questionada dentro do sistema patriarcal e isso se estende aos espaços culturais e literários, sendo assim, ao tentar representá-las, cria-se um estereótipo no qual a apresentação dessas mulheres se dá por intermédio de formas fixas, que, por vezes, não condizem com a realidade e isto é constante nos textos produzidos na periferia. A partir desses aspectos, a ideia é discutir acerca desses papéis e da falta de acesso à voz ativa que essas mulheres têm.

1 VOZES PERIFÉRICAS NA LITERATURA BRASILEIRA

1.1 Literatura Periférica ou Marginal: por uma definição

Nos últimos anos, criou-se um questionamento a respeito de uma definição para os textos literários produzidos sobre a periferia, ou ainda produzidos por ela — nesse caso, por autores oriundos das camadas sociais mais pobres da sociedade. Diante desse fato, cabe discutir sobre a criação de uma definição para tais textos.

Nas décadas de 1960 e 1970, houve um movimento no qual alguns autores se autodenominavam como marginais, no entanto, isso aconteceu por se tratarem de textos que se opunham ao regime militar vigente na época. Ademais, soma-se o fato de as pessoas que se autointitularam dessa forma não pertenciam aos centros periféricos, pois eram indivíduos com poder aquisitivo relevante e, dessa forma, não se enquadrariam nos grupos que estão à margem da sociedade, como acontece hoje em dia:

Ser marginal adjetiva aqueles que estão em condição de marginalidade, em relação à lei ou à sociedade, e tem, portanto, sentido ambivalente. Assim como se refere juridicamente ao indivíduo delinquente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência, aplica-se sociologicamente aos sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais, tendo como sinônimo o adjetivo marginalizado (PERLMAN *apud* NASCIMENTO, 2009, p. 37)

Dessa forma, a discussão de uma definição sobre ser periférico ou ser marginal se faz necessária, diante das possibilidades apresentadas. Há autores que se autodesignam marginais, em contrapartida, há outros, talvez mais resistentes ao termo, que se consideram periféricos. Por esta razão, o presente estudo tem por objetivo apresentar alguns dados que podem ser relevantes para a discussão desse conceito.

Trazendo algumas definições já estabelecidas por outros autores, pode-se dizer que achar um consenso é praticamente impossível. Por tratar a temática da periferia, por exemplo, essa literatura poderia automaticamente ser considerada apenas como periférica, porém, juntamente a esse espaço, em

especial, vêm a violência, o preconceito e uma série de agravantes, os quais fazem com que ela também possa ser considerada marginal:

A questão é mais complexa do que aparenta. Alguns autores de obras enquadradas como marginais autodenominam a sua produção textual como marginal, objetivando, com isso, mostrar que o *povo da periferia/favela/gueto* está procurando, sem aparentes recalques, assumir concreta e publicamente sua diferenciada identidade artística, cultural e social. (SILVA, 2011, p. 26)

Por outro lado, o termo marginal adjetivando a Literatura também pode ser tratado no que diz respeito à questão de ela estar afastada do mercado editorial elitizado. Essas publicações se encontram às margens do mercado tradicional, principalmente por não serem textos canônicos. A quebra de paradigmas presente nesses textos trazem temáticas realistas acerca do que efetivamente acontece nas comunidades periféricas das grandes cidades do Brasil, por vezes não é tão bem aceita pela crítica.

É importante considerar, diante dessas diferentes abordagens, como Érica Peçanha do Nascimento (2006) ressalta, a Literatura marginal se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural ou, ainda, a condição social do escritor. Entende-se, então, que, por forjar diferentes manifestações, a Literatura marginal se conformou em uma categoria analítica que pode ser ajustada em estudos de biografias isoladas ou de grupos de escritores cujas trajetórias literárias estão organizadas em torno da expressão. Rejane Pivetta de Oliveira (2011, p. 31) faz algumas considerações a respeito dos termos:

Os termos marginal e periférico abarcam um largo espectro de significações que precisam ser explicadas para melhor situarmos as questões envolvidas nessa produção literária do Brasil contemporâneo originada no espaço da neofavela. Numa acepção estritamente artística, marginais são as produções que afrontam o cânone, rompendo com as normas e os paradigmas estéticos vigentes. Na modernidade, uma certa posição marginal da arte sempre foi a condição aspirada como a possibilidade de criar algo novo.

Ainda assim, tanto o marginal como o periférico são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação, os quais se põem em causa, não apenas nos modos de significar o mundo, como também de produzir

identidades. Na continuidade dessa discussão, Oliveira (2011, p. 31) ainda aponta:

Essa consideração é fundamental para pensarmos sobre a produção literária contemporânea originada nos morros e nas favelas das grandes cidades brasileiras, o modo como ela se inscreve no contexto sociocultural em que se situa, as experiências que ela traduz e as identidades que engendra.

Tratar os textos produzidos por moradores da periferia como marginais é uma das possibilidades existentes. A marginalização se dá àqueles que vivem, de fato, às margens da sociedade. Os autores oriundos dessas comunidades acabam sendo marginalizados também, por não estarem dentro dos circuitos elitizados de produção cultural, além de suas produções retratarem situações reais da periferia.

Nas décadas de 1960 e 1970, atribuiu-se o termo marginal a produções literárias criadas por autores do centro. Sobre isso, o crítico literário Sergius Gonzaga (1981, p. 147) explica:

O termo marginal vulgarizou-se no universo linguístico brasileiro a partir da década de 1950, quando os planos desenvolvimentistas geraram uma consciência eufórica sobre o progresso. Acreditava-se, na época, na transformação rápida de um país subdesenvolvido em uma nação de alto nível capitalista.

Delimitados por sua situação ecológica, os habitantes das favelas urbanas, que o projeto de metas havia multiplicado, eram conhecidos como marginais. Havia, no entanto, favelas, que eram tratadas como transitórias, ou seja, como resultados passageiros e inevitáveis do crescimento econômico, os quais se acreditava que desapareceriam quando o ciclo de desenvolvimento estivesse completo.

A realidade é que as favelas não desapareceram, muito pelo contrário, elas se expandiram de forma significativa, senão absurda. Em todos os grandes centros urbanos brasileiros, há um número expressivo de comunidades periféricas e nas últimas décadas isso foi acentuado devido à grande desigualdade social do país.

Uma coisa, todavia, é certa: os legítimos marginais, na acepção repressiva ou na acepção histórica, continuam fora do processo de fatura

artística de ordem letrada. Os ladrões roubam, as prostitutas transformam o corpo em valor de troca e os pivetes correm pelas ruas, indiferentes aos textos que os erigem como temática maior.

Sobre essa questão, Ferréz, no texto intitulado *Terrorismo literário* (2015), afirma “O mimeógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão aí, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente”. (p. 13)

O termo marginal poderia ser apresentado de diversas formas na tentativa de ilustrar a que realmente se refere. Para tanto, este poderia ser usado na questão da editoração, o que trataria a forma como esse texto circula entre os leitores, ou ainda quanto à linguagem, por “fugir” dos padrões linguísticos estabelecidos por regras gramaticais existentes, e, por fim, por tratar dos setores excluídos da sociedade. Essa discussão pode ser vista em três fases. No primeiro caso, pode-se remeter à geração de poetas autointitulados marginais:

A Poesia Marginal dos anos 1970 lançou uma tendência que ficou conhecida na história da Literatura como *Poesia Marginal* ou *Geração Mimeógrafo*. Os membros desse grupo, em sua maioria, faziam parte da classe burguesa do Rio de Janeiro. Sua marginalidade visava a contrariar todo o circuito editorial de distribuição e circulação. Esses poetas lançavam seus livros mimeografados e também faziam manifestações performáticas com seus poemas, além de ter uma ligação com o *rock*. Seus poemas eram divulgados na porta de cinemas, teatros, museus, universidades e restaurantes. (VIEIRA, 2015 p. 37)

No segundo caso, que diz respeito à quebra de padrões linguísticos:

A condição marginal adviria da recusa de uma linguagem institucionalizada — a linguagem do poder. Assim proposta, a questão, portanto, é incompleta, pois ninguém articula uma antirretórica, ou seja, uma linguagem desmistificadora do código literário e social, sem o respaldo de um grupo coerente. Na verdade, essa vanguarda cai no anacronismo histórico, pois reduplica os valores (ou antivalores) das revoltas modernistas geradas em um contexto absolutamente distinto. (GONZAGA, 1981, p. 149)

Por fim, o terceiro caso, que trata dos excluídos da sociedade:

Se ligaria mais ao problema da escolha de protagonistas, situações e cenários do que à adesão a uma linguagem experimentalista. Trata-se também de um projeto saudável, pois desloca o eixo literário das elucubrações intimistas e formalizantes para a angústia social. (GONZAGA, 1981, p. 149)

O sentido de marginal, do ponto de vista estético-cultural, para Oliveira (2011), tem uma aplicação específica na história da Literatura brasileira, referindo-se ao movimento da década de 1970, no século XX, o qual é contrário às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme circuito estabelecido pelas grandes editoras.

As formas de circulação de textos produzidos na e pela periferia mudaram muito nos últimos anos. E isso pode ser observado pela presença de editoras renomadas fazendo lançamento de livros e coleções desses textos, sendo assim, o que, em décadas anteriores era visto como “muito difícil”, senão impossível de acontecer, hoje, se dá de forma expressiva. A literatura periférica está inserida no mercado editorial.

Contrariando o que acontecia em outro momento no país, como as já citadas décadas de 60 e 70, quando os indivíduos eram marginalizados por outro viés, se produzia e distribuía os textos com o intuito de se opor ao sistema político e cultural em que estava inserida, a atualidade expõe uma literatura engajada, na qual os autores são oriundos da periferia, tratam de temáticas acerca do que realmente acontece nessa região e são, de fato, marginais pelas condições sociais em que vivem:

A Literatura marginal é uma produção textual que se ocupa da representação da experiência da miséria e da brutalidade vividas nas comunidades pobres das grandes metrópoles, escrita por pessoas que nasceram e cresceram nesses locais e tendo uma perspectiva elaborada a partir do interior das próprias comunidades. (SILVA, 2011, p. 28)

Uma questão a ser enfrentada diz respeito às dimensões semânticas e ideológicas da denominação:

Porque os dois termos, literatura e marginal, como se sabe, carregam uma longa história de polêmicas e desencontros quando estão atrelados a uma série de discursos com os quais são nomeadas práticas humanas e sociais muito diversas. (ESLAVA, 2004, p. 38)

Sendo assim, em vista da problematização que os termos trazem, torna-se difícil achar um consenso, no qual se tente falar sobre Literatura periférica e

Literatura marginal de formaacrítica, sem que se critique esses termos ou se tente definir os seus significados:

Em realidade, o que existe é uma dificuldade dupla: a de definir o fenômeno cultural com certas especificidades e a de nomear esse fenômeno. Pode-se dizer, inclusive, que o próprio ato de nomear limita ou enquadra a definição do fenômeno. (REYES, 2013 p. 12)

Enquadrar um texto como marginal ou periférico, de fato, limitaria o valor estético do que foi escrito ou, ainda, a valorização a respeito do autor do texto:

Inicialmente, fala-se de uma literatura feita por escritores oriundos de espaços ou territórios subalternos: marginalizados, oprimidos, explorados ou de diversas formas excluídos. Além disso, trata-se de uma literatura urbana, à diferença do que seria, por exemplo, uma literatura indígena camponesa — oriunda, também, de espaços subalternos. Em particular, no caso do Brasil, é uma literatura produzida por escritores oriundos de favelas, periferias urbanas e prisões (REYES, 2013, p.13).

A partir daí, como Alejandro Reyes (2013) explica, derivam-se várias características, aplicáveis em diferentes níveis à maioria das obras desses autores: uma temática com frequência voltada para a realidade da vida das populações subalternas, marginais ou marginalizadas. E para questões como o crime, a violência, a desigualdade, as drogas, o desemprego, a opressão; uma literatura de cunho realista, raras vezes introspectiva; e uma linguagem em que a oralidade das periferias urbanas, favelas e prisões se faz presente de diversas formas.

Finalmente, pode-se dizer que essa literatura tende a apagar — ou embaçar — as fronteiras entre gêneros literários: romance, memória, autobiografia, crônica, reportagem, testemunho, etnografia. Por outro lado, apesar de se tratar de um fenômeno literário produzido por populações silenciadas ou invisibilizadas, existem fissuras, rachaduras, intercâmbios, fronteiras movediças e zonas de indefinição que, em vez de serem problemáticas, tornam-se, de fato, produtivas.

As produções vindas das periferias demonstram, da forma mais cruel, a realidade vivida pelas pessoas que habitam esses lugares. A periferia, em geral, fica afastada dos grandes centros, tanto no quesito econômico como no cultural, e, em função disso, as pessoas que residem nesse local buscam sua autonomia

para tentar se enquadrar em um sistema que as exclui de todas as formas possíveis.

Para Nascimento (2006), quando se trata de destacar como Literatura marginal os enredos dos livros, o que está sendo enfatizado é a constituição de uma nova vertente temática e estilística que se traduz, igualmente, nas modalidades de Literatura urbana e Literatura de violência. Assim, até obras anteriores ao surgimento de *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, produzidas por autores originários da classe média, são também invocadas, como *Subúrbio*, de Fernando Bonassi, *O invasor*, de Marçal Aquino, e até mesmo o livro *Carandiru*, do médico Dráuzio Varella:

Em outra associação, que está incorporada a produção de sujeitos que tiveram experiências ligadas ao mundo da criminalidade e das prisões e buscaram, a partir disso, descrever tais vivências. Essas obras que também podem ser classificadas como *Literatura de testemunho* ou *Literatura prisional*, como são os casos de *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, *Diário de um detento*, de Jocenir, *Sobrevivente Andre Du Rap (do massacre do Carandiru)*, de Bruno Zeni e Andre Du Rap, de *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, de Hosmany Ramos e *Letras de liberdade*, uma coletânea de contos autorais dos presos da Casa de Detenção de São Paulo. (NASCIMENTO, 2006, p. 111)

Ferréz, por exemplo, escreveu alguns romances, como *Capão Pecado*, *Manual prático do ódio*, *Deus foi almoçar*, além de outros títulos, entre os quais compostos por contos. O autor também foi organizador da revista *Caros Amigos* e sempre se autodesigna como marginal:

A Literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que a sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. (FERRÉZ, 2005, p. 13)

Ferréz tenta encaixar, nessa denominação, outros autores, como Paulo Lins e Marçal Aquino. Os escritores, no entanto, posicionaram-se de maneira distinta frente ao tema, segundo Nascimento (2006), Ferréz foi o único a defender o uso da expressão literatura marginal — ao menos para caracterizar a sua produção e a de Paulo Lins. Marçal Aquino, por exemplo, é autor de

diversos livros de Literatura infanto-juvenil e de contos centrados na temática urbana e passou a ter seus livros classificados como Literatura marginal por causa das obras *Faroestes* (2001) e *O invasor* (2002).

Com a exposição desses exemplos, Nascimento (2006) declara que se busca destacar que alguns autores poderiam ter seus produtos literários classificados como Literatura marginal, seguindo um ponto de vista externo (como o de um estudioso, por exemplo), por remeter a diferentes atualizações da expressão. Porém, do ponto de vista da maior parte dos autores envolvidos, essa não é uma das classificações que eles próprios atribuem aos seus trabalhos. Um dado interessante é que os escritores da periferia encontram, na atividade literária, uma possibilidade de reverter a própria condição de marginalidade social que os legitimou a fazer parte das edições especiais da revista *Caros Amigos*, além de estabelecerem outras diferenças em relação aos poetas marginais setentistas:

Assim foi possível apreender, a partir do discurso dos autores, que há também algumas versões para o sentido da associação do termo marginal à Literatura, de modo que o uso da expressão Literatura marginal por escritores da periferia é uma referência à origem socioeconômica dos escritores, à temática dos textos que buscam evidenciar as práticas, o linguajar e o estilo de vida dos moradores das periferias urbanas e dos membros de classes populares, à preferência por um tipo de linguagem que se contrapõe aos códigos escritos tidos como cultos e a uma série de obras que não receberam legitimação por parte da crítica especializada ou que estão sendo produzidas e divulgadas à margem do grande corredor editorial. (NASCIMENTO, 2006, p. 60)

Ao tratar de textos produzidos por autores marginalizados, é importante não esquecer de Carolina Maria de Jesus, que estreou na cena literária na década de 1960 com o romance *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Carolina fazia parte das classes subalternas da sociedade e ficou nacionalmente conhecida em função de seu texto:

A obra trata do cotidiano da favelada e catadora de papel Carolina. Vários assuntos são abordados no diário, como a descrição das condições de moradia dos favelados, as filas para pegar água, os problemas com os vizinhos, as brigas, a fome, as conversas sobre política, a presença de alguns políticos, a relação com seus filhos, a luta pelo pouco dinheiro que consegue ganhar em um único dia etc. (SILVA, 2011, p. 41)

A ausência dessa escritora nos textos críticos de sua época é interessante, como Aline Deyques Vieira (2015, p. 41) observa:

Consideravam somente alguns autores como sendo os representantes da Literatura marginal nas décadas 1960 e 1970, devido à forma de narrar, por esta se aproximar das camadas marginais, porém, discurso mais legítimo que o de Carolina Maria de Jesus não há nesse período da história.

Do mesmo período, também há a escrita de Rubem Fonseca, que ambienta e tem como protagonistas lugares e pessoas marginalizadas pela sociedade:

Porém estes textos sendo menos comprometida com a realidade do sujeito sociologicamente marginalizado em comparação com a escrita de Carolina Maria de Jesus. Assim como Carolina, Rubem Fonseca não fora poupado da censura da época. Seu livro *Feliz ano novo*, de 1975, depois de um ano do seu lançamento, fora censurado, sendo somente em 1989, com o fim da ditadura, autorizada a sua circulação. Em suas obras, ambientadas no Rio de Janeiro, o autor adotava a estética *pop* e midiática, utilizando bandidos, assassinos e ex-presidiários como protagonistas, juntamente com pessoas da classe média alta, que também agiam como tal. (VIEIRA, 2015, p. 42)

Carolina Maria de Jesus e Rubem Fonseca são exemplos de Literatura marginal produzida anteriormente ao período tratado neste estudo e foram, por vezes, “esquecidos” pelas teorias que abordam tal fenômeno, principalmente pelo fato de terem sido invisibilizados na época em que os textos foram escritos. Somado a isso, as temáticas desses escritos já pertenciam às margens por darem voz aos socialmente excluídos pela maior parte da população:

Rubem Fonseca e Maria Carolina de Jesus colocaram, mas de forma diferente, o marginalizado como protagonista. Fonseca, utilizando formas da estética *pop*, transformou o marginal em herói, fazendo com que o leitor (por algumas de suas obras serem em primeira pessoa) sentisse que esse marginalizado assumiu o lugar de destaque, identificando-se com o seu ódio. No entanto, com Carolina, há o resgate da memória, um caso real em que os maiores protagonistas são o atraso social e a favela. (VIEIRA, 2015 p. 45)

A Literatura marginal pode passar por experiência semelhante:

Os autores dessa produção textual narram o cotidiano violento das periferias das grandes cidades brasileiras e fazem isso por meio de uma linguagem “desengonçada”, ou seja, utilizam gírias e não seguem

a norma culta da Língua Portuguesa. Apesar disso, quando esses autores de Literatura marginal “melhoram” a sua escrita, adequando-a ao padrão utilizado em obras cânones, podem surgir críticos dizendo que determinado autor ou obra está perdendo aquilo que o/a caracteriza como marginal. Com isso, cristalizam-se a imagem e a obra de um autor e estas só são valorizadas se corresponderem a características específicas. (SILVA, 2011, p. 44)

A junção das categorias literatura e marginalidade, como aponta Nascimento (2009, p. 124),

Presta-se, ainda, ao esforço de edificar uma atuação cultural e está relacionada a um conjunto de experiências e elaborações compartilhadas sobre marginalidade e periferia, bem como a um vínculo estabelecido entre criação literária e realidade social.

Em resumo, as elaborações nativas revelam que essa assimilação recente por escritores da periferia sobre a expressão literatura marginal abarca todas as outras associações do adjetivo marginal à literatura feita por esses escritores, variando, apenas, o modo como cada escritor se relaciona com ela, de maneira que, cada autor se autodenomina de acordo com a expressão que mais lhe agrada. Embora, alguns não se sintam muito confortáveis com o adjetivo marginal.

No que concerne ao termo periférico, este também se vale de ambiguidades conceituais. Essa questão também é discutida por Oliveira (2011, p. 32):

Do ponto de vista espacial, periférico diz respeito à linha que define o limite de uma superfície, demarcando, portanto, a forma e a configuração de um espaço ou objeto. Urbanisticamente, a periferia abarca as regiões afastadas dos centros urbanos, em geral habitadas pela população de baixa renda. Trata-se, portanto, da periferia como um espaço também social, ou seja, um local ocupado pelas minorias, onde vivem os marginais e os marginalizados da sociedade.

A periferia também se reveste de uma conotação política, definida em oposição ao centro. Assim, falar da condição periférica de um país significa situá-lo na relação com um modelo hegemônico, cuja base é, em geral, europeia, sendo esta responsável pelo estabelecimento de padrões culturais, econômicos, sociais e estéticos.

Alguns autores contemporâneos se autointitulam como periféricos devido ao fato de pertencerem à periferia, ou ainda serem oriundos desse espaço.

Sérgio Vaz, por exemplo, é um deles. Em contrapartida, há escritores que preferem não ser classificados, como Sacolinha, que alega ser somente um escritor que dá voz às camadas sociais mais pobres. Diante desse fato, é importante ressaltar que a denominação da literatura como marginal ou como periférica não é o fator primordial, tendo em vista que os termos são semanticamente diferentes, apesar de os autores e as obras incluídas nesse fenômeno terem o mesmo objetivo: ganhar espaço e voz diante de uma sociedade tão excludente como a do Brasil.

