

Universidade Federal de Juiz de Fora

Faculdade de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras

Ligia Gomes do Valle

O espaço autobiográfico e a condução de leitura na Literatura Marginal

Juiz de Fora

2014

Ligia Gomes do Valle

O espaço autobiográfico e a condução de leitura na Literatura Marginal

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria

Juiz de Fora

2014

Ligia Gomes do Valle

O espaço autobiográfico e a condução de leitura na Literatura Marginal

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 03/04/2014

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria – UFJF – Presidente orientador

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio – PUC/RJ – Membro externo

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro – UFJF – Membro interno

Dedicatória:

Dedico esta dissertação a minha família, ao meu noivo Igor Luna e ao meu Orientador Alexandre Graça Faria. Dedico este resultado também a todos que, de certa forma, se envolveram comigo neste período: os professores da faculdade de Letras, do João XXIII, os funcionários em geral, os amigos de turma, em especial, a Carol e Wal, o pessoal da minha rua e aos meus espíritos protetores.

Agradecimentos:

Agradeço a Deus por tudo que acontece em minha vida, pela família que tenho que tanto me apoia. Agradeço, em especial, ao meu noivo, cujo apoio também foi fundamental para que este trabalho fosse realizado com determinação e que me mostrou que a luta diária é a única forma de conquistarmos os nossos sonhos. Agradeço pelo seu carinho, amor e dedicação que tanto me ajudaram nos momentos de realização deste trabalho. Agradeço a todos os professores da Faculdade de Letras, em especial, àqueles dos quais tive a oportunidade de ser aluna. Agradeço imensamente ao meu exemplo profissional e humano, meu mestre Alexandre Graça Faria, que mesmo ciente das minhas dificuldades, nunca deixou de ter carinho comigo e com o meu texto. O crescimento intelectual que me proporcionou e que tanto me ajudou é fruto de seu trabalho com a vida, obrigada. Não posso deixar de mencionar “o mito”, Prof. Dr. Gilvan R. Procópio, conhecido como “o homem que tudo leu” pelos colegas da graduação, que desempenhou um papel importantíssimo no meu desenvolvimento na faculdade e que sempre me despertou novos olhares para a vida, o que não pôde ser diferente no processo de qualificação desta dissertação. Agradeço também, em especial, à Professora Dr. Jovita M. Noronha, que sempre se preocupou comigo, com o meu desenvolvimento no tema da pesquisa e nas disciplinas.

Resumo

Desde os primeiros anos deste século podemos observar a tentativa de se criar um movimento literário a partir da ação editorial do escritor Ferréz com a organização da Revista *Caros Amigos* em três volumes da edição especial intitulada *Literatura Marginal* (2001, 2002, 2004) que envolvia os autores oriundos das periferias urbanas. A partir daí, a unificação e a fortificação destes escritores aumentaram e inúmeros trabalhos acadêmicos foram realizados até então, associando a movimentação destes escritores à identidade de moradores de periferias, à militância, à proposta de literatura que apresentavam, e à recepção destas obras. A marca de legitimação dos escritores é o fato de serem moradores de periferia e de terem uma postura militante, essa marca é associada aos elementos de condução de leitura presente em seus escritos e em meios extraliterários em geral. Essa legitimação do narrar a periferia a partir de uma premissa que parte das experiências como moradores, trouxe para as narrativas o aspecto do vivido, a relação com a vida, de forma que se pode construir com mais intensidade a atmosfera de leitura que tende a buscar semelhanças entre a história narrada na obra e a vida do autor, principalmente nas obras que retratam o cotidiano das periferias. Este fenômeno de leitura, que tende a buscar semelhanças, pode ocorrer em qualquer processo de leitura e é destacado por Lejeune (2008) como espaço autobiográfico. Porém, esse fenômeno é intensificado também pela literatura como resposta ao *mito da marginalidade* e pela presença do *ressentimento* como um aspecto que perpassa a vida e a escrita. As obras mais utilizadas para a análise do espaço autobiográfico foram o livro de crônicas *Oh Margem reinventa os rios!?*, de Cidinha da Silva e as obras *Sacolinha: Como água do rio* e *Peripécias de minha infância*. As obras *Guerreira*, de Alessandro Buzo; *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha e *Capão Pecado*, de Ferréz foram analisadas levando em consideração a condução do narrador ao tecer a trama criando um certo tipo de leitura, que estaria condizente com as teorias e propostas de análise presentes neste trabalho referentes à *Literatura Marginal*.

Resumen

Desde los primeros años de este siglo, se puede observar el intento de crear un movimiento literario a partir de la acción editorialista de Ferréz con la organización de la revista *Caros Amigos* en tres volúmenes cuya edición especial fue intitulada Literatura Marginal (2001, 2002, 2004) que advén de los autores de las periferias urbanas . A partir de ahí , la unificación y el fortalecimiento de estos escritores ha aumentado y se han realizado numerosos estudios académicos hasta entonces asociar el movimiento de estos escritores a la identidad de los residentes de los barrios, los activistas, la bibliografía propuesta presentada , y la recepción de estas obras. La marca de la legitimidad de los escritores era ser residentes de la periferia a través de una postura militante, la marca está ligada a elementos de conducción de lectura en sus escritos y extraliterarios en los medios de comunicación en general. Esta legitimación de narrar la periferia a partir de la premisa de que las experiencias de los residentes trae un aspecto narrativo de la experiencia vivida, la relación con la vida , por lo que se puede construir con más intensidad la atmósfera de lectura que tiende a buscar similitudes entre la historia narrada en el libro y la vida del autor, sobre todo en las obras que retratan la vida cotidiana de las periferias. Este fenómeno de lectura , lo que tiende a buscar similitudes, puede ocurrir en cualquier proceso de lectura y es subrayado por Lejeune (2008) como el espacio autobiográfico, pero el fenómeno también se intensifica por la literatura como una respuesta al mito de la marginalidad y la presencia de resentimiento como aspecto que impregna la vida y la escritura. Las obras de uso más frecuente para el análisis del espacio autobiográfico fueron: el libro de crónica *Oh Margem, reinventa los ríos!?*, de Cidinha da Silva y las obras de Sacolinha: *Cómo el agua del río* y *Peripecias de mi infancia*. Las obras: *Guerrera*, de Alessandro Buzo ; *Graduado en la Marginalidade*, de Sacolinha y *Capão Pecado*, de Ferréz fueron analizadas teniendo en cuenta la conducta del narrador para tejer la trama a un cierto tipo de lectura , lo que sería consistente con las teorías y análisis de propuestas que se presentan en este trabajo en relación con la Literatura Marginal.

Sumário

Introdução	8
1 LEVANTAMENTO DE TENDÊNCIAS NOS ESTUDOS REALIZADOS DA LITERATURA MARGINAL E A TENTATIVA DE INTERPRETAÇÃO DO FENÔMENO LITERÁRIO EM QUESTÃO.....	13
1.1 O MITO DA MARGINALIDADE E O RESENTIMENTO.....	23
2 A CONDUÇÃO DA LEITURA PARA O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO	29
2.1 CIDADANIA DA SILVA E SUA RELAÇÃO COM A LITERATURA MARGINAL E COM O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO.....	41
2.2 SACOLINHA EM <i>PERIPÉCIAS DE MINHA INFÂNCIA</i> E EM <i>COMO A ÁGUA DO RIO</i> : A QUESTÃO DA AUTOBIOGRAFIA NA LITERATURA MARGINAL.....	49
3 INTERPRETANDO ALGUNS COMENTÁRIOS DE LEITORES NO BLOG DE FERRÉZ.....	62
4 OUTRAS MARCAS DE CONDUÇÃO DA LEITURA NO INTRATEXTO.....	68
4.1 A CONDUÇÃO DE LEITURA PARA O VALOR DA OBRA EM <i>GRADUADO EM MARGINALIDADE</i>	69
4.2 ELEMENTOS DE CONDUÇÃO DE LEITURA EM <i>GUERREIRA</i> , DE ALESSANDRO BUZO, EM <i>GRADUADO EM MARGINALIDADE</i> , DE SACOLINHA, E EM <i>CAPÃO PECADO</i> , DE FERRÉZ.....	75
4.2.1- Mapeamento das estratégias do narrador em <i>Guerreira</i> , de Alessandro Buzo, como elementos de condução de leitura.....	76
4.2.2- Mapeamento das estratégias do narrador em <i>Graduado em Marginalidade</i> como elementos de condução de leitura.....	80
4.2.3 Mapeamento das estratégias do narrador em <i>Capão pecado</i> como elementos de condução de leitura.....	83
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
6 REFERÊNCIAS BLIOGRÁFICAS.....	92
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DOS ARTIGOS, TESES E DISSERTAÇÕES PESQUISADOS NA ÁREA.....	95
8 ANEXOS.....	97

Introdução

Para deixar um pouco mais claros os motivos e os propósitos desta dissertação, relatarei todo um percurso de produção acadêmica que me levou a trabalhar com o espaço autobiográfico na Literatura Marginal.

Ao participar da pesquisa de Iniciação Científica destinada a um público cujo ingresso à Universidade foi através das cotas, orientada por Alexandre Graça Faria, pude entrar em contato com alguns romances e contos da Literatura Marginal que me instigaram a trabalhar a presença dos aspectos ideológicos nas obras, como as características dos personagens tipos, algumas estratégias narrativas que serviam de trechos de explicação de certos elementos presentes na obra, o tom testemunhal e de resposta a certos mecanismos de marginalização social e o caráter didático. Essa presença foi mapeada e trabalhada a partir da relação do autor com um certo tipo de leitor, na medida em que a necessidade de resposta a preconceitos e julgamentos era uma questão marcante nas obras. O artigo “A condição de réu do narrador na Literatura Marginal” foi publicado nos anais do *VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas* na revista eletrônica *Darandina* em 2012 e serviu de base para todo um pensamento que resultou na minha monografia de Pós-graduação em Estudos Literários também sob orientação de Alexandre G. Faria e participação de Carolina Barreto na banca examinadora. Outros artigos, resenhas e resumos na área foram publicados no decorrer de minha trajetória acadêmica¹ e mostram o percurso que trilhei em relação ao tema estudado.

A partir do meu ingresso no programa de mestrado em 2012, pude conhecer melhor os estudos de Philippe Lejeune (2008) e as teorias sobre a escrita de si, na disciplina da Prof. Dra. Jovita M. G. Noronha, que muito me auxiliou e despertou em

¹VALLE, L. G. . O posicionamento de réu do narrador na Literatura Marginal. In: VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas, 2012, Juiz de Fora. *Anais do VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas*. Juiz de Fora: *Darandina Revisteletrônica*, 2012.

VALLE, L. G. . A Literatura Marginal e a possibilidade de leitura autobiográfica: o espaço autobiográfico. *Darandina Revisteletrônica*, v. 6, p. 01-19, 2013.

VALLE, L. G. . A condição de réu do narrador na Literatura Marginal perpassada pelos modos de leitura. *Revelli: Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG- Inhumas*, v. 05, p. 01, 2013.

VALLE, L. G. Cidinha da Silva: identidade racial e periférica. *Darandina Revisteletrônica*, v. 6, n1, p. 01-03, 2013.

VALLE, L. G.; Morais, Raphael. Vozes Marginais. *Darandina Revisteletrônica*, v. 3, n 2, p. 01-05, 2010.

mim uma ligação entre o espaço autobiográfico, conceituado pelo autor supracitado, e os meus estudos referentes à Literatura Marginal.

Ao perceber que a marca de legitimação dos escritores era o fato de serem moradores de periferia e apresentarem uma postura militante, pude relacionar isso ao aspecto do vivido nas obras, a partir da necessidade de se demarcar uma experiência factual para permear a experiência com a escrita. Essa relação com a vida, que se dá, principalmente nos primeiros escritos da Literatura Marginal, permite-nos construir com mais intensidade a atmosfera de leitura que tende a buscar semelhanças entre a história narrada na obra e a vida do autor, mormente nas obras que retratam o cotidiano das periferias.

Após ler a obra *O mito da marginalidade* de Janice Perlman (1977), pude relacionar e fundamentar estudos e conceitos anteriormente trabalhados. O tom testemunhal, a narrativa como resposta a julgamentos previstos por um certo tipo de leitor esperado, as descrições do ambiente e dos personagens, e, conseqüentemente, o aspecto didático, se relacionavam principalmente ao conceito de “mito da marginalidade” de Perlman, pois refletiam a tentativa de respondê-lo. O tom testemunhal das obras também está em diálogo com o que diz Maria Rita Kehl (2004) em sua obra *Ressentimento*, já que o ressentido é também aquele que está ciente de que lhe foi negado algo. Foram-lhe negadas, ao longo da história, questões sociais, culturais, econômicas e políticas. Isso gerou os sentimentos de marginalização, de negação e de privação, que os fazem resgatar suas raízes africanas, geralmente, remetendo ao contexto de escravidão no Brasil, muitas vezes, num sentimento também de revolta.

Esses fatores sociais como o mito da marginalidade e o ressentimento podem estar em consonância com certo tipo de condução da leitura nas obras da Literatura Marginal. Os autores estabelecem determinada condução ou influência na leitura, na medida em que elementos extraliterários estão permeando fortemente a recepção dessas obras, por exemplo, entrevistas, materiais presentes em blogs e posturas ativistas, além dos aspectos intraliterários. Tais elementos extra e intraliterários, somados à marca do vivido, acabam se interrelacionando durante a leitura das obras, de modo que esses escritos, que se pretendem ficção, possibilitam a criação de um espaço autobiográfico como reflexo ou premissa de legitimação.

O referencial teórico específico, nos estudos da Literatura Marginal que podemos destacar na realização desta dissertação, é *Escritos à Margem - a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), pois

serviu como um diálogo de tudo que eu já havia estudado sobre a Literatura Marginal, na medida em que a obra é, assim como a de Érica Peçanha, um referencial para quem realiza estudos de tal fenômeno literário

A “intenção” referente aos autores e ao seu papel ao conduzirem os leitores a determinado tipo de leitura é interpretada em um nível amplo, pois, segundo Compagnon, (2006) “ninguém trata até o fim a literatura como um texto aleatório (...). É por isso que importa elucidar melhor nossos procedimentos elementares de análise, suas pressuposições e suas implicações” (COMPAGNON, p.79, 2006). A intenção é estudada no capítulo destinado à autoria em sua obra *Demônio de Teoria* em diferentes momentos históricos e, conseqüentemente, em diferentes facetas da teoria literária. Neste capítulo, Compagnon refuta qualquer tentativa exclusiva ou absoluta de se considerar uma intenção, seja do autor porque “não existe uma equação lógica necessária entre o sentido de uma obra e a intenção do autor” (COMPAGNON, p.80, 2006), seja do texto porque “nem as palavras sobre a página nem as intenções do autor possuem a chave da significação de uma obra (...). Por conseguinte, nenhum método exclusivo é suficiente.” (COMPAGNON, p.96, 2006). A palavra “intenção” perpassa, assim, um contexto amplo de produção que caracteriza os escritos. Tanto a performance dos autores em entrevistas, em palestras, em vídeos e em depoimentos nos blogs, quanto os aspectos relacionados à presença de fotografias dos bairros de origem no decorrer da narrativa ou à menção a lugares não fictícios em suas obras, tornam esse aspecto da intenção não somente um elemento autoral, mas editorial, ou, até mesmo, um elemento que parte do leitor.

Sendo assim, o estudo surge, também, a partir do mapeamento de possibilidades em que essas “intenções” sugerem uma intensificação do fenômeno de leitura que estudaremos como espaço autobiográfico. Esse fenômeno pode emergir da leitura de qualquer obra, mas a Literatura Marginal parece estar vinculada a ele sob a premissa de uma certa autoridade daquilo que narra, porque seus autores se legitimam pelo local de enunciação, que na maioria das vezes é o local narrado nas obras, ou seja, a periferia. Quando não narram explicitamente esse local, alegam carregá-lo consigo. Assim, dessa identificação com o periférico pode emergir não só a relação ímpar com o vivido, mas também com o símbolo do exótico e com a criação de modos de inserção no mercado editorial pela unificação dos autores.

Todo o percurso desta dissertação criou relações com o objeto – a Literatura Marginal – e com minhas leituras desse recente fenômeno literário, destacado pela crescente atmosfera proporcionada pelas políticas públicas e pela necessidade de inserção

de produções no mercado editorial que, a princípio, pretendem ir de encontro ao cânone literário que é estabelecido pela academia, pelas editoras, entre outros. De certa maneira, o que me instiga nos estudos de literatura em geral é a relação dessa com a história, com o social e com o fato de a Literatura Marginal possuir a marca do vivido de forma bastante incisiva, até mesmo, sendo utilizada como estratégia pelas editoras para criar um público a partir da relação com o exótico. Isso traz para mim, a necessidade de estudo desse fenômeno literário, de modo a contribuir e, também, de interferir nos mecanismos de interpretação da recepção destas obras feitas pela academia e por veículos midiáticos.

O primeiro capítulo desta dissertação traz algumas questões relativas à interpretação da Literatura Marginal como uma movimentação literária que agrega à sua relação outros movimentos culturais da periferia como demarcação de um espaço que a caracteriza, de certa maneira, a partir de uma percepção de que são narrativas de resistência². Traz também os rótulos estabelecidos por alguns estudos acadêmicos sobre a Literatura Marginal, sendo que os trabalhos selecionados para este capítulo são relativos à ação editorial de Ferréz junto à revista *Caros Amigos* para a criação das edições especiais Literatura Marginal em 2001, 2002 e 2004. Alguns estudos acadêmicos foram levantados para perceber as relações de diversas áreas do conhecimento e diversas disciplinas com os estudos da Literatura Marginal, a qual, recentemente, se tornou objeto de um número significativo de teses, dissertações e monografias. Por fim, inicia-se uma relação do *mito da marginalidade* com o *ressentimento* para interpretar melhor o fenômeno literário em questão.

O segundo capítulo destina-se a trabalhar o conceito de *espaço autobiográfico* na Literatura Marginal como uma estratégia do âmbito extraliterário que pode criar uma

² A chamada *Literatura Marginal* demonstra um interesse ávido pelo real. Essa tendência está presente nas obras dos escritores contemporâneos, porém, ela poderia ser avaliada na *Literatura Marginal* como mais do que uma relação indissociável entre o real e o imaginativo, mas como um meio pelo qual esses escritores contestam sua realidade. Neste caso seria válido avaliá-la como uma postura de resistência. Em seu texto "Narrativa e resistência", Alfredo Bosi (1996) aborda o termo "resistência" em diferentes momentos da história literária. A partir daí, divide dois momentos da literatura como resistência: resistência como tema e resistência como inerente à escrita. O primeiro está voltado para os grandes momentos de conflitos políticos que exigiam certa militância dos intelectuais e escritores, e o segundo refere-se ao poder de transformar a própria escrita em resistência aos aspectos ideológicos presentes na sociedade, como a quebra de certas lógicas de raciocínio preestabelecidas, e ao modo de leitura predeterminado nas expectativas do leitor. Porém, ambas estariam envolvidas a um antecedente que não é estético e sim ético, já que Bosi afirma ser a resistência "um conceito originalmente ético, e não estético" (BOSI, 1996, p.11). Dessa maneira, a partir dos estudos de Bosi, os romances da Literatura Marginal encontram-se mais próximo ao conceito de resistência como tema do que como aspecto ligado à forma da escrita, embora tal possibilidade estética não se exclua. Isso entra em consonância com a forte demarcação de posturas de resistência dos autores em elementos mais extratextuais, como em entrevistas, em contra capas, e em advertências do que propriamente em elementos intratextuais.

condução de leitura que tende a buscar semelhanças entre a vida do autor e aquilo que é narrado. A obra *Oh margem! Reinventa os rios*, de Cidinha da Silva, e as obras *Peripécias de minha infância* e *Como a água do rio*, de Sacolinha, são trabalhadas neste capítulo, estabelecendo uma análise destas à luz das teorias sobre a escrita de si principalmente com a relação do conceito de *espaço autobiográfico*, de Lejeune.

No terceiro capítulo, há um levantamento de depoimentos escritos por leitores ou por seguidores do blog de Ferréz, os quais, por oferecerem elementos do ponto de vista da recepção, podem nos ajudar a interpretar melhor como esse fenômeno literário está acontecendo e o modo como ele repercute no público leitor, considerando a relação com a vida que tais produções literárias estabelecem.

No quarto capítulo, são observados, nas narrativas, outros elementos que contribuem como marcas de condução de leitura e como caracterização destas obras a partir das intenções dos autores referente às suas produções literárias e à inserção destas no mercado editorial. A resposta ao mito da marginalidade e o ressentimento continuam sendo os norteadores do mapeamento das conduções de leitura nas obras. Além disso, o papel da droga e sua carga negativa, a intertextualidade como postura militante e o aspecto da tentativa de conscientização e o tom indignado norteiam as produções literárias aqui analisadas e intensificam ainda mais a relação com a vida destes escritores.

Por fim, chegamos às considerações finais do estudo, de maneira a deixar demarcada a minha leitura referente à Literatura Marginal, na tentativa de tornar esse material um complemento às diversas leituras que surgem do atual fenômeno literário em questão.

1 Levantamento de tendências nos estudos realizados da Literatura Marginal e a tentativa de interpretação do fenômeno literário em questão:

Desde os primeiros anos do século XXI, podemos observar a tentativa de se criar um movimento literário a partir da ação editorial do escritor Ferréz. Isso se dá com a organização da Revista *Caros Amigos* em três volumes especiais, intitulados Literatura Marginal (2001, 2002, 2004), os quais envolvem autores oriundos das periferias urbanas. A partir daí, a unificação e fortificação destes escritores aumentaram e inúmeros trabalhos acadêmicos foram realizados até então³, abordando a movimentação destes escritores, a identidade de moradores de periferias, a militância, a proposta de literatura que apresentam e a recepção destas obras.

Sendo assim, considerar a história e a sociedade e suas múltiplas relações com o literário ganha cada vez mais destaque e, nos últimos anos, há a adesão de mais pesquisadores interessados em abordar o tema em seus trabalhos. Podemos, então, relacionar esse contexto ao desenvolvimento e à expansão dos Estudos Culturais. Embora haja outras vertentes, segundo Ana Carolina Escosteguy, em seu texto “Os Estudos Culturais”, podemos destacar a questão do eixo principal de observação do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), na qual se concentram as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, uma vez que as formas de manifestação cultural presentes na sociedade contemporânea estão ligadas a instituições e práticas, assim como as relações entre cultura e mudanças sociais. Neste contexto, também destacamos a contribuição teórica de Raymond Williams em relação ao aspecto literário, pois em sua obra *Culture and Society* (1958), podemos perceber seu olhar sobre a história literária, no qual mostra que a cultura é uma categoria-chave que conecta a análise literária com a investigação social.

Escosteguy, em seu texto, possibilita-nos perceber ainda que Stuart Hall, também um dos importantes nomes na fundação dos Estudos Culturais britânicos, apresenta uma questão que vai ao encontro do propósito da presente dissertação, pois incentivou o desenvolvimento da investigação de práticas de resistência de subculturas. Em vista disso, neste trabalho, busca-se estudar o fenômeno da Literatura Marginal a partir das

³ Foi realizado um levantamento de artigos (presentes em revistas como a *Ipotesi* volume 15 n2 e a Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea da UNB n 28 e n 29, relacionadas ao tema.) e cerca de 16 dissertações e 2 teses. Este levantamento está devidamente referenciado em uma bibliografia na parte final desta dissertação.

demarcações do local de enunciação, mostrando o reflexo disso no âmbito das estratégias narrativas e na condução de leituras por parte da recepção.

Ao identificar o significado de cultura de uma forma mais extensa, os Estudos Culturais consideram, como objeto de estudo, toda a produção de sentido que compreende textos e representações de práticas vividas, bem como suas implicações na rígida divisão entre níveis culturais distintos. Escosteguy destaca ainda que, “ao enfatizar a noção de cultura como prática, se dá relevo ao sentido de ação, de agência na cultura” (ESCOSTEGUY, s/ano, p.4). Desta maneira, no momento em que os Estudos Culturais prestam atenção nas formas de expressão culturais “não- tradicionais”, descentra-se a legitimidade cultural e literária, principalmente a partir dos anos 60. Nesse sentido, a autora cita Schwarz (1994), ao descrever os pilares do projeto dos Estudos Culturais, os quais são:

a identificação explícita das culturas vividas como um projeto distinto de estudo, o reconhecimento da autonomia e complexidade das formas simbólicas em si mesmas; a crença de que as classes populares possuíam suas próprias formas culturais, dignas de nome, recusando todas as denúncias, por parte da chamada alta cultura, do barbarismo das camadas sociais mais baixas; e a insistência em que o estudo da cultura não poderia ser confinado a uma disciplina única (SCHWARZ, 1994, p.380 apud ESCOSTEGUY, s/ano).

Ao possibilitar o rompimento com o passado, que, muitas vezes, identificava a cultura apenas com “obras encontradas em museus”, promove uma interação entre disciplinas, o que rompe com os limites de cada uma. Assim, podemos perceber que a contribuição teórico-metodológica iniciada pelos Estudos Culturais pode se relacionar com os estudos realizados sobre a Literatura Marginal. Nestes estudos referentes à recente manifestação literária oriunda das periferias, está presente o uso das diversas áreas do conhecimento como a psicologia, a história, a literatura, a sociologia, a geografia, entre outras, que agem conjuntamente, através da relação do espaço social e urbano na construção e recepção das obras da Literatura Marginal.

Esse aspecto de narrar o meio periférico traz elementos não somente geográficos, mas também culturais e identitários para a literatura, e é abordado por Renato Cordeiro Gomes em “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”. Neste artigo, o autor destaca as relações entre literatura e experiências urbanas, já que essas se tornam mais contundentes e radicais na modernidade, na medida em que o espaço afeta as relações humanas e historicizam o fenômeno urbano por meio dos condicionamentos sociais, políticos, econômicos e culturais. Na *Revista do Patrimônio*, intitulada “Cidade

ou Cidades?: uma pergunta guisa de introdução”, Heloísa Buarque de Holanda tangencia esse assunto ao ressaltar que as representações culturais e emergentes fundam-se, também, num aspecto urbano, como no caso da Literatura Marginal:

hoje certamente se fala mais em cidade do que de nação. Fala-se mais de cultura carioca, paulista ou pernambucana do que de cultura nacional como até bem pouco tempo, sintoma que expressa uma certa descentralização de cena cultural que passa agora a privilegiar a autoafirmação de expressões multiculturais (HOLANDA apud GOMES, 1999, p.23).

A partir do interesse do governo brasileiro em garantir a alfabetização da massa, desde a legalização do compromisso do Estado com o direito de todos à educação, esse foi firmado pela Constituição Federal de 1934 e intensificado no pós Constituição de 1988:

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (BRASIL, 1988, p.4).

Com o intuito de universalizar esse direito e erradicar o analfabetismo no país, inúmeras campanhas, programas e projetos foram criados, em diferentes épocas, e postos em prática a fim de garantir a democratização da Educação Básica. Dentre esses, podemos destacar o programa Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), Programa Alfabetização Solidária, Educação de Jovens e Adultos (EJA), entre outras políticas públicas. Essa questão foi um dos elementos chave que está, direta ou indiretamente, relacionada ao surgimento, no cenário editorial e nas discussões culturais, de uma expressão da periferia através, também, da literatura. Esse fenômeno despertou o olhar da crítica literária quando, no início dos anos 2000, emerge das periferias urbanas uma movimentação de autores que se legitimam por narrar, com autoridade, a vida nas periferias em que vivem.

A palavra “movimentação”, mencionada até agora, foi escolhida para representar o atual fenômeno, ao invés de movimento literário, devido à pressuposição estabelecida de que movimento literário traz uma proposta estética, de alguma forma, pré-estabelecida, de maneira similar ao que ocorre nas escolas literárias, associadas, muitas vezes, aos estudos de história da literatura brasileira. Os autores vinculados à Literatura Marginal se articulam em torno de um princípio de identidade, de uma definição coletiva de um adversário e de um projeto ou utopia de transformação social comum; porém, isso se faz com apropriações singulares do narrar a periferia e do que seria a Literatura

Marginal. Este fenômeno de união e identificação é abordado por Barreto (2011) em sua dissertação intitulada “Narrativas da ‘frátria imaginada’: Ferréz, Sérgio Vaz, Dugueto Shabazz, Allan da Rosa” pela criação do termo “frátria imaginada”.

A esse respeito Patrocínio (2013) revela que tal fenômeno pode ser interpretado como uma espécie de movimento literário não tanto pela proposta estética, mas pela ética, na qual um grupo de autores oriundos da periferia se propõem a narrar espaços, como seus bairros:

Tal fenômeno, que possui características que possibilitam compreendê-lo como uma espécie de movimento literário – ainda que utilize formas de atuação claramente inspirada em métodos de organizações sociocomunitárias – despertou grande interesse por parte da crítica. O interesse provém do caráter de ineditismo da proposta de intervenção literária, posto que estes autores residem no próprio espaço, subalternizado que serve de inspiração para suas obras. Além disso, a presença destes autores periféricos na cena literária contemporânea possibilitou a emergência de um importante debate acerca da constituição de novos sujeitos discursivos no cenário cultural brasileiro, provendo a discussão sobre os limites da crítica literária frente a este novo objeto (PATROCÍNIO, 2013, p.13).

A respeito do trecho: “estes autores residem no próprio espaço, subalternizado que serve de inspiração para suas obras”, podemos destacar as obras *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha, e *Capão pecado*, de Ferréz. Nesse autor, percebemos a menção direta ao bairro de origem, Capão Redondo, pelo próprio título da obra. Já, em Sacolinha, temos: “Essa é a Vila Clementina, em Brás Cubas, distrito de Mogi das Cruzes, grande São Paulo.” (SACOLINHA, 2005, p.16). Essa descrição é compatível, em parte, com dados reais, pois há registros factuais de que existem as localidades denominadas “Mogi das Cruzes” e “Brás Cubas” na cidade de São Paulo, mas, nesse livro, se estabelece uma relação ficcional que não se pode dizer que seria distinta da que se estabelece em Ferréz, mesmo que, em *Capão Pecado*, esta associação possa se estabelecer de forma mais explícita, ou direta.

A autoridade que se cria nas narrativas dos autores pertencentes à Literatura Marginal baseia-se na premissa de serem moradores de periferia e essa autoridade se dá na estratégia de caracterização desse grupo de autores, rotulados de pertencentes à Literatura Marginal ou Periférica, por priorizarem a temática como um fenômeno de militância e por sentirem a necessidade de pertencer a um grupo literário.

Encontram-se, como determinadores para as questões atuais envolvendo o caráter social na literatura, ao se trabalhar a Literatura Marginal, as seguintes questões: o papel do intelectual brasileiro, a função da obra literária no contexto contemporâneo, o espaço

urbano narrado, as formulações de identidades periféricas, a militância, a relação com o mercado editorial e seus leitores, o limite da ficção com o real e a apropriação dos autores oriundos de periferias urbanas do poder de narrar o seu espaço vivido. Esse espaço seria fruto de um sentimento de legitimação, pois, diante do histórico literário brasileiro, os marginalizados da sociedade, de uma forma geral, eram um objeto a ser narrado por intelectuais de uma classe de prestígio social. Frente a estas questões, surgem outros aspectos relevantes associados às diferentes áreas do conhecimento, por exemplo: a linguística (ao analisar o uso das gírias e do dialeto da periferia), a sociologia (ao analisar como o histórico aliado ao preconceito exibe a recepção da obra como símbolo do exótico na sociedade), a antropologia (através de um estudo amplo e etnográfico), a história (através do estudo das formações das favelas no país e da origem social de muitos moradores de periferia), a geografia (com a análise da representação espacial do urbano), a educação (através do estudo da inserção dos textos destes autores da Literatura Marginal em livros didáticos ou em sala de aula por professores de literatura), entre outras formas de utilização dessas áreas do conhecimento no estudo literário das obras.

Porém, destaca-se nesses estudos a apropriação de cada crítico ao analisar o fenômeno, como podemos perceber no uso dos termos “Literatura Periférica”, “Literatura de Favela” e “literatura marginal-periférica”. Percebe-se, também, que não há uma unicidade na escolha da denominação entre os autores da Literatura Marginal. O rótulo Literatura Marginal remete, a princípio, à proposta iniciada pelo escritor Ferréz, ao organizar as edições especiais da revista *Caros Amigos Literatura Marginal* (2001-2004), já que os textos selecionados apresentavam o currículo dos autores que eram residentes de periferias: “os editoriais, os textos e os minicurriculos dos autores veiculados sugeriam que estas edições especiais apresentavam como novidade um conjunto de escritores das periferias urbanas brasileiras” (NASCIMENTO, 2009, p.20).

Após a ação editorial de Ferréz, percebe-se, desde então, uma movimentação de autores oriundos de periferias que, mesmo possuindo suas apropriações do fenômeno, unem-se em prol da fortificação de sua visibilidade como autores no cenário editorial brasileiro. Ainda, segundo Nascimento, sobre este aspecto temos:

um conjunto de elaborações e experiências comuns sobre marginalidade e periferia, bem como um vínculo entre as produções literárias e determinada realidade social, que dá suporte às intervenções simbólicas e pragmáticas desses escritores. Ou seja, ideias e vivências compartilhadas possibilitaram a formação do movimento de literatura marginal dos escritores da periferia e o desenvolvimento de laços de amizade e colaboração mútua, desencadeando uma importante

movimentação cultural nas periferias paulistanas (NASCIMENTO, 2009, p.23).

Mesmo com esse sentimento de “colaboração e de amizade mútua” alguns autores possuem estratégias específicas e olhares distintos sobre suas produções. Segundo Patrocínio (2013), temos a percepção de uma tentativa de representatividade política para um grupo silenciado e a busca por uma inserção no espaço literário a partir de uma identidade periférica que une e que, de certa forma, traz visibilidade a esses escritores no cenário editorial pela premissa de narrarem algo que conhecem e que “sentem na pele”. Essa marca do vivido traz uma relação com o factual e com a postura militante que Patrocínio destaca como a agregação de uma “aura” específica aos escritos marginais:

Representar, na concepção de Ferréz, designa a representatividade política dos autores em contato com os setores marginalizados. Ou seja, os escritores que compõem esse grupo passam a ser vistos como os únicos habilitados a produzirem uma literatura sobre a periferia. Tal noção, reforçada de diferentes formas pelos autores da Literatura Marginal, passa a nortear a formação política do grupo. O ato de escrita recebe um tratamento distinto, indicando no exercício de representação literária um mecanismo de intervenção social que passa a ser concebido como uma representação igualmente política. A argumentação oferece uma aura específica aos escritos marginais, tornando-os os únicos relatos “autênticos” sobre a periferia (PATROCÍNIO, 2013, p.17).