Ao que se referem à temática desses textos periféricos, encontra-se:

O cotidiano das classes populares, a violência urbana, a carência de bens e equipamentos culturais, as relações de trabalho e a precariedade de infraestrutura urbana — sempre calcados em uma ideia comum sobre o espaço social da periferia. Do mesmo modo, a descrição dos cenários (das casas, das favelas, das ruas sem asfalto, do esgoto a céu aberto etc.) e das características das personagens (negros humilhados pela polícia e pela sociedade, mães que se tornaram arrimo de família, pais alcólatras, jovens sem oportunidades educacionais e de trabalho, trabalhadores explorados por maus patrões, vizinhos solidários, entre outras) está relacionada aos problemas encontrados nesse espaço. (NASCIMENTO, 2009, p. 77)

Outro dado importante, no que diz respeito à literatura produzida na e pela periferia, tem a ver com o fato de os escritores não utilizarem os códigos cultos da Língua Portuguesa, sobre essa questão Nascimento (2009, p. 35) observa:

A maior parte dos autores construiu seus textos a partir de recursos literários simples, prevalecendo o uso de linguagem coloquial, com espaço para o emprego de gírias das periferias urbanas e *palavrões*. Porém, um diferencial importante é que os escritores apresentaram regras próprias de concordância verbal e sobre o uso do plural que destoam das normas da língua, tanto na construção das frases como nos neologismos exibidos.

Nesse sentido, é preciso entender que, por vezes, alguns autores não tiveram acesso à cultura letrada, como muitos escritores contemporâneos. Além disso, ao fazer o uso de uma linguagem mais “largada”, com gírias e, até mesmo, *palavrões*, os autores se aproximam, de forma significativa, do seu público, em função desses recursos linguísticos.

Nas últimas décadas, o capitalismo globalizado, o poder nivelador da mídia e a indústria do turismo se estenderam com uma força sem precedentes, invadindo todos os espaços da sociedade, destruindo territórios e formas de vida

que fogem do padrão capitalista e limitando as avenidas de expressão das populações subalternas:

A Literatura periférica se posiciona na contramão dessa homogeneização, reivindicando as particularidades locais, tanto no conteúdo, quanto na forma, visibilizando e valorizando aspectos de vida ignoradas, folclorizadas ou criminalizadas pelos discursos hegemônicos e pela mídia, assim como a linguagem, com a sua poética urbana e popular. (REYES, 2013, p. 16)

Diante do exposto, independente dos termos que serão utilizados para designar as produções escritas por autores oriundos da periferia, a reflexão que aqui foi proposta não tinha como intuito chegar em um consenso, tendo em vista os diversos aspectos que foram apontados. Portanto, para a sequência deste estudo, utilizarei a expressão literatura marginal/periférica, de maneira que os termos sejam complementares um ao outro, principalmente no que tange às análises que serão feitas nos romances.

1.2 A crítica literária a respeito dos textos produzidos na periferia

O fenômeno cultural e literário que vem acontecendo desde o início do século XXI, denominado literatura marginal/periférica tem apresentado ascensão no que diz respeito à crítica literária e como esta vem tratando esses textos. Embora haja pouca teoria que dê conta desses escritos, é possível observar a existência de textos críticos em uma escala considerável. Assim, mesmo havendo uma problematização gerada acerca da nomenclatura produzida na periferia e essa discussão não tenha fim, pois há muitas ambiguidades em ambos os termos, o fato que se concretiza é que nem precisaria existir uma definição exata, pois por intermédio dessa literatura, há uma série de assuntos e temas que poderiam ser tratados, sobretudo nos campos literários, sociológicos e antropológicos, como já acontece:

É reiterado na avaliação de críticos literários nacionais de diferentes orientações teóricas, o reconhecimento da força, em termos de ressonância social, do que se chamou de a nova cultura periférica brasileira — um conjunto variado de produções que envolvem música e literatura e que rompem a fronteira das margens urbanas, despontando na virada do século e logo se afirmando como um dos

fenômenos decisivos da cultura brasileira do século XXI. (CORONEL, 2015, p. 15)

A Literatura marginal/periférica, chama atenção, intriga e é criticada por apresentar traços de uma estética peculiar:

Por não seguir a normatividade da língua, os gêneros se confundem: o que pode ser um relato também é considerado uma crônica; um *rap* se transforma em poema. Essas questões acarretam um estranhamento diante de certas instituições que sempre propuseram uma estética artística. A relação dessas instituições com a Literatura marginal/periférica em alguns momentos se torna tensa, o que consecutivamente vai ao encontro de um não reconhecimento de seu valor literário e artístico. (VIEIRA, 2015, p. 58)

Essas produções literárias já colhem críticas dentro da própria Academia, no entanto, é dentro das áreas de Ciências Sociais e da História que elas são estudadas de forma mais extensa, mesmo que a formação básica seja na área da Literatura. Esse movimento, por vezes, ganha mais atenção nas outras áreas por conta do caráter político e social presente nos textos.

É possível pensar também, partindo do pressuposto de que a academia privilegia textos premiados e canônicos, e isto faz com que o estudo estético e literário dessas produções marginais não receba a importância que poderia ter. Somado a isso, tem-se o fato de que, por mais que estes sejam textos atuais, a demanda de pesquisa sobre eles ainda é pequena, e isso se reflete diretamente no campo da crítica literária.

Tendo em vista a questão cultural e dos cânones vigentes, a discussão de Vieira (2015, p. 66) traz alguns aspectos:

Enfatiza-se que a Literatura marginal/periférica já tomou seu espaço no que condiz às instituições. A atração de sua produção está seduzindo diversos setores. Ainda assim, como uma cultura popular, ela não deixa de estar inserida em uma cultura de massa e também elitizada. Sua combinação é híbrida, pois utiliza todos os recursos que estão diante de seu alcance para construir sua arte e divulgar sua forma.

A atual crítica por parte da academia e de seus intelectuais partem de um pressuposto no qual está havendo uma pequena, mas significativa mudança, no que diz respeito aos processos canônicos e simbólicos da arte e do aspecto cultural. Essa questão é corroborada por Vieira (2015, p. 63), ao afirmar que:

Esse processo decorre das investidas e autocríticas acadêmicas pós-coloniais, quando o intelectual toma novas posições e novos pontos de vista para tratar do que na atualidade surge como artístico ou o que sempre fora considerado marginalizado pela tradição, porém sempre tivera um valor simbólico em alguma comunidade. A procura de arte popular ou arte do povo consistiu em avançar o pensamento crítico acadêmico para que assim o mesmo fosse reconhecido.

Dessa forma, as percepções acerca dos escritos da periferia ainda geram dúvidas quanto aos parâmetros da crítica literária, assim, isso se torna um problema para a apreciação de tais textos:

Tal produção oferece à crítica literária uma oportunidade para reavaliar alguns dos significados e das possibilidades inscritas nas tensões entre as categorias do ético e do estético, da empiria e da virtualidade, do real e do ficcional e do poético e do pragmático, em termos menos rarefeitos, do ponto de vista das reflexões teóricas e das práticas políticas que lhes informam. (RODRIGUEZ, 2011 p. 49)

As críticas a essa Literatura indicam, de maneira muito evidente, que as desconfianças são muitas e as suspeitas enormes:

Em virtude da insistência de seus autores e da peculiaridade de seus respectivos projetos, algumas vozes dos campos acadêmico e jornalístico advertem alarmadas sobre os riscos, as confusões e as promiscuidades que supostamente comporta a cada vez mais visível onda dos marginais, com suas afirmações sobre a condição de serem escritores e seus desejos de se verem reconhecidos como parte da Literatura nacional. (SILVA, 2011, p. 39-40)

Desta forma, a apreciação crítica de tais trabalhos exige uma reavaliação dos critérios de valorização estética:

Além disso, adverte-se que, caso se queira entender e decifrar as possíveis significações e implicações práticas do que vem sendo chamado de *Literatura marginal*, é preciso abandonar o hábito de que, quando estamos diante de um fenômeno que desajusta nossos valores e visão de mundo, isto seja visto com estranheza, ou seja, é importante conseguir nos destituir de pré-conceitos e, ao mesmo tempo, recorrer a outros instrumentais teóricos condizentes com essa nova manifestação. (SILVA, 2011, p. 40)

Ainda que, timidamente, os textos produzidos na periferia estejam ganhando espaço, principalmente dentro do universo acadêmico, e, em especial, quanto ao campo literário, há diversas questões que precisam ser analisadas de

forma mais pontual. Por isso e por tudo que já foi discutido até aqui, é necessário repensar o lugar que essa literatura “pode” e deve ocupar, de forma que os produtores de tais textos ganhem a visibilidade que merecem.

1.3 A periferia em foco: legitimação das vozes marginalizadas e silenciadas

O processo de legitimação das vozes da Literatura marginal/periférica se faz importante pelo fato de haver uma diferenciação desse fazer literário em relação aos demais textos contemporâneos. E isso se dá em função de tratar de uma temática que inclui a desigualdade social, a violência e o descaso por parte do Estado para com as pessoas que vivem às margens da sociedade, embora há muito tempo já existam textos que versem sobre tais temáticas. A literatura periférica traz consigo o olhar de pessoas que são “de dentro”, de fato, autores que moram e vivenciam todos esses problemas.

O silêncio foi imposto aos grupos marginalizados da sociedade, sejam eles definidos por etnia, orientação sexual, cor, gênero, local de origem e assim por diante, principalmente pelo fato de existir uma cultura dominante. Essa cultura dominante, por sua vez, tem cor, gênero e orientação sexual e pertence às classes abastadas da sociedade. Sendo assim, a autonomia dos grupos marginais ainda é questionada pois, na maioria dos casos, sempre houve quem falasse em nome deles e sobre eles.

Regina Dalcastagnè (2002, p. 34) fez algumas reflexões acerca do assunto:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, ou seja, vozes que buscam falar em nome deles, no entanto, esse processo também é *quebrado* pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem entre a autenticidade do depoimento e da legitimidade (socialmente construída) da obra literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística.

É importante ressaltar que esta situação já sofreu algumas modificações, embora Dalcastagnè tivesse razão, pois por muito tempo se teve a ausência de representantes da população marginalizada. Havia quem falasse em nome deles e tentasse retratá-los, o que não significa que essas formas de representação

sejam condizentes com a realidade. O que pode ser observado atualmente é a representação de dentro, aquela que é feita por quem vive diariamente a real situação.

Além disso, esta inexistência acontecia pela falta de personagens que representassem as classes populares. Esta ausência, na verdade, não era exclusiva no campo literário, acontecia de forma significativa nos demais âmbitos da sociedade:

A inclusão no campo literário talvez ainda mais do que nos outros, é uma questão de legitimidade. Nesse sentido, a própria crítica e a pesquisa acadêmica não são desprovidas de relevância, já que estes são importantes espaços de legitimação. (DALCASTAGNÈ, 2002 p. 38-39)

Em contrapartida, na atualidade, tanto a crítica literária quanto a pesquisa acadêmica têm se voltado para estas questões de maneira que, inclusive, alguns romances se tornaram leituras obrigatórias em concursos vestibulares. Exemplo disso é Carolina Maria de Jesus, que se encontra no repertório de leituras da UFRGS, desde 2018. Isto demonstra que o processo de legitimação das vozes periféricas tem acontecido, mesmo que aos poucos.

Por outro lado, encontramos muitas pesquisas fora do âmbito literário, as ciências sociais, por exemplo, têm utilizado os textos periféricos para produção e propagação de ideias acerca da marginalização da sociedade, o que não é um problema em si, mas também tira o foco da valoração literária destes textos. Essa questão é discutida por Vinicius Gonçalves Carneiro (2017, p. 272):

Ao restringirmo-nos a leituras documentalistas, sociológicas ou antropológicas, identificando na autodenominada Literatura Marginal apenas a transcrição de uma realidade, uma contribuição de classe ou uma façanha digna de estudo, faz-se da interpretação das obras o que as classes mais abastadas perpetram com os habitantes da periferia: segrega-os em guetos e castra seus discursos.

A partir disso, embora houvesse uma falta de legitimidade para com a literatura produzida na periferia, a temática da marginalização já tem sido abordada há muito tempo nos textos brasileiros. Exemplo disso é o caso do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, trata justamente da questão da descentralização de sujeitos, de forma que estes são “retirados” do centro e postos em lugares afastados, além das inúmeras personagens que são

retratadas nesse texto, em especial, que, de certa maneira, se assemelham com os que vem sendo representados atualmente.

Esses textos, porém, foram escritos de fora das comunidades, com um olhar diferente daquele que vive a realidade nesse local, como é o caso dos textos e autores aqui abordados. Ou seja, trata-se de autores que ganham e dão voz aos seus personagens e se assemelham ou são eles próprios os moradores das periferias.

Os intelectuais exerciam esse papel, de falar em nome de alguém, no entanto, o que se pode observar hoje é o contrário, como ressalta Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2010, s.p.):

Além de falarem, esses autores marginalizados desejam também exercer a função que tradicionalmente era desempenhada por intelectuais: serem porta-vozes e orientadores das massas. Em outras palavras, ao se afirmarem como autores de um discurso que almeja representar a própria vivência social, os escritores periféricos estão se deslocando para uma posição que retira de cena o papel que sempre foi assumido por intelectuais.

A perspectiva acerca do olhar feito por quem vem de fora investe contra o ponto de vista de quem é familiarizado com o cotidiano representado. “Ao se colocarem frente aos intelectuais que comumente exerceram o papel de porta-voz dos setores silenciados, os escritores buscam expressar na excludente letra de forma a sua própria vivência” (PATROCÍNIO, 2010, s.p.).

Os discursos produzidos nos romances nos remetem à verossimilhança dos fatos que ocorrem nas periferias de todo país:

Nada mais legítimo do que o próprio sujeito marginalizado, aquele que sofre diretamente com as condições de vulnerabilidade social que uma sociedade desigual produz, seja o autor de um discurso que aborda seu cotidiano. O discurso, nesse sentido, para além de sua conduta política, passa a ser ornamentado por uma perspectiva testemunhal, determinando a voz oriunda dos espaços periféricos como a verdadeira forma de representar a miséria e a violência que assola esses locais. (PATROCÍNIO, 2010, s.p)

O silenciamento dessas vozes aconteceu por muito tempo, seja na História, na Literatura, ou ainda em qualquer outro campo. Atualmente, não há mais como ignorar o que vem acontecendo nas comunidades periféricas, tendo em vista a extensão que ganharam em virtude da desigualdade social que

devasta o país. Em função disso, faz-se necessário questionar quem são as pessoas legítimas para falar a respeito da periferia, senão os próprios periféricos.

Esse posicionamento ecoa de diversas formas na Literatura Marginal e é revelado como um dado que precisa ser estabelecido para uma discussão do papel e do lugar dos intelectuais frente a essas manifestações literárias emergentes:

Cobram para si um estatuto de legitimação que busca silenciar as vozes não pertencentes à estrutura social demarcada. É necessário acrescentar que tal orientação política não é um dado relativo apenas a esse movimento literário, mas, sim, a uma espécie de orientação de grupos sociais e culturais marginalizados que desejam falar por si, sem a presença de mediadores. (PATROCÍNIO, 2010, s.p.)

Se, em outro tempo, havia um intelectual que atuava como porta-voz desses grupos, que falava em nome desses sujeitos e assim os silenciava, hoje, na contemporaneidade “não há mais espaço para esse tipo de atuação, sobretudo quando os setores passam a ter voz e, por isso, não desejam mais que um intelectual fale em nome deles”. (PATROCÍNIO, 2010, s.p.)

É importante, portanto, não mais se agarrar aos fatos que levaram esses sujeitos à exclusão. Mas, sim, pensar na forma como suas produções serão incluídas em um sistema literário que quase sempre privilegiou o cânone, as formas de escrita padronizadas e a norma culta da língua, haja vista que esse processo exclui boa parte do que é considerado diferente, ou ainda fora do padrão:

Nos registros orais presentes em obras periféricas, é possível identificar o empoderamento do narrador dos textos periféricos, cujo discurso está repleto de gírias e expressões locais, as quais são comumente apontadas pelos críticos como elementos que os unem inexoravelmente ao território. Todavia, é importante ressaltar que há diferença entre a palavra dos sujeitos retratados no romance e a de quem lhes dá vida. (CARNEIRO, 2017, p. 255)

Nesse ponto, cabe frisar que, ao legitimar as vozes da Literatura Periférica/Marginal, não se está pensando somente nas personagens retratadas, mas também, e principalmente, em seus autores como os sujeitos portadores das vozes que precisam ser legitimadas dentro do processo literário:

As vozes que enredam as tramas, ora usam os padrões da norma culta, ora se valem da maneira de falar dos moradores da periferia. Híbridos, esses textos misturam dois universos em nada excludentes: o daqueles cuja base cultural é o *hip-hop* e o daqueles com lastro de leitura. Como o narrador está atrelado à favela e têm características semelhantes às figuras dramáticas retratadas. Não se pode cair na tentação de unificar as falas e afirmar que existe uma voz da periferia ou uma voz coletiva. (CARNEIRO, 2017, p. 259-260)

Não é impossível se afastar da periferia, na verdade, não se sabe como sair de lá. O conhecimento é interdito, e o conflito interno se estabelece em benefício dos que estão alheios à comunidade. O narrador exerce papel fundamental, permitindo-se compreender o raciocínio do favelado, cujo entendimento de mundo é econômica e socialmente circunscrito. Por vezes, trata-se de um aspecto moralista, pois o mediador nos inunda com seus julgamentos e conclusões. Quanto à questão do narrador:

O narrador, centrado no conjunto de moradores, visa a esclarecer a exploração dos seus iguais por meio de parágrafos e capítulos metodicamente contundentes. De acordo com a sua compleição, fala-se de maneira forte para se fazer ouvir. O tom pedagógico, portanto, está ligado ao fato de mostrar um perímetro urbano de um ponto de vista peculiar e desconhecido, advindo de um espaço raramente utilizado como locação na nossa tradição literária. Ou seja, o ineditismo reside nas características da enunciação, que deve ser investigada em si. (CARNEIRO, 2017, p. 266)

Para o público da periferia, o caráter de afirmação identitária e o tom confessional que as letras sugerem reforçam a eficácia do procedimento de construção de uma autoimagem afirmativa que se faz na contramão das representações oficiais da juventude das periferias metropolitanas:

Esta se divide em discursos correntes dos *mass media* entre as vítimas indefesas — cuja defesa seria impossível devido à inoperância crônica do Estado e à virulência do crime organizado — e os agentes da própria violência, maus por natureza, irrecuperáveis para o convívio social. (RODRIGUEZ, 2011, p. 64)

Embora haja a representação da violência nos textos, com menção a tráfico de drogas e demais atos ilícitos, há também a demonstração de que isso não é um padrão absoluto, pois também é possível perceber personagens que não se envolvem com a ilicitude, mas sofrem com as consequências de morar em locais dominados pela violência. Além disso, há uma forte representação da

pobreza e da miséria. A representação da pobreza e do pobre é um dos pontos primordiais dos textos originários da periferia, conforme aponta Monique Borba Cerqueira (2010, p. 23):

Quando o pobre é circunstanciado em uma fórmula única, estanque, ele se torna uma criatura híbrida do aceitável e o inaceitável, aquilo que todos sabem e não sabem exatamente o que é. Por isso, deve-se dar atenção a todo modo de identificar, classificar e qualificar o pobre. Códigos moralmente compartilhados recomendam, indicam e estabelecem que pobre bom — o dócil — é aquele que consome pouco, é trabalhador e está inserido em algum arranjo ou dinâmica familiar, podendo ser ou não eleitor, já que a sua mera figuração existencial produz dividendos políticos. Este é o estereótipo de pobre na Literatura, na mídia, nas plataformas políticas e nos programas sociais: trata-se do pobre que não pode falar, mas de quem se fala.

É o pobre bom que recebe elogios e prêmios por seu esforço criativo ou empreendedor. Ele é aquele para quem são planejadas intervenções e se imagina resgatar dos limites da doença, do crime e da delinquência; às vezes, incômodo, esse pobre é, sobretudo, útil. Ele se diferencia radicalmente do pobre inaceitável, do vadio, daquele que pode acumular imperfeições morais graves: ser miserável, sujo, famélico e pavoroso em sua tradicional figuração supliciada:

Massacrado, o pobre é incapaz, grotesco, burro e abjeto, ocupando lugar de subtração e exibindo sempre alguma forma de apagamento de si. Por essa razão, ao conjunto plebe se dá o nome “povo”, título que prima pela mesma indiferenciação atribuída às “classes populares”. (CERQUEIRA, 2010, p.22)

Sobre os discursos referentes à pobreza, é importante a discussão realizada por Michel Foucault (1979, s.p):

Os intelectuais descobriram que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeita e claramente muito melhor do que eles, e o dizem muito bem. No entanto, existe um sistema de poder que barra, proíbe e invalida esse discurso e esse saber, poder esse que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profunda e sutilmente toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, já que estes são agentes da consciência e do discurso.

O papel do intelectual não é mais o de se colocar um pouco a frente ou um pouco de lado para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente nos locais em que ele é, ao mesmo tempo, o

objeto e o instrumento: na ordem do saber, da verdade, da consciência e do discurso. É de suma importância, nesse caso, o processo de legitimação dessas vozes e dessas produções, seja por intermédio da Literatura, da música ou das demais artes. Sabe-se que a periferia ganhou voz, primeiramente, por intermédio do *rap* e do *hip-hop*, que sempre foram produzidos pelas classes populares, inclusive, muitos dos autores aqui mencionados começaram suas criações em função de estarem envolvidos com esse movimento.

1.4 Alessandro Buzo e Sacolinha: o posicionamento sobre suas criações

As periferias de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo têm apresentado uma série de autores que produzem textos periféricos/marginais. Entre eles, destacam-se Paulo Lins, Ferréz, Alessandro Buzo, Sacolinha e até mesmo o médico Dráuzio Varella. Todos eles escrevem sobre o contexto da marginalidade, seja sobre as vivências da periferia, ou ainda sobre aqueles que vivenciam o crime, como é o caso das obras *Estação Carandiru*, *Carcereiros* e *Prisioneiras*, de Dráuzio Varella.

Nos últimos anos, houve uma intensa movimentação cultural que emergiu das periferias do país, e isso abriu espaços para o aparecimento de novos autores. A tarefa deles de escrever e publicar passa a incorporar o sistema literário. Ademiro Alves de Souza, conhecido como Sacolinha, nasceu e foi criado na periferia de São Paulo. Em seu livro *Como a água do rio*, que parece uma autobiografia, Sacolinha conta a sua trajetória como autor e, principalmente, como leitor, detalhando como adquiriu o hábito de leitura e o que o fez escrever. Inspirado por Carolina Maria de Jesus, Sacolinha (2012, p. 27) fala sobre a sua participação na Literatura Brasileira:

Considero que comecei a ler e escrever de fato após a leitura do livro *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*, da Carolina Maria de Jesus. Li essa obra três vezes em menos de uma semana, e fiquei surpreso por descobrir que uma realidade vivida por mim e meus amigos já tinha sido contada e repassada há mais de quarenta anos. E ainda me chamou atenção perceber que Carolina, negra, semialfabetizada, catadora de lixo e favelada, produziu o que muitos acadêmicos, intelectuais e escritores haviam tentado sem sucesso. Em seu diário, ela escreveu com a autenticidade de quem viveu todos os momentos. E sendo original chamou atenção do mundo.

Sacolinha teve seu primeiro conto publicado em 2004, na terceira parte da coleção *Literatura Marginal*, da revista *Caros Amigos*:

Desde então, ele publicou de forma independente o livro de contos *85 letras e um disparo* (2006), chamando a atenção de algumas editoras (como a Editora Global, que reeditou a coletânea) e de nomes importantes da Literatura, como Inácio de Loyla Brandão e Moacyr Scliar. Em 2010, foram lançados os livros *Estação terminal* e *Peripécias de minha infância* pela editora Nankin, porém, antes disso, em 2005, Sacolinha editou de forma autônoma o romance *Graduado em marginalidade*, o qual foi reeditado pela editora Confraria do Vento em 2009. (SILVA, 2016, p. 73)

Alessandro Buzo é morador do bairro Itaim-Paulista, que está localizado na periferia de São Paulo. O autor possui uma vasta obra literária, autobiográfica e jornalística:

Buzo é uma espécie de porta-voz autorizado, ou agente de uma comunidade marginalizada da qual também é parte. Ao escrever sobre a realidade de onde está imerso, surge uma forma de engajamento do escritor, que faz da Literatura uma ferramenta de ação social e cultural coletiva. (OLIVEIRA & PELLIZARO, 2013, p. 103)

Ao lado de Sérgio Vaz, Ferréz, Sacolinha, Allan da Rosa, entre tantos outros nomes, Buzo é um dos escritores responsáveis por uma rica e efervescente produção literária de impacto não desprezível na história da Literatura Brasileira:

Sua produção passa por uma gama variada de obras, na qual ficção, documentário, ensaio e biografia se misturam. Alessandro Buzo é o autor de narrativas ficcionais, como *O trem: baseados em fatos reais*, relançado posteriormente como *O trem: contestando a versão oficial*; *Suburbano convicto: o cotidiano do Itaim Paulista*; *Guerreira*; *Do conto à poesia*; *Poetas do sarau suburbano: ritmo e poesia*; e *Dia das crianças na periferia* — seu primeiro trabalho na Literatura Infantil. Além disso, ele organizou cinco volumes da coletânea *Pelas periferias do Brasil*, projeto que englobou mais de 100 autores. (OLIVEIRA & PELLIZARO, 2013, p. 106)

A maior parte dos autores periféricos busca a publicação e reconhecimento de seus textos pelo valor literário que estes apresentam e não somente pelo aspecto testemunhal, ou ainda, sociológico: “A democratização do campo literário brasileiro ainda é um processo incompleto, refletindo, de certa

forma, as lacunas desse sistema nas esferas política, civil e social” (LEHNEN, 2016, p. 80).

Tanto para Alessandro Buzo quanto para Sacolinha, mais importante que classificar os seus textos, está o fato do valor literário que será atribuído a eles, ademais os escritores querem visibilidade e reconhecimento para suas produções. A questão da representatividade diante da comunidade na qual estão inseridos também é de suma importância.

Os dois autores, em *Polifonias marginais*, são questionados a respeito dos rótulos que lhes foram dados após a publicação de seus textos. Buzo afirma se enquadrar em qualquer um deles:

Eu costumo dizer assim: as pessoas rotulam a literatura da periferia como literatura periférica, como literatura marginal, como literatura divergente. Então eles criam vários rótulos e logotipos. Eu me sinto representado por todos esses títulos. Pode me chamar de escritor periférico, de escritor marginal, que eu me sinto bem. Só (que) o que a gente tem feito, eu e outros autores, é simplesmente literatura. O que faço é literatura. Eu sou autor. (BUZO *apud* PEÇANHA, 2015, p. 239)

Sacolinha, por sua vez, afirma não desejar receber rótulos:

Primeiro, sempre quando eu falo que não estou atrás de classificar o que escrevo, se é marginal, se é periférico ou se é divergente, é porque eu acho que já existem rótulos demais na própria literatura. A minha própria literatura, sem eu classificar, ela já tem um rótulo, lá na prateleira: literatura brasileira. (SACOLINHA *apud* PEÇANHA, 2015, p. 244)

A questão que se coloca a partir desses discursos é a de que a representação e a representatividade são mais importantes para esses autores do que a própria nomenclatura. O que se tem como propósito não é um rótulo para os textos, mas o quanto e por quem serão lidos. Diante disso, é importante ressaltar que o objetivo também é legitimar essa escrita.

Sacolinha (2012, p. 32) trata a escrita como forma de libertação de um destino pré-imposto à maioria da população periférica: sucumbir ao crime. Dessa forma, é possível observar que a Literatura é uma maneira de resistência para não se render àquilo que, por vezes, é esperado dos sujeitos que vivem em condições de subalternidade:

Sempre fui bom em redação. Escrevia histórias com muita facilidade na época da escola. Então, comecei a colocar no papel tudo aquilo que via no meu cotidiano, inclusive as cenas de injustiças sociais. Dessa forma eu me sentia vingado, pois estava num momento de inquietações e conflitos. [...] Precisava de alguma coisa para extravasar; ou eu partia para o lado pólvora (o crime), ou para o lado açúcar (a cultura). Optei pelo açúcar, que às vezes é um pouco amargo. Então, todas as coisas que tinha para dizer eram colocadas no papel em forma de rap ou de texto literário, e eu não mais me sentia pequeno.

Diante da fala do próprio autor, percebe-se a importância de legitimação das vozes da Literatura marginal/periférica, entendendo que a Literatura tem poder para fazer a diferença na vida dessas pessoas, sejam elas quem forem. Os saraus, por exemplo, são outra forma que a população da periferia tem de expressar suas angústias, seus sofrimentos e até mesmo suas alegrias. Sacolinha e Buzo são promotores de saraus nas comunidades, possibilitando, mais uma vez, que esses indivíduos tenham voz e sejam ouvidos.

O processo de legitimar essas vozes está relacionado com o fato de que tais romances demonstram a realidade interna das comunidades periféricas do país, o que inclui o abandono por parte do governo, a corrupção policial, a falta de incentivo à educação para com essas pessoas e a falta de perspectiva de ascensão econômica e social. Tanto Sacolinha quanto Alessandro Buzo comprovam que há formas de sair dessa vida, no entanto, uma grande parte não consegue, e isto se deve, inclusive, à falta de acesso à informação, que é outro ponto que, assim como os demais, condiz com a realidade.

Ainda no livro *Polifonias marginais*, alguns autores são questionados acerca do papel da Literatura como forma de expressão de realidade. Sobre isto, Alessandro Buzo (*apud* HAPKE, 2015, p. 274, grifos meus) afirma:

Eu gosto de retratar a realidade porque acho que as pessoas vivem uma realidade muito dura, mas vivem iludidas pela televisão, pelas novelas. Você vê que nas novelas os pobres não são tão pobres como na vida real. Então, as pessoas vivem nessa história de ficção. Chega o carnaval, a pessoa quer ver a modelo famosa que não tá nem aí pra ela desfilando na Mangueira. **Elas se sentem representadas por pessoas que não representam elas, de fato.** Acho que escrevendo o nosso cotidiano, coisas próximas, parecidas com o nosso dia a dia da periferia, eu consigo chamar algumas dessas pessoas para a realidade... Que pode ser de criação, pode ser de produção, pode ser de progresso, mas sem esquecer os problemas. O governo já esqueceu, se a gente que mora aqui também esquecer, e também viver alienado pela televisão, a gente nunca vai ter progresso. Então, a

minha estética é esta, o meu mote [é] não fugir do tema realidade, mesmo quando é ficção.

E Sacolinha (*apud* HAPKE, 2015, p. 277-280, grifos meus):

Eu estou sempre preocupado, não só com essa questão estética do texto literário, mas sim com a qualidade. A gente está muito acostumado a ver essa nossa realidade aí. A gente já nasceu com o Gil Gomes, que era jornalista famoso no Brasil, que acabava com a periferia. Mas ele só vinha procurar desgraça na periferia. Para que depois, a gente, quando começa a escrever, quando a gente tem a chance, **a gente chega ter voz, para mostrar o que nós temos de bom...** a gente vai mostrar sempre de uma forma deturpada. Aí, quando eu falo “de uma forma deturpada” é a gente só falar da nossa realidade: “fulano matou, roubou; na viela teve isso, teve aquilo”. Eu acho que isso não é literatura. [...] Não (acho que eu aumento a violência por reproduzi-la), de forma alguma, porque a literatura não tem tanto esse poder, se a literatura tivesse esse poder, ela já teria derrubado muitos políticos; já teria feito muitos políticos se autoexilarem, ou se assassinarem. Se ela não teve esse poder com os livros de Ariano Suassuna, de Graciliano Ramos, ou de Guimarães Rosa, eu que to chegando agora com um romance de literatura, que verso sobre violência, não vou conseguir fazer isso, não.

Levando em consideração as afirmações dos autores, percebe-se a importância da Literatura como meio de dar voz a quem também precisa ser ouvido: as classes populares que são invisíveis para uma parte significativa da sociedade. Os autores, ainda em *Polifonias marginais*, são questionados a respeito das mudanças sociais. Alessandro Buzo (*apud* HAPKE, 2015, p. 289) responde:

Quando você deixa de estar com a estima baixa, a sua autoestima fica elevada, você muda para melhor. Já não começa a reclamar de tudo, você já começa ver soluções, já começa fazer parcerias, já começa a trocar com as pessoas. Trocar uma ideia, trocar uma informação. Então, assim, eu acho que a cena literária da periferia faz muito isso, elevar a autoestima das pessoas. E isso muda a vida da pessoa no geral, não só na cultura.

Sacolinha (*apud* HAPKE, 2015, p. 293-295) também responde a esse questionamento:

Não é nem que as coisas estão mudando, mas acho que isso não existia antes. Não existia esse movimento, não só literário, mas o movimento cultural intenso como existe hoje. Então, quando começou existir, é claro que muitos acharam que a gente teve que ir com os dois pés na porta, para que as pessoas nos aceitassem porque nós somos da periferia e tudo mais. [...] E a gente começa procurar espaço porque

só a periferia é pouco; e outra, a periferia também tem um público consumidor tão grande quanto no centro. [E] quando a gente chega no centro, é claro que a gente tem algumas barreiras, algumas burocracias. [...] A gente não fica só na periferia dizendo que é coitadinho, que o centro não aceita a gente e tudo mais. É lógico que existe, sim, uma mente elitista no centro, a gente sabe muito bem. Assim como também [em] alguns espaços da periferia existe aquela mentalidade: “não vou me envolver”. Eu acho que a gente tem que se envolver porque eles escrevem, ou pintam, ou dançam sobre a gente. Então, se eles podem, por que a gente não pode também? Então, a gente precisa conhecer para saber do que falar...

Para Sacolinha e Alessandro Buzo, as mudanças ocorreram dentro das próprias comunidades. Inicialmente, elas aconteceram na medida em que os autores tentaram modificar algumas dessas realidades por intermédio dos seus livros e de demais atividades culturais criadas por eles.

Nos dois romances que serão abordados no decorrer deste trabalho — *Guerreira e Graduado em marginalidade* —, os autores tratam de problemas similares: o tráfico e o consumo de drogas, a violência, a prostituição, a tentativa de ascensão econômica e social, a vida dentro e fora da periferia, o sistema penitenciário, etc. Desse modo, por intermédio das personagens, pode-se observar também uma urgência em tratar sobre esses assuntos, que são conhecidos por muitos, mas, na maioria dos casos, tornam-se invisíveis para aqueles que não querem saber/ver como é a realidade.

Estes romances, embora tenham valoração estética e literária, também demonstram uma forma de ativismo por parte dos autores, na tentativa de demonstrar o que acontece nas periferias. Alessandro Buzo é engajado no movimento cultural da cidade de São Paulo. Ao ser questionado sobre isso, comenta:

A própria literatura, a própria cultura, o próprio *hip hop* distancia a gente dessa violência que a gente enxerga, porque a gente vê [que] ela tá próxima da gente, tá no dia a dia, tá na falta de emprego, tá no baixo salário. Você quer uma violência maior do que, por exemplo, o piso salarial de quem trabalha numa empresa de confecção, de ajudante geral? É seiscentos reais. Você acha que um pai de família que ganha seiscentos reais, mora aqui na periferia, trabalha lá no centro, como ele vai sustentar a família dele? Vestir, calçar, escola, casa, água, luz? Então, quer dizer, ele tá trabalhando honestamente e ele não tá conseguindo ter uma vida digna. Isso gera violência, porque um se desespera e vai para o bar, aí começa a beber, aí o álcool influencia ele a agredir a mulher, a brigar com os filhos. Então, quer dizer, a violência quem gera é [o] cotidiano desigual, a desigualdade social. [E] alguém tem que falar, entendeu? Porque se a gente não falar... no dia

a dia, [qual] é a principal fonte de informação e entretenimento do povo da periferia? É a televisão. (BUZO *apud* HAPKE, 2015 p. 280)

Buzo critica o poder que a mídia tem sobre as pessoas e acha importante o papel que ele e os demais autores possuem ao mostrar a realidade por intermédio da literatura. Inclusive, ao ser questionado sobre uma possível mudança em sua escrita, principalmente quanto à temática, ele diz que não faria isso:

Não me interessa mudar, para falar de outras coisas existem outros autores. A gente tem a missão de passar uma mensagem, porque essa mensagem não é passada pela mídia. Sabe, a gente consegue chegar [a] pessoas que precisam ver, ser acordadas. Elas estão meio que dormindo. Ou estão entregando os pontos, se entregando ao álcool, às drogas, ao crime. Ou estão simplesmente, [se] deixando levar: “minha vida é essa mesmo, não vai melhorar nunca. Se eu não perder o emprego, tá bom”. E isso não é legal. A pessoa acaba se limitando. Não sonha, não quer conquistar coisas maiores. Existem milhares de pessoas que nunca viajaram pra outro estado, pra outra cidade, pro litoral. Porque ele acha que o [dinheiro] dele não dá, é pouco. Ele nunca quer algo a mais porque se acomodou muito. (BUZO *apud* HAPKE, 2015 p. 281)

Em contrapartida, Sacolinha (*apud* HAPKE, 2015 p. 285) discorda de algumas ideias:

Eu não acredito em literatura engajada. Acho que a literatura engajada se torna também documento, texto jornalístico. Porque ela começa incentivar as pessoas a fazerem algo, começa a fazer com que as pessoas acreditem em tal ideia, sabe? E, para mim, acaba sendo uma literatura pobre, panfletária. A gente tem alguns escritores de periferia mesmo, conhecidos nossos, que têm essa intenção de fazer uma literatura engajada, mas que não faz. Talvez faça uma literatura engajada no sentido de incentivar a leitura, mas não engajada mesmo, naquele sentido de usar somente a literatura pra fazer coisa que as pessoas acreditem naquele conceito, naquela ideia. Então, eu acabo não acreditando nisso também não. Muitas vezes, a gente quer fazer a revolução na cidade, mas esquece da nossa própria casa. Então, primeiro que a gente não vai conseguir incentivar a leitura só com os nossos escritos, só com a coisa que a gente escreve também. A gente precisa indicar outros autores, outros meios, outros caminhos.

Sacolinha (*apud* HAPKE, 2015 p. 286-287) acredita que ao mostrar somente o que é escrito por autores como ele, não incentivaria as pessoas a manterem o hábito de leitura, sendo assim, eles têm como responsabilidade abrir outras possibilidades, para tornarem-se engajados:

Eles se identificam com a gente, a gente vive essa realidade, por mais que, por exemplo, eu faça um livro como o *Graduado em marginalidade*, que é altamente violento, mas que também é altamente poético. [E] acaba chamando a atenção dessa molecada, porque é a realidade deles. Eles entendem aquilo, né? Só que a gente não forma leitor para a gente, a gente forma leitor para o mundo. [...] Então, quando a gente fala em incentivo à leitura, por exemplo: Sérgio Vaz, Alessandro Buzo... eles não estão fazendo uma literatura engajada para incentivar a leitura, mas o movimento que eles fazem [levam ao incentivo]. [...] Ou seja, eles não sentam ali pensando no que eles [vão] escrever para agradar o leitor. A gente não pensa em agradar o leitor, entendeu?

Os comentários feitos pelos dois autores reforçam a importância dos seus escritos, tanto para eles, quanto para as comunidades em que habitam. A literatura aparece também como forma de denúncia social para as mazelas que essas pessoas vivem. Buzo, ao criticar a mídia e enfatizar a importância da leitura, quer que os indivíduos entendam e reconheçam a si mesmos e os seus direitos, sejam estes violados ou não, como aparece nos romances dos dois autores em análise neste trabalho.

2. GRADUADO EM MARGINALIDADE: A “ESCOLA DO CRIME”

2.1 A graduação do protagonista

O romance *Graduado em marginalidade* foi publicado em 2005. O texto narra a história de Vander, um rapaz negro morador da periferia, de um lugar conhecido como Vila Clementina, em Brás Cubas, distrito de Mogi das Cruzes, grande São Paulo: “Formada pela pobreza e a esperança de um povo que saiu dos seus respectivos lugares, onde nasceram, deixando suas culturas e originalidades pra trás, para tentarem a vida nessa cidade cheia de trajetórias” (SACOLINHA, 2009, p. 12).

É importante considerar alguns pontos sobre o romance *Graduado em marginalidade*:

São 62 personagens caracterizados e outros 249 citados com características pouco esboçadas. Grande parte da obra é ambientada na Vila Clementina, bairro localizado na periferia do município de Mogi das Cruzes que abriga mães solteiras, beatas, fofoqueiras, assaltantes, trabalhadores explorados pelos patrões e crianças com poucas oportunidades de lazer. (NASCIMENTO, 2009, p. 226)

A trajetória de Vander, assim como a de muitas das personagens de romances periféricos, conta com inúmeros percalços que geram graves consequências na e para a vida da personagem em questão. A morte violenta do pai em um assalto, seguida pela morte da mãe, faz com que Vander, também conhecido como Burdão, perca as esperanças de uma vida melhor e, em função disso, acabe sucumbindo à vida do crime ou ainda como próprio título do romance fala, se graduando em marginalidade.

A graduação em marginalidade se inicia quando a “bactéria da revolta cresceu” (SACOLINHA, 2009, p. 13). Isso aconteceu logo após a morte do pai, que foi assassinado. “Burdão parou de chorar, não por resistência, mas por ódio; ele não entende a força que o ser humano tem para fazer o mal” (SACOLINHA, 2009, p. 14). A partir disso, a vida do rapaz sofre inúmeras reviravoltas.

Burdão tenta, de todas as maneiras, não se render às tentações de uma vida ilícita, porém, é possível ver, desde o início do romance, que não haverá

outra saída. O narrador, por vezes, dá a entender qual será o destino da personagem:

No meio da história, Burdão viajou no pensamento. Estava pensando num modo de descobrir os culpados da morte de seu pai; imaginou várias coisas ao mesmo tempo. Se encontrasse com esses assassinos, com apenas um tiro em cada um vingaria a morte dele. Podia acontecer o que fosse, mas uma hora ele ia fazer isso; **nem que precisasse se sacrificar**, mas ele ia vingar, ah se ia. (SACOLINHA, 2009, p. 26, grifos meus)

Embora ele procure emprego, não consegue nada em função do bairro em que mora, pois este é tido como violento, sendo assim, ele arruma um bico em uma lavagem. Ele também é conhecido como intelectual na comunidade, por estar sempre lendo algum livro, o que é retratado várias vezes ao longo na narrativa.

Vander viu seu bairro ser ocupado por policiais e ex-policiais corruptos, os quais têm a intenção de tomar o poder de Escobar, que é o traficante local. Lúcio Tavares arma então uma estratégia para assumir o controle do tráfico na região, matando Escobar e seus companheiros. Ele contrasta com aquilo que se espera de um policial, pois é muito elogiado diante de seus superiores, ao mesmo tempo em que comete muitos delitos:

Há muito tempo esse policial estudava uma estratégia para derrubar Escobar. Não queria chegar de qualquer forma, ou qualquer jeito: se o plano falhasse, poderia ser descoberto pelos seus superiores e perderia o crédito e a razão que sempre teve junto aos colegas de trabalho. Foi convocado várias vezes e recebeu elogios raros do governador do Estado de São Paulo por sempre conseguir pegar os ladrões mais perigosos do momento. Porém, os interlocutores dos elogios mal sabiam que Lúcio tem um currículo de vinte e dois assassinatos, cheira cocaína, extorquiu aqueles que são encontrados fumando maconha, prende os assaltantes e fica com o dinheiro dos assaltos; e toda sexta-feira tem um itinerário a seguir, no qual há desmanches e bocas de fumo. Enfim, ele é um dos vários policiais que usam a profissão como meio de ficar bem na vida, roubando, matando, extorquindo e esculachando cidadãos. Porém, policial mais esperto que ele ainda está para nascer. (SACOLINHA, 2009, p. 32)

Após a tomada de poder por parte de Lúcio, o policial tenta recrutar moradores para a venda de seu produto. No dia em que Vander e Vladi saíram para procurar emprego, eles são abordados por Lúcio e seus homens:

— Bom, deixa eu me apresentar. Eu sou Lúcio, estou sucedendo o Escobar, que a essas horas deve estar servindo de mesa para o diabo. Estou à caça de dois caras pra serem meus funcionários. Essa Vila tem que consumir pelo menos 30% do meu carregamento que chegar todo mês. E por você ter tido um pai respeitado aqui na área, tudo indica que a sua pessoa também faz presença aqui nesse pedaço de mundo. Estou certo?

Lúcio falava afirmativamente, olhando no centro dos olhos de Burdão, que para não contrariá-lo respondeu que sim.

— Ótimo — alegrou-se Lúcio — E, pelo que estou vendo, esses currículos indicam que vocês estão indo procurar emprego — disse, levantando a pasta cheia de currículos. — Já estão contratados, você e seu amigo.