Ao demarcarem um terreno específico de produção e atuação, pode-se dizer que tal produção surge em resposta a mecanismos de marginalização social. Sendo assim, ainda segundo o autor, o texto literário passa a ser “um espaço de denúncia e de construção de uma visão crítica. Em outras palavras, a literatura surge enquanto forma de agenciamento político” (Idem, p.61).

Em entrevista a Alexandre Graça Faria e a sua equipe de orientandas para a revista Darandina (2011), Allan Santos da Rosa nomeia a escrita da Literatura Marginal, fruto da ação editorial de Ferréz com a *Caros Amigos*, como “literatura periférica” como podemos observar em suas palavras abaixo:

Como você vê a relação entre a cultura hip-hop e a literatura?

Para muitos a literatura periférica é o quinto elemento do hip-hop. O hip-hop é muito importante para cada pessoa do movimento de literatura periférica, ou por já ter sido, ou por ainda ser. O hip-hop em São Paulo trouxe essa pegada, essa identidade forte de estética que vem das periferias, de estética negra. Isso foi instrumentalizado das piores e das melhores formas (ROSA, 2011, s/p.).

Em seguida Allan da Rosa traz a discussão acadêmica entre militância e estética com as seguintes palavras:

Acho que a ideologia não pode matar a estética, né meu? Eu estava num encontro de cineastas negros lá em São Paulo, eles foram lá na quebrada, [os grupos de teatro] Clariô e Os Crespos que organizaram, eu vejo um cineasta falando disso, sabe? “Menos militância! Mais estética, mais arte!” Mas eles também, no número seguinte, podem falar: “A gente não pode fazer um cinema descompromissado”. É militância. São duas pontas da mesma ponte, e depende do que você quer também. O que você quer com esse texto? A sua intenção é fazer a pessoa ficar com raiva? A sua intenção é fazer a pessoa ficar com esperança? A sua intenção não é falar pelos outros, nem querer, que nada, é só desfrutar? Até nesse desfrute, que pode parecer leviano, cara, está cheio de política, né? É nossa noção do que pode ser o trabalho, nossa noção do que pode ser a presença no planeta. Qual é o final, se tiver final, qual é a finalidade da política? Não é querer que a gente tenha qualidade de vida? (ROSA, 2011, s/p.).

Sendo assim, por mais que divirjam nas suas produções e apropriações a respeito da sua posição de resistência, elegendo o termo “Literatura Marginal” ou “Literatura Periférica”, há um sentimento que os une pela experiência de exclusão social, que os caracteriza e os fortalece nesse meio literário, legitimando-os e dando visibilidade editorial.

Em seu trabalho na área da educação, *A literatura marginal-periférica e a escola* (2008), Mei Hua Soares trabalha com obras de autores pertencentes a tal movimentação que se iniciou com Ferréz, mas que tomou um rumo de apropriações diversas. Soares aderiu aos dois adjetivos para classificar as obras e os utilizou em todos os momentos em que iria mencionar qualquer uma delas ao longo de seu estudo. Aline Deyques Viera realizou o mesmo procedimento em “O clarim dos marginalizados: a literatura marginal/periférica na Literatura Brasileira” (2011).

A união dos adjetivos “marginal” e “periférica” pode se dar pelo fato de ambos serem utilizados para caracterizar a movimentação em questão. Porém, o que podemos depreender é que o rótulo Literatura Marginal representa uma tentativa de resposta ao mito da marginalidade, pela escolha vocabular. Isso é feito de maneira a provocá-lo, mesmo que, de certa forma, esse rótulo compartilhe, direta ou indiretamente, as pressuposições ligadas ao mito em questão, mesmo que seja para negá-las num segundo momento. E, talvez, alguns autores e críticos, por não compartilharem desse conceito prévio atrelado ao termo “marginal”, vêm substituindo o rótulo Literatura marginal por Literatura Periférica, ou até mesmo Literatura Marginal/Periférica. Além disso, percebe-se a necessidade de alguns escritores de demarcar seu espaço literário de modo diferenciado e mais abrangente do que a proposta inicial de Ferréz, a qual pode mostrar certa restrição de tema e de proposta quando se considera as mudanças ocorridas no

cenário literário contemporâneo, no qual estão inseridos os autores oriundos das periferias. Essa necessidade de abrangência pode estar refletida na fala abaixo, na qual o escritor Sacolinha pretende ser reconhecido como aquele que escreve “literatura e ponto”:

O que escrevo é literatura, ponto(...) Reconheço o papel importante desses coletivos literários, inclusive no incentivo à leitura nas periferias de todo o Brasil. Não sou contra os movimentos literários, só não classifico o que escrevo. A literatura está aí, eu pretendo furar o bloqueio e ser reconhecido como um escritor (SACOLINHA, 2012, p, 44).

Outra utilização de “literatura marginal” é apontada por Adalto Locatelli Taufer, em “Do factual ao Ficcional: memórias, história, ficção e autobiografia nas *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes”, pois o autor enquadra a obra analisada em seu trabalho como pertencente à “literatura marginal”. Contudo, essa expressão apresenta outros significados, além do vinculado ao *corpus* literário desta dissertação. Um exemplo disso é a utilização feita por Taufer em seu trabalho, pois, segundo ele, *Memórias de um Sobrevivente* “se trata de uma narrativa pouco divulgada, situada à periferia dos cânones literários, ela é um típico exemplo do que alguns críticos costumam denominar de literatura marginal” (TAUFER, 2007, s/p).

Essa significação, que abarca como margem as produções realizadas por sujeitos apartados do processo histórico, tidos como minorias, economicamente desprivilegiados ou oriundos das camadas populares tidas como “inferiores”, abrange um número de produções que, até mesmo, não possuem compatibilidade temporal com o fenômeno da Literatura Marginal que se iniciou com a ação editorial de Ferréz com a *Caros Amigos*.

Destaca-se também o estudo de Maria Isabel Dias: “Literatura Marginal uma proposta de leitura para formação de futuros leitores: A literatura pode fazer parte da vida dos alunos, pois a vida deles também faz parte da literatura” (2009). A partir desse trabalho, podemos perceber que Dias, ao propor a aproximação e identificação da literatura por seus alunos de periferia através da Literatura Marginal, acaba estabelecendo uma relação com a vida. A leitura das obras vinculadas à Literatura Marginal proporciona, não só essa identificação, como também a identificação do narrador/personagem como o autor, ou em alguns casos, a identificação do personagem principal com o próprio autor. Desta forma, é elaborado aqui o mapeamento de algumas possíveis estratégias de condução de leitura e evidencia-se, também, a possibilidade de uma relação mais intensa com o fenômeno de leitura identificado como *espaço autobiográfico*, elemento importante para melhor interpretar a cena literária em questão.

Na expressão “Literatura Marginal”, o adjetivo “marginal” remete ao que Janice Perlman define como “o mito da marginalidade” na sociedade brasileira. Com isso, uma série de embates é criada em torno desse adjetivo, que foi escolhido por Ferréz para criar incômodo social, ao mesmo tempo em que outros autores discordam da utilização “marginal”. Esses, ao preferirem utilizar o termo “periférica” para caracterizarem suas produções, enquadram-se, talvez, em um contexto mais amplo de produção. Essa escolha é feita, ou por não compartilharem a carga semântica que o adjetivo “marginal” possa agregar em si, ou por não pretenderem ser vinculados à movimentação literária que se originou com a iniciativa editorial de Ferréz.

A análise que será estabelecida neste capítulo remeterá a estudos envolvendo a Literatura Marginal e a percepção deste fenômeno em diferentes trabalhos realizados recentemente no meio acadêmico sob o enfoque de teorias que dizem respeito a questões sociais como estereótipos, imaginário brasileiro e hábito de leitura contemporâneo.

Ferréz, em fala na “Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial”, realizado em 30 de junho de 2004 no SESC, Consolação SP, afirma:

Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do *hip hop* que se apropriou de termos que ninguém queria usar. Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal. Eu fiz como os *rappers*, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos “preto” e “favelado” como motivos de orgulho. Depois surgiu a revista, porque eu já colaborava com a *Caros Amigos* e fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão (FERRÉZ apud NASCIMENTO, 2009, p. 43-44).

A partir da criação do rótulo que nomeou a movimentação literária em questão proposta por Ferréz, abordaremos o conceito do “mito da marginalidade” a fim de que esse conceito colabore para o melhor entendimento da apropriação vocabular de Ferréz nesse contexto.

Janice Perlman, ao trabalhar o conceito do mito da marginalidade, estudou as origens das favelas como resultado de migrações e de crescimento urbano. A partir daí constatou que um conjunto de estereótipos, o qual denomina-se “mitos da marginalidade”, é tão generalizado e arraigado na sociedade brasileira “que constitui uma ideologia, como um instrumento político, para justificar as políticas das classes dominantes” (PERLMAN, 1977, p.17).

Antes de associar a questão da marginalidade à favela, a autora realizou uma descrição de três perspectivas e pontos de vista referentes à favela no Brasil, “sintetizando tanto a opinião erudita como as ideias populares” (PERLMAN, 1977, p.42). O primeiro ponto de vista descrito foi a imagem negativa que se configura como o mito dominante sobre o assunto, que é *Favelas como Aglomerações Patológicas*, no qual a favela

é uma aglomeração desordenada de vagabundos desempregados, mulheres e crianças abandonadas, ladrões, bêbados e prostitutas. Esses elementos “marginais” vivem em condições “subumanas” sem água encanada, esgotos, coleta de lixo, e outros serviços básicos, num ambiente sujo e insalubre. As favelas, feias como são, prejudicam pitoresco panorama da cidade. Econômica e socialmente, constituem um dreno, um parasita, exigindo altos gastos em serviços públicos e dando pouca retribuição. Os favelados mantêm-se à parte, não contribuem nem com aptidões nem ao menos com poder aquisitivo para o bem geral, e são uma ameaça pública (PERLMAN, 1977, p.42).

Pode-se dizer que, como resposta a este ponto de vista, Ferréz alega ter construído o rótulo que une a ideia de estender a outros autores da periferia a visibilidade editorial que atingiu com a publicação de *Capão Pecado* (2000) – “Eu sempre fui chamado de marginal” e “fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão” (FERRÉZ apud NASCIMENTO, 2009, p. 44). Assim, criou-se uma militância em torno da produção que envolve questões extratextuais como a vida e o local de moradia dos autores e os estereótipos presentes na sociedade.

O segundo ponto de vista refere-se a uma visão que considera a favela como uma comunidade habitada por pessoas honestas e capazes, que poderiam melhorar sua vizinhança se lhes fosse dada a oportunidade. A autora destaca que a identidade cultural do Brasil é perpassada por características dessas *Comunidades em Busca de Superação* como o samba, a gíria colorida, o espiritismo, a lealdade e um senso de comunidade e de ajuda mútua.

Esse segundo ponto de vista pode ser observado nas histórias dos romances pertencentes à Literatura Marginal, como resposta ao primeiro ponto de vista, a fim de que se retire da favela a carga semântica negativa que ela adquiriu na sociedade. Com isso, temos a relação do imaginário com a experiência da pobreza material e suas formas de representação, as quais vão desde a caracterização da favela como lugar da pobreza por excelência até a criação de imagens da exclusão social relacionadas às periferias

urbanas. É a partir desse imaginário que o mito é estabelecido e que o símbolo do exótico caracteriza tais produções, destacando-se no cenário midiático e editorial em geral.

O terceiro e último ponto de vista descrito por Janice Perlman considera a favela como uma consequência natural do crescimento urbano: “Os favelados são considerados úteis como mão-de-obra barata e votos fáceis de comprar, apesar de serem julgados economicamente pouco produtivos, politicamente despreparados e socialmente indesejáveis” (PERLMAN, 1977, p.44).

Esses três pontos de vista do “mito da marginalidade” descritos acima revelam a opinião da autora após descrever várias concepções e estudos de diferentes áreas a respeito da marginalidade no âmbito individual, no coletivo, no público e no privado: “Marginalidade é obviamente uma questão de grau e não de absolutos, e, ao que parece uma pessoa pode ser marginal em certos sentidos, ou em relação a certas esferas da vida e certas instituições e ser muito integrada em outros sentidos” (idem, p.164), até mesmo, integrada a ponto de servir para a preservação do *status quo* em função do pensamento da classe dominante. A partir disso, dá-se a persistência desse mito.

1.1 O mito da marginalidade e o ressentimento

O *Mito da marginalidade*, articulado ao conceito de *ressentimento*, de Maria Rita Kehl, torna essa movimentação literária em torno das periferias algo ligado mais à escrita como resposta, marcada pelo tom testemunhal que lhe garante certa credibilidade em sua defesa através de um teor militante extratextual, do que precisamente uma proposta estética inovadora, já que a proposta surge não em torno de seguir uma certa métrica ou como escola literária, embora não se possa desarticular a estética do ético e do político. Sendo assim, ao se ressaltar uma postura militante e política, esses escritores criam um projeto literário que reflete por vias simbólicas questões referentes ao tom testemunhal e à autonarrativa como narrativa que representa a resposta da periferia.

Maria Rita Kehl trabalha o conceito de *ressentimento* na perspectiva de diversos autores. Ao considerarmos o ressentimento em seu âmbito coletivo podemos destacar as palavras da autora:

Os membros de uma classe ou segmento social inferiorizado só se ressentem de sua condição se a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente, de modo que a falta dela seja percebida não como condenação divina ou como predestinação- como nas sociedades pré-modernas- mas como privação (KEHL, 2011, p.22).

Ao comparar a “melancolia”, trabalhada nas obras de Freud, com a falta de um objeto real, Kehl afirma que “não se pode dizer exatamente que o ressentido tenha perdido um objeto; o que ele perdeu foi um *lugar*.” (KEHL, 2011, p.58). A partir deste conceito podemos associar a perda de um lugar central e legitimado na cultura em geral a um lugar que lhe foi negado pelo processo histórico, pelo preconceito e pela invisibilidade social que sofrem os que pertencem a grupos, de certa forma, segregados. Ou seja, este lugar que lhe foi privado, está socialmente e simbolicamente construído a partir do *Outro*, representado pelo “sistema” e pela classe dominante, pois “a simbolização do real na privação é feita a partir de uma posição fantasmática sobre o lugar no desejo do *Outro*” (KEHL, 2011, p.74). Daí o *mito da marginalidade* interferir neste sentimento, configurando-o como resposta, já que “a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente” por leis e governos.

Ferréz, ao iniciar sua primeira parte do romance *Capão Pecado*, escreve: “‘Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (FERRÉZ, 2000, s/p). A privação desse lugar socialmente estabelecido como privilegiado faz com que as obras de Ferréz sejam uma resposta ao *mito da marginalidade* e ao *Outro*, pois este lugar privilegiado está representado como “sistema”, como “governo”, e como “classe alta e classe média alta”. Essa postura pode ter uma relação direta com certa forma de leitura contemporânea destacada pelo argentino Ricardo Piglia. Segundo o autor, o modo de leitura contemporâneo e a percepção de literatura e de mundo tendem a encarar a realidade como um crime a ser desvendado: “Hoje encaramos o mundo com base nesse gênero (policial), hoje vemos a realidade sob a forma do crime” (PIGLIA, 2006, p.57). Desde o advento da ciência e da tentativa de conceber os demais saberes também como ciência, temos a constante luta pelo descobrir, pelo propósito de uma sociedade mais democrática e desenvolvida. Porém, o que realizamos como consequência de fatores políticos, morais, religiosos, históricos e econômicos está relacionado com a forma como lemos hoje. Lemos para descobrir, lemos para encontrar o culpado, para realizarmos *catarses* e escrevemos para nos justificar. De certa forma, esses aspectos podem estar presentes no cerne da literatura de qualquer época, mas a questão do crime e a do tom testemunhal que a maioria das narrativas da Literatura Marginal adquire podem ser associadas às questões descritas acima, pois o posicionamento do narrador, diante dos possíveis julgamentos do leitor, é um elemento que pode ser demarcado na narrativa, bem como a escolha do tema. Isso, somado à militância, constrói

o aspecto que aproxima a ficção do relato e do factual nas obras, criando uma atmosfera, a qual é mediada como símbolo do exótico pelo mercado editorial.

O crime na literatura pode ter obtido uma leitura que tendesse a gerar impacto no leitor, como elemento de conscientização ou doutrinação. Mas, na Literatura Marginal, o crime torna-se um elemento que contribui para a formação do símbolo do “exótico”, principalmente através da intervenção do mercado editorial, pois o tema da periferia, em si, abarcando como pressuposto o tráfico, as drogas, a pobreza, o roubo, a prisão e outros elementos, já subentende o crime e traz a visão do “marginal” do “criminoso” por ser o autor morador de periferia. A respeito dessas produções, Eneida Leal Cunha, em “Margens e valor cultural” (2002), ao estudar Foucault em *Vigiar e punir* (1986), afirma que o noticiário policial, junto à literatura de crimes, vem produzindo, há mais de um século, uma quantidade enorme de “histórias de crimes” nas quais, principalmente, a delinquência, como sinônimo de marginal, aparece como muito familiar, e, ao mesmo tempo, totalmente estranha, proporcionando o sucesso de vendagem pelo apelo ao exótico. Porém, a autora destaca ainda que essa delinquência é apresentada através de uma mediação: “um lugar de enunciação adverso da delinquência” (CUNHA apud MARQUES; VILELA, 2002, p.164).