Antes que os dois dessem a resposta, Tavares já dava as ordens:

— Os meus companheiros cuidam da administração e da segurança. Quero que vocês façam o trabalho de divulgar o aroma da natureza para esses moleques daqui. Já podem começar hoje mesmo, assim que clarear. (SACOLINHA, 2009, p. 45)

O plano de Lúcio era viciar os moradores para que se tornassem consumidores da droga vendida por ele. Os dois rapazes não queriam entrar para o tráfico, mas sabiam das consequências que sofreriam se rejeitassem a oferta. Lúcio, inclusive, os ameaçou ao dizer que “antes se juntar ao poder do que ser excluído por ele” (SACOLINHA, 2009, p. 46).

Burdão ficou pensativo com a proposta, não porque quisesse aceitá-la, mas porque não sabia o que faria para não aceitar:

E agora? O que fazer? O que dizer? Se envolver, nem pensar. Pelo menos já sabe quem é o novo dono da área. Apenas desconhece suas origens. O que deu a entender é que é policial atuante, porque na delegacia e no hospital disseram que seu pai foi socorrido por policiais. Burdão estava muito interrogativo e preocupado. Resolveu relaxar. Abriu a gaveta da cômoda e retirou o livro “Querô — uma reportagem maldita”, de Plínio Marcos. As cinco e dez, inicia a leitura. (SACOLINHA, 2009, p. 47)

Nos primeiros capítulos do romance, ainda vemos o apego e a vontade que Burdão tem em não se envolver com o crime por intermédio da leitura e pela fé, tendo em vista que é citado na obra que ele frequenta um terreiro que fica no mesmo bairro. A questão da fé e o envolvimento com religiões de matriz africana ou evangélicas são questões que, com frequência, aparecem nos romances produzidos na periferia. Desta forma, é possível observar a importância que a religião tem para a personagem, principalmente, por lhe dar forças para continuar resistindo e “sobrevivendo” ao que o destino lhe reserva:

- Tá legal, eu vou nessa, tenho que passar lá na minha mãe de santo; faz uns três dias que eu não dou um axé lá. [...] Uma hora e meia mais tarde, chega em casa. Agora está mais leve e tranquilo, depois que praticou seu esporte preferido. E recebeu em sua mente as palavras de mãe Ditinha, a dona do terreiro “Água do mar”. (SACOLINHA, 2009, p. 37)

A relação estabelecida entre Vander e a religião faz com que ele conserve as suas convicções, especialmente no que diz respeito a sua integridade moral. A casa da Mãe Ditinha é citada em mais um momento, uma vez que o jovem a procura para buscar forças:

Era mais de meia noite quando Vladi se despediu de sua namorada. No meio do caminho encontrou Burdão, que estava indo para o terreiro. Iria pernoitar na casa de mãe Ditinha à procura de AXÉ, força vitalizadora, energia que tudo movimenta. [...] Chegando na casa, Burdão pediu benção à mãe Ditinha e, após reverenciar os santos, sentou-se num canto do terreiro e por ali ficou, juntamente com os outros, a madrugada inteira. Pediu a Olodumarê, seu pai supremo, melhora para sua vida e de sua mãe, que deixou em casa aos cuidados de Dona Carmem. Pediu a Iemanjá proteção espiritual, já que a situação não vai bem. Até começou faltar comida em casa. Porém Burdão não sente o que o destino lhe reserva. Mal sabe ele que isso é só o começo. (SACOLINHA, 2009, p. 63)

Além das menções às religiões de matriz africana, há a vizinha de Burdão, que é devota do cristianismo e que demonstra isso com muito fervor, embora tenha levado uma vida muito diferente anteriormente. Mara, antes de se converter, chegou trabalhar como prostituta. “É uma das mulheres da Vila que acredita que irá para o céu, enquanto os outros que não se converterem vão para o inferno” (SACOLINHA, 2009, p. 38).

A religião, independente de qual seja, por vezes, é vista como “salvação” para algumas pessoas, e isso é retratado de forma significativa nos textos periféricos. Mara, por exemplo, acha que a conversão a salvou de um destino pré-imposto para a vida que levava. Vander mantém a sua dignidade quase intacta em função dos axés que recebe.

Outro dado importante para a manutenção de uma vida digna, por parte do protagonista, está associado às leituras que ele fez e faz ao longo da narrativa: “Quer ocupar a mente, e o livro sempre o acompanhou” (SACOLINHA, 2009, p. 52). Alguns dos romances escolhidos por ele foram *Esmaguem meu coração*, de André Torres, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos e *Querô – uma reportagem maldita*, de Plínio Marcos. Além desses, Vander teve acesso

a outros livros enquanto estava preso, que o fizeram fomentar o ódio que sentia e também o ajudaram a arquitetar o plano de vingança:

Ela olhou na sacola que carregava e deu um breve sorriso, ali estava o que Burdão muito procurava: as biografias de Che Guevara, Carlos Lamarca, Carlos Marighela, Anita Garibaldi, Antônio Conselheiro, João Cândido e Nunes Machado. Na hora em que procurava um sebo, encontrou num calçadão da Praça da Sé um senhor vendendo algumas velharias e entre elas estavam essas biografias, que Rebeca comprou por um preço menos que o imaginável. O que ela não sabe é que essa pequena compra mudará o futuro de Burdão, e o dela também. (SACOLINHA, 2009, p. 127)

Estes livros levados por Rebeca para que Vander lesse enquanto estava preso fizeram a diferença durante o período, tanto para o seu plano quanto para não se envolver em problemas dentro da prisão. “O dia a dia da cadeia andava agitado, muitas eram as discussões; algumas rumavam para briga de facas e o fim era trágico. Burdão presenciou duas mortes” (SACOLINHA, 2009, p.131). Mesmo com tudo isso, ele sofreu de diversas formas possíveis: o abandono, a solidão, a tortura e a violência. Todas essas situações foram responsáveis pela sua graduação:

A leitura é uma parte integral do processo de formação e de conscientização do protagonista. As leituras, acopladas aos abusos permanentes que sofre, o motivam à insurgência. A literatura é também um espaço alternativo à violência que rodeia Vander. A literatura é contrastada com a realidade violenta que circunda o protagonista e que vitima muitos de seus amigos. (LEHNEN, 2016, p. 94)

O primeiro passo foi a morte do pai, em seguida, a mãe também morre, por negligência do hospital. “O ódio paira em sua cabeça” (SACOLINHA, 2009, p. 72). A perspectiva da personagem muda, pois agora ele “vai fazer justiça com as próprias mãos” (SACOLINHA, 2009, p. 72).

A partir de então, além dessa mudança de perspectivas, uma sucessão de acontecimentos acabam por levá-lo ao que ele sempre negou como modo de vida. Burdão é preso, a mando de Lúcio, que forjou o flagrante por posse de drogas, o motivo: “não aceitou o convite” (SACOLINHA, 2009, p. 81). A humilhação que passou na cadeia fez com que os sentimentos bons que ainda nutria se esvaíssem.

Gilsinho, que era traficante na cadeia, queria batizar Burdão, ou seja, estuprá-lo. Nas unidades prisionais existem regras/leis próprias, que incluem mais atos de violência, como o estupro: “Não é questão disso, parceiro. No bilhete ele diz que todo novato é batizado. E o pior é se ele gostar de você, te adota como mulher dele” (SACOLINHA, 2009, p. 92). Além da questão da violência sexual, embora ela não tenha sido praticada, há o peso de “ser mulher” dentro desses locais, o que eleva o nível da humilhação, principalmente, para os homens. A passagem pela cadeia, com certeza, foi o pior que podia acontecer com o rapaz.

Em uma tentativa frustrada de fuga, na qual Burdão não participou, acabou por sofrer a primeira tortura:

De início levou diversas borrachadas nas costas; depois um policial retirou do bolso fios parecidos com conduíte de motocicleta e, **como se Burdão fosse o culpado de todos os problemas do mundo**, recebeu várias chicotadas nas coxas peladas, pois minutos antes os policiais rasgaram as roupas de seu corpo. Depois de muito sofrer, ele foi trocado para a cela vizinha. Mal conseguia abrir os olhos e, quando tentou se mexer, todo o seu corpo doeu. Sentiu um gosto de sangue na boca e no seu coração um sentimento muito forte nasceu, mais forte até que o sentimento de amor. (SACOLINHA, 2009, p. 103, grifos meus)

A personagem sente, novamente, o ódio aumentar. A violência gratuita empregada pela polícia mostra um sistema que aplica as próprias regras, sem se ater ao que realmente é legal:

É bastante provável que a produção e o consumo de textos como este, tenha brotado justamente do inominável, da irresistível atração pelo abjeto, representado pela ausência de limites para o excesso de violência, mas também da visão “exemplar” dos fundamentos da experiência humana quase em estado primitivo, anterior à constituição do indivíduo como um ser apto a viver com dignidade em uma sociedade civilizada, porque justa. Algo como a “positividade do negativo”, que se efetua quando nos deparamos com os limites da representação; a transgressão desses limites revela a concretude do horror, podendo servir, assim, à causa de uma possível transformação. (PELLEGRINI, 2008, p. 53)

A afirmação de Tânia Pellegrini corrobora a situação em que Burdão estava. Além disso, a cena da tortura decorreu de uma fuga que ele nem participou. Ao longo da narrativa, há mais uma tortura, que pode ser tratada

como o estopim quase definitivo para a sua “graduação”. Desta vez, foi torturado por ter agredido o assassino de seu pai:

Os olhos de Burdão aos poucos desembaçavam, e agora, com bastante clareza, avista os itens que compõem a saleta: um chicote, uma corda cheia de nós, dois alicates de bico, um fio de eletricidade, um cassetete e um pote de plástico com um líquido vermelho. (SACOLINHA, 2009, p. 134)

Todos os itens descritos antes foram usados pelos torturadores, no entanto “ele não demonstra medo algum, está satisfeito com seu ato: a morte de seu pai foi vingada” (SACOLINHA, 2009, p. 134). Mais importante do que a dor que sentia, era o sentimento de vingança que fora alimentado durante todo o período que estivera preso. Os golpes desferidos pelos policiais o machucaram, ele não gritava, pois “o ódio que sentia não deixava que praticasse tal ação” (SACOLINHA, 2009, p. 134).

O balde com líquido vermelho que estava na sala da tortura, continha “sangue retirado de pessoas portadoras do vírus da AIDS” (SACOLINHA, 2009, p. 135). O grau de violência não têm medidas, tendo em vista que os policiais tinham a intenção de injetar o líquido no rapaz. E isso teria acontecido se um dos policiais não o tivesse derramado no chão durante a tortura.

O protagonista só consegue “se re matricular na escola chamada liberdade” (SACOLINHA, 2009, p. 97) quando resolve fugir da cadeia e isso foi desencadeado pela notícia de que sua casa havia pegado fogo e os causadores eram os homens de Lúcio. O plano de fuga fora muito bem arquitetado e ele conseguiu, inclusive, resgatar os companheiros de cela.

A graduação de Vander fica cada vez mais próxima com a quantidade de delitos que comete. Ele fugiu da cadeia, matou um policial, assaltou um banco e, finalmente, toma um poder na Vila Clementina e passa a ser o traficante do bairro. Embora faltasse o principal, se vingar de Lúcio. A vingança não foi concluída, pois Vander foi morto pelo próprio Lúcio:

A visão aos poucos foi se tornando clara. Dentro de uma túnica branca havia uma sombra, que começou a caminhar em sua direção. Vinha gingando a dança da escuridão com uma calma perceptível. Estava trazendo a paz de espírito que ele perdeu depois do falecimento do pai, a bonança sempre bem vinda, o paraíso, o encontro com os entes queridos... Quando chegou na frente de Burdão, fez um sinal de boas-

vindas e **lhe entregou o diploma**. (SACOLINHA, 2009, p. 194, grifos meus)

O protagonista finalmente havia se graduado, ainda que tenha pagado com a própria vida. Todas as ações dele ao longo da narrativa o levavam a um destino pré-estabelecido para quem entra na “escola do crime”. A graduação em marginalidade, conforme já foi discutido, aconteceu pelos mais diversos motivos, mas principalmente porque todos os acontecimentos de sua vida o levaram à criminalidade. “Ele agora faz parte dos ‘sem’: sem auxílio, sem chance, sem porra nenhuma” (SACOLINHA, 2009, p. 138). Em uma alusão ao título do romance, Nascimento (2009, p. 228) faz algumas considerações pertinentes:

O romance narra a trajetória do jovem de boa índole que se transforma em um homem cheio de ódio, que, por consequência, torna-se assassino e traficante. O cheiro de rosas que Vander sempre sentia ao se lembrar ou estar diante de uma situação agradável dá lugar ao cheiro de pólvora saído dos revólveres.

Graduado em marginalidade pode ser lido pelo viés de denúncia social, pois reproduz a mensagem que vários escritores periféricos retratam, a violência e a criminalidade que são impostas de fora e também perpetuadas dentro da comunidade. O romance traz, em si, diversas mensagens que são também explícitas em outras obras com a mesma temática. Entre elas, o descaso do Estado para com a população que vive nas periferias do país, a falta de acesso aos bens básicos — desde educação, saúde, saneamento e moradia —, como é previsto em Lei.

As denúncias sociais são assuntos corriqueiros em textos periféricos:

É por meio da estrutura que se constrói a verdadeira denúncia: as consequências da lógica vil e desumanizada do capital. Contadas de dentro, as ações e reações de cada uma das personagens apontam o dedo para a tragédia do sistema atroz do Brasil, do qual não somos apenas cúmplices, segundo as palavras acertadas da voz moralista, mas atores. (CARNEIRO, 2017, p. 273)

Embora Dalcastagnè (2002, p. 70-71) apresente alguns aspectos importantes em um texto escrito anterior à publicação do romance aqui analisado, as suas reflexões são apropriadas para falar desse texto:

Os romances marginalizados, além de terem as qualidades estéticas que merecem ser reconhecidas como tal, representam um raro foco de pluralidade em um campo discursivo marcado pela uniformidade na posição social de seus integrantes. A importância dada à diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política.

O romance corrobora com essa pluralidade que Dalcastagnè (2002) classifica como importante para o reconhecimento dos textos. Nesta narração, podem ser destacadas personagens exercendo as mais diversas atividades, de forma que não seja associada a elas uma uniformidade com relação às posições sociais. Um exemplo claro dessa pluralidade é o fato de Burdão, no texto de Sacolinha, por muito tempo não sucumbir ao crime, apesar de ser coagido pelo policial corrupto Lúcio. Por outro lado, os amigos dele se viciam em drogas e têm finais trágicos, o que retrata a realidade diária do país. Isto pode ser visto como uniformidade, em função de ser esperado que indivíduos marginalizados abreviem suas vidas devido à violência existente entre e nos grupos.

No texto em questão, o protagonista Vander passa de rapaz comum a líder do tráfico de drogas depois de inúmeras situações de descaso, entre elas, a perseguição de um policial corrupto, a prisão armada e a tortura. Tendo em vista esses fatores, pode-se concluir que, apesar de Vander ter lutado contra um sistema que corrompe as pessoas, ele também não conseguiu se desvencilhar de um destino que já está proposto e quase sempre é imposto a muitas pessoas que residem na periferia.

O romance é tensionado pela caracterização do protagonista, inicialmente, tratado como Vander, o rapaz comum, por outro lado, Burdão é o marginal:

Os dois nomes do personagem principal simbolizam a tensão entre a cotidianidade, que no começo caracteriza a vida do protagonista — destruída pela corrupção policial — e a injustiça social que permeia o romance. Vander, que no início do livro é um jovem honesto e trabalhador, simbolicamente se gradua em marginalidade na escola do sistema penal/de segurança brasileiro. (LEHNEN, 2016, p. 85-86)

A modificação do personagem principal do romance transmite uma mensagem ambígua:

Por um lado, o texto propõe que o crime não compensa; por outro, ele sugere que a transgressão é uma das poucas formas de resistência

que os moradores de comunidades periféricas têm diante de um sistema injusto e corrupto. (LEHNEN, 2016, p. 86)

Ao passo que Vander/Burdão tenta, de todas as formas, viver outra realidade, ele é coagido, sofre violência dentro e fora da prisão e a todo o momento, no romance, dá a entender que não teria como escapar de um destino que vem implícito para quem mora na periferia:

O percurso crescente de episódios violentos aos poucos vai deixando mais claro o motivo do título do romance, pois a cada passo que o protagonista tenta dar, desafiando o que é esperado de um rapaz na sua condição, um novo obstáculo se coloca, fazendo com que ao final ele seja mesmo um homem “graduado em marginalidade”. (SILVA, 2016, p. 76)

O protagonista cria uma distância entre essa realidade e o mundo do crime em função da prática da leitura, no entanto, ao final, ele se torna exatamente aquilo que tanto rejeitou. Vander se transformou em um dos personagens sobre os quais ele lia, e essa transformação se deu em função da arbitrariedade policial e da corrupção do sistema legal: “A constante negação de seus direitos desumaniza o protagonista. A violência que sofre faz com que Burdão procure meios de reagir à injustiça que percebe ao seu redor” (LEHNEN, 2016, p. 88). Além disso, a violência social é contínua e isso é sugerido no romance, pois a narração se inicia com um sonho de Burdão, no qual ele é perseguido e executado por policiais e termina com a concretização deste pesadelo.

A trajetória de Vander, como Lehen (2016) observa, entre um pesadelo e outro, começa no momento em que o pai do protagonista é assassinado em um assalto. O romance insinua que, até ali, o movimento era de ascensão ou pelo menos de estabilidade social, tanto para a família de Vander, como para a sua comunidade. Após o homicídio, toda a comunidade, de forma indireta, sofre as consequências. Escobar, o até então traficante do bairro, é destituído e assassinado, a tomada da boca de tráfico por Lúcio, a morte de Dona Marina, a prisão de Vander, os amigos viciados em drogas e todas as demais ações que transcorrem na narração desestabilizam as pessoas que lá viviam.

A história da família de Vander e o crescimento da comunidade são simétricos ao longo de romance. Jorjão, pai dele, é o responsável pela

estabilidade econômica da família, além de ser muito respeitado na comunidade, o que se concretiza no velório lotado, como é descrito no livro. A estabilidade da família e da comunidade são desfeitas paralelamente à morte de Jorjão e Escobar. Este último em função das medidas que tomava com relação à comunidade:

O quadro de normalidade e inteireza familiar construído a partir da figura de Jorjão indiretamente encontra seu paralelo na imagem do dia a dia da Vila Clementina. Apesar da presença do tráfico de drogas, a cotidianidade da comunidade é composta por cenas prosaicas. Essa cotidianidade insinua que a maioria da população local é constituída por sujeitos parecidos com Jorjão: pessoas de caráter íntegro. A caracterização de Jorjão é, de certa forma, metonímica da comunidade a que ele pertence. (LEHNEN, 2016, p. 90)

O romance demonstra, em certa medida, a ideia de negação de Vander em se submeter à autoridade de Tavares, no entanto, acaba por se corromper, devido ao sentimento que foi alimentado no rapaz. Ele faz inúmeras reflexões sobre a sua vida e o rumo que ela tomou:

Desde os 13 anos, Burdão tem o costume de refletir a situação, e isso era o que ele estava fazendo neste momento. Nunca imaginara que um dia chegasse a exercer essa função que envolve a prática do capitalismo selvagem. **Sempre esteve envolvido neste meio, mas não necessariamente deste jeito.** Era quando abria o livro e viajava na histórias do tráfico, algumas de suas leituras já começando com morte e pessoas fumando *crack*, e isso ele adorava; mas sempre ali, **na teoria.** Porque na prática sentia-se covarde, por não desenvolver qualquer ação para acabar com pelo menos um por cento disso tudo que faz um grande mal à sociedade. (SACOLINHA, 2009, p. 166, grifos meus)

Estar envolvido neste meio, mas não deste jeito nos remete à ideia de que na periferia, as pessoas vivenciam a violência e a criminalidade, mas isso não implica, necessariamente, fazer parte disso tudo: “Essa recusa também simboliza a rejeição do protagonista de se conformar com os estereótipos negativos associados aos sujeitos da periferia (nesse caso, o envolvimento com a criminalidade)” (LEHNEN, 2016, p. 87). Ou seja, Vander recusa se submeter ao sistema. Em contraposição aos estereótipos negativos, a ética de Vander o transforma em um personagem com o qual o leitor pode se identificar, por mais que haja diferenças sociais entre eles.

A associação da população que vive nas periferias à violência e à marginalização tem caráter excludente, de forma que são negados, a essas pessoas, direitos básicos e, sobretudo, voz. A forma como Sacolinha apresenta as personagens, em especial Burdão, demonstra que esses sujeitos precisam ter espaço e precisam de legitimidade para isso.

2.2 Entre prostitutas e mães: a representação da mulher

Ao longo do romance, tem-se a apresentação de muitos homens, de diversos modos, traficantes, usuários de drogas, policiais e ex-policiais corruptos, trabalhadores e comerciantes. Em contrapartida, a maneira como a mulher é retratada na narrativa merece ênfase. Existem duas formas, em especial, de representação feminina: a mãe e as “demais mulheres”. A figura materna é estereotipada na nossa sociedade, na medida em que a mulher que opta por não ter filhos é considerada uma pessoa “vazia” ou egoísta. A maternidade, em uma sociedade patriarcal, é compulsória, ou seja, trata-se de algo que se apresenta como se todas as mulheres tivessem obrigação de se tornarem mães. Dentro dessa linha de raciocínio, esta também é uma das incumbências da mulher.

A maneira como as mães são tratadas, principalmente, nos romances periféricos dizem respeito à sacralização desta figura, de forma que a mãe de Burdão, Dona Marina, “exerce” a sua função de modo irrepreensível, zelava e cuidava de sua família. No entanto, a tragédia que os assolou trouxe consequências inestimáveis:

Em volta da cama de Dona Marina estavam três senhoras, mas mesmo assim a expressão da viúva era a de quem perdeu tudo e tem que começar do zero novamente. Jorjão representava metade da sua razão de viver, o seu filho completava a outra. Mas essa primeira metade que acabara de perder era para sempre. Daqui em diante ela irá viver apenas com um olho, uma orelha, um braço e uma perna. Para ela acabou ali, é tarde demais para começar do zero, pois o amor que dedicara e sentia pelo marido era maior que tudo. (SACOLINHA, 2009, p. 20)

Dona Marina adoeceu a ponto de ficar dependente do filho, que fazia de tudo por ela: “Transferiu-se para esse quarto, temendo que caísse num sono pesado e não ouvisse quando ela precisasse de ajuda, pois agora o estado se

agravara” (SACOLINHA, 2009, p. 52). Mesmo que ela tenha ido ao hospital várias vezes, a doença não havia sido “descoberta”, fato esse que gerou muitas incertezas em Burdão: “O que sua mãe verdadeiramente tem? Será doença, dor ou saudade?” (SACOLINHA, 2009, p. 60). Ao mesmo tempo, a situação os consumia:

Dona Marina está magra demais, o rosto está igual manga mal chupada, os fios dos cabelos estão aos poucos se embranquecendo. Desde a morte do marido não mais esboçou um sorriso, nem mesmo nas últimas noites que Dona Carmem ficou ao seu lado, tomando chá e contando história de comadres. A felicidade de viver estava ausente na vida de Dona Marina. (SACOLINHA, 2009, p. 60-61)

Dona Marina faleceu, não como vítima da violência, mas em função da tristeza que a devastou e trouxe consequências para a sua saúde:

Os médicos nada disseram, mas ele percebeu que algo ruim estava para acontecer. Quando observou em sua volta, viu que estavam sós. **No seu nariz veio o suave cheiro de uma flor.** Dona Marina estava com os olhos fechados, mas piscaram repentinamente; por um instante, parou, abriu-os e, olhando para o seu filho, tentou sorrir. O único gesto que conseguiu foi um leve tranco em seu corpo. Burdão segurou as mãos de sua mãe e olhou fundo nos olhos dela, que neste momento nada traduziam. O corpo de Dona Marina parou de tremer, **o cheiro da flor que Burdão sentia desapareceu.** (SACOLINHA, 2009, p. 75, grifos meus)

Embora a figura materna seja importante na vida do protagonista, o que se pode perceber é que há uma anulação dessa mulher como sujeito, pois ela perde a vontade de viver após a morte do marido. Inclusive, um dado importante a ser analisado nesse romance é o fato de que a figura que inspira o rapaz é o pai, e não a mãe. Tudo que ele aprendeu ao longo da vida foi ensinado pelo pai:

Burdão foi diferente de todos eles. Quando largou a infância, foi para estudar e acompanhar seu pai nas rodas de samba. Jorjão ensinou o filho a gostar de música brasileira. Foi com ele que Burdão aprendeu a ouvir Gal Costa, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Chico Buarque, Jorge Ben Jor, Tim Maia, Milton Nascimento, Luiz Gonzaga e Dominguinhos. [...] Porém, Jorjão, quando ainda era uma pequena criatura no feto, já usava a barriga da mãe como pandeiro, por isso o forte do seu filho é o samba raiz e o partido alto, **gosto herdado por seu pai.** Ainda hoje Burdão se arrepia ao ouvir sambas e partidos cantados por Leci Brandão, Zeca Pagodinho e Martinho da Vila. Com o passar do rei abstrato, as pessoas mudam e as ideias também; com ele não foi diferente. Começou a ler sobre a história do negro; chegou a ficar tão fascinado, que acabou herdando a sua raiz. Entrou para o Candomblé e começou a praticar capoeira. Nessa época estava com 16 anos.

Dona Marina, que era católica, não interviu na escolha do filho, e muito menos Jorjão, que dizia:

- **A escolha que não é livre se torna desgraça.** (SACOLINHA, 2009 p.160-161, grifos meus)

Para a questão de passar os ensinamentos aos filhos homens, Bourdieu (2009, p. 22-23) ressalta:

É principalmente por intermédio daquele que detém o monopólio da violência simbólica legítima (e não apenas da potência sexual) dentro da família que se exerce a ação psicossomática que leva à somatização da lei. As proposições paternas têm um efeito mágico da constituição, de nomeação criadora, porque falam diretamente ao corpo; e se as “vocações” parecem em geral tão espantosamente ajustadas aos lugares efetivamente acessíveis, isto se deve, sem dúvida, em grande parte, ao fato de que, mesmo quando parecem obedecer apenas à arbitrariedade do prazer, os ditos e os juízos da *paterna potestas* que contribuem grandemente para modelá-los emanam de um personagem que é, ele próprio, modelado por, e para, as censuras da necessidade e levado, por tal, a considerar o princípio de realidade como princípio de prazer.

À questão de dominação masculina, podemos acrescentar a personagem Rebeca, que é a companheira de Vander. Inicialmente apresentada: “Como ela cresceu. As ideias, a voz e... o corpo, ah, o corpo: 18 aninhos, uma mulher. Ainda bem que não é igual à mãe, com esses negócios de igreja daqui e senhor Jesus Cristo dali” (SACOLINHA, 2009, p. 40).

Rebeca inicia o relacionamento com o protagonista quando ele está na cadeia, embora tenham trocado afetos antes da prisão. Esta personagem é de suma importância para o rapaz, pois traz esperanças para ele, mesmo tendo sido contaminado pelo ódio: “Já se portavam como namorados. Agora, duas coisas o faziam esquecer a vida sofrida: Rebeca e a leitura” (SACOLINHA, 2009, p. 131).

Após a fuga, os dois passam a morar juntos e, uma das primeiras ações de Vander: “proibiu Rebeca de trabalhar” (SACOLINHA, 2009, p. 165). Essa ação é importante ser enfatizada pela questão da violência simbólica que o homem exerce sobre a mulher, principalmente no que tange à questão financeira. O fato de ele ter se tornado o chefe do tráfico de sua comunidade fez com que ele tivesse dinheiro o suficiente para privá-la do trabalho. Ao mesmo tempo em que ela exercia as funções domésticas e sexuais, o que fica muito claro na narrativa.

A privação do trabalho implica, necessariamente, em manter a mulher sob tutela do companheiro, pois ele torna-se o único provedor do “sustento da casa”. Em uma cena na qual os dois vão para um motel, um fato chama atenção: “Na entrada do motel, Rebeca arregalou os olhos na hora em que a mulher do caixa recitou o valor do pernoite; Burdão pagou sem reclamar e ainda disse que o prazer não tem preço” (SACOLINHA, 2009, p. 168).

Para essa situação, Bourdieu (2009, p. 60) explica:

A divisão sexual está inscrita, por um lado, na divisão das atividades produtivas a que nós associamos a ideia de trabalho, assim como, mais amplamente, na divisão do trabalho de manutenção do capital social e do capital simbólico, que atribui aos homens o monopólio de todas as atividades oficiais, públicas, de *representação*, e em particular de todas as trocas de honra, das trocas de palavras, trocas de dons, trocas de mulheres, trocas de desafios e de mortes; ela está inscrita, por outro lado, nas disposições (os *habitus*) dos protagonistas da economia de bens simbólicos: as das mulheres, que esta economia reduz ao estado de *objeto* de troca; a dos homens, a quem toda a ordem social, e em particular as sanções positivas ou negativas associadas ao funcionamento do mercado de bens simbólicos, impõe adquirir a aptidão e propensão, construtivas do senso de honra, de levar a sério todos os jogos assim constituídos como sérios.

Assim, pode-se atribuir ao protagonista a questão de que esse era o “modelo” de família no qual ele foi criado, pois como é possível notar na narrativa, a mãe não trabalhava e o pai era a pessoa responsável pela manutenção financeira da família. O fato de Burdão proibir Rebeca de trabalhar pode ser analisado por este viés, embora com algumas ressalvas, pois a criação que recebeu por sua família seguia “modelos tradicionais”, que há muito são discutidos.

Em contrapartida a esses modelos patriarcais, há as personagens Dona Carmem e Zuleide, mães de Teddy e Casquinha, respectivamente. Ambas as mulheres criaram seus filhos sozinhas. Zuleide “dorme sozinha, pois seu marido, pai de Casquinha desapareceu há dois anos. Foi trabalhar e nunca mais voltou” (SACOLINHA, 2009, p. 55). Casquinha viciou-se em drogas e chegou a roubar a própria mãe para sustentar o vício: “Contou o dinheiro que sua dobrara carinhosamente para no dia seguinte pagar a água, luz e fazer uma pequena compra. Cento e oitenta reais. Casquinha retirou cinquenta e colocou o restante no mesmo canto em que achou” (SACOLINHA, 2009, p. 55-56).

Assim como Casquinha, Teddy também viciou-se em drogas, sua mãe ficou muito decepcionada ao saber disso: “Só não bati porque ele já tá bem grandinho para levar umas palmadas. Dei uma bronca e chamei atenção. Disse que se continuar nessa porcaria, o futuro dele vai ser num caixão ou numa casa de recuperação” (SACOLINHA, 2009, p. 122).

Dona Carmem, “Uma senhora forte e de olhar firme, aparentando uns cinquenta e cinco anos” (SACOLINHA, 2009, p. 17), ajudou muito Burdão após o falecimento do pai, auxiliando-o em relação à doença de Dona Marina. Inclusive, após a prisão, ela foi visitá-lo. Infelizmente, foi assassinada pelos traficantes em função de uma dívida contraída pelo filho:

Eu fiquei sabendo que o Teddy estava devendo para ele, aí o cara que manda quando ele não está lá entrou de noite na casa de Dona Carmem e, quando foram pegar o Teddy, ela quis impedir e acabou morrendo junto. (SACOLINHA, 2009, p. 129)

Dona Carmem, assim como muitos familiares de dependentes químicos, pagou com a própria vida por algo que não fez. Ela tentou salvar a vida do filho, demonstrando, assim, os sentimentos de mãe. “A mulher comparece com centralidade na condição de mãe, constituindo mais uma vez um estereótipo de amor que se mistura ao sacrifício e à renúncia” (CORONEL, 2015, p. 18).

O papel exercido pelas mães será sempre tratado como algo sagrado, pois à mulher foi dado “o dom da vida”, sendo assim, partindo desse princípio e levando em conta tais fatores, é importante analisar o quão pesados são os fardos que a mulher deve carregar. Se por um lado lhe negam a sexualidade, por outro, são impostas funções que nem sempre ela deseja:

Quando a mãe não atende às necessidades dos filhos, é a avó que desempenha o papel materno de fornecer alimento, afeto e proteção às crianças. De todo modo, cabe a uma mulher esse papel essencial, pois os homens são ausentes ou incapazes de exercer a função paterna nos lares. (CORONEL, 2015, p. 19)

Ao perder Dona Marina (a mãe biológica) e Dona Carmem (a pessoa que o adotou após ter ficado órfão), Burdão perde também as suas referências maternas, o que gera inúmeras consequências para a vida do rapaz, incluindo o seu ingresso na vida criminosa e, por conseguinte, a sua morte. Mesmo quando ele e Rebeca descobrem que serão pais, a situação em que ele se encontra,

como traficante da Vila Clementina, já está fora do seu controle, haja vista que Lúcio quer retomar o poder e, para isso, não mede esforços, por isso, assassina Rebeca, que está grávida. Depois disso, ele novamente se vê sozinho e acaba aceitando o seu destino.

A prostituição é um assunto corriqueiro nos romances periféricos, em *Graduado em marginalidade*, há três personagens em especial, que enfatizam tal situação. A atribuição de alguns adjetivos a essas mulheres ocorre de maneira que elas sejam vistas como “não seres”, ou seja, como objetos de satisfação masculina. Duas dessas personagens estão atreladas ao policial corrupto Lúcio Tavares:

[...] Terminado o assunto, Lúcio se levantou e acenou para Mônica, a **sua prostituta preferida**. Essa sabe detalhe por detalhe do que ele gosta e o que odeia. Um dos momentos mais prazerosos para Lúcio é na hora em que cheira cocaína no sexo de Mônica. O pó, quando colocado ali, vai se diluindo aos poucos na seiva que sai timidamente de sua xana e Lúcio se afoga com a boca e o nariz. É o paraíso. (SACOLINHA, 2009, p. 51, grifo meu)

As relações estabelecidas em prostíbulos, como no trecho acima, demonstram a questão da objetificação da mulher. O fato de Lúcio ter uma “prostituta preferida” remete à ideia de que ele é frequentador assíduo desses locais que servem para a satisfação sexual e, ao mesmo tempo, para o uso de drogas. Lúcio cria vínculos sexuais com essas mulheres com o intuito de se satisfazer, e o tratamento dado a essas mulheres evidencia o fato de elas “não servirem para outra coisa”.

A outra prostituta que se relaciona com Lúcio é mais nova, o que demonstra não só a objetificação, mas também a fetichização:

O faturamento que ele obtém por mês é o suficiente para depositar nas suas três contas bancárias, mandar dinheiro para a mãe e a irmã, que moram na Alemanha, dar um toque de luxo em sua casa no centro de Poá e desfrutar da paciência das prostitutas. E é com uma delas que ele está nesse momento.

Amandinha tem dezenove anos, pela clara e olhos puxados. Com seu um metro e cinquenta, fez Lúcio ficar maravilhado. Ela já sabe como prosseguir. A minibus vai saindo do corpo calmamente, assim como a saia curta, que ao descer dá espaço à calcinha branca que está usando. Lúcio em cima da cama começa alisar seu membro que ainda está em fase de ereção.

Pelada, Amandinha senta na cama. Nas suas mãos está um pênis de borracha que horas antes Lúcio mandou pedir.

Ela abre totalmente as pernas e, inclinada para trás com o apoio da mão direita, usa a esquerda para penetrar a borracha na sua vagina. Excitado, Lúcio manda ela gemer e gritar palavrões. A masturbação dele é violenta, **seus olhos fixos no rosto de criança da Amandinha**. (SACOLINHA, 2009, p. 117-118, grifo meu)

O excerto acima representa a sexualização e a infantilização da mulher. Além disso, Lúcio não mantém relações sexuais com penetração, mas faz o papel de *voyeur*, assistindo à mulher se masturbar enquanto também se masturba, mas sem, de fato, tocá-la. O papel da prostituta, além de ser tratada como uma não pessoa, é satisfazer o cliente, no entanto, a ausência do toque e da penetração remete à ideia de relatividade quanto ao fato de a mulher estar presente para o seu prazer, dando a entender que subjugar-la é mais importante:

A sexualidade feminina só é autorizada e válida quando realiza as aspirações masculinas, do contrário, ela é condenável e deve ser reprimida como parte dos requisitos para alcançar o modelo do feminino ideal. No que se refere à prostituição especificamente, há uma dilatação no âmbito do desejo subjogado, porquanto, essa mulher é destituída de qualquer comando sobre sua sexualidade, já que seu corpo é disponível e seu sexo é seu único valor perante o homem. (FERRÃO, 2018, p. 25)

Quanto à questão da infantilização, isto se apresenta como uma forma de fetiche que alguns homens têm, o que não deixa de ser repugnante. O tratamento dado às mulheres, como se fossem seres desprovidos de autonomia, perpassa a humanidade há milhares de anos, todavia, infantilizá-las remete à ideia de que as mulheres precisam “ser cuidadas”, e esse papel de cuidador/protetor é exercido pelo homem:

O fetiche, ou estereótipo, dá acesso a uma identidade baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e da sua recusa. Esse conflito entre prazer e desprazer, dominação e defesa, conhecimento e recusa e ausência e presença tem um significado fundamental no discurso colonial. Isto porque a cena do fetichismo é também a cena da reativação e da repetição da fantasia primária — o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser dotado de gênero para ser engendrado e para ser falado. (BHABA, 1998, p. 116)

A mãe de Rebeca, namorada de Burdão, antes de se converter à religião evangélica também trabalhou como prostituta:

Dona Mara é uma das mulheres da Vila que acredita que irá para o céu, enquanto todos os outros que não se converterem vão para o inferno.

Metade de sua juventude dedicou à venda de seu corpo. Quando tinha dezenove anos, engravidou de Rebeca. O responsável pela gravidez era um traficante que agia na Cidade Líder, bairro de Itaquera, Zona Leste de São Paulo. Foi morto numa troca de tiros com policiais da ROTA. A família de Mara, percebendo a gravidez e sabendo quem seria o pai, acabou expulsando-a de casa, por ela não ter seguido a tradição da família, que era não ter filho antes dos vinte e cinco anos. Algum tempo depois, a criança nasceu, numa dessas quebradas da vida. Mara, sem condição alguma de criar a criança, acabou se prostituindo, vindo a viver dessa função até os seus trinta e sete anos. Então ouviu o discurso de um pastor que pregava a palavra de Deus dentro do ônibus e viu a salvação nas palavras vomitadas pela boca desse homem, que fazia gestos e batia os pés no chão do ônibus na mesma sequência das palavras. A situação não caminhava muito bem, e ela se emocionou vendo o desespero do pastor em mostrar o verdadeiro caminho para a salvação e vida eterna. No dia seguinte, fez uma visita à igreja. Lá, foi bem recebida, acabou gostando do ambiente e começou a frequentar a igreja todos os dias. Hoje, com quarenta anos, mora na Vila Clementina. (SACOLINHA, 2009, p. 38)

A situação de Mara não se distancia muito das demais personagens do romance que optam, ou se sentem “obrigadas”, a se prostituir. Como pode ser observado, para essas mulheres, é muito difícil conseguir empregos formais, principalmente pelo fato de serem mães, situação que também é comum fora das ficções.

Alguns aspectos sobre o campo do trabalho sexual são apontados por Ferrão (2018, p. 26), o qual se perpetua essa linha de raciocínio limitador, no qual “insiste em restringir a subjetividade da trabalhadora sexual em todos os circuitos, é o conceito de sentenciar o futuro dessas mulheres à inexistência total”. Além disso, "Ocorre na prostituição, uma desistência de futuro, do futuro de si mesma" (FERRO *apud* FERRÃO, 2018, p. 26). Com isso, há a criação de um estereótipo de mulher, em especial a prostituta.

Sobre a questão do estereótipo, Bhabha (1998, p. 117) refere que:

O estereótipo não é uma simplificação, mas, sim, uma falsa representação de uma dada realidade. Trata-se de uma simplificação por ser uma forma presa e fixa de representar, que, ao negar o jogo da diferença, constitui-se como um problema para a representação do sujeito em significação de relações psíquicas e sociais.

Os estereótipos são fixos e passam a definir os indivíduos por intermédio de conceitos distorcidos:

A venda do sexo, portanto, não é algo que a prostituta faz ou um serviço que presta, trata-se de algo que ela é — um rótulo irremovível que ganha o poder de classificá-la e que irá acompanhá-la por toda vida, mesmo que deixe de exercer essa função, ela ainda será estigmatizada como profissional do sexo. Nesse caso, ela passa de sujeito de uma ação (o serviço que presta) para a condição de objeto. Essa mulher estará fadada à prostituição e todas as suas escolhas estarão afundadas para sempre, logo, ela jamais terá outro caminho, ainda que queira, pois não há “recuperação” para esse tipo de mulher que já está condenada no âmbito social. (FERRÃO, 2018, p. 26-27)

A chance de recuperação, como acontece no romance, está atrelada à conversão por intermédio da religião. A personagem Mara só passou a ser tratada como ser digno depois de começar a frequentar a igreja, o que evidencia que a condenação no âmbito social para as mulheres que trabalham como prostitutas, como citado, é perpétua.

Ainda nesse texto, quase como uma história à parte, há a personagem Ângela, namorada de Vladi. Inicialmente, a moça é apresentada como “Ângela, jovem de dezessete anos, corpo e rosto bonitos” (SACOLINHA, 2009, p. 62). Essa forma de apresentação reforça os estereótipos de que as mulheres são caracterizadas de acordo com a forma física e não como um sujeito que também pensa e executa ações pela e na sociedade.

Ângela ficou grávida de Vladi, mas os dois não tinham como sustentar o filho que estava para nascer. Depois da morte de seu namorado, Ângela tenta arrumar emprego, pois sempre trabalhou com empregada doméstica, no entanto, por falta de opção e sem vontade de viver após o falecimento dele, ela acaba se tornando prostituta. Em poucos dias de trabalho, Ângela adquiriu a experiência que precisava para se manter no local:

Ângela era a prostituta mais procurada da casa: além de ter menos idade que as outras, não precisava usar maquiagem para ficar bonita. Com o passar dos dias, ela foi ganhando diversas habilidades da profissão. [...] Mas entre todas as mulheres da casa, Ângela foi a mais sortuda. Com três meses de trabalho, conheceu um cliente que, depois do primeiro contato que teve com ela, nunca mais quis saber de outra mulher. Disse para Ângela que estava sentindo uma dor estranha no peito, e era por causa dela. Jurou amor eterno e disse que por ela largava tudo, inclusive seu casamento. E largou mesmo. Pegou sua parte na divisão dos bens e comprou uma casa de dois cômodos na Zona Oeste de São Paulo. Ângela e seu filho Júnior nunca mais foram vistos na Vila Clementina. (SACOLINHA, 2009, p. 173-174)

Ângela conseguiu a sonhada ascensão econômica após a vida de prostituição, o que não acontece com a maioria das mulheres que exercem essa profissão como meio de sustento. O fato aqui é que Ângela, diante da falta de auxílio, inclusive por parte de sua família, não vê alternativas senão tornar-se prostituta. Por um tempo significativo, ela se submete a essa condição para prover o seu sustento e o do seu filho. Aqui, vê-se claramente o papel exercido pela mãe: aquela que se sacrifica e se submete a trabalhos considerados indignos pela maioria em prol da sobrevivência de sua família.

A representação das mulheres em *Graduado em marginalidade* gira em torno de estereótipos que foram criados a partir da figura feminina, na qual ela não possui voz, nem vez. As mulheres aqui retratadas estão fadadas as mais diversas formas de violência simbólica, sejam elas mães ou não. Para Bhabha (1998, p. 111):

Ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. Portanto, apesar do “jogo” no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível.

Além da criação desses estereótipos a respeito da mulher, o que fica muito claro é que para elas não sobra nada, “pois a opressão que sofrem não parece sequer ser enxergada nesta trama tão vigorosamente militante em prol da defesa da dignidade dos moradores da periferia” (CORONEL, 2015, p. 22). Sendo assim, é necessário atentar que, para um processo no qual se quer legitimidade, não somente para o campo literário, a mulher precisa ser inserida de maneira consistente e, a partir disso, ser representada de acordo com a realidade, e não por intermédio de formas fixas que a subjugam.