Sendo assim, o narrador parece agir como se previsse que o seu leitor vai se comportar como um detetive, como aquele que entrará em contato com o tipo de crime ali presente. A postura desse narrador não se configura somente como uma postura de indignação e de denúncia, mas também de defesa através de seu tom testemunhal. Utiliza-se a expressão “tom testemunhal” para designar a narrativa que contempla a percepção da periferia por quem a habita. O morador da periferia apresenta, em relação a esse tema, posturas militantes e ativistas na construção do texto e no papel dos escritores da Literatura Marginal no meio extraliterário, já que muitas das características do gênero podem ser percebidas nos romances em geral da Literatura Marginal. Segundo Wilberth C. F. Salgueiro (2012), em seu texto “Poesia de testemunho (com doses de humor): Alex Polari, Glauco Mattoso, Leila Miccolis e Jocenir”, o “gênero” testemunhal adquire alguns traços característicos como: (1) o registro em primeira pessoa, (2) sinceridade do relato, (3) o desejo de justiça, (4) a vontade de resistência, (5) o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, (6) a apresentação de um evento coletivo, (7) a presença do trauma, (8) o rancor e o ressentimento, (9) vínculo estreito com a história, (10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas, (11) sentimento de culpa por ter sobrevivido e (12) impossibilidade de representação do vivido. Podemos

destacar vários destes traços, mas abordaremos mais adiante, com mais cuidado, nesta pesquisa os seguintes traços característicos, os quais são a vontade de resistência ao se criar um rótulo próprio que os caracterize, o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético, a presença do trauma, do rancor e do ressentimento e o vínculo estreito com a história.

Marcas como o tom testemunhal, a escrita como forma de denúncia social e o extraliterário agindo como postura de militância são elementos que estão em consonância com este aspecto de escrita como resposta a partir da união entre o conceito do *mito da marginalidade* e o do *ressentimento*. Sobre esse aspecto do ressentimento podemos mencionar o momento no qual Ferréz, em entrevista à TV Fórum, se depara com o seguinte questionamento: como ele poderia falar sobre a mágoa presente nos seus títulos e na sua própria fala, por exemplo, “periferia é ruim”, “a gente é magoado, é turrão”. Ao respondê-lo, Ferréz afirma não saber, pois ele faz aquilo que sente e tem vontade. E continua sua explicação fornecendo como exemplo o fato de ter sido uma criança que cresceu tendo que “pular corpo” na porta de sua casa para poder ir estudar: “Eu sou o tipo do cara que não muda de canal quando a reportagem me incomoda, se o cara matou 12 pessoas, eu assisto até o fim e ainda pesquiso para poder saber o que se passava com ele, quais pressões sociais e psicológicas o levaram a cometer tal crime. Essa questão ideológica não tem como não estar presente” (TV FÓRUM, 2012, s/p).

Mas esta relação com o real não é tratada de forma a valorizar o crime, a droga ou a corrupção. Os autores relatam os problemas das periferias a partir de seus personagens e percebemos o empenho em demonstrar o quanto a periferia pode ser um local vulnerável à experiência da violência. Ainda, a afirmação de Ferréz de que faz aquilo que sente vontade e de que a escrita “sempre foi um processo de inspiração e não o de ficar pensando diante do computador” (TV FÓRUM, 2012, s/p) revela uma perspectiva de que autor está ligado à identidade periférica que se estabeleceu com a sua ação editorial.

Nesse sentido, torna-se importante destacar a imagem de escritores que buscam representar seu local de origem apresentado, muitas vezes, através de suas próprias vivências. Ferréz serve de exemplo ao mesclar fotografias suas e dos moradores de Capão Redondo em suas primeira e segunda edições do romance *Capão Pecado* (2000). Quando for trabalhado o conceito de *espaço autobiográfico*, retomaremos a essa questão da vida, como se a vida dos próprios autores estivesse presente nas obras.

Quanto à questão dos autores como membros ativistas, podemos mencionar suas performances não só literárias, mas também extraliterárias em projetos: Alessandro Buzo

com “Suburbano Convicto”, Ferréz com “1DASUL” e Sacolinha com seu projeto “Literatura no Brasil”, por exemplo. Estes projetos têm como objetivo a produção cultural e a melhoria das condições de vida dos seus bairros de origem. Em uma entrevista feita por Celso Athayde, temos Alessandro Buzo respondendo a seguinte pergunta:

Quais são seus projetos atuais? Este ano lanço no mínimo três livros: Hip Hop - De Dentro do Movimento (Aeroplano Editora), um livro comemorativo dos meus 10 anos de carreira e o VOL IV da coletânea que organizo "Pelos Periferias do Brasil" com vinte autores de dez estados. Na TV a gente continua firme e forte no Programa Manos e Minas da TV Cultura, mostrando o lado positivo da periferia. Fizemos um piloto de um programa de 30 minutos e aguardamos negociações com emissoras interessadas, apresentamos primeiro pra TV Cultura, mais não evoluiu. Quero fazer da minha Livraria Suburbano Convicto no Bixiga (região central de SP), um point da periferia no centro, é a única Livraria do Brasil especializada em Literatura Marginal. Mas o projeto maior é o Espaço Suburbano Convicto que começa a funcionar em agosto no Itaim Paulista, mudando a cena cultural do bairro (ATHAYDE, 2010, s/p.).

No trecho “mudando a cena cultural do bairro”, pode-se perceber que os autores buscam construir uma imagem de escritor a partir da que é estabelecida por meio de seus projetos. Essa causa que os une é uma relação característica da intitulada Literatura Marginal.

Ferréz, ao esclarecer os objetivos da 1DASUL em seu blog, alega que “o desafio é ser a marca oficial do bairro, tendo como ponto de vista uma resposta do Capão Redondo para toda violência que nele é creditada” (FERRÉZ, 2009, s/p). Além disso, há influência da cultura *hip-hop* que é uma das características da proposta literária por ele defendida. Dessa maneira, os escritores da Literatura Marginal, aqui estudados, jogam com a percepção entre o *intra* e o *extra* literário para construir representações simbólicas que fornecem aos textos uma marca singular consubstanciada no local de enunciação. Marcelino Freire, no texto de apresentação da obra *Guerreira* (2007), de Alessandro Buzo, se refere a esse jogo com as seguintes palavras: “Acredito na palavra armada, no escritor que tem sangue nas mãos (...) Erro de quem acusa os autores contemporâneos de escreverem muito sobre violência. Creio que escrevam, sim, sob violência, não seria?” (FREIRE apud BUZO, 2007, s/p.). Essa marca do vivido e o que Marcelino Freire chama de “nossa doença social” estabelecem relações com o discurso literário, pois o ato de escrita como aquele que está “sob violência” não pode “fugir” do tema. Isso desestabilizará ainda mais as fronteiras entre ficção e elementos factuais e se promoverá a partir do aparente paradoxo da inserção no cânone pela demarcação do espaço marginal.

Em relação a essa impossibilidade de “fugir” do tema, Ferréz, em entrevista à TV Fórum, alega que, mesmo não escrevendo diretamente sobre periferia em sua recente obra *Deus foi almoçar* (2012), sua postura militante não o abandona porque ele vive no tema periferia e isso, de certa forma, faz parte da constituição do próprio autor. Quando responde ao questionamento sobre a militância, se ela atrapalharia quando ele sente vontade de escrever sobre outras coisas, Ferréz afirma que não, pois

se por um lado possa haver um compromisso com alguns assuntos, por outro fortifica o texto e o deixa intenso, pois você está dentro do tema, então você tem peso para falar, o sofrimento é uma escola, então o sofrimento te dá embasamento para você trabalhar aquilo, querendo ou não. Não é a história que se conta, é o modo como se conta a história (TV FÓRUM, 2012, s/p).

Sendo assim, essa questão de sentirem a privação do espaço social privilegiado parece configurar-se no cerne de suas escritas, por mais que o tema narrado não seja exatamente a periferia. Pode-se perceber também que suas ações políticas perpassam a ordem do estético através da afirmativa: “Não é a história que se conta, é o modo como se conta a história” (TV FÓRUM, 2012, s/p).

2 A condução da leitura para o espaço autobiográfico

Podemos inferir que a análise das obras da Literatura Marginal se configurou como uma retomada não apenas da noção de autor, mas também do autor empírico, ligado à vida, trabalhando com a noção de autor como categoria do âmbito histórico e contextual.

Primeiramente, para que um autor se considere pertencente ao rótulo da Literatura Marginal, ele deve ser morador de periferia (segundo os critérios estabelecidos por Ferréz na organização das três edições da revista *Caros Amigos- Literatura Marginal*, e seguido até hoje por diversos autores), e, portanto, aquele que possui a vivência como premissa de uma escrita compromissada. Esse elemento advém da história cultural das construções desses bairros e da origem histórica de seus habitantes. Esses fatores, juntamente à violência urbana, servem como instrumentos de afirmação e legitimação desses escritores dentro do mercado editorial e no mundo da divulgação pela internet, o que contribui, também, com a construção da imagem de escritores que se preocupam com seus bairros.

Segundo os estudos de Erica Peçanha e Paulo Roberto Tonani Patrocínio, houve um movimento de interesse pela publicação de *Capão Pecado* (2000) muito maior do que em *Fortaleza da desilusão* (1997). Esse fato se deu pelo apelo aos dados biográficos do autor e, com isso, pelo pacto de realidade e exotismo que se estabeleceu a partir da obra:

Tais dados biográficos, avultados pelo perfil socioeconômico do autor, sempre marcaram a recepção da obra de Ferréz. Além disso, é possível afirmar que estes dados foram determinantes para a publicação de seu primeiro romance, *Capão pecado*. (...) O interesse jornalístico pela publicação pode ser explicado pela forma como Ferréz apresentava seu romance, entrelaçando elementos ficcionais com eventos ocorridos na própria localidade em que residia (PATROCÍNIO, 2013, p.154).

Esse interesse foi abordado por Nascimento (2009) e em seguida por Patrocínio (2011) para revelar o modo como o exótico vem permeando a produção da Literatura Marginal. Essa característica, deu-se, em grande parte, devido às intervenções midiáticas. Com isso, o jornal *Folha de São Paulo*, em 6 de janeiro de 2000, publica um texto, antes mesmo da edição do livro, que coloca em destaque “o fato de Ferréz ter vivenciado as mesmas experiências que são narradas no texto ficcional” (PATROCÍNIO, 2013, p.154). Patrocínio destaca que o próprio subtítulo da matéria coloca em evidência a convergência entre ficção e realidade: “Desempregado do Capão Redondo escreve romance baseado em histórias verdadeiras de um dos bairros mais violentos de SP; livro, sem editora, está

pronto, mas o autor muda trechos quando algum personagem morre na vida real”. Logo em seguida, Ferréz recebe a oferta de publicação pela editora *Labortexto*.

Concomitantemente a essa imagem de militante, Ferréz constrói sua imagem de escritor. Dessa maneira, podemos destacar as palavras desse autor ao ser entrevistado por Lúcia Rodrigues:

Lúcia Rodrigues- Você já pensou em ser político? Por que este trabalho que você faz é de um vereador, de um deputado que vai acompanhar a área que ele tem atuação. Você já pensou alguma vez em se candidatar?
 Ferréz- Meu, pra mim o político ele é que nem um cara andando armado, ele está mal intencionado. Não tem jeito, se eu virar político vão me dar um carro com placa preta, vai me dar o conforto de umas passagens de avião, vai me dar uns bagulhos que é para anestésiar. Prefiro ficar na literatura, na verdade esse bagulho político quando eu começo a falar muita gente fala, eu acredito que eu sou político desde que eu nasci, eu faço política também, mas de certa forma a minha hombridade não é patenteada pelo Estado, o Estado não me dá nada (HERMANN, 2009, p.16).

Quando se lê “acredito ser político desde que nasci” e “prefiro ficar na literatura”, pode-se perceber que o autor busca construir uma imagem de escritor militante e que, devido a isso, há relação da postura de Ferréz com a intitulada Literatura Marginal, sendo isso uma resposta ao “sistema”, como se vê em “o Estado não me dá nada”.

Com isso, os escritores da Literatura Marginal, aqui estudados, jogam com a percepção entre o intra e o extraliterário para construir representações simbólicas que fornecem aos textos uma marca singular consubstanciada no local de enunciação. Ciente disso, o presente trabalho se desdobrará através da análise dos romances a fim de perceber e mapear esses jogos referenciais que serviram como base para uma discussão referente à possível abertura para uma leitura autobiográfica desses textos.

Ferréz, nas primeira e segunda edições de sua obra *Capão Pecado*, adiciona, no decorrer da narrativa do romance, fotografias do bairro de origem, Capão Redondo, e fotografias suas com outros moradores desse mesmo bairro. Com isso, estabelece uma relação de leitura da obra que pode fazer com que a ficção perca um pouco do seu status figurativo e se fundamente no factual, o que proporciona ao leitor fazer possíveis associações dos personagens da obra com o autor e os moradores de Capão Redondo. O próprio nome do personagem principal é “Rael”, que se configura como um anagrama da palavra “Real”, mas esse anagrama acaba depositando a intenção de ficção, de invenção, por não ser a própria palavra “real”. Apesar disso, remete diretamente a ela, criando, assim, uma atmosfera de união entre o factual e o ficcional. Pode-se associar a essa

mescla, inclusive, o fato de essas fotografias não serem mantidas nas edições seguintes do romance.

A escrita demarcada pelo vivido de maneira tão explícita pelo extratextual pode acabar conduzindo leitura de algumas obras ou parte delas para o fenômeno denominado espaço autobiográfico. Em vista do que foi dito, na entrevista à TV Fórum, Ferréz se deparou com a iniciativa do repórter Igor Carvalho de realizar uma pergunta sobre a sua obra *Deus foi almoçar*, de modo a relacionar o autor com as personagens Calixto e Dorival presentes no romance: “você é ativista, o Calixto é ativista, tem a questão do HQ muito forte e você é um colecionador consumado e o Dorival também é um colecionador” (TV FÓRUM, 2012, s/p). Ferréz logo responde que o personagem Dorival foi uma homenagem a Lourenço Mutarelli, elaborada a partir do personagem desse autor chamado Lourival, “porque eu queria devolver a ele o que ele me homenageou no ‘Cheiro do ralo’” (TV FÓRUM, 2012, s/p). Após dizer isso, não continua sua resposta a essa questão. Com isso, percebemos que essa tendência de associar as histórias e a ficção com a vida do autor e com o que possa haver de verídico nessa relação do autor com a obra é um espaço de leitura muito propício à realização de perguntas como a de Igor Carvalho. Esse espaço é intensificado quando se possui conhecimentos sobre a vida do autor, os quais podem ser fornecidos pela contracapa, por sites, blogs, entrevistas e inúmeros meios extraliterários.

Em entrevista, no blog da “Associação Cultural Literatura no Brasil”, Alessandro Buzo, autor de *Guerreira*, revela que, ao escrever sua obra, não há muita preocupação com o elemento de construção da escrita, mas sim com o tema que o incomoda e que também constitui sua vida, que é a vida na periferia: “L.B: Tem influências literárias? Buzo: Não, minha influencia é o meu difícil dia a dia, ponho no papel as dificuldades que enfrento” (LITERATURA NO BRASIL, 2004, s/p.). Essa postura, presente em muitos dos autores, vai ao encontro do que se percebe na leitura dos textos de cunho autobiográfico, nos quais o fenômeno de leitura acaba se estabelecendo quando o leitor encontra as semelhanças entre a obra e a vida do autor ou quando o leitor busca na obra o que seria ficção. O autor acaba guiando suas escolhas narrativas para construir, no texto, exemplos de experiência de vida, que podem ser seus ou de outros moradores de periferia. Com isso, o leitor, conduzido pela narrativa e pelos diversos fatores extraliterários, estabelece uma identificação com esses exemplos por meio do didatismo e/ou por meio da relação de semelhança entre autor e obra.

Segundo Serge Doubrovsky⁴, em seu texto “Os pontos nos ‘ii’”,

Certos indivíduos – como Iréne Némirovsky, cujos livros foram descobertos recentemente – têm vidas mais ricas e interessantes do que a minha. O objetivo da minha escrita é mais perverso: quero que o leitor se identifique comigo, que a escrita seja, não, como queria Rousseau, uma forma de absolvição – para mim, não existe nenhum Deus diante do qual eu possa me apresentar com meu livro na mão –, mas uma forma de compartilhamento; quero que o leitor, se meu livro fizer efeito, possa compartilhar comigo o que vivi (DOUBROVSKY, 2007, p.1).

Sendo assim, há uma construção autobiográfica distinta daquela cuja função era contar a vida, como se os acontecimentos nela ocorridos fossem relevantes e importantes dentro de um certo status social. Em vista disso, a construção autobiográfica na Literatura Marginal, além de trazer em si a narrativa de acontecimentos que podem ser referentes à vida do autor, é caracterizada pela elaboração de uma postura ética e militante que os caracteriza por serem moradores de periferia.

Os personagens principais das obras da Literatura Marginal podem refletir a existência dos personagens ou dos autores factualmente. Além disso, os acontecimentos da obra, em geral, podem ter sido experiências vividas por esses escritores no mundo verídico; porém, essa identidade é protegida pelo fator da ficção. Essa mescla entre o que eles alegam ser ficção e os elementos factuais faz com que se acredite que, nas obras, os autores contam suas vidas com um tipo de compromisso com a verdade. Isso já causou uma questão judicial quando o escritor Ferréz escreveu um conto (ANEXO 2) em resposta ao episódio do roubo do Roléx (ANEXO 1) de Luciano Huck. Abaixo temos um trecho que reporta a indignação do apresentador:

Como brasileiro, tenho até pena dos dois pobres coitados montados naquela moto com um par de capacetes velhos e um 38 bem carregado. Agora, como cidadão paulistano, fico revoltado. Juro que pago todos os meus impostos, uma fortuna. E, como resultado, depois do cafezinho, em vez de balas de caramelo, quase recebo balas de chumbo na testa (HUCK, 2007, s/p).