3. GUERREIRA: A OBJETIFICAÇÃO DA MULHER

3.1 O silêncio imposto às vozes femininas na Literatura Periférica/Marginal

Historicamente, as vozes femininas foram silenciadas por muito tempo, primeiro em âmbito social e isso se estendeu até a Literatura. A representação dessas figuras se deu de forma que, na maioria das vezes, há a “mocinha” — a mulher intocável e imaculada — que aguarda um homem para lhe fazer feliz e, dessa forma, ter uma vida estável.

Na contemporaneidade, é possível ainda perceber alguns resquícios desses estereótipos, entre os quais há a mulher que é submissa e dominada por um homem, ou ainda a que espera pelo “príncipe” que irá salvá-la. Não obstante, a representação das mulheres na literatura periférica/marginal nos permite perceber que pouca coisa mudou na construção dessas personagens. O que é visto nos textos periféricos, no entanto, é uma forma de vulgarização da mulher, na qual, além da submissão, há uma sexualização exagerada:

Uma visão crítica do vasto *corpus* da história literária torna evidentes os estreitos laços existentes entre as estratégias artísticas e o comportamento social, entre as formas convencionalizadas da percepção imaginativa e as atitudes e os valores preexistentes que, enraizados na prática social de uma sociedade patriarcal, objetivam o controle e a acomodação da mulher que essa sociedade determina como sendo “a sua verdade”, “o seu papel” e “a sua esfera de atuação”. Muitos dos textos canonizados pela tradição crítica apresentam imagens que sustentam a mística da inferioridade natural da mulher, delimitando e encerrando a personagem como alguém destituído de qualquer autonomia ôntica. (SCHMIDT, 2017, p. 43)

Em uma sociedade de discriminação, como Rita Terezinha Schmidt (2017) aponta, seja ela sexual, racial ou de classes, a cultura é forçosamente discriminatória. Ela tem sexo, cor, classe, enfim, ela existe em uma cultura oficial, que é institucionalizada e pertencente à classe dominante. As manifestações das minorias sociológicas são ignoradas, ou relegadas a um nível inferior, pois são submetidas a critérios de valoração e padrões estéticos elaborados por grupos com interesses explícitos em legitimar a ordem social dominante e suas normas.

A tradição literária canonizou textos tidos como obras-primas por dramatizarem verdades humanas universais; todavia, tais verdades aparecem dessa forma por conta da sua congruência com a ideologia dominante. Essa

concepção se apresenta das mais variadas formas, inclusive dentro da literatura, sendo assim, os papéis exercidos pelas mulheres, sejam como personagens ou como escritoras, não têm o mesmo valor que os exercidos por homens. Na literatura periférica, a situação não se modifica, pois a representação da mulher é a de um ser dominado e submisso.

Quanto à presença de mulheres autoras, ainda existe um número muito inferior se comparado ao número de homens que escrevem, e isto é reflexo de uma sociedade que ainda discrimina as mulheres das piores formas possíveis. Ademais, acrescenta-se a questão da falta de legitimidade que se dá a essas autoras e, em se tratando de escritoras marginais/periféricas, torna-se mais difícil ainda que elas tenham espaço:

Raramente um escritor é criticado por sua obra ser masculina ou por descrever atividades e interesses masculinos. Para as escritoras, no entanto, há sempre o risco de suas obras serem analisadas a partir de uma terminologia de gênero. Assinalando, na realidade, o desequilíbrio social entre os sexos, a mística feminina, que prevalece em nossa cultura, imprime sobre a escritora uma noção de obstáculo, ou até mesmo uma tentação para transcender essas características ou traços específicos que tornam vulneráveis as categorizações veladamente depreciativas. (SCHMIDT, 2017, p. 66)

De acordo com os dados levantados por Dalcastagnè (2010), os(as) escritores(as) brasileiros(as) são, principalmente, jornalistas, professores universitários, roteiristas e tradutores, ou seja, há praticamente um monopólio de profissionais já vinculados ao universo do controle do discurso. Por fim, desses(as) autores(as), a maioria está concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo e, em geral, os autores são brancos, majoritariamente homens, de classe média, intelectuais e moradores do eixo Rio-São Paulo.

Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos espaço — enquanto narradoras — e ocupam em menor número as posições de maior importância: “Ao mesmo tempo, os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro” (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 36). Levando isso em conta, é notável a quantidade significativa de protagonistas homens nos romances, inclusive nos periféricos. Além do protagonismo masculino, pode-se perceber que até mesmo quando tratamos de poesias e saraus produzidos na periferia, esses movimentos são feitos, em sua maioria, por homens, como é o caso do Sarau Cooperifa

(Cooperativa Cultural da Periferia), que foi organizado e idealizado também por homens.

A revista *Caros amigos*, que tem três edições dedicadas à Literatura Marginal, é outro exemplo desse predomínio masculino, tendo em vista que, em todas as edições, ela apresenta somente quatro autoras, entre elas, Maria Conceição Paganele, Dona Laura, Cláudia Canto e Elizandra Souza, o que demonstra uma ausência muito grande de representantes femininas:

Repensar a dinâmica social da Literatura, de forma a preencher as lacunas entre o escrito e o vivido e o pensado e o sentido e abranger o leque de relações entre Literatura e sociedade e ideologia e realidade, não é apenas buscar uma interpretação que destruirá a ilusão formalista de que a Literatura existe em um mundo à parte, desvinculada da realidade de como vivemos e como queremos viver no mundo; repensar é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre a Literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais (SCHMIDT, 2017, p. 67)

Apesar de toda a evolução da condição feminina, a Literatura — ou pelo menos o romance — continua a ser uma atividade predominantemente masculina: “Não é possível, no entanto, afirmar se as mulheres escrevem menos ou se têm menos facilidade para publicar nas editoras mais prestigiosas (ou ambos)” (DALCASTAGNÈ, 2010, p.31).

A doxa do pensamento crítico voltado à alta textualidade, que lamenta o estado atual da arte como sendo um resultado tanto de um descontrole de paradigmas de referência sob o efeito da virada interdisciplinar, quanto de uma ideologização de práticas que colocariam em risco a sobrevivência da Literatura, cede terreno diante dos questionamentos teóricos contemporâneos:

Nos quais a emergência do que sempre se inscreveu como sendo marginal pressiona os limites de tradições culturais, forçando, nesse processo, o reconhecimento não apenas da localização geográfica como fator preponderante nos processos de produção de conhecimento, mas particularmente de questões de gênero e autoria. (SCHMIDT, 2017, p. 122)

Hoje, multiplicam-se vozes de dissenso em discursos teórico-críticos produzidos no âmbito dos estudos de gênero, estudos subalternos, estudos de minorias e estudos pós-coloniais:

Os quais, sob o imperativo de rechaçar o binarismo histórico que norteou os estudos literários tradicionais, introduzem novos paradigmas de análise por intermédio de categorias como gênero, raça, classe, etnia, nacionalidade, orientação sexual, entre outros. (SCHMIDT, 2017, p. 127)

Sob a influência do gesto desconstrutor, tais discursos reivindicam seu protagonismo teórico-cultural na medida em que se fazem estrategicamente compromissados com a noção de que a Literatura, em sua heterogeneidade de formas e realizações, tem uma importante função crítica na produção de saberes, nos processos de emancipação e na formação de competências de viver. Assim, o grande desafio da reflexão teórico-crítica reside no resgate do potencial libertário do conhecimento para então propiciar o encaminhamento de questões para muito além do projeto moderno de bem-estar social, o qual operou a redução do outro pela instrumentalização da razão e pela domesticação das identidades.

As diversas representações do feminino nos romances contemporâneos, sejam eles periféricos ou não, são levadas a um ponto em comum: o silêncio. Embora a mulher seja protagonista dos textos, pouco se atribui a ela em se tratando de ser legitimada como sujeito, assim como é feito com as vozes masculinas. As vozes masculinas se sobrepõem às femininas, e quando tratam-se de textos produzidos na periferia, esse fato destoa de forma significativa:

Se a periferia está à margem da cidade, a mulher que ali habita situa-se à margem dessa margem, não cabendo, portanto, no retrato oficial da cidade, que esconde a periferia, tampouco no retrato que os próprios periféricos têm deles mesmo, haja vista que a sua voz encerra uma dissonância que pode se desdobrar em uma crítica ancorada no gênero dos homens da periferia, cuja imagem não deve ser maculada. (CORONEL, 2015, p. 17)

Sendo assim, a mulher é tão marginalizada quanto o homem, no entanto, além de ser estigmatizada, há também a questão de ser rotulada com estereótipos que foram criados há muitos anos e que ainda permanecem na nossa sociedade, principalmente **numa** com bases patriarcais. Pensar nas mulheres como sujeitos produtores é, de certa forma, por vezes, uma utopia quase inatingível, se forem levados em consideração todos os fatores já apresentados.

“A representação aborda mulheres que, de modo distinto, são humilhadas, ou seja, mulheres mais vulneráveis do que os já vulneráveis homens da periferia” (CORONEL, 2015, p. 19). Elas são submetidas a uma condição de inferioridade na relação com os sujeitos por sua vez subalternizados pela lógica capitalista do sistema. Algumas mulheres presentes nos romances são invariavelmente coadjuvantes e não têm pensamentos ou desejos próprios, tampouco reivindicações específicas. Elas não são mulheres inteiras, são apenas criaturas dedicadas a servir, de diferentes modos, aos homens.

A pesquisadora Luciana Paiva Coronel (2015) aborda a temática da voz feminina nos romances periféricos em uma leitura de *Capão Pecado*, de Ferréz. Essa mesma lógica, porém, serve para ilustrar o que também acontece em outros romances de mesmo cunho, nos quais é observada uma ausência significativa de vozes femininas ou ainda a atribuição de estereótipos a essas mulheres.

O lugar de fala das mulheres ainda é questionado, pois há poucos espaços em que elas podem ser ouvidas, como é apresentado por Djamila Ribeiro (2017, p. 66):

A questão de não poder acessar certos espaços acarreta a não produção e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa em universidades, meios de comunicação e política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas e ouvidas até mesmo por aqueles que têm mais acesso à Internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. O lugar de fala é pensado como a refutação da historiografia tradicional e da hierarquização de saberes decorrentes da hierarquia social.

Na historiografia tradicional, essa hierarquização de saberes ocorre, pois esses espaços sempre foram ocupados por homens. Os maiores produtores culturais do nosso país, por exemplo, são homens e os maiores nomes da Literatura nacional também são homens, o que faz com que as mulheres tenham quase que uma anulação na construção histórica do país. Afora isso, esses espaços não foram/são ocupados por qualquer homem, mas, sim, por homens brancos e de classe média, ou seja, há uma elitização também nos papéis masculinos de relevância.

Pensar em Literatura Periférica é também pensar no lugar de fala desses homens, mesmo que eles já tenham um prestígio considerável em comparação

com as mulheres. Os lugares ocupados por estes não são restritos como os das mulheres, inclusive os lugares sociais:

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre este, porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e o lugar de fala nos fazem refutar uma visão universal da mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, sejam racializados e entendam o que significa ser branco como uma metáfora de poder. (RIBEIRO, 2017, p. 71-72)

Por não terem tanto espaço quanto os homens, por vezes as mulheres não são ouvidas, além disso, é deixada de lado também a possibilidade de entender outras experiências e perspectivas que poderiam ser compartilhadas por intermédio dessas vozes. Assim, cria-se uma espécie de unanimidade, na qual somente os homens são autorizados a falar.

Ribeiro (2017) ressalta que se busca refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes, o que se quer, acima de tudo, é “quebrar” o discurso autorizado e único que se tem como universal. Com isso, se busca, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva:

A interrupção no regime de autoridade que as múltiplas vozes tentam promover faz com que elas sejam combatidas, de modo a manter esse regime. Existe a tentativa de dizer “voltem para seus lugares”, posto que o grupo localizado no poder acredita não ter lugar. Dessa forma, entende-se que todas as pessoas têm lugar de fala, pois estamos falando de localização social, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado, em termos de *locus social*, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e a maneira como isto impacta diretamente a constituição dos lugares dos grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 87)

Em suma, embora a mulher tenha conquistado diversos espaços no decorrer do último século e no atual, ainda há muito a ser feito para que, efetivamente, exista um lugar de fala, seja na literatura ou não. As variadas representações femininas mostram que, apesar de todas as mudanças, a mulher se apresenta de forma “engessada”, ou ela é hipersexualizada e objetificada, ou ela é ligada à maternidade, de qualquer forma, quase sempre, não possui voz.

A representação da mulher na Literatura é um assunto discutido há muito tempo. Na contemporaneidade, esse tema adquiriu certa ênfase devido a

estudos realizados sobre e, principalmente, sobre a forma como essas mulheres são representadas. Não obstante isso, tem-se a questão do protagonismo feminino, cujo número é bem inferior ao masculino.

Quando a protagonista é feminina, o processo se complica, como aponta Cintia Schwantes (2010, p. 56):

Espera-se que as protagonistas femininas se deixem levar pelo coração, sejam passionais, além disso, não se espera que elas ponderem, aquilatem ou julguem as experiências pelas quais passaram. Uma protagonista feminina só irá adquirir experiência, de fato, se refletir sobre suas ações, no entanto, se o fizer, ela perderá seu valor (inocência) enquanto mulher. Dessa forma, uma protagonista feminina que embarca em um processo de formação está sempre na contramão da cultura ocidental.

Na Literatura Marginal/Periférica, ainda é pequeno o número de protagonistas femininas, principalmente pelo fato de a mulher não ser associada à violência, ao tráfico de drogas e ao crime organizado, por exemplo. Porém, se fosse pensado de outras formas, fora das situações de violência, haveria muito a ser escrito sobre elas.

Conceição Evaristo, por exemplo, é uma autora que retrata essa realidade pelo viés feminino. Em seus textos, é possível ver mulheres periféricas em condições precárias e que não são envolvidas com o crime, o que significa que o retrato da mulher periférica é tão estigmatizado quanto o do homem. Enquanto o homem vai ser ligado à vida criminosa, na maioria dos casos, a mulher é tratada como uma trabalhadora, normalmente mãe solo que foi abandonada pelo companheiro e que tenta de todas as maneiras dar condições mínimas aos filhos:

As protagonistas femininas estão ficando cada vez mais frequentes em uma sociedade que está se tornando mais flexível e mais tolerante às diferenças, uma vez que o encurtamento de distâncias entre cultura e convívio com a diversidade forçou a revisão de vários conceitos. (SCHWANTES, 2010 p. 57)

A Literatura, como registro e transmissão da cor local e como reinvenção autobiográfica, serve para pôr o todo cultural à prova, abalando-o:

Desde então, ela deixa de ser meramente autobiográfica para ser uma inscrição heterográfica, alterada em seus contatos com o desconhecido, com o que ela não é, por um dispositivo de tradição cultural. A autonomia romântica da arte e da Literatura deságua na

heteronímia da cultura, com suas múltiplas vozes e escritas. (NASCIMENTO, 2009, p. 76)

A representação feminina em discursos essencialmente masculinos por vezes é feita de forma deturpada, já que a sociedade, em geral, ainda não enxerga a figura da mulher como deveria. É importante citar que a Literatura, enquanto representação da realidade, ainda reproduz esses discursos e os muitos estereótipos criados para a mulher e que ainda estão vigentes atualmente.

Masculino e feminino não correspondem mais à lei dogmática do gênero, de acordo com Nascimento (2009), comparecendo somente até certo ponto, mas de tal maneira desfigurados, desrepresentados, de forma que se tornam informes. Nada mais pode ser representado de modo simplista, pois o mundo já não se oferece em sua pureza originária, mas, sim, em uma virtualidade que desvirtua os cinco sentidos pré-dados, os quais se aprisionam até agora em certo horizonte hermenêutico como forma dogmática de percepção.

A representação do homem e da mulher são muito distintas:

Masculino é a cabeça, a razão, o intelecto, o inteligível, a atividade e a cultura; feminino é o coração, o sentimento, a intuição, a sensibilidade, a passividade, o *pathos* e a natureza. As determinações culturais decorrentes desse sistema, bem como suas consequências históricas, são os elementos formadores do mito da mulher silenciosa. Silenciosa é aquela que, confinada à domesticidade e dotada de vida não reflexiva, é incapaz de raciocinar e conceptualizar e, portanto, não tem acesso à linguagem e ao domínio público do discurso simbólico por meio do qual se experiencia e se articula o conhecimento de si e do mundo. (SCHMIDT, 2017, p. 44)

Destituída de substância, a mulher é definida como um ser com alma de menos:

O que vai agregar, à conotação de inferioridade, um juízo valorativo sobre faculdades cognitivas (no caso, a incapacidade de a mulher exercer a razão em sua plenitude, o que significa ser barrada do acesso à transcendência). (SCHMIDT, 2017, p. 393)

As representações femininas, por vezes, estão fadadas à associação com a maternidade ou à figura de objeto sexual. Desse modo, têm-se formas diferentes de pensar e ver a mulher: de um lado, a mãe, o ser imaculado que daria a sua vida pela do filho; do outro, a mulher que serve para o sexo e para satisfazer, de forma carnal, o homem. Em ambos os casos, a mulher é

desprovida de voz, vontades e desejos, ela é somente o que a sociedade espera que ela seja, o que acontece com frequência nos romances periféricos. Somado a esses estereótipos, pode-se incluir a ideia de que a mulher é a representação do mal e da desgraça do homem¹.

Como os romances periféricos trazem temáticas que incluem a violência, seja ela entre membros de uma mesma comunidade ou entre policiais e civis, o papel da mulher também vai ser atrelado a esses temas, porém, de forma passiva, de modo que há mães que sofrem, e muito, por seus filhos, por conta das escolhas que estes fizeram na vida, além de, em casos extremos, elas se tornarem vítimas dessa violência. Existem, no entanto, as “demais” mulheres, que são tratadas como o mal do mundo e a causa da perdição de muitos homens, pois, em alguns casos, isto tem como consequência a morte em função de traição ou de qualquer outro problema passional que envolva a figura feminina.

Ao longo da formação da literatura brasileira, ou seja, desde o seu início até a contemporaneidade, é possível perceber a construção da imagem da mulher associada ao objeto de desejo e prazer, que atende aos ímpetos sexuais do homem. Esse discurso se perpetua de diferentes modos na literatura contemporânea.

Mesmo estando no século XXI, ainda não conseguimos superar as formas de representação feminina, a exemplo disso cabe lembrar personagens como Rita Baiana, de *O cortiço*, ou ainda de Gabriela, de *Gabriela cravo e canela*. A hipersexualização dessas personagens perpassa, inclusive, a questão do tempo. Os autores, principalmente homens, não conseguem dissociar a imagem da mulher em relação à sua sexualidade, ou seja, as personagens femininas ainda são vistas pelo viés sexual.

3.2 Rose, Rosana e Magali: mulheres objetificadas e hipersexualizadas

Pensando em mulheres e nas suas representações dentro dos romances periféricos, a análise que se propõe diz respeito à forma pela qual elas são retratadas e, em especial, quanto à sua hipersexualização e objetificação. Assim, serão enfatizadas três personagens no romance *Guerreira*: Rose, Rosana e

¹ Como exemplo disso, podemos citar o mito bíblico de Adão e Eva, no qual ela é a destruição do homem perante Deus por ter comido o fruto proibido (Gênesis, 3, 1-17).

Magali. Embora haja outras personagens na narrativa, essas três chamam atenção pela maneira que foram caracterizadas pelo autor.

O protagonismo feminino em obras escritas por homens se dá de forma que, por mais que a mulher seja a personagem principal, a ela ainda são atribuídos adjetivos que a objetificam, como é o caso de Rose no romance. A descrição dessa personagem, em geral, resume-se ao seu corpo: “Tão bela, corpo escultural. Rose era realmente muito bonita” (BUZO, 2007, p. 20). Além desse tipo de discurso, há outros em que se fala sobre o quanto ela gostava de sexo:

Em *Guerreira*, surpreendentemente a mulher passa a ser o centro das atenções. Porém, ela não é representada como sujeito de sua vontade: Rose é mais uma variante da mulher “gostosa”, cuja identidade é configurada essencialmente pelo corpo e pela libido desenfreada. Viciada em *crack*, ela acaba duas vezes sendo salva por homens ricos, sendo que o primeiro a tira da prisão, enquanto o segundo do local de onde se prostituía. (CORONEL, 2015, p. 28)

Essa forma de representar as mulheres não só condiz com a sociedade em que estão inseridas como também evidencia que ainda há um longo caminho para que as mulheres sejam vistas como merecem, sem o papel de fragilidade, maternidade e, principalmente, de objeto sexual.

Neste romance, há uma construção estereotipada da figura feminina:

Embora a construção da personagem Rose possa ser lida em uma vertente alheia às regras de obediência e submissão ao macho dominador, esse personagem é visto, ao longo de todo o livro, como um objeto sexual, a quem não interessa nada além de dinheiro, sexo e drogas. Ao mesmo tempo, a personagem alimentaria, em seu interior, o sonho de ser a única mulher de um homem, a quem ela proporcionaria felicidade. Essa representação da mulher corresponde, definitivamente, ao gênero massivo no Brasil, que é o melodrama televisivo, na medida em que o centro da história se baseia na articulação de conflitos amorosos com os problemas sociais envolvendo um protagonista feminino que, depois de uma série de excessos, alcança o equilíbrio social e emocional. (TENNINA, 2017, p. 178)

Sobre a construção da imagem feminina, Ferrão (2018, p. 21) faz algumas considerações:

Instaurar um arquétipo ideal da imagem feminina passa por um processo extenso de silenciamento e objetificação, transformando a mulher em apenas um reflexo da necessidade alheia, a qual

majoritariamente provém do homem. Configurada como falta, ou vazio, a mulher precisa ser preenchida pela presença do homem, que irá inserir, nesse vácuo, seu próprio desejo, bem como sua necessidade e sua sexualidade, já que ela não deve, tampouco é capaz de ter tais elementos. A mulher, estabelecida como não pessoa no cenário falocentrista, acaba por ter a única e cruel função de saciar a carência masculina, uma exigência fundamental no modelo da prostituta, afinal, um indivíduo que vende seu corpo deve estar à mercê da vontade alheia e, portanto, existir para servir.

A protagonista Rose, além de representar a objetificação sexual da mulher, ainda apresenta outros aspectos que merecem atenção: primeiramente, o vício em drogas, em segunda instância, as relações que ela estabelece com os homens e, por fim, a prostituição e a ascensão econômica por meio disso:

Não só a mulher é um ser representado pelo outro, como também seu corpo é estigmatizado e sofre uma construção friamente estratégica para retroalimentar o estereótipo, um ciclo vicioso em que ou a mulher é imperfeita, pois seu corpo determina isso, ou o corpo é imperfeito porque pertence à mulher. (FERRÃO, 2018, p. 22)

Sobre a questão do corpo feminino, Ferrão (2018, p. 22) afirma:

Cabe ao corpo feminino as tarefas imputadas pelo poder masculino: assegurar a subordinação da mulher, compactuar com a estrutura social falocentrista, comprovar a superioridade do homem, proporcionar a satisfação sexual, atender às exigências estéticas, afirmar as deficiências morais e psicológicas das mulheres e repercutir e espelhar esse vazio que o homem impugna na figura do feminino.

Rose é sempre descrita por seus atributos físicos e também pelo gosto por sexo. As relações que estabelece com os homens, embora em dois casos haja sentimento, são ligadas ao uso de drogas ou ao prazer carnal. O primeiro homem que aparece no romance é Tonho, também usuário de drogas, que vive na casa de Rose e faz alguns assaltos, inclusive um sequestro, para sustentar o vício dos dois:

Depois de uma noite de brigas e uso de crack, Tonho sai de casa. Ele e a mulher, Rose, **de 17 anos**, são viciados, usam crack, bebem, fumam cigarro e maconha, cheiram e o que mais tiver. Nesta noite eles brigaram porque tinham apenas dois pinos de crack. Usaram o primeiro juntos e depois ele se trancou no banheiro com o outro, Rose na nóia bateu na porta até quase sangrar a mão, mas Tonho só abriu depois de ter consumido toda a droga. Assim que abriu a porta, Rose, com ódio, partiu para agressão, ele distraído, caiu e tomou socos e pontapés, depois se levantou, pegou

um pedaço de madeira e o quebrou nas costas dela, que desmaiou com o impacto do golpe.

Tonho nem se importou por vê-la desmaiar, deixou ela no chão, se trocou e saiu. (BUZO, 2007, p. 12-13, grifos meus)

Rose era menor de idade no início da narrativa, mas já se submetia à violência de seu então companheiro, pois ele sustentava o vício de ambos: “Rose gostava de estar morando com um cara valente, bom de briga e temido, que a defenderia de tudo e de todos, que saía para roubar e voltava com bebidas e drogas” (BUZO, 2007, p. 14).

A relação de dominação exercida por Tonho demonstra a questão da submissão da mulher, em um primeiro momento, porque ele era o provedor do sustento da casa. O fato de Rose se sentir protegida se deve às ações de Tonho, no entanto, essa falsa sensação de proteção tem a ver com o estereótipo criado em torno do homem como o único ser que é capaz de proteger uma mulher, o que significa também se sujeitar às formas de violência impostas por ele.

Ao serem descobertos pela polícia no sequestro de Wellington, Tonho fugiu, deixando Rose à própria sorte: “Nem por um instante se preocupou com a situação dela” (BUZO, 2007, p. 19). Uma vez mais a questão da dominação masculina é evidenciada, pois, mesmo sendo companheiro de Rose, em nenhum momento ele se preocupa com ela. A questão da “dominação masculina” é discutida por Bourdieu (2009, p. 82):

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser é um ser percebido, tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem pelo e para o olho dos outros, ou seja, resumem-se a objetos receptivos, atraentes e disponíveis.

As observações de Bourdieu estão em sintonia com a personagem. Assim, a partir do momento em que a mulher não “serve” mais, o homem a abandona, como fez Tonho, embora essa atitude esteja vinculada ao fato de que ele estava em fuga, o que não justificaria, pois ele vivia na casa que era dela. Porém, ele a mantinha em estado de submissão e, em função dessas ocorrências, que incluem a sua prisão, por consequência, ela fica sem nada.

Ainda na prisão, Rose recebe a visita de Wellington, o rapaz que fora sequestrado por Tonho, e os dois então iniciam um relacionamento. Pela ordem cronológica do romance, este é o segundo homem com quem Rose se relaciona.

Ele a ajuda a sair da prisão e, depois disso, os dois conseguiram empregos e construíram uma vida juntos, tentando mantê-la “em ordem”:

A vida seguiu e veio a rotina, trabalhavam de dia e à noite maconha e sexo. **Rose era uma máquina de fazer sexo (ela sempre gostou muito e começou bem nova)**, ele tentava disfarçar, mas tinha muito ciúme dela. **Rose era totalmente fiel a ele**, ela o amava de verdade e tinha até certa gratidão pelo o que ele fez por ela, inclusive romper com a família. (BUZO, 2007, p. 24, grifos meus)

A maneira como o narrador se refere à Rose, não apenas nesse trecho, mas em vários outros ao longo da narrativa, demonstra que a característica mais importante da personagem tem a ver com a sede sexual que ela tem: “Com tanto talento para satisfazer os homens na cama, Rose só poderia ter um final feliz, o qual é construído em moldes bastante estereotipados: casada, rica e limpa das drogas” (CORONEL, 2015, p. 28)

O relacionamento com Wellington durou pouco tempo, pois ele foi assassinado por Tonho em um confronto, no entanto, antes disso, Rose é estuprada por seu ex quando vai comprar drogas e fica sabendo que ele retornara à cidade:

Tonho levou Rose para cama, ele é bem mais forte do que ela, tirou a blusinha e a saia dela com enorme facilidade, jogou a calcinha de lado, penetrou Rose com força e ficou no papai-e-mamãe, fez várias estocadas com força, depois virou ela de quatro, continuou a enfiar com força, chegando a machucá-la, só parou quando chegou ao orgasmo, gozou na bunda dela, guardou o membro e mandou ela se vestir. (BUZO, 2007, p. 29)

Essa cena, em especial, é uma das mais explícitas do romance e recorre à violência física e sexual praticada por Tonho. Além disso, ela expõe um padrão de masculinidade, no qual a dominação e a força física do homem fazem com que ele tenha “tudo que quer”. Esse processo de violência, que não é apenas simbólico, acontece por intermédio da humilhação da mulher. Rose não tinha como fugir: “Sentia muito ódio quando lembrava que ele a estuprou” (BUZO, 2007, p. 31).

Tempos depois, Rose foi assediada por Henrique, filho de Rodolfo, logo que começou a trabalhar na casa como empregada doméstica:

Mas o tempo passou e começaram a surgir problemas, sempre que se via sozinho com Rose, Henrique passava a dar em cima dela, ela resistia porque não suportava ele, um playboyzinho de merda, idiota que se achava o dono do mundo. Ele tentava agarrá-la à força e eles chegavam a brigar, ela ameaçava contar aos pais dele, mas não resolvia muita coisa, logo ele voltava a investir. (BUZO, 2007, p. 40)

A marginalização da empregada doméstica traz a ideia de que ela está a serviço da família, ou da casa, de todas as formas possíveis, inclusive para praticar atos sexuais. O excerto acima condiz e muito com a realidade que muitas empregadas vivenciam. Essas mulheres trabalham, normalmente, para pessoas com poder aquisitivo, em geral brancos e heterossexuais, sendo que esses homens acham que o trabalho da empregada inclui sexo:

Há uma representação da sexualidade dos homens jovens e brancos de classe média alta que é marcada pela dimensão da urgência de se realizar, diante da qual toma forma uma hierarquia de mulheres e da sua sexualidade. De um lado estão as mulheres do mesmo ambiente social e, portanto, brancas, às quais não é permitido ter relações sexuais fora do casamento, ou seja, o sexo sem uma finalidade reprodutiva é condenado, e cuja sexualidade não tem o mesmo caráter de urgência quando aparece na puberdade; de outro, as mulheres de extração social inferior (empregadas e prostitutas), cuja sexualidade tem a função de satisfazer as exigências masculinas — nesse caso, de um grupo específico de homens — e é narrada como de serviço. (COROSSACZ, 2014 p. 532)

O tratamento dado às empregadas domésticas não diz respeito somente ao trabalho para o qual foram contratadas. Além dos inúmeros percalços “causados” por essa tarefa, esses sujeitos são submetidos a variadas formas de submissão, inclusive às “tarefas sexuais”:

Em se tratando sempre de uma sexualidade de serviço, a diferença entre as mulheres de classe inferior, não se dá pela presença de remuneração (distinção entre empregada e prostituta), mas, sim, pelo fato de que há certa forma de consenso com a relação sexual, como é o caso das prostitutas. (COROSSACZ, 2014, p. 532)

Rose não foi assediada somente por Henrique, também o seu pai, Rodolfo, em um primeiro momento, demonstra interesse pela jovem, inclusive tenta persuadi-la, com uma oferta em dinheiro: “Desde que você chegou aqui sinto uma grande atração, sabe que é uma garota muito bonita e queria muito fazer sexo com você, claro que com o seu consentimento” (BUZO, 2009, p. 42). Rose ofendeu-se com a afirmação do homem: “Você pensa que eu sou uma

vagabunda? Se fosse, estaria trepando com seu filho que vive dando em cima de mim” (BUZO, 2009, p.42). Depois de um tempo, porém, ela acaba cedendo por perceber que poderia “se dar bem”:

— O senhor está enganado comigo, sou pobre, mas sou direita.

— Acho que você não entendeu, posso pagar muito bem para transar com você, a gente aluga um apartamento para você passar os domingos, fiquei sabendo que vendeu sua casa no subúrbio, sei que é sozinha, sei que poderíamos nos dar muito bem. Aos domingos digo que vou jogar tênis e vou para o apartamento, pago todas as despesas lá.

— O senhor está forçando eu pedir minhas contas.

— Você não tem nada a perder.

— Além da minha dignidade, é claro.

— Dignidade não enche barriga e não paga dívidas.

Rose até sentia uma certa atração por ele também, era um jovem senhor bonitão, mas foi pega de surpresa e estava confusa. Ele então deu o golpe final.

— Te dou dez mil reais em dinheiro por uma trepada e depois você decide se quer continuar tendo um caso ou não.

Pegou um pacote de notas de cinquenta reais e colocou sobre a mesa.

Desde a morte de Wellington que ela não fazia sexo, estava subindo pelas paredes, quase cedeu aos xavecos do Henrique para sair da secura, agora dez mil reais por uma trepadinha. O dinheiro ali, ela sem nada a perder. (BUZO, 2007, p. 42-43, grifos meus)

A sexualidade de Rose é retratada de forma exagerada, como se fosse o seu “dom”. Embora a personagem realmente gostasse muito de sexo, não haveria necessidade de caracterizá-la desse modo, a não ser para realmente classificá-la como alguém que “não serve” para outra coisa. Todas as vezes em que se atribui um adjetivo à Rose, ele está vinculado ao seu corpo ou aos seus desejos sexuais.

A sexualidade feminina ainda é um tabu na nossa sociedade, haja vista que ela recrimina os desejos das mulheres, independente de classe ou cor. Em se tratando de mulheres das classes inferiores, como é o caso de Rose, isto aparece de forma tão desenfreada quanto a sexualidade do homem, no entanto, enquanto a do homem é tratada com naturalidade, a da mulher é vista como uma forma de vulgarizá-la ou subjugá-la:

Se a sexualidade é culturalmente construída no interior das relações de poder existentes. Dessa forma, a postulação de uma sexualidade normativa que esteja antes, fora ou além do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades

subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder. (BUTLER, 2018, p. 65)

Depois de assumir o relacionamento com Rodolfo, Rose começa a ver seu sonho de ascensão econômica se concretizar, já que o homem lhe deu um apartamento de luxo e pagava todas as suas despesas, com isso, ela pôde pedir demissão do emprego e passou a viver do dinheiro de Rodolfo:

[...] Ria muito quando lembrava de como sua vida mudou para “melhor” e não se arrependia de ser a amante de Rodolfo, **mas sonhava em ser a “número um”, ela até gostava dele**, diferente de como gostava de Wellington, mas gostava. Sem contar que a cada dia tinha mais dinheiro guardado e a esperança de viver junto de seu amor. (BUZO, 2007, p. 45, grifos meus)

No excerto acima, é possível observar outro ponto: Rose sonha em ser a “número um”, porém, inicialmente, não por amor, mas, sim, pelo *status* social que Rodolfo pode lhe oferecer, até porque, como foi narrado, ela “até gostava” dele. Diante disso, as possibilidades de interpretação são múltiplas, mas em um sistema machista, pode-se entender que Rose era “interesseira”, além de todos os demais adjetivos que já lhe foram atribuídos.

Rose sofre com recaídas nas drogas e envolvimento sexual com outros homens que querem se aproveitar da boa condição financeira que ela tem: “Ela era linda, cheia da grana e trepava pra porra” (BUZO, 2007, p. 57). Ao se envolver com César, Rose tem a pior das recaídas, pois volta a usar *crack*. Sob efeito das drogas, ela transa várias vezes com esse homem e mais um amigo dele, sendo essa, outra cena muito explícita de sexo narrada no romance. Como consequência da recaída, Rodolfo a abandona e ela então percebe que está se afundando novamente no vício.

Mais tarde, Rodolfo finalmente se separa de Rosana e passa a viver em um flat, sem saber o que está acontecendo de fato na vida de Rose. A descrição da vida de Rodolfo pós-separação mais uma vez revela o caráter machista que o romance apresenta: “Conquistador como sempre, vira e mexe beliscava uma carne fresca, só brotinho jovem, bonita e cheirosa, mulher fácil para quem tem muita grana, mas ele não se envolvia com elas, era só sexo e tchau” (BUZO, 2007, p. 90).

O tratamento dado às mulheres nesse romance remete à ideia de demonstrar virilidade, de modo que essas mulheres são subjugadas de todas as formas possíveis e sempre adjetivadas como se fossem meros objetos de satisfação para os homens. Sobre a questão da virilidade masculina, Bourdieu (2009, p. 64) traça alguns comentários:

A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga. Em oposição à mulher, cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra ao buscar a glória e a distinção na esfera pública.

Durante o período em que fica afastada de Rodolfo, Rose conhece Verônica, uma garota de programa. As duas se tornam amigas e sócias. Ela já havia deixado de usar *crack*, mas continuava fazendo uso de cocaína algumas vezes. Rose e Verônica fundam então um prostíbulo de luxo — o início da ascensão econômica de ambas. O “negócio” é montado de maneira que somente homens muito ricos podem frequentar, e a escolha das mulheres que iriam trabalhar se deu pelo tipo físico delas:

Elas seriam escolhidas a dedo, tinham que ser educadas, jovens e muito bonitas, meia-boca não servia, só avião. [...] Para as meninas escolhidas foi ótimo, um lugar bonito, novo em folha, sem exploração e sem sofrerem violência. Cada uma que era recrutada ganhava uma geral em cabeleireiro, algumas peças íntimas de muito bom gosto para trabalhar e entravam num book de fotos feito por um excelente profissional. (BUZO, 2007, p 94-95)

Na tentativa de tirar as mulheres das ruas e das possíveis violências que elas sofrem por serem trabalhadoras sexuais, Rose faz uma espécie de “pente fino”, a fim de selecionar as melhores para o trabalho. O que se pode perceber com isso, todavia, é que a violência não acabou, tendo em vista os critérios estabelecidos, que também são formas de violência. É claro que esse tipo de trabalho exige alguns atributos físicos específicos, porém, ao longo de toda a narrativa, há um padrão característico de mulheres, não há sequer a presença de uma mulher periférica, de fato.

A forma que Alessandro Buzo utilizou para retratar as mulheres perpetua o estereótipo, no qual as mulheres precisam ser bonitas e gostosas, principalmente para agradar os homens. Isso estabelece um padrão de uma mulher perfeita e a construção dela é feita a partir do imaginário masculino, que busca o prazer e a satisfação, inclusive ao olhar essas mulheres. Dessa forma, trata-se de uma tendência machista, preconceituosa e abusiva.

O negócio de Rose lhe dá muito lucro e o número de mulheres que trabalhavam para ela foi aumentado de seis para dez, além de ela e Verônica também se renderem ao “ofício” de vez em quando: “Rose, que mais ficava nos bastidores, mas, para tirar onda, de vez em quando sentava no sofá e arrumava seus programas para matar sua vontade de trepar” (BUZO, 2007, p. 96).

Em um dos programas que fez, Rose reencontrou Rodolfo, que a acusou de diversas formas por ela ter aberto um prostíbulo: “Você se tornou uma puta?” (BUZO, 2007, p. 108). Rodolfo não gostou do rumo que a vida de Rose tinha tomado, contudo, após um longo diálogo, os dois se acertam e decidem recomeçar, mas em outro Estado. Rose finalmente largou o vício das drogas e decide doar o empreendimento à Verônica, que sempre lhe fora leal e competente.

Tendo abandonado essa vida, o casal estava se preparando para a mudança e foram sequestrados por César. Rose o assassina e este é o estopim para que eles se mudem, definitivamente, para outro Estado:

Natal foi um achado, se adaptaram bem, montaram uma pousada de luxo, viviam de boa a vida e colocaram uma pedra no passado. Nunca mais falaram sobre nada de ruim que ficou para trás, Rose fez um tratamento para desintoxicação, estava há um ano sem usar droga, não pretendia de forma alguma voltar a usar, a droga fez muito mal a ela e tudo de pior por que ela passou foi por causa do maldito vício (BUZO, 2007, p. 115)

A mulher vive à sombra de um homem, no caso de Rose, Rodolfo é esse homem, que a mantém, principalmente, quanto às questões financeiras: “A figura feminina é, no interior dos romances, apenas uma sombra de mulher, cujo desenlace se apresenta de modo pouco convincente na condição de esposa em uma família da alta sociedade” (CORONEL, 2015, p. 29). A protagonista conseguiu ascender economicamente, no entanto isso se deve ao fato de

Rodolfo lhe dar dinheiro, até o momento em que ela resolve abrir o próprio negócio.

Embora o romance *Guerreira* tenha sido escrito em um contexto de marginalidade e tenha abordado as temáticas que permeiam esse contexto, ele se aproxima, e muito, de uma novela televisiva, na qual a “mocinha” passa por inúmeros problemas até chegar ao seu tão esperado final feliz. Rose superou inúmeras dificuldades ao longo de toda a narrativa e conquistou sua sonhada ascensão econômica e social e também um amor. A cura do mal, em *Guerreira*, é o amor, pois Rose só deixa de usar drogas depois de muita insistência de Rodolfo e, por consequência, acaba se tornando a “número um”, como tanto almejava.

As formas de objetificação, a vulgarização e a sexualização das mulheres sobre as quais Buzo escreve, dizem respeito a uma realidade ainda muito presente, principalmente em uma sociedade machista e dominada pelo sistema patriarcal, como a que estamos inseridos:

Levando em conta a construção de personagens femininas, pode-se concluir que nenhuma dá conta da figura de mulheres para além do esquema de gênero dominante, no qual o homem se encontra em uma posição de poder, enquanto a mulher se apresenta como um ser totalmente submisso ou como um corpo/objeto desejável e manipulável. Essa característica pode ser percebida em grande parte dos romances dos escritores de Literatura Marginal, tornando-se evidente que, para eles, os autores, a preocupação maior está na dominação da classe e não na do gênero. (TENNINA, 2017, p. 179)

Somando a ideia do gênero, as demais personagens femininas do romance são representadas de maneira que os seus corpos também são sexualizados e objetificados. Exemplificando essa situação, tem Rosana, esposa de Rodolfo: “uma mulher esnobe que vive para fazer compras e mais compras” (BUZO, 2007, p. 40). Além de ser retratada dessa forma, a mulher também é representada como fútil: “O maior passatempo da D. Rosana é gastar toda a grana do marido, que tem muito e nem liga” (BUZO, 2007, p. 41).

Essa forma estereotipada de representar a mulher também está ligada à cultura da dominação masculina, na qual o homem provém o sustento e a mulher, ou aos serviços domésticos, ou gastando o dinheiro do marido. Para uma situação similar, Bourdieu (2009, p. 48) comenta:

Não basta observar que as mulheres em geral concordam com os homens na aceitação dos signos exteriores de uma posição dominada, elas consideram a representação que é feita de sua relação com o homem a que sua identidade está (ou será) ligada. Pelo fato de esses princípios comuns exigirem, de maneira tácita e indiscutível, que o homem ocupe, pelo menos aparentemente e com relação ao exterior, a posição dominante do casal, é por ele, pela dignidade que nele reconhecem *a priori* e que querem ver universalmente reconhecida, mas também por elas próprias — para a sua própria dignidade —, que elas só podem querer e amar um homem cuja dignidade esteja claramente afirmada e atestada no fato, e pelo fato, de que ele as supera visivelmente.

Em um contexto social, Rosana é a chamada de “madame” — a mulher que não precisa trabalhar, pois o marido lhe dá todo o suporte financeiro para que ela faça o que quiser, sem se preocupar com mais nada. Inclusive, o que pode ser notado quanto a isso é o fato de ela pouco se importar com o filho e também a questão de ela ter inúmeros amantes:

Rodolfo sabia que a esposa era uma **vagabunda**, que trepava com o motorista e mais um bando de jovens, ele descobriu mandando um detetive segui-la, mas não fazia nada por enquanto, queria agir na hora certa e dar um fim em seu casamento. Na verdade Rosa não saía todo dia para fazer compras, saía para suas orgias. (BUZO, 2007, p. 45, grifo meu)

Adjetivar a mulher com a palavra “vagabunda” é uma forma criada pela sociedade de caracterizar a mulher que se relaciona com vários homens. Há diversas outras palavras que adjetivam as mulheres pelo número de parceiros sexuais que ela tem ao longo de sua vida, e estas estão intimamente ligadas ao sistema machista e patriarcal no qual os homens podem se relacionar com várias mulheres, para manter sua virilidade, enquanto as mulheres devem se preservar e se limitar às relações conjugais, em geral para a procriação, não para a própria satisfação sexual.

Rosana é a “quebra” de um padrão, não apenas em se tratando do estereótipo feminino, mas também devido à questão da maternidade. A falta de preocupação, carinho e zelo pelo filho são constantes e evidenciadas várias vezes ao longo do romance: “Rosana não ligava para o filho, achava que com o dinheiro que ele tinha só podia ser feliz, para ela, dinheiro era a felicidade e Jesus, uma nota de cem, Deus, um cartão de crédito” (BUZO, 2007, p. 57).