Por ser publicado na *Folha de São Paulo* e por ser uma resposta ao acontecimento, o texto não foi lido como ficção e sim como relato, notícia de indignação, causando exposição da pessoa física por trás do texto literário. Ferréz, inclusive, teve que se

⁴ O termo *autoficção* foi criado pelo francês Serge Doubrovsky em 1977. A discussão deste termo com a *Literatura Marginal* será efetuada no tópico 2.1.7 deste trabalho.

explicar perante a polícia segundo informações retirada do site “Mural Brasil” (AZEVEDO, 2010).

Essa exposição da pessoa física acaba sendo diluída no conceito de ficção como podemos observar nas palavras de Ferréz em seu blog:

Fiz o texto, a pedido do coordenador de artigos Uirá Machado, que trabalha na Folha. Ele me mandou a carta de Luciano Huck, sobre seu assalto no Jardins.

Coloquei o nome de: Pensamentos de um “correria”, e com minha mente literária e ingênua fiz uma ficção onde o ponto de vista eram dos ladrões. Quando enviei o artigo para ele, que foi escrito em 5 horas, me mostrei preocupado por ser quase um conto, e podia fugir do estilo do espaço Tendências/Debates, mas o texto foi publicado(...) Recebi [centenas de cartas] sobre meu texto de ficção (FERRÉZ, 2007, s/p).

Encontramos em seu depoimento supracitado as expressões “artigo que enviei”, “quase conto” e “meu texto de ficção”. Esse texto, que transita entre o factual e a ficção, foi publicado como resposta à carta de Luciano Huck na *Folha de São Paulo*. Assim, temos Ferréz denominando seu texto de diferentes maneiras, possibilitando a discussão sobre o caráter ficcional de “Pensamentos de um ‘correria’”. Porém, ao escrever no blog a frase “a minha mente literária e ingênua”, Ferréz demonstra uma ironia e depõe a seu favor contra o risco da exposição como pessoa física ao demonstrar sua indignação como autor de ficção. Podemos contrapor a referida ingenuidade marcada na fala de Ferréz à resposta que esse autor deu a Tatiana Merlino em entrevista à revista *Caros Amigos*:

Tatiana Merlino- O que tem de luta? Como é que é a luta e a resistência na periferia hoje?

Ferréz- A luta pelos meios intelectuais e pelos meios de produtos, né? Que lança independente, de fazer aquela corrente, sabe? De tentar galgar, de aprender a tramar, de aprender a pegar um padrão capitalista e mudar um pouco para não ser tão perverso, tem todo esse lado empresarial que a periferia tá pegando (...) e tem toda uma outra luta também, que é a da população se conscientizando (HERMANN, 2009, p.15).

Como podemos constatar, as palavras de Ferréz acima demonstram que a referida “mente literária ingênua”, ao escrever um conto como resposta ao texto de Huck publicado na *Folha de São Paulo*, se configura como uma estratégia quando alega que a maioria dos autores vinculados à Literatura Marginal estão dentro da lógica capitalista dos meios intelectuais e de produção literária e que estão conscientes do lado empresarial que envolve a inserção e promoção de suas obras no mercado editorial.

O próprio leitor, em comentário ao texto “Pensamentos de um ‘correria’” em seu blog, acaba se confundindo nas denominações devido ao jogo referencial em que está

envolvido. Isso é percebido, no trecho abaixo, ao longo do comentário de um seguidor de Ferréz:

Salve Ferréz, tava na mó curiosidade de ler esse texto, no dia que saiu eu tava trocando idéia com uns professores que eu conheço e eles estavam falando do texto, concordando com a critica, é foda o maluco fazer um texto e falar que quase morreu por um simples relógio mais ele só esqueceu de citar que era um relógio que vale mais que a casa de muitas pessoas. *E o que vc colocou é verdade, essas histórias, textos e contos, ou seja, tudo que diz respeito a vida e ao modo de pensar de um favelado* jamais será compreendido por qualquer um dessa elite que sustenta essa desigualdade que é o Brasil....

Abraço guerreiro....

SEM JANTA (grifo meu) (FERRÉZ, 2007, s/p).

Pode-se propor, então, uma percepção da Literatura Marginal que leva à redução dos questionamentos que essas obras podem suscitar em relação ao trânsito entre o factual e o ficcional, pois, ao mesmo tempo em que se percebe o aspecto ficcional dos romances, os autores revelam, por meio dos elementos extraliterários, o seu compromisso com a verdade, com a justiça e com o fato de narrarem suas vidas como sujeitos periféricos.

A respeito disso, podem ser apontadas duas perspectivas de resposta na entrevista à TV Fórum, concedida por Ferréz quando se discutia a mudança de tema e estilo em sua recente obra *Deus foi almoçar* (2012). Ao se deparar com a questão do entrevistador sobre o fato da escrita dos romances posteriores a *Capão Pecado* ser cada vez mais elaborada, Ferréz constata ter mudado sim, pois mudou sua relação com a família, com os amigos. Além disso, houve o contato com “novas literaturas”, houve “novas experiências”, o que fez surgir uma linguagem diferente. O autor ainda acha que seu livro é mais próximo de relato daquilo se passa com o escritor naquele momento, naquele tempo de escrita. Por esse motivo, por mais que se faça ficção, também sempre há um pouco do vivido e do que se quer falar para as pessoas. Ferréz ainda alega que esse novo livro traz isso, ou seja, uma nova perspectiva de pensamento das coisas⁵.

A premissa de que se escreve a partir das experiências vividas está presente na literatura como um todo. Contudo, isso ocorre de maneira mais enfática em muitos dos autores da Literatura Marginal, devido à possibilidade de se criar identificações entre a obra e a vida do autor. Desse modo, a identificação assim produzida não desestabiliza ou proporciona novos parâmetros de leitura. Entretanto, na mesma entrevista, o autor

⁵ Cf. TV FÓRUM. TV Fórum entrevista Ferréz. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/blog/2012/07/tv-forum-entrevista-ferrez-nesta-segunda-23-as-20h30/>. Acesso em setembro de 2013.

continua sua performance falando um pouco mais de sua obra *Deus foi almoçar*. Ferréz afirma ser complicado pedir que o autor fale sobre sua própria obra, pois pode acabar mentindo. Disse ainda que poderia, até mesmo, falar sobre o personagem principal e um pouco da trama da história que se passa na obra, mesmo não tratando do tema da periferia em si. Ferréz também alega que, apesar dessa mudança, sua postura militante continua. Revela, ainda, que foi muito cobrado para discutir o que chama de “o crime da vez” e que as pessoas o paravam para contar suas histórias tristes de vida. O autor disse que, mesmo não utilizando a periferia como tema de sua escrita, ele a carrega por ser seu morador. Por isso, a militância não o abandona mesmo que escreva sobre outro tema.

Sendo assim, podemos perceber que a questão do crime, juntamente ao fato de os autores demarcarem seu espaço de moradores de periferia em suas posturas militantes, de certa forma contribui para o aspecto do exótico e da criação de uma percepção de escrita e de leitura que pode causar certa confusão no âmbito social quanto à sua recepção, devido à premissa de que o que escrevem é ficção. Patrocínio (2013) destaca que, tanto em *Capão Pecado* quanto em *Manual Prático do ódio*, Ferréz fundamenta sua escrita numa perspectiva testemunhal, pois

o fato de o autor ser residente na periferia e conhecer de perto o cotidiano de sujeitos que, em semelhança aos personagens ficcionais, atuam no crime reforça o realismo dos eventos narrados. Ao menos é isso que o autor busca colocar em evidência (PATROCÍNIO, 2013, p.16)

No trecho de Ferréz que se segue, também podemos destacar o reconhecimento da demanda, já que a editora Objetiva acrescentou à contracapa do livro *Manual prático do ódio*, de Ferréz, a seguinte afirmação:

Todos os personagens deste livro existem ou existiram mas o Manual prático do ódio é uma ficção. O autor nunca matou alguém por dinheiro, mas sabe entender o que isso significa- do ponto de vista do assassino. Este romance conta a história de um grupo que planeja um assalto, mas também fala de outros medos e mistérios universais, de toda essa gente que ama e odeia, em explosivas proporções (FERRÉZ, 2003, s/p).

Segundo Patrocínio, o autor deseja se aproximar do espaço narrado e do tema abordado e, para tanto, constrói-se como uma personagem. Um pacto é formado e o leitor passa a depositar maior verossimilhança no texto ao identificar um autor que se quer próximo dos personagens a partir de uma relação análoga do vivido. Não há, assim, melhor chamariz para a leitura, o qual pode vir a favorecer o amplo consumo da publicação.

Mesmo alegando ser ficção, encontramos na orelha do livro a seguinte informação: “Assim, Ferréz desenvolveu sua vocação, procurando amorosamente decifrar

o cotidiano violento da periferia. Assim foi construído *Manual prático do ódio*, como uma narrativa especular, um retrato sem artifícios, um romance-verdade” (FERRÉZ, 2003, s/p). Essa nomeação de “romance-verdade”, pelo “retrato sem artifícios”, estabelece um compromisso com a verdade que a ficção pode ter. Essa mescla pode ser caracterizada pelo que Philippe Lejeune em seu texto “O Pacto autobiográfico” (2008) chama de *espaço autobiográfico*. Diante do senso comum de que na ficção se conta melhor a verdade, justamente por não se ter o compromisso com ela, a não ser pela verossimilhança, e de que na autobiografia não se encontra tanto os recursos elaborados da ficção, o conceito de *espaço autobiográfico* foi criado por ele para representar a junção dessa problemática que pode se estabelecer nos gêneros literários. Segundo o autor, seria a justaposição dessas duas questões que configuraria o que ele chama de *espaço autobiográfico*:

Não se trata mais de saber qual deles, a autobiografia ou o romance, seria o mais verdadeiro. Nem um nem outro: à autobiografia faltariam a complexidade, a ambiguidade etc.; ao romance, a exatidão. Seria então um ou outro? Melhor: um em relação ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação, para o leitor, de um “espaço autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p.43).

Porém, essa justaposição não resolve por completo os problemas encontrados entre a autobiografia e o romance, pois podem estabelecer vários níveis de relação. Ainda, segundo Lejeune, essa mescla não se estabelece somente no texto e sim em conjunto com a sua relação estabelecida de fora, extratextual:

(...) pois tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria. Ela tampouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da publicação, do contrato implícito ou explícito proposto pelo autor ao leitor, contrato que determina o modo de leitura do texto, nos parece defini-lo como autobiografia (LEJEUNE, 2008, p.45).

Dessa forma, temos o *espaço autobiográfico* como um conceito que se aproxima do momento no qual a Literatura Marginal se encontra. Momento esse, caracterizado pela marca do local de enunciação e pela vida dos autores como moradores dispostos a escreverem sobre suas vidas nos seus bairros, fazendo uso de um recurso da escrita que mais se aproxima da ficção do que, propriamente, da autobiografia como a forma padronizada que se conhece.

Como foi visto no decorrer da análise, o tom testemunhal é uma narrativa que, de acordo com Marcelino Freire no texto de apresentação do livro *Guerreira*, de Alessandro Buzo, se configura de forma a “dar notícia do inferno em que vivemos.” (BUZO, 2007, s/p.). Assim, deposita um compromisso com a realidade mesmo sob o pretexto da ficção. Como pudemos observar no trecho supracitado, o próprio termo “notícia”, utilizado por Marcelino Freire, nos remete a um conceito relacionado com os fatos concretos na sociedade, o que pode promover uma relação mais estreita com o vivido no processo de escrita e leitura das obras.

Ferréz, em entrevista ao site Canto dos Livros, confirma essa indeterminação proporcionada pelo aspecto de militância quanto à ficção quando fala sobre “alguns contos de ficção total” presentes na obra *Ninguém é inocente em São Paulo*:

CL: Na esteira da pergunta anterior, você se sente amarrado a escrever livros e textos presos ao estilo e temática de *Capão Pecado*?

Ferréz: Não. Quem ler o *Ninguém é inocente em São Paulo* já vê alguns contos de ficção total (grifo meu), e fora do tema de periferia. Esse livro novo não tem nada de periferia, o tema eu já moro nele, não preciso carregá-lo. (CANTO DOS LIVROS, 2011, s/p.)

A partir dessa resposta e do adjetivo que acompanhou o termo “ficção”, podemos inferir que a questão do tema da periferia para esses escritores faz com que a obra adquira um aspecto de “meia ficção” ou “ficção parcial”. Outro fator que chama atenção em sua resposta é que o tema da periferia em suas escritas não é necessariamente o que promove e fortifica a identificação entre os autores diante do cenário editorial, mas sim a marca ativista e militante e o local de origem dos escritores.

Há uma multiplicidade de definições referentes aos romances da Literatura Marginal, como ocorre nos trechos retirados da contra capa de *Manual Prático do Ódio*: “romance-verdade”, “notícia ficcional” e “os personagens existem no mundo real, mas o livro é ficção”. Isso pode ser reflexo da mescla entre o romance e a autobiografia, os quais se relacionam de maneira distinta em seu o compromisso com a “verdade”. Os padrões de leitura estabelecidos pelas obras no decorrer da história das civilizações e a própria dificuldade de lidar com conceitos como literariedade, ficcionalidade, e o próprio estudo sobre escritas de si na teoria literária, são reflexos do campo literário que envolve a justaposição do ficcional com o vivido no âmbito factual. O conceito de *espaço autobiográfico* de Lejeune acaba por se relacionar com o momento pelo qual passa a escrita das obras da Literatura Marginal.

Patrocínio (2013) observa esta necessidade interpretativa em Fernando V. Eslava, o qual destaca que devem ser criadas formas de abordagem dos textos da Literatura Marginal “que possam alinhar um exame que coloque em relevo as especificidades dessa produção, relacionando o aspecto literário e estético à sua forma de enunciação política e ética” (ESLAVA apud PATROCÍNIO, 2013, p. 43). Com isso, Patrocínio destaca as palavras de Ângela Maria Dias, na medida em que a reflexão dessa autora tende a relacionar o aspecto literário à militância extraliterária destes escritores, pois

muito se tem discutido sobre a perplexidade da crítica diante (da Literatura Marginal e de) seu estatuto indefinido entre testemunho de uma condição social, biografia de uma experiência subjetiva e criação intencionalmente ficcional e/ou literária (DIAS apud PATROCÍNIO, 2013, p.44).

Neste viés, pode-se identificar, nesta dissertação, a tentativa de incorporar à Literatura Marginal o aspecto extraliterário desse fenômeno, de modo que isso interfira na recepção, ou seja, na leitura e na construção simbólica das obras presentes no *corpus* literário deste trabalho.

A respeito dessa postura militante, Ferréz a mantém ao responder, em entrevista a “Canto dos Livros” sobre o que ele acha da literatura feita no Brasil hoje. Em sua resposta, o autor mencionou o nome da escritora mineira Cidinha da Silva por estar “apaixonado” pelo estilo e verdade de sua escrita. O que ligou Ferréz à Cidinha da Silva não foi especificamente o fato de serem moradores de periferia, mas sim a semelhança de suas condições de “marginais”, que, de certa forma, faz com que suas posturas ativistas e militantes os configurassem como escritores.

Essa “verdade”, mencionada por Ferréz, pode ser um elemento problematizado se considerarmos a questão relacionada à criação de atmosferas de leituras, de recepção e da indeterminação produzida pela mescla entre o ficcional e o autobiográfico nos textos vinculados à Literatura Marginal, principalmente, os que estão presentes no *corpus* literário desta dissertação. Patrocínio (2013) destaca em sua obra que, no exterior, sobretudo nos Estados Unidos, a recepção da obra *Quarto de Despejo- diário de uma favela* (1960) de Carolina Maria de Jesus, foi impulsionada pela curiosidade dos leitores e pelo valor testemunhal da obra, sendo lida não apenas como uma produção artística, mas também como “um documento que apresenta a ‘verdade’ sobre o Brasil” (PATROCÍNIO, 2013, p.68).

Em entrevista concedida a mim para esta pesquisa, em 25 de agosto de 2013 (ANEXO 3), Cidinha da Silva responde a vários questionamentos referentes à leitura do

fenômeno literário em questão que é elaborada nesta pesquisa. Uma das perguntas refere-se ao fato de a autora sentir-se pertencente, ou não, à movimentação dos autores da Literatura Marginal, já que sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!* (2011) foi publicada pela *Selo Povo*. Esse selo é definido por Ferréz como:

Selo feito para livros de bolso, livros esses escritos por e para mãos operárias, rebeldes, marginais, periféricas. Que possa alcançar o público despossuído de recurso que geralmente vê o livro como um item raro e elitista. Um vinho guardado e nunca degustado, enquanto queremos que todos bebam pelo menos sua tubaína diária. Um selo em um livro de bolso, para ser posto na sexta básica, para ser lido na rua, no horário de almoço, nas prisões, nos acampamentos, nas zonas, nos bares, barracos e barrancos desse imenso país periferia. Esse selo garante um livro de fácil leitura e que será lido, relido, emprestado, e gasto, andando de mão em mão até que volte para onde veio: a vida. Ao preço de 1 cerveja e meia, e mais barato que um prato feito, a desculpa para não ler acabou. Bem vindo ao Selo Povo, feito pra você e pra todo mundo. O Selo Povo é o primeiro projeto totalmente feito pela editora Literatura Marginal (FERRÉZ, s/p, 2009).