Embora Henrique só seja retratado usando drogas ou transando com algumas mulheres, não há nada que mostre como o rapaz se sente em relação

à sua família, o único diálogo, na narrativa, entre mãe e filho acontece de forma breve:

Rosana bateu na porta e foi entrando, só deu tempo do Henrique esconder a calcinha de Ruth debaixo do travesseiro. Conversaram um pouco, Rosana perguntou de Patrícia, ele disse estar tudo bem, perguntou então da faculdade, ele mentiu.

— Está tudo sob controle, mãe, não se preocupe.

D. Rosana ficava tão feliz com essas respostas automáticas, poderia ficar mais um mês sem falar com seu filho além de bom dia, boa noite, **sentiu-se mãe**. (BUZO, 2007, p. 61, grifos meus)

Ao longo da narrativa, na maioria das vezes, Rosana aparece associada a cenas de sexo com outros homens. Dessa forma, embora o narrador tenha deixado claro quais são os sentimentos da mulher em relação ao filho, são poucas as vezes em que ela assume, de fato, a função de mãe, o que contribui para deslegitimá-la enquanto mulher, haja vista que não cumpre o “papel” que se espera: ser uma mãe zelosa e dedicada.

A posição de Rosana, fora do âmbito materno, conforme os estudos de Coronel (2015), ressalta que as mulheres não gozam de prestígio algum, ainda que se mantenham na tarefa básica de provedoras, não de alimento, mas de satisfação sexual, um tema mais complexo e que possivelmente explica o conjunto de torpezas que lhes são dirigidas por homens de conduta fálica perversa.

A construção da identidade feminina está atrelada à maternidade e ao papel de ser provedora de sexo, como foi mencionado por Coronel, apesar disso, ao não praticar tais condutas, a mulher é demonizada, mesmo que se tenha algo favorável a respeito dela. O que foi apresentado no romance de Buzo é uma personalização equivocada e, ao mesmo tempo, exagerada, no sentido de que Rosana demonstrou, no papel de mãe, atitudes condenáveis, em contrapartida, a representação dela como mulher é hipersexualizada. Estes são pontos que se opõem, tendo em vista que uma mãe não pode ter uma vida sexual ativa. Obviamente o fato de Rosana cometer adultério deve ser visto de outro modo, mas a questão é que Buzo contrapôs isto, de forma que uma coisa anula a outra.

Sobre a figura feminina, Márcia Tiburi (2018, p. 79) afirma:

As mulheres representam uma imensa multidão de seres que não puderam se tornar quem eram, ou quem desejavam ser, pois foram

educadas para servir aos homens, ou seja, para se tornarem seres que servem a outros seres sem esperar nada em troca. Ainda há pessoas que defendem ideias assim, que exploram mulheres enquanto mães, empregadas domésticas, trabalhadoras do comércio ou de grandes corporações, ou como prostitutas, e que as exploram também como imagens, como figuras espetaculares que são usadas como mercadorias para vender outras mercadorias. No entanto, em contrapartida, há uma mística feminina que serve para acalmar o possível incômodo daquelas que se sentem ultrajadas por esse tipo de gesto que constitui o patriarcado.

A hipersexualização atribuída a Rosana é ressaltada em um dos encontros com Bruno, seu amante, mas também é retratada a questão que essa mulher “banca” os seus possíveis amantes:

Bruno reclamou que não podia ficar andando a pé e que não tinha dinheiro para nada e que se tivesse que ir procurar emprego não ficaria com ela. Rosana sacou 10 mil reais em dinheiro da bolsa.

- Esses dez mil é para gastar no fim de semana, na quarta-feira te dou vinte mil para você comprar um carro.

- Uma carroça você quer dizer.

- Tá bom, meu gato, dou dez mil para você e assim que der tiro um Golf.

- Aí sim, minha deusa.

Bruno então partiu para o que ela mais gostava, **sexo violento e muitos palavrões, ele xingava ela de tudo que era nome, vagabunda, puta piranha e daí para baixo, ela delirava e gozava.** (BUZO, 2007, p. 64, grifos meus)

Os amantes de Rosana tentavam “tirar proveito” das suas condições financeiras, além de a tratarem como objeto sexual, bem como a maioria das personagens desse romance. Em uma análise mais profunda, todas as personagens femininas de *Guerreira* estão fadadas ao estereótipo da mulher hipersexualizada, porém, essa é a principal e única característica delas. Em um contexto de marginalidade que também é atribuído às mulheres, esses sujeitos são privados de subjetividade:

As estratégias de des-figuração do corpo feminino na representação ficcional das experiências das personagens desessencializam os dualismos caros à cultura ocidental, particularmente a naturalização do corpo como matéria sem substância, uma pura exterioridade, assujeitada ao constructo simbólico da “mulher natural” predicado na capacidade gerativa. É certo que “corpo”, em se tratando de literatura, é apenas um signo, mas na medida em que é representado, no sentido estético de re-apresentação e no sentido político de estabelecer um contraponto a uma imagem concebida com grande voltagem ideológica nos discursos da cultura, a sua narrativização como des-figuração ganha relevância por constituir um signo indicativo da resistência à interpretação mimética da relação mulher/natureza presente nos discursos patriarcais. (SCHMIDT, 2017, p. 420)

Ao contexto de desfiguração dos corpos femininos, pode-se acrescentar a personagem Magali, que é esposa de César. Eles vivenciam um relacionamento no qual ele “pode tudo” e ela “pode nada”. Magali é o modelo da “boa esposa”:

Magali, sua parceira, trabalhava, era fiel e estava de saco cheio de ser enganada, pensava em deixá-lo ou meter um par de chifres nele, só para ele ficar esperto. Na loja em que trabalhava tem um cara que é motorista e vive dando em cima dela, que resiste às suas investidas. (BUZO, 2007, p. 77)

Embora esteja cansada das atitudes de César, ela se encontra em uma situação em que é difícil se desvencilhar, em função de um sistema de opressão contra as mulheres imposto pelo patriarcado:

A socialização diferencial predispõe os homens a amar os jogos de poder e as mulheres amar os homens que os jogam; o carisma masculino é, por um lado, o charme do poder, a sedução que a posse do poder exerce, por si mesma, sobre os corpos cujas próprias pulsões e cujos desejos são politicamente socializados. (BOURDIEU, 2009 p. 98)

Em função do que foi apontado por Bourdieu (2009), as relações entre homens e mulheres faz com elas se submetam às mais diversas situações, principalmente pelo fato de o homem exercer o poder sobre esses sujeitos. Privadas de subjetividade, as personagens femininas não possuem voz ativa nos romances. Mesmo que a protagonista seja mulher, isso é muito evidenciado em *Guerreira*:

A despeito do apagamento da imagem da “mulher natural”, a presença da natureza permanece fonte inesgotável de metáforas que ressignificam o corpo como uma realidade situada e experienciada cujas implicações perturbam a socialização das personagens nas normas de gênero. (SCHMIDT, 2017, p. 421)

As observações permitem a conclusão de que Rose, Rosana e Magali têm suas vozes silenciadas por homens que as oprimiram ao longo da narrativa, principalmente por questões financeiras, tendo em vista que no caso de Magali era ela quem provia o sustento de sua casa. Ao tratarmos de romance periférico, o que se pode observar é que as mulheres continuam às margens dentro das

próprias margens, o que implica um silenciamento imposto por quem escreve sobre estes sujeitos. Sobre isso, Schmidt (2017, p. 397) faz algumas observações:

O Iluminismo, que moldou a modernidade de forma incontestada tanto no plano das ideias quanto no campo político e social, baseia-se em uma epistemologia radicalmente masculina, com consequências dramáticas para o estatuto das mulheres e para as formas pelas quais seus corpos foram e ainda são, em larga medida, construídos pelos discursos patriarcais.

As formas de representação das mulheres perpetuam os discursos machistas, sexistas e misóginos presentes no sistema patriarcal, como é observado por Schmidt (2017, p. 401):

Essa construção diz respeito à aporia forjada pelo sistema econômico e pelo modelo de pensamento que lhe dá suporte: de um lado, a consagração do cultural da representação do feminino associado ao materno, de outro a desvalorização política e cognitiva da mulher cujo corpo, objetificado pelo olhar masculino e, em muitas situações, controlado por leis ditadas pelos homens, figura a própria alienação da mulher de si mesma

Com essas observações e ainda sobre a personagem Magali, é possível perceber que ela se encontrava alienada à situação na qual vivia, mesmo sabendo que o marido agia de má índole para “colocar dinheiro em casa”, ela se submeteu por muito tempo. O romance também apresenta um caso de assédio, pois havia um colega de trabalho que, sempre que possível, a importunava. Cansada da condição em que vivia com o marido, acabou por ceder “aos encantos” do rapaz:

Magali, como sempre, acordou cedo e foi trabalhar, bateu o cartão e foi tomar o café que a firma oferece. Colocava um cafezinho quando ouviu Fernando falar baixinho em seu ouvido:

- Bom dia, princesa, está linda hoje.

Ela sorriu, lhe deu um beijo no rosto e foram tomar café juntos, ele ainda beijou a sua mão. Enquanto o carro é carregado, Fernando fica de boa, depois pega o roteiro (ou romaneio) e se manda, só volta no fim da tarde, com as entregas feitas. **Fernando não perdia a oportunidade de xavecar Magali.**

- E aí, linda, quando terei uma chance de provar que te amo?

- Você ama todas.

- Você é especial, fico louco quando te vejo.

- Sou casada.

- Mas eu não sou ciumento.

- **Isso não é amor, é tesão.**

- Pode ser, mas se me der uma chance pode virar amor.
- Vou pensar.
- Sério? Vai mesmo?
- Vou mesmo.
- Agora sim meu dia vai ser lindo, a esperança de um dia ter você, isso é demais. (BUZO, 2007, p. 80-81, grifos meus)

Magali, ao mesmo tempo em que alegava ser casada, já não aguentava mais a situação que vivia com o marido, de maneira que, inclusive, guardava dinheiro sem ele saber: “Magali almoçou e foi ao banco, sacou cem reais da poupança que César nem imaginava existir, o cartão ficava no armário do trampo” (BUZO, 2007, p. 81).

A independência financeira da mulher é um assunto muito discutido, principalmente, nos dias atuais, tendo em vista a necessidade delas se tornarem sujeitos, sem precisar sucumbir a um sistema, que, na maior parte do tempo, as exclui, inclusive, do acesso aos bens materiais e financeiros. Dessa maneira, o fato de Magali guardar dinheiro sem o marido saber pode ser visto como uma forma de garantia, considerando que César não provia o sustento de sua casa, pois além de estar desempregado, “vivia” de pequenos delitos, como furtos, roubo e tráfico de drogas: “César amanheceu num hotel barato do centro ao lado de uma prostituta. Tinha cheirado muito e resolveu ir pra casa, ainda tinha 350 reais, ia fazer um mercado e dar 100 reais para Magali” (BUZO, 2007, p. 80).

As atitudes de César em relação à mulher, não só a desrespeitavam como sujeito, como também demonstravam a falta de caráter do homem, pois ao se relacionar com prostitutas, estava traindo a sua esposa, que, diante da situação, sempre fez tudo por ele, inclusive, respeitando-o, como foi tratado anteriormente.

O matrimônio, dentro de um sistema que, por vezes, excluí a mulher como provedora de bens simbólicos, dá ênfase as formas de violência na qual muitas se sujeitam. Quanto a isso, Bourdieu (2009, p. 55) traça alguns comentários:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, de um sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre homem e mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social.

Assim, a ordem social baseada no sistema patriarcal acaba por tornar a mulher um objeto, que de posse do homem, dá a ele o poder de “fazer o que quiser” e, dessa forma, oprimi-la das mais variadas maneiras. As mulheres tratadas nesse capítulo demonstram, em partes, essa questão, pois se sujeitaram a muitas situações, principalmente, pela detenção de poder, que está associada aos homens. César, Rodolfo, Tonho, Wellington e todos os demais homens que não foram citados, em certa medida, exerceram os papéis aos quais estão destinados, comprovando masculinidade e virilidade. Enquanto às mulheres se destina a figuração de submissão e objeto sexual desses homens.

Mesmo que não se chegue a uma conclusão absoluta, vale repensar as formas de representação das mulheres, principalmente, nos romances periféricos. Em especial, porque elas não dão conta da real dimensão na qual a mulher está inserida, que muito além das figurações, por vezes, impostas, trazem imagens distorcidas da realidade. Ainda que haja alguns autores que deem conta de uma representação verossímil; outros não, e como consequência disso, temos a perpetuação de um discurso sexista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A legitimação das vozes da Literatura marginal/periférica vai muito além do que foi escrito e argumentado ao longo deste trabalho. O fato de ainda existir um cânone literário que classifica e delimita o que pode ou não ser escrito e lido por uma maioria privilegiada, faz com que os autores tenham um trabalho muito árduo para tentar entrar em um círculo que tenta excluí-los.

Longe de se chegar a alguma conclusão, fica o questionamento: o que precisa ser feito para que estes textos sejam legítimos? Tem a ver com a linguagem, que destoa da dita norma padrão? Ou é somente pelo espaço que essas obras retratam? Espaço este que é “oculto” para a maioria da população, senão é invisível, são aqueles lugares que se sabe da existência, pois estão sempre sendo noticiados, devido à violência, mas que se prefere ignorar, pois é uma realidade muito distante. Ou ainda por tratar de pessoas que são consideradas subalternas? Elas têm espaço no nosso país? Elas possuem voz? Por que silenciá-los? Por que eles não têm nada a dizer?

A escolha da temática sobre a periferia não foi aleatória, acredito que haja uma urgência em trazeremos essas vozes, essas pessoas, para os espaços que, por muito tempo, lhe foram negados, o que inclui o espaço acadêmico. Embora haja uma produção expressiva a respeito desses temas, ainda pode ser considerado pouco, por se ter tantos outros que são explorados há décadas, por fazerem parte do chamado cânone.

A ideia do lugar de fala na contemporaneidade se sustenta em função da singularidade e da forma subjetiva que as existências são expressas de formas diferentes. Através dessa singularidade, fica nítido que cada um quer conquistar o seu espaço para o lugar de fala, sendo assim, esse lugar se solidifica pela autoafirmação. O lugar de fala não pode existir sem que haja diálogo que reconheça o outro:

Aí é que se torna necessário separar o lugar de fala do lugar da dor. O lugar da dor é individual, e em relação a ele só podemos ter escuta. Já o lugar de fala é o lugar democrático em relação ao qual precisamos de diálogo, sob pena de comprometer a luta. Às vezes um lugar de fala pode ser um lugar de dor, às vezes um lugar de dor pode ser um lugar de fala. Se o lugar de fala é abstrato e silencia o outro quando deveria haver diálogo, ele já não é mais um lugar político, mas um lugar autoritário que destrói a política – no sentido das relações humanas

que visam o convívio e à melhoria das condições de vida em sociedade. [...] Aquele que é marcado como minoria carrega a sua dor e toda dor deve ser respeitada. De onde vêm as dores políticas? Da violência do poder. Por isso, para que o lugar de dor se torne lugar de fala, é preciso articular a dor, reconhecê-la, colocá-la em um lugar político, aquele lugar o outro está incluído como o sujeito de direitos que também tem a sua dor. (TIBURI, 2018 p. 115-116)

A literatura marginal/periférica, mais do que um espaço de fomento à cultura local, é também um espaço de dor, como Tiburi (2018) observa, tendo em vista que ao dar voz aos silenciados, se cria um diálogo, no qual essas dores podem ser retratadas por intermédio dos textos. E levando em consideração que os autores que escrevem essas narrativas fazem parte desse contexto, são oriundos dos espaços marginalizados, é inegável a influência que eles podem exercer sobre as pessoas, que, de alguma forma, se sentem representadas.

As representações femininas que aqui foram tratadas também fomentam a discussão acerca desse lugar de fala para com as mulheres. Por que são tratadas de formas tão distintas? Por que se nega espaço e voz a essas mulheres? Ou ainda, por que estereotipá-las, se existe tanta diversidade no nosso país? A mulher, além de ser marginalizada em um contexto geral, conforme foi tratado ao longo deste trabalho, ela também é marginalizada dentro da própria margem, o que gera mais exclusão e silenciamento.

O fato de os autores, em sua maioria, serem homens potencializa esta questão, de maneira que, ao mesmo tempo em que eles adquirem espaço na sociedade, eles continuam a excluir muitas das pessoas que fazem parte desse processo. “O fortalecimento das identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2015 p. 50).

Pelo viés cultural e temático que aqui foi proposto, Silvano Santiago (2004, p. 110) considera:

A imaginação técnica pouco habitou e habita a cabeça das classes populares na luta pela emancipação do povo oprimido. Por isso, ela também é pouco tematizada pela nossa cultura de massa, ou até pela erudita. As possíveis formas de cultura de massa na modernidade periférica brasileira se reduzem ao fanatismo pelo folhetim de alto teor sentimental e melodramático.

Sendo assim, embora o texto de Silvano Santiago (2004) seja da outra década, ainda existe um viés de verdade em relação ao que acontece na atualidade. Os textos que foram analisados fazem parte da mesma época, ou pelo menos, estão próximos disso. Então, a leitura feita pelo autor é verossímil com o que foi apresentado ao longo da análise, principalmente, no que diz respeito ao romance *Guerreira*. Narrativa esta que apresenta situações que se assemelham a telenovela do horário nobre.

As representações da violência, da criminalidade, do uso e tráfico de drogas são tão verossímeis quanto às personagens retratadas. De modo geral, o país está vinculado a esta violência, sem perspectiva de como acabar com ela. O fato de os romances marginais/periféricos trazerem estas questões corrobora com uma urgência em tratar desses assuntos, não só pelo viés literário, que pouco faria nesse caso, mas fomentam uma discussão, na medida em que os textos “possam tocar” os seus leitores.

Além disso, as personagens são de suma importância para o entender/perceber o contexto de marginalidade em que muitos da população brasileira estão inseridos. Cabe ressaltar que esse estudo não tem viés sociológico, mas aborda questões que dizem respeito às mazelas sociais enfrentadas por muitas pessoas que habitam a periferia.

Ainda sobre as personagens, foram dedicadas algumas páginas para análise das representações das mulheres, assim, longe de dar conta da realidade, a forma como elas são tratadas ao longo dos dois romances promove uma reflexão a respeito do papel da mulher na sociedade, principalmente no que tange à questão de tornar-se sujeito. Pelo viés de escritores homens, isso ainda é difícil, é preciso que haja muita discussão sobre de que forma esses homens as veem e qual seria “o ideal” de representação, pois a maneira como as descrevem não pode ser vista como uma verdade absoluta.

Assim, pode-se concluir que as imagens criadas por essa cultura da periferia trazem consigo novos sujeitos do discurso, que tem muito a mostrar sobre esses locais e pessoas marginalizadas. Além, é claro, de darem voz àqueles que clamam há muito tempo por um espaço.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 13. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.
- CARNEIRO, Vinícius Gonçalves. Reflexões quanto à literatura marginal brasileira: comparando Ferréz a sua tradição literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.l.], n. 50, p. 254-276, jan. 2017. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/estudos/article/view/24145>>. Acesso em: 04 maio 2019.
- CORONEL, Luciana Paiva. Entre anjo e demônio, mas sempre sem voz: a representação da mulher em obras da literatura brasileira da periferia. In: GOMES, Gínia Maria (org.). *Século XXI: perspectivas para a literatura brasileira*. Frederico Westphalen: URI, 2015.
- COROSSACZ, Valeria Ribeiro. Cor, classe, gênero: aprendizado sexual e relações de domínio. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 521-542, maio 2014. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36540/28544>>. Acesso em: 16 jul. 2019.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 20, p. 33-77, 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 20 maio 2019.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Representações restritas: a mulher no romance contemporâneo*. In: DALCASTAGNÉ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.
- ESLAVA, Fernando. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.l.], n. 24, p. 35-51, jan. 2011. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/estudos/article/view/2151>>. Acesso em: 21 abr. 2019.
- FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. *Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos*. 2018. 90 f. Dissertação

(Mestrado em Teoria da Literatura) – Escola de Humanidades, PUCRS, Porto Alegre, 2018.

FERRÉZ. *Terrorismo literário*. In: FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GONZAGA, Sergius. *Literatura marginal*. In: FERREIRA, João Francisco (coord.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1981.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

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

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo: 2006. 203 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Evandro. *A cor da literatura: teoria da literatura e crítica cultural*. In: GONÇALVES, Ana Beatriz R., CARRIZO, Silvina, LAGE, Verônica Lucy Coutinho. *Literatura, crítica e cultura III: interfaces*. Juiz de Fora: Editoria UFJF, 2009.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura marginal: novos questionamentos à teoria literária*. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; PELLIZARO, Tiago. Alessandro Buzo e o engajamento literário da periferia. ***Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea***, [S.l.], n. 41, p. 99-118, jun. 2013. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/estudos/article/view/9139/6858>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. A voz da periferia e a função do intelectual. *Darandina Revista eletrônica*, n. 3, p. 1-14, 2010.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Quem pode narrar a favela? Intelectuais e sujeitos silenciados: autoridade e autorização. *Scripta*, [S.l.], v. 22, n. 44, p. 31-44, jun. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2018v22n44p31/13247>>. Acesso em: 09 abr. 2019.

PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lúcia; MEDEIROS, Mário. (org.). *Polifonias Marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PELLEGRINI, Tânia. *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. In: DALCASTAGNÈ, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RODRIGUEZ, Benito. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.l.], n. 22, p. 47-61, jan. 2011. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/estudos/article/view/2181>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

RODRIGUEZ, Benito. O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.l.], n. 24, p. 53-67, jan. 2011. ISSN 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/estudos/article/view/2154>>. Acesso em: 04 maio 2019.

SACOLINHA. *Como a água do rio*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

_____. *Graduado em marginalidade*. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2009.

SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHWANTES, Cíntia. *Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero*. In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgina Maria Vasconcelos (org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

SILVA, Rogério de Souza. *Cultura e violência: autores, polêmicas e contribuições para a literatura marginal*. São Paulo: Annablume, 2011.

SILVA, Sofia Robin Ávila. "O poder da caneta": algumas questões sobre o exílio em Graduado em marginalidade, de Ademiro Alves (Sacolinha). In: GOMES, Gínia Maria (org.). *Migração e exílio: trânsitos no romance brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Instituto de Letras – UFRGS, 2016.

TENNINA, Lucia. *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

VIEIRA, Aline Deyques. *Clarim dos marginalizados: Temas sobre a Literatura Margin*