Podemos interpretar a publicação da obra de Cidinha da Silva como uma postura autoral de militância que a aproxima dos autores da Literatura Marginal, já que a autora revela que o que a motivou a escrever foi “o desejo de ser escritora, de produzir textos criativos, nos quais eu fizesse o deslocamento do lugar de ativista política para criadora de literatura” (ANEXO 3). Por isso, é possível enquadrá-la como membro desta movimentação, que se iniciou com a ação editorial de Ferréz junto à revista *Caros Amigos*, e que vem adquirindo força e visibilidade com projetos como o *Selo Povo*. Nesta pesquisa, optou-se por enquadrar, de certa forma, Cidinha da Silva nessa movimentação. O que possibilitou isso foram as performances políticas extraliterárias que compõem a atmosfera da recepção de *Oh. Margem! Reinventa os rios!*, fato que aproxima essa obra das demais pertencentes ao *corpus* literário da dissertação.

Sendo assim, ao realizar a pergunta “Como o livro *Oh. Margem! Reinventa os rios!* foi publicado pelo Selo Povo, você se considera uma autora que estaria dentro dessa produção que Ferréz nomeou Literatura Marginal?”, obtive como resposta:

Não, não sou escritora marginal ou periférica, sou uma mulher negra escritora. Ser negra é que me define no mundo. O convite de Ferréz, entretanto, me deu muita alegria e fez com que me sentisse honrada e agraciada com o reconhecimento do meu trabalho (ANEXO 3).

Com a resposta de Silva para tal questionamento, pude perceber que sua militância estava pautada mais na condição de mulher e de negra do que de moradora de periferia, sem excluir essa forma de identificação. Contudo, esse último fator define melhor a proposta

de Ferréz ao criar o rótulo em sua ação editorial, embora ele não exclua as outras duas condições como também marginais. Com isso percebe-se que, mesmo que as características ressaltadas no discurso de cada um dos autores sejam distintas, o aspecto da marginalidade está presente de uma forma geral. Desse modo, a questão do adjetivo “margem” pode configurar outros aspectos e está pautada na história social na qual a mulher, o negro, o morador de periferia, entre outros, sofreram marginalização.

Essa marca do passado, que traz para o presente vários posicionamentos ativistas e militantes destes escritores, une a teoria do *ressentimento* (KEHL, 2004) com a escrita que tende para o testemunho das vivências acumuladas pelos autores ao longo do tempo. Assim, o tema “periferia” apresenta-se como um *espaço autobiográfico* em que a possibilidade de encarar essa escrita como uma escrita de si surge não como falta de opção, mas como engajamento político por causa da vida repleta de traumas e dificuldades vividas neste local. Com um tom de revolta, desabafo e indignação os escritores possuem como marca e premissa a escrita fundamentada em suas vivências como ser periférico.

A esse respeito Patrocínio (2013) destaca a criação de um novo molde para a apreensão de obras literárias a partir da militância e não a partir de um pacto estético como elemento catalisador:

A Literatura Marginal, com o seu discurso político centrado em um princípio socioeconômico e territorial, instaura em nossa série literária um novo molde para a apreensão de obras literárias. Ao cobrar para si um exame fundado em estruturas sociais, expressando como principal diferenciação a origem periférica de seus produtores discursivos, o grupo de autores que se agrupam sob o título de Marginal não utilizam como primeiro elemento catalisador um pacto estético. Ao contrário de outros movimentos, o *topos* da linguagem – ou outros elementos e recursos literários- não surgem como índice de aproximação dos autores (PATROCÍNIO, 2013, p.38-39).

O autor destaca que o caráter estético não é renegado, mas colocado em segundo plano diante da importância conferida à ética, ou seja, ao compromisso com a denúncia de injustiças sociais e com o reconhecimento dos autores como moradores de periferia. Isso é um fato importante para que os autores façam parte do rótulo de modo que a postura ética crie a relação com o estético. Essa relação se dá na medida em que possibilita a criação do *espaço autobiográfico* diante das demais obras literárias apresentadas como ficção. A partir da premissa de serem moradores e de narrarem com um tom testemunhal e de revolta o cotidiano das periferias, os autores possibilitam intensificação do *espaço autobiográfico* pelo menos no início da proposta de criação da Literatura Marginal. Com

isso, Patrocínio (2013) afirma: “Não é o efeito estético que aponta para o realismo da escrita, mas sim a presença de situações de vida que são claramente retiradas de um dado real factual.” (Idem, p.56)

A Literatura Marginal, por possuir essa marca da vida do autor nas periferias como meio de legitimação do narrado, não reduz as obras a simples expressões pessoais, tampouco à categorização de não literatura ou não arte, visto que o próprio cunho militante se estabelece como um dos meios legitimadores, já que o tom testemunhal cunhado na ética age também como um fator estético. Estamos longe de estabelecer aqui critérios de valor, já que as obras são consideradas como literatura pelas livrarias, pelas Faculdades de Letras, que estudam e analisam suas obras, e pelos próprios autores, fazendo com que o processo de legitimação ocorra de diferentes maneiras e em distintas esferas⁶. Compagnon, em sua obra *O demônio da Teoria*, aborda esse aspecto do valor da obra literária a respeito do inevitável relativismo do julgamento, visto que o cânone na nossa sociedade não é fixo e tampouco aleatório, uma vez que o valor literário não pode ser fundamentado teoricamente:

A diversidade desordenada dos valores não é uma consequência necessária e inevitável do relativismo do julgamento, e é justamente isso que torna a questão interessante: como os grandes espíritos se encontram? Como se estabelecem consensos parciais entre as autoridades encarregadas de zelar pela literatura? Esses consensos, como a língua, como o estilo, se revelam na forma de um conjunto de preferências individuais, antes de se tornarem normas por intermédio de instituições: a escola, a publicação, o mercado. Mas “as obras de arte”, como lembrava Gadamer, “não são cavalos de corrida.” O valor literário não pode ser fundamentado teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura (COMPAGNON, 2001, p.255).

O que se pretende aqui é analisar um pouco mais como a relação dessa literatura com os estudos teóricos e contextuais em várias esferas pode contribuir para entender melhor este fenômeno em processo.

2.1 Cidinha da Silva e sua relação com a Literatura Marginal e com o espaço autobiográfico

Já que a necessidade da escrita que possui um tom testemunhal de denúncia e de identificação foi relacionada à militância, pretende-se agora analisar como essa escrita é

⁶ Cf. COMPAGNON, Antoine. “Valor”. In: *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, p.225-253, 2006.

tratada nas obras, estabelecendo o espaço autobiográfico como fenômeno de leitura. Esse estudo será iniciado com a obra de crônicas de Cidinha da Silva *Oh, margem! Reinventa os rios!*.

A autora constrói o *espaço autobiográfico* pela temática, a qual perpassa sua vida como um sujeito “marginal” que nasceu em Minas Gerais e que depois habitou as grandes periferias de São Paulo. Em algumas de suas crônicas, Cidinha da Silva deixa transparecer que a personagem pode ser a própria autora, embora isso não esteja explícito no texto, ou seja, não aparecem elementos como a compatibilidade do nome da autora com o da personagem e como a revelação do uso da primeira pessoa pela escritora com a intenção de abordar a própria vida. Porém, mesmo sem realizar esse pacto autobiográfico com o leitor, surge a possibilidade de leitura autobiográfica a partir de conhecimentos básicos que se possa ter sobre a vida de Cidinha da Silva presente na orelha do livro ou em seu blog e site.

Em sua crônica “Os poetas dos gramados” a autora a inicia da seguinte maneira:

Reinaldo, do Clube Atlético Mineiro, é uma das referências poéticas da minha infância. A arte do Rei fazia companhia aos versos de Drummond.

Eu não ia ao campo de futebol porque não era coisa de menina e sequer meu pai o frequentava nessa época. Vivíamos a poesia de Reinaldo do sofá de casa (SILVA, 2011, p.32).

Na orelha do livro, há a informação de que Cidinha da Silva nasceu em Belo Horizonte e que teve influência de Drummond. De acordo com essas informações, pode-se inferir que, em sua infância, ela poderia ter tido contato com Reinaldo do Atlético Mineiro. A primeira pessoa do discurso, a marca de indignação e o *ressentimento* de ser menina e não poder ir ao campo de futebol com o pai parecem ser mais fortes, ou, pelo menos, é um fator tão relevante quanto o fato de o pai não ter condições financeiras para ir ao estádio.

Na crônica intitulada “As latinhas” a autora revela aspectos de seu trabalho como escritora ao dar um tom metalinguístico ao seu texto:

Minha editora pauta uma crônica-síntese sobre o Natal, o Ano-Novo e o Carnaval, mas só as latinhas povoam minha cabeça sem ideias. Gente procurando latinhas em todos os cantos e praças, cestos de lixo. Caçambas e bares, de tocaia nas mãos de quem bebe refrigerante e cerveja. Latinhas por todos os poros, samba triste no meu cocuruto (SILVA, 2011, p.58).

Isso revela uma escrita que evidencia o comprometimento de Cidinha da Silva com seu papel de escritora, sempre focando na temática da vida do pobre nos bairros de periferia.

Na crônica “Evaldo Braga: um brasileiro”, a autora inicia a narrativa da seguinte maneira:

Eu tinha 5 anos quando o Evaldo Braga morreu num acidente de automóvel na BR-3. É uma das lembranças mais vívidas de minha infância. Minhas tias e todas as outras empregadas domésticas do bairro choram como se tivessem perdido alguém da família, ou um grande amor (SILVA, 2011, p.65).

Evaldo Braga morreu em janeiro de 1973 e, como a autora tinha 5 anos nesta época, isso equivale a um elemento que contribui para a leitura que tende à construção do espaço autobiográfico, na medida em que a autora possui factualmente, presente na orelha do livro em questão, a informação de que começou a publicar com 39 anos de idade. Como o livro de crônicas analisado foi publicado em 2011 pelo *Selo Povo*, significa que a autora possuía entre 43 e 44 anos. Com isso, pode-se perceber que não só elementos como o *ressentimento* conduzem sua escrita para a leitura que se aproxima do conceito de *espaço autobiográfico*, mas também outros elementos como a idade, ano de morte de celebridades, entre outros.

Todas as histórias narradas são imersas em uma memória pessoal de mulher negra e em uma memória coletiva de moradora de periferia e pobre. Assim as raízes históricas que perpassam a vida da autora estão demarcadas na sociedade atual. Sendo assim, no trecho que se segue, retirado da crônica “Cenas da colônia africana em porto alegre- as lavadeiras”, pode-se perceber os seguintes aspectos: condição de morador de periferia, de pobre, de negro e de mulher estritamente demarcados:

Quando o pessoal se instalou na Ramiro Barcelona e suas travessas, ali não tinha saneamento. Ninguém queria. Sobrou para os pretos. Foi com a valorização dos terrenos da Colônia que os negros foram expulsos de lá.

Ali, na Fabrício Pilar, onde hoje tem uma casa de religião, tinha uma bica e umas trinta, quarenta tinas para lavar roupa. O monte Serrat era um bairro de lavadeiras e as mulheres de minha família exerciam o ofício.

Eram trouxas e mais trouxas de roupa. Tudo anotado pela mãe em cadernos velhos, sobras do ano letivo dos filhos, com aquelas garatujas de mulher pouco letrada. Ela tomava nota de quanto recebia por semana, da quantidade de sabão enviada pelas patroas, do estoque de anil, as datas dos pagamentos. Creio que ela não teve aula de caligrafia, mas desenhava as letras como se tivesse sido a primeira aluna da classe (SILVA, 2011, p.98).

Os três parágrafos citados acima revelam as marcas desses fatores, que conduzem a narrativa para a escrita que possibilita a criação do *espaço autobiográfico*. Além disso, a condição de morador de periferia, de pobre, de negro seria um elemento legitimador da

produção literária da maioria dos escritores vinculados à Literatura Marginal. No primeiro parágrafo da crônica de Cidinha da Silva, podemos perceber que os territórios periféricos e marginalizados na sociedade foram povoados pelas pessoas que historicamente não possuíam seus lugares na sociedade, como os escravos e os indígenas, por exemplo. Em seguida, tem-se a questão da valorização do terreno e o descaso perante esses moradores, como se fossem uma parcela da população que não seria “civilizada” ou que seriam indigentes “como no antigo, mas atualíssimo pensamento eurocêntrico”.

Já nos segundo e terceiro parágrafos é expressa a situação das mulheres como lavadeiras para ajudarem ou, até mesmo, para manterem sozinhas seus lares. Percebe-se, também, a questão da escolaridade, que no contexto era negada não só às mulheres, mas também aos homens, apresentando-se, na narrativa, como um elemento marcante na história da família para a autora.

Na crônica “*Honoris causa*” a memória está em comunhão com a escrita de si ao passo que resgata a lembrança que possui de sua avó para deixar sua opinião sobre os fatos do passado:

Minha avó era chamada de doutora pelos vizinhos [...] Vó Mundinha vendia frutas do quintal no carrinho de mão, na porta de casa para não tirar o olho dos pequenos. Benzina quem precisava e pelo ofício não cobrava nada. Dava conselhos também, de graça. Quando via alguém muito lampeiro, sem discernimento, ia logo dizendo “boca acostumada a dizer viva não espera festa”. Vó Mundinha era a ponte entre o mundo grande atrás dela e o mundo próprio à sua frente (SILVA, 2011, p.72).

Como podemos perceber, esse resgate da avó em suas memórias surge acompanhado de uma marca expressiva da opinião da narradora, que conflui para a opinião da autora sobre como perceber a importância cultural de seus familiares e seus descendentes.

Na entrevista com a autora, pude conferir uma informação que ela teria me revelado anteriormente durante uma troca de e-mails. Certa vez, Cidinha da Silva comentou que uma amiga poderia jurar que o livro *Os nove pentes d’África* era sobre a história da escritora com sua família. Cidinha da Silva ainda revelou que alguns leitores podem se apropriar da intimidade dos autores de modo a conduzir a leitura que fazem das obras justapondo o narrado com o factual. Com isso, a quarta pergunta da entrevista foi:

Ligia- Você já percebeu a reação de um leitor ao ler sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!*? Haveria diferença de leitura de um leitor que não te conhece, ou seja, que não detém algumas informações pessoais suas, e um que te conhece e possa jurar que em alguns personagens a história seria sua como algo factual e unindo sua escrita à esfera do testemunho?

Cidinha- Ocorre com o Margem o seguinte, algumas histórias são praticamente de domínio público, porque beberam de um caldo cultural que pertence a muitas gerações de pessoas que experienciaram coisas semelhantes àquelas narradas, o texto Construção é um bom exemplo. Diante disso, o que percebo de mais comum é certa identificação do leitor com a narrativa, isso vale para conhecidos e não conhecidos que detenham background socioeconômico e cultural similar às personagens e situações. E varia de leitor para leitor o tratamento dado a essa identificação. O caso ocorrido comigo que responde melhor à sua pergunta - afirmação, deu-se com outro livro meu, a novela Os nove pentes d'África (ANEXO 3).

Sendo assim, pode variar de leitor para leitor o tratamento dado à identificação dos personagens com a autora. Contudo, há a possibilidade dessa identificação na leitura que foi configurada como *espaço autobiográfico* dentro dos estudos da escrita de si.

O gênero crônica pode transmitir uma ideia de ficção diferente da de um romance, na medida em que é um gênero que atende ao jornalismo e à literatura e que se caracteriza por possuir um eixo temático em torno de uma realidade social, política ou cultural. Essa mesma realidade é avaliada pelo autor da crônica, sendo que uma opinião é gerada, quase sempre, com um tom de protesto ou de argumentação.

Em entrevista à revista Samizdat, o escritor Sacolinha, pseudônimo de Ademiro Alves de Sousa, autor da obra *Graduado em Marginalidade*, responde à seguinte pergunta: “Qual é o limite entre realidade e ficção em suas obras?: *Sacolinha*: Só escrevo realidade quando faço crônicas, de resto é tudo ficção, mesmo baseando-me na realidade” (DAVISSARA, s/ano, s/p.). Neste aspecto Sacolinha nos fornece uma visão basicamente jornalística da crônica, eliminando o aspecto de literatura e de ficção que ela possa ter. Com isso, alega que, ao escrever contos, poesias, romances, entre outros gêneros literários, escreve ficção, mesmo se baseando na realidade. Por outro lado, ao escrever crônicas, escreve sobre o real.

Porém, essa eliminação da ficção não é o que se pode observar nas crônicas de Cidinha da Silva. O que se observa nesse caso é que existe, em muitas das crônicas, uma mescla entre a ficção e o real, proporcionando uma percepção desse gênero como aquele que, ao mesclar o aspecto literário, ou seja, fictício, com elementos característicos da militância fundamentada no real, acaba obtendo um aspecto característico, presente nos contos e, até mesmo, nos romances, que é a presença dessa mescla em maior ou menor tom. Isso ocorre também em outros gêneros literários utilizados por autores vinculados à Literatura Marginal. Nesse sentido, remete-se, mais uma vez, às palavras de Ferréz em entrevista a Canto dos Livros: “Quem ler o *Ninguém é inocente em São Paulo* já vê

alguns contos de ficção total e fora do tema de periferia” (CANTO DOS LIVROS, 2011, s/p.). Isso ocorre, pois “ficção total” seria aquele conto ou crônica que não apresentaria essa mescla com o real. Mas até que ponto conseguiríamos ler sem que essa mescla nos atingisse implicitamente devido a militância que esses autores já cunharam? Existiria mesmo uma ficção total na literatura ou um modo de escrever crônicas sem utilizar o recurso da ficção?

O caráter social e crítico, abordando sempre uma maneira de enxergar a realidade, e o tom humorístico, irônico, compõem a crônica como um gênero que poderia estar além da postura ativista de Cidinha da Silva. Contudo, suas demais produções e participações em movimentos, como a Fundação Cultural Palmares (FCP) – instituição pública brasileira vinculada ao Ministério da Cultura voltada para a promoção e preservação da arte e da cultura afro-brasileira –, e sua postura ativista levam os leitores a considerar suas crônicas a partir desse olhar.

Pode-se observar, por meio dessa postura compromissada com as questões dos processos de marginalização que grupos sociais sofreram e sofrem, que a escrita e o *espaço autobiográfico* não subentendem o gênero autobiografia ou autoficção. Segundo Phillip Lejaune, para que um texto seja autobiográfico, um critério mínimo seria a compatibilidade entre nome de personagem e narrador com o do autor. Além disso, a realização do pacto ocorre quando o autor deixa transparecer, de alguma forma, que não se trata de uma ficção e sim de um relato de suas experiências e memórias.

O termo “autoficção” foi criado pelo francês Serge Doubrovsky, em 1977, e hoje em dia, pelo senso comum, pode emergir desse termo a ideia de que o autor irá construir uma ficção ao se escrever um romance, a partir de elementos como fatos, acontecimentos, experiências, bem como a partir de sua visão sobre a própria vida. Somado a isso, irá afirmar de certa maneira o compromisso com o real. Sendo uma ficção, não seria necessário que o personagem principal mantivesse uma relação de identidade mais estreita com o autor, como a presença do nome e fatos comprováveis na vida real. Porém, esse termo foi criado, primeiramente, por Serge Doubrovsky e é discutido por Philippe Vilain (2009) em seu texto “A prova do referencial”, o qual estabelecerá a ideia de *autoficcionalização* na autoficção, ou seja, escrever a autobiografia a partir dos recursos da escrita que atribuem a essa uma atmosfera ficcional.

O termo *ficcionalização* seria distinto de *ficcionalização*, na medida em que o primeiro está envolvido com as estratégias de construção do âmbito da escrita e o segundo com o caráter de verossimilhança; porém, isso acontece fora do âmbito do

compromisso com a vida real do autor. Por esse aspecto, as obras da Literatura Marginal aqui analisadas não estariam condizentes com esse conceito, já que sua preocupação central não é a de contar suas vidas dentro das estratégias de construção literária elaborada, ou seja, dentro de uma busca inventiva da escrita que “desvia o sentido de sua vivência em provimento de um sentido dela puramente literário” (VILAIN, 2009, p.1). Por outro lado, percebe-se a presença de uma linguagem direta que possibilita um contato maior com a vida do autor, aproximando os textos de “um retrato sem artifícios, um romance-verdade” (FERRÉZ, 2003, s/p). Com isso, nos romances analisados da Literatura Marginal, a informação veiculada, a premissa de narrar o real, a conscientização política do leitor importam mais que o cuidado com as formas de construção estética dos textos consideradas como padrão, segundo a Academia e sua tradição literária. Com isso, nota-se que há uma atmosfera que cria uma subjetividade para o ser narrado ao revelar sua vida “não na ordem do conceito ou da informação, mas sim no da experiência e da revelação através do narrar” (PIGLIA, 2006, p.19).

Ao responder à minha terceira pergunta na entrevista, Cidinha da Silva revela esse aspecto do narrar suas vivências, as quais estariam ligadas mais ao tema do que à vontade de escrever sobre si propriamente:

Ligia: Narrar, de certa maneira, o espaço vivenciado em nome de um coletivo e de identidades periféricas é uma característica marcante nas produções literárias da Literatura Marginal, principalmente em prosa, e podemos perceber a influência do vivido em sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!* como estratégia de crítica, de ironização e em algumas crônicas como de formação de uma atmosfera autobiográfica. Como se dá essa relação do vivido em sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!* e nas suas produções como um todo?

Cidinha da Silva: O vivido está em mim, vive em mim, logo, aparecerá sempre, mas, não tive ou tenho qualquer intenção de fazer uma narrativa de mim mesma ou de me transformar em personagem central da minha obra. Sou a autora, criadora, mentirosa, alteradora de estados de consciência, de histórias, enredos, tramas. Do vivido utilizo o que me é conveniente e por vezes, o inconveniente grita e aí decido se me interessa dar espaço a ele ou não. Meu processo de escrita é consciente, pautado pelas minhas escolhas e também por meus descaminhos, pela liberdade para que os personagens cresçam e apareçam, mas a ventríloca sou eu, sempre (ANEXO 3).

O que une a escrita que leva o leitor ao reconhecimento da vida do autor na história narrada é a proposta política. Assim, o aspecto de resistência literária é percebido de forma diferente do preconceito e de estereótipos referentes aos autores da periferia

quando os padrões de qualidade acadêmicos são tomados como referenciais, por exemplo. Esse preconceito pode ser revelado em frases como “eles escrevem sobre violência porque não possuem outra experiência a não ser essa”. Mas, diferentemente do que é expresso, a escolha por narrar o tema da vida nas periferias e/ou o cotidiano opressor e excludente está ligada a uma postura militante como resposta aos mecanismos sociais opressores.

A primeira pergunta da entrevista concedida por Cidinha da Silva obteve como resposta justamente essa questão, na medida em que, antes de publicar suas obras literárias, a autora era ativista política, e, agora, exerce essas duas atividades:

Ligia- Quando começou a escrever? O quê a motivou?

Cidinha- As leituras que fiz ao longo da vida e o desejo de ser escritora, de produzir textos criativos, nos quais eu fizesse o deslocamento do lugar de ativista política para criadora de literatura (ANEXO 3).

Em entrevista a Joana Pinto e Cláudio Pedrosa neste ano, Cidinha da Silva revelou como se dá essa união entre ativismo político e literatura:

Eu creio que me tornei conhecida porque integrava uma organização de mulheres negras aclamada, e me beneficieei muito da visibilidade que esse pertencimento me dava. Foi pelo ativismo político, não pela suposta escrita acadêmica que construí certo nome. Nunca tive perfil ou atuação acadêmica. Gosto muito de estudar, mas pelos meus próprios métodos, sem estar em sala de aula (PEDROSA; PINTO, 2013, s/p).

A visibilidade que esse pertencimento à determinada demarcação identitária por ser mulher e negra na literatura apresenta-se como uma relação com o ativismo político que constrói a imagem dos autores por hora na atual cena literária.

Em seu texto “Escritas de si e política: o relato de infância de Patrick Chamoiseau”, Jovita M. G. Noronha (2012) aborda a relação das escritas de si com o individual, com o espaço íntimo, com o privado. Essas escritas ainda costumam ser vistas por alguns como tendo algo de autocentrado e de narcísico. Contudo, na proposta da Literatura Marginal, a política tem por finalidade o bem comum e está associada ao coletivo, ao espaço social e público, o que pode, à primeira vista, parecer uma contradição. Noronha ainda destaca que a escrita do eu pode visar não só à simples evocação nostálgica do passado, mas também pode visar à demonstração de um projeto literário e político pela via simbólica da autonarrativa.

Porém, percebe-se, de maneira mais ampla, nas obras da Literatura Marginal, que a relação da vida do escritor com a história pode estar no âmbito da leitura. Já a política e a memória confluem para um projeto literário que não exclui a ficção, mas que pode

incluir na recepção, a partir dos mecanismos extraliterários, a possibilidade de o leitor associar elementos da vida do autor com a história narrada pela postura militante que o escritor adquire em relação ao tema narrado.

Na Literatura Marginal, assim como nas obras de Cidinha da Silva, também conhecida por ser autora de literatura afro-brasileira, podemos observar essa junção entre a escrita que possibilita uma leitura que busca encontrar semelhanças da vida do autor com a dos personagens e a política. O fato de Silva se identificar como autora de literatura afro-brasileira pode ser observado em suas palavras na entrevista com Joana Pinto e Cláudio Pedrosa:

Quanto a ser identificada como autora de literatura afro-brasileira, penso que é uma alcunha adequada, não me diminui, nem me faz maior, tá na faixa. Não é demérito, mas também não é honraria, é uma classificação embasada em determinadas características, às quais estão presentes na minha produção, posto isso, acho justo ser identificada assim. Agora, se a pergunta está relacionada ao debate teórico de como nominar essa literatura, negra, afro-brasileira, afro-descendente, isso não me importa nenhuma gota e não me debruço sobre isso. Sou uma mulher negra que escreve prosa, predominantemente, de um ponto de vista afro-centrado. Isso me basta, o mais é leitura de quem me lê (PEDROSA; PINTO, 2013, s/p).

Há uma junção deste espaço de leitura com a questão política, devido ao fato de os autores serem ativistas, militantes de uma causa que os une e os identifica por integrarem grupos apartados dos privilégios sociais. Essa junção ocorre por meio das vivências que esses autores selecionam para construir suas narrativas e suas performances como autores no meio extraliterário. Essa relação política liga a escrita ao tom testemunhal que ela adquire, lembrando que a associação disso com os estudos da escrita de si, a partir do conceito de *espaço autobiográfico*, se evidencia pelo projeto político extraliterário e pela possibilidade da criação de uma atmosfera de leitura que busca semelhanças entre o narrado e a vida dos autores. Logo, pelo intraliterário, podem estar presentes pistas, propositais ou não, que permite ao leitor associá-las a algum conhecimento que tenha sobre o autor.

2.2 Sacolinha em *Peripécias de minha infância* e em *Como a água o rio*: a questão da autobiografia na Literatura Marginal

O autor Ademiro Alves da Souza, cujo pseudônimo artístico é Sacolinha, é reconhecido no meio literário por pertencer à Literatura Marginal ou Periférica, embora

alegue que não goste muito de classificar sua produção, mesmo não se importando com a rotulação que as pessoas dão para suas publicações:

Minha estreia no campo literário ocorreu ainda em 2004. Meu texto “Um dia comum” foi publicado em duas coletâneas. A primeira foi no livro Coletânea Artez- Volume 5, do poeta Marcelino de Pontes. A segunda foi na edição extra da revista Caros Amigos- Literatura Marginal ato 3, organizada pelo escritor Ferréz. Esta segunda publicação me ajudou a consolidar os contatos com os escritores brasileiros que estavam na mesma correria. Apesar disso, essa participação também fez com que muitos desses escritores me olhassem torto. Porque sempre falei que não faço literatura marginal, periférica, A ou Z. Creio que nós já temos rótulos demais: neguinho, baiano, favelado, pobre, etc. Já pensou na confusão de um leitor numa livraria ou biblioteca procurando meus livros na estante? O que escrevo é literatura, ponto. Por outro lado, não tenho nenhum problema quanto às designações que os leitores, críticos e pesquisadores me dão. Reconheço o papel importante desses coletivos literários, inclusive no incentivo à leitura nas periferias de todo o Brasil. Não sou contra os movimentos literários, só não classifico o que escrevo. A literatura está aí, eu pretendo furar o bloqueio e ser reconhecido como um escritor (SACOLINHA, 2012, p, 44).

O autor afirma ainda, em entrevista à revista Samizdat, que o fator geográfico pode ter contribuído para a criação de rótulos. Contudo é necessário observar o uso da expressão “um pouco” em relação à visibilidade do autor morador de periferia no mercado editorial: “Talvez o fator geográfico tenha contribuído um pouco para minha carreira, já que ser morador da periferia hoje em dia é estar na moda, todo mundo quer ser, graças aos seriados, às novelas e filmes.” A partir dessa fala, pode-se perceber um desejo de desvinculação do rótulo de Literatura Marginal para vincular suas obras, de modo mais amplo, à literatura brasileira. Contudo, a partir de uma pergunta sobre o seu papel de fundador do rótulo e do que há de movimento na Literatura Marginal, hoje, Ferréz alega que

Na verdade é o seguinte, tem muita gente que é mas não assume, eu acho que assim, eu não fui o primeiro a escrever sobre literatura marginal, mas fui o primeiro a gritar que é, assumi o título e eu falei assim: é literatura da quebrada, é do povo. Onde o povo não lê e é meio que um tiro no pé, mas foi bom o que eu fui perceber que na época desenhistas e autores que não se levantavam como o título, sabe?, e estavam ali relegados e tal. Então eu puxei o bonde porque eu também não queria ficar sozinho, eu vou ser o quê?, um autor contemporâneo, da nova geração? Ai eu falei, vou puxar, vou fazer um movimento mesmo, aí fiz o manifesto e tal (...). Aí surgiu a gente pôs o Erton, o Alan da Rosa, o Sérgio Vaz, e pôs muitas pessoas que hoje não falam muito que estavam lá, mas estava, e não dá importância, aí vem um estudioso lá da puta que pariu que dá importância e fala: nossa você estava naquela primeira edição, né? Mas aí o cara não dá valor, mas também porque eu to vivo ainda, né? Quando eu estiver já com os

cabelos brancos eles vão falar, não, mas eu participei e tal (TV FÓRUM, 2012, s/p.).

Para Ferréz, alguns escritores foram caracterizados como “renegados” e tirados dessa condição pela iniciativa da criação da Literatura Marginal, mas esses escritores não agregam valor a isso em relação a sua caracterização como autores. Podemos, então, associar essa colocação de Ferréz com a fala de Sacolinha anteriormente mencionada, na qual diz que quer ser reconhecido como autor de literatura brasileira e não somente como autor vinculado à Literatura Marginal. Ferréz também expõe a peculiaridade e a condição para que esse rótulo pudesse adquirir a proporção que tomou:

eu nunca tinha estudado manifesto, inclusive aconteceu uma coisa fenomenal o Claudinei Ferreira do Itaú me deu uma revista, uma Xerox da revista chamada “Malditos Escritores” que era muito parecida com a Literatura Marginal e de muitos anos antes. E eu nunca tinha visto esta revista e eu falei caramba, mano, tinha muitos nomes, Chico Buarque, só que tinha muito cara da classe média, não era os cara do povo, mas era a ideia já de juntar malditos escritores, de juntar a revista. E aí eu olhei e falei puta já fizeram a coisa antes, só que não era uma coisa (...). A Literatura Marginal ela é muito problemática, porque o Solt pegou o computador e nós tivemos que ir na *Caros Amigos* por os desenhos lá, não tinha como mandar, não tinha internet, não tinha nada. Eu tinha um texto da Literatura Marginal que foi feito na Carteira de Trabalho, tá ligado? , me deu na Carteira de Trabalho porque não tinha onde escrever, eu tenho texto recitado pelo telefone, vai escrevendo aí Ferréz (...). O do Gato Preto foi um, e aí perguntava alguma coisa para ele e ele me falava não, não lembro eu estou te falando na hora aí, o cara nem tinha escrito. O Eduardo quando escreveu para nós foi histórico, ele escrever um texto para uma revista, o Mano Brow escreveu para nós, a gente tem o Cascão que até hoje não escreveu mais para nenhuma revista e escreveu direto para a Literatura Marginal, várias personalidades a gente juntou nomes que nunca se juntariam na mesma publicação (TV FÓRUM, 2012, s/p.).

Um dos livros de Sacolinha, *85 letras e um disparo*, foi publicado pela editora Global na coleção *Literatura Periférica*. O nome da coleção, ao utilizar o adjetivo “periférica”, mostra a visibilidade que esses escritores vem adquirindo. Esse fato unido à militância pode provocar certos embates entre os autores, embora esses possam se unir diante de uma causa comum em suas performances.

A resposta ao *mito da marginalidade* pode se dar na tentativa de os autores criarem e fortalecerem uma causa, que é a Literatura Marginal. Entretanto, ao fazerem isso, os escritores podem, paradoxalmente, promover uma segregação mesmo que sua revolta e indignação surjam a partir da tentativa de combatê-la. Além dessa segregação implícita no uso do termo marginal, outras podem ser identificadas na fala de Sacolinha: “Creio que nós já temos rótulos demais: neguinho, baiano, favelado, pobre, etc”

(SACOLINHA, 2012, p, 44). A grande questão aqui não está no fato de o autor se considerar pertencente, ou não, ao rótulo, mas como se relaciona com ele, na medida em que os elementos extraliterários que marcam esses autores podem conduzir o leitor a determinado tipo de leitura.

Quando os autores da Literatura Marginal escrevem sobre assuntos não diretamente ligados ao cotidiano das periferias, pode-se perceber que há, para uns, a perspectiva de que continuam sendo militantes, sendo essa uma postura de não renegar o rótulo. Para outros, ao optarem por assuntos diferentes do tema periferia, há uma tentativa de desvinculação de certa premissa que está envolvida na relação entre ser morador da periferia e escrever sobre ela com autoridade, o que caracterizaria suas posturas ativistas. Em Sacolinha, podemos perceber essa segunda questão na citação que se segue:

O meu primeiro livro “Graduado em Marginalidade” é pura violência, já o segundo “85 Letras e um Disparo” é mais cômico e suave e versa sobre vários temas de nossa sociedade. Estou com mais dois livros prontos para serem lançados: “Peripécias de Minha Infância” é um romance infanto-juvenil que trabalha com a criatividade e “O homem que não mexia com a Natureza” é um livro que aborda a temática do meio ambiente. Tem um outro livro que vou começar a escrever que vai falar da questão política. Estou escrevendo um livro didático sobre leitura. Escrevo conforme vai tocando a minha cabeça. Não me apego aos temas (DAVISSARA, 2011, s/p).

Sendo assim, a postura ativista dos escritores vem demarcando o cenário do fenômeno rotulado como Literatura Marginal ou Periférica, o qual não se restringe ao tema da periferia, embora esse seja inicialmente predominante. Logo, afirmar que a possibilidade de leitura que busca semelhanças com o ficcional e o factual, trabalhada no conceito de *espaço autobiográfico*, fica restrita aos escritos que trazem o cenário das periferias urbanas, seria algo muito complicado, já que este fator, que une a caracterização dos escritores moradores de periferia com o espaço urbano periférico narrado, possibilita uma maior tendência a que se realize uma leitura que busque as semelhanças apontadas a cima.

O próprio estudo sobre as escritas de si, mais especificamente sobre a autobiografia, está rodeado “de certa polêmica, que envolve a questão dos gêneros, pois ela se move entre dois extremos: da constatação de que- até certo ponto- toda obra literária é autobiográfica até o fato de que a autobiografia ‘pura’ não existe” (KLINGER, 2007, p.39). Nesse caso, temos a formulação da ideia de que, de certa maneira, todo autor utiliza de suas vivências e suas experiências com o vivido para produzir discursos, sejam eles literários com ou sem o respaldo ficcional. A respeito dessa problemática tem-se

também a ideia de que o processo de escrita remete ao ficcional, não existindo, assim, a possibilidade do fenômeno tão esperado de “contar a verdade” quando se trata da autobiografia.

Ao se analisar as obras *Peripécias de minha infância* e *Como a água do rio*, de Sacolinha, pretende-se identificar algumas estratégias que envolvem os escritos ditos marginais que se constroem a partir do apelo à marca geográfica e identitária em suas produções, fazendo com que tal *espaço autobiográfico* surja como uma forte possibilidade de leitura. A partir do estudo comparativo das histórias narradas nas duas obras supracitadas, uma considerada romance ficcional e a outra autobiografia, será feito um mapeamento, dentro da obra e também a partir de entrevistas, dos processos que permitem a identificação com o factual e como isso contribui para o fenômeno da Literatura Marginal em questão. Dessa maneira, esse mapeamento será realizado para que se perceba melhor como essas relações estão possibilitando o fenômeno de leitura que busca encontrar as semelhanças entre o narrado e o factual e como essas estratégias dialogam com os estudos teóricos na área da escrita de si na literatura.

A obra *Peripécias de minha infância* aparentemente é uma história de ficção que narra, em primeira pessoa, a história do personagem Artur Alves de Freitas. Porém, há uma certa confusão para classificar a obra como romance ou como obra autobiográfica a partir do processo de leitura que tende a encontrar as semelhanças entre o personagem principal e a vida do autor. Valentim Facioli, ao escrever o texto de apresentação da orelha do livro, intitula-o de “Peripécias periféricas” pelo fato de o livro de Sacolinha narrar a infância de um morador de periferia. Ao longo da obra, surgem histórias de crianças que enfrentam diversos desafios, de modo que as peripécias anunciadas no título mostrem o lado positivo de se crescer nas periferias, como brincar na rua e subir numa árvore para comer a fruta. Do mesmo modo que, nesse livro, a história de uma criança corresponde à vivência de várias outras na periferia, nas demais obras vinculadas à Literatura Marginal percebe-se o mesmo mecanismo, pois a história dos personagens remete à dos demais moradores da periferia de modo geral. Facioli também afirma em seu texto que “esse menino, que se chama Artur Alves de Freitas, pode ter sido ou não o próprio Sacolinha” (SACOLINHA, 2010, s/p.).

No prefácio da obra feito pelo próprio Sacolinha, tem-se as seguintes palavras: “Algumas pessoas estão dizendo que este livro é uma obra autobiográfica onde apenas os nomes dos personagens e o último capítulo são ficcionais. Não vou aqui confirmar, vai

depende de cada leitor. Quem sabe se o título desta obra não diz tudo?” (SACOLINHA, 2010, p.8).

No início da narrativa, o narrador expõe os fatos de sua vida na infância com um tom de nostalgia da fase em que viveu na casa de sua avó, onde podia brincar com mais liberdade do que quando morava com sua mãe e padrasto:

Era o ano de 1991 quando fui morar com minha avó. Adorava ficar com ela, pois me deixava livre para ir à rua, coisa que minha mãe não deixava; mas como eu estava com idade escolar e onde eu morava não havia escola por perto, a Dona Elza, minha mãe, matriculou-me num colégio perto da casa da avó Luzia, e foi neste momento que me senti a criança mais feliz do mundo (...) A matrícula na escola perto da casa da avó Luzia caiu do céu. A partir daí passei a morar com a minha avó, na Cidade Líder, bairro que fica dentro de outro bairro chamado Itaquera, na cidade de São Paulo (SACOLINHA, 2010, p.10-12).

A partir destas informações podemos comparar a história, narrada em primeira pessoa, do personagem Artur com o início da narrativa que Sacolinha estabelece na sua autobiografia intitulada *Como a água do rio*:

Meu nome é Ademiro Alves de Sousa . Nasci às sete e meia da manhã do dia 9 de agosto de 1983, na Casa de Saúde Dom Pedro II, em São Paulo. Filho de Maria Natalina Alves e de pai não declarado. Morei com minha mãe até os 7 anos na Vila Carmosina, em Itaquera, zona leste de São Paulo. Depois, passei a morar com minha avó materna, Geralda Alves de Sousa, na Cidade Líder, também em Itaquera. É que na casa da minha mãe eu passava o dia inteiro preso dentro de casa, sem poder sequer ficar na calçada. Morávamos em uma garagem transformada em casa, com um banheiro no lado de fora, no quintal. Éramos eu, minha mãe, meu padrasto e meus dois irmãos por parte de mãe. Minha maior alegria naqueles tempos era que eu ficava na casa da minha avó. Lá eu podia brincar na rua à vontade (SACOLINHA, 2012, p.12).

Ao se comparar as informações que o início de ambas as narrativas trazem, constata-se que o que há de diferente é apenas o nome dos personagens. As informações relacionadas à data e à idade em que foi morar com a avó devido à matrícula na escola são informações compatíveis em ambas as obras. A Cidade Líder em Itaquera ser o local de residência de sua avó, o fato de morar com sua mãe e padrasto, e a alegria do personagem e do autor devido ao fato de possuir mais liberdade para as brincadeiras de infância ao passar a morar com sua avó também são dados que se repetem nas duas obras.

Quanto à questão do nome, Philippe Lejeune, em seu texto “O pacto autobiográfico”, traz a ideia de que uma das principais características da autobiografia é a compatibilidade do nome do autor com o nome do personagem, mas já em “O pacto autobiográfico (Bis)”, diz que “o nome do personagem pode ser ao mesmo tempo

semelhante ao nome do autor e diferente: mesmas iniciais, sobrenomes diferentes (...)” (LEJEUNE, 1986, p.58). Na obra *Peripécias de minha infância*, tem-se o sobrenome “Alves” tanto na personagem quanto no autor, embora esse seja um sobrenome comum entre os brasileiros. Contudo, o que classificará a obra a partir dessa ampliação de possibilidade são os inúmeros sistemas de signos e de convenções aos quais se referem autores e leitores:

Enfim, é preciso admitir que podem coexistir leituras diferentes do mesmo texto, interpretações do mesmo “contrato” proposto. Os diferentes editores, as diversas coleções se dirigem a públicos que não são sensíveis aos mesmos signos, nem julgam segundo os mesmos critérios (LEJEUNE, 1986, p.57).

Na Literatura Marginal, a semelhança que se estabelece pelo fato de o autor ser morador de periferia, pode trazer para a leitura a identificação do autor com o narrador onisciente das obras e com o narrador de primeira pessoa, quando o personagem é morador de periferia e o cenário é o cotidiano dessa. Porém, isso não é uma regra, tampouco um fenômeno que ocorre em toda leitura ou na obra como um todo.

No caso da obra *Peripécias de minha infância*, o narrador narra a história de suas aventuras com seus amigos da rua utilizando uma linguagem que se aproxima muito do universo infanto-juvenil. Pode-se observar essa linguagem no decorrer de praticamente toda a narrativa. O narrador, ao descrever a cena do esconde-esconde, utiliza uma linguagem mais infantil e a obra toda se passa praticamente em sua infância para, no final, mostrar a mudança do bairro e da rua ao longo do crescimento dos personagens. A seguir, tem-se o trecho em que é narrado o esconde- esconde:

Pensei em ir direto à rua paralela a nossa, para ver se dava de encontro com os que possivelmente teriam pulado no Matagal. Mas antes, para conseguir me livrar de ter que bater cara novamente, fuzei todos os lugares ali perto. Olhei para as árvores das calçadas e consegui achar o Rafinha atrás da Maria- Peidorreira. Corri e bati.

-1,2,3 Rafinha.

Pronto, já não teria que bater cara novamente. Quem mandou ele se esconder atrás duma árvore pequena (SACOLINHA, 2010, p.30).

Essa questão da linguagem, aliada às imagens figurativas, como desenhos correspondentes aos momentos narrados na história (e não fotografias como em *Capão Pecado*), colaboram para que a leitura possa tender à de um romance, fato que também pode se dar pela incompatibilidade do nome do personagem com o do autor. Entretanto, as informações que trazem uma certa referencialidade tocante aos dados que se tem sobre a vida do autor fazem com que não se possa excluir a possibilidade de leitura que busca

semelhanças entre personagem e escritor em certos momentos. Já na obra *Como a água do rio*, há um compromisso maior com o factual, pois há compatibilidade entre o nome do narrador e do autor e uma mescla entre fotografias do autor e de seus familiares, bem como depoimentos de amigos. Além disso, a narrativa em primeira pessoa a torna uma obra que pode ser interpretada e analisada como um sistema referencial, documental, sem excluir o sistema literário.

A autobiografia pode ser considerada um documento histórico ou um texto literário, e suas relações com o “compromisso com a verdade”, ou seja, com o que há de vivido, de factual, podem se dar de diferentes graus e maneiras. Segundo Paula Morão, a verdade é uma questão complicada, pois o compromisso com ela é praticamente inatingível, mas a promessa da verdade e a distinção entre essa e a mentira, estão na base de todas as relações sociais:

Sem dúvida que a verdade é inatingível, em particular quando se trata da vida humana, mas o desejo de a alcançar define um campo de discurso e actos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas, que nada tem de ilusório. A autobiografia inscreve-se tanto no campo do conhecimento histórico como na área da criação artística (MORÃO, 2002, p.41).

O primeiro capítulo da obra *Como a água do rio*, considerada autobiográfica, é intitulado “Mudança de cidade”, no qual está contido um maior número de informações semelhantes às que podemos observar na obra *Peripécias de Minha infância*, já que esse capítulo inicia-se com o nascimento do autor e termina quando ele completa 18 anos de idade. Os leitores podem não considerar autobiográfico o último capítulo da primeira obra infanto-juvenil de Sacolinha, porque ela traz uma informação que não condiz com a trajetória militante que esses autores implementam, uma vez que seus trabalhos envolvem a produção literária e as palestras nas escolas, nos presídios, bem como a realização de saraus. Segundo tal informação, o narrador resolveu investir no mundo do comércio abrindo uma bomboniere e uma loja de brinquedos: “Apesar de nunca ter almejado coisas que dessem muito dinheiro, eu fiz uma economia e fui investindo em pequenos comércios. Ora bomboniere, ora loja de brinquedos. Hoje, sou sócio numa fábrica de brinquedos” (SACOLINHA, 2010, p.141).

Essa informação não é uma informação encontrada em entrevistas ou em sua obra considerada autobiográfica, mas todas as peripécias de sua infância, como o esconde-esconde, o pé de goiaba do seu Gargamel, o quintal de seu Benjamin, a primeira bicicleta, as suas aventuras com o skate e com as pipas, entre outras, também não são questões que

trazem uma referencialidade marcante. Dessa forma, esses elementos resgatados pela memória do narrador estão mesclados com outros elementos que podem trazer uma certa referencialidade: o fato de ter ido morar na casa da avó aos 7 anos devido à matrícula escolar, de gostar da liberdade de brincar na rua ao passar a morar com sua avó; o nome do bairro onde passou a morar e, ainda, a compatibilidade do nome de um de seus tios: Luciano; os primeiros empregos como entregador de panfletos nos faróis e numa revistaria; o fato de ter se mudado após seu avô ter ficado desempregado e terem se mudado antes mesmo da casa estar totalmente pronta, e o fato de ter feito uma faculdade. Estas informações estão presentes em ambas as obras.

Quanto à compatibilidade de informação em relação ao nome de um tio em ambas as obras, pode-se perceber que, na obra *Peripécias de minha infância*, o personagem aparece um pouco mais velho que o narrador, embora não saibamos a idade do narrador no momento exato dessa passagem narrada: “Meu tio Luciano de dezessete anos vivia pegando meus pipas que escondia embaixo do colchão” (SACOLINHA, 2010, p.91). Observa-se que tal informação pode ser verificada na obra autobiográfica do autor, pois, no rodapé da fotografia da família na nova casa em Suzano após demissão do avô, consta: “A avó Geralda, seu tio Luciano, sua Bisavó Maria, Sacolinha e suas primas na casa semiconstruída em Suzano-SP. Crédito: Arquivo pessoal” (SACOLINHA, 2012, p.18).

Artur narra ter arrumado um emprego nos faróis e, por isso, não tinha muito tempo para brincar na rua depois da escola: “Arrumei um emprego de entregar panfletos nos faróis. (...) Nos sábados e domingos nem tinha tempo para nada. Trabalhava das oito às cinco e , ao chegar em casa, tomava banho, jantava e caía na cama” (SACOLINHA, 2010, p.132). Essa informação também está presente na narrativa de Sacolinha em *Como a água do rio*:

Com 12 anos, já tinha o meu primeiro emprego. Por iniciativa minha e uma vontade sem tamanho de poder conquistar minhas coisas, encontrei uma ocupação entregando panfletos no farol(...) Aos sábados, domingos e feriados eu trabalhava de oito da manhã às cinco da tarde (SACOLINHA, 2012, p.14).

Até mesmo o horário de trabalho no final de semana é um dado que se pode conferir. Já, na mudança de casa devido ao fato de seu avô ter ficado desempregado, há elementos que não conferem nas obras, como a cidade de destino e o número de anos que o avô trabalhou na empresa da qual foi despedido, por exemplo. Em *Peripécias de minha infância*, eles se mudam para Jundiá e, em *Como a água do rio*, para Suzano. A seguir, encontra-se o trecho que relata esse acontecimento na obra infanto-juvenil:

Aí, fiquei sabendo que meu avô, o Néca, fora despedido da empresa onde trabalhou por vinte anos. Minha avó ficou sabendo que na cidade de Jundiaí, interior de São Paulo, estavam vendendo terrenos a um preço acessível. Fomos atrás e era verdade. Com o dinheiro que meu avô recebeu da empresa, compramos um pedaço de terra e construímos. A vontade de sair do aluguel era tanta que fomos morar na nova casa antes mesmo de colocar janelas e portas, pois o dinheiro havia acabado e não dava mais para esperar. Botamos uns madeirites e madeiras nos lugares abertos e nos mudamos, deixando para trás anos e anos vividos ali naquela rua mágica e cheia de mistérios (SACOLINHA, 2010, p.139).

Muitas informações, no trecho narrado acima e no que é ressaltado abaixo, o qual pertence à obra considerada autobiográfica, possuem compatibilidade como se pode verificar em:

O motivo da mudança de cidade foi a demissão do meu avô, José Anésia Egídio, da empresa onde trabalhara por quinze anos. Minha avó aproveitou a oportunidade única e comprou um terreno em Suzano. Nessa época, minha mãe também conseguiu comprar um imóvel, em um terreno de ocupação, no distrito de Guaianases, zona leste, e estava morando por lá.

Assim que enchemos a laje, nos mudamos para Suzano, sem janelas, portas sem portão. Usamos alguns madeirites para tapar os buracos e “caímos dentro” (SACOLINHA, 2012, p.17).

Seria interessante pensar, então, que, se o autor não utiliza, em certos momentos, a total compatibilidade entre informações, talvez seria de seu interesse, por meio dessa estratégia, além de depositar um pouco de sua vida na obra, também poder fazer com que essa narrativa pudesse ser de qualquer morador dessa região. Isso acaba sendo percebido quando tais autores da intitulada Literatura Marginal ou Periférica narram as aventuras de personagens que são moradores de periferia. Assim, essas aventuras não se restringem ao personagem, mas abrangem os moradores do território ao qual a obra faz referência, tornando-se assim, uma maneira de conduzir o leitor a perceber talvez uma proposta literária.

Na obra, Sacolinha não conta somente as suas peripécias, pois, quando se escreve sobre a própria vida, acaba-se, também, por contar a vida de outras pessoas, as quais fizeram ou fazem parte de nosso cotidiano. Sendo assim, o narrador acaba narrando também as peripécias de infância de seus amiguinhos, que são semelhantes às suas, pois compartilham o local da brincadeira, a condição social e a idade: “De todas as nossas peripécias, havia uma que era muito engraçada, pois não divertia só a gente, aqueles que estavam na rua sem nada para fazer, riam muito dessa nossa brincadeira” (SACOLINHA, 2010, p.64).

Em seguida temos a informação de que Artur cursou faculdade e que trabalhou numa revistaria: “Consegui um emprego numa revistaria e com o salário pagava minha faculdade que cursava no período noturno” (SACOLINHA, 2010, p.141). A informação de que Sacolinha formou-se em Letras em 2008 encontra-se na contracapa da mesma obra e também em *Como a água do rio*, obra considerada autobiográfica, e em perfis do autor disponíveis na internet. A informação de que trabalhou numa revistaria pode ser depreendida da obra intitulada autobiográfica: “Depois de completar meus três meses de emprego, acabei ficando mais cara de pau. Consegui levar minha mãe para trabalhar comigo na revistaria” (SACOLINHA, 2012, p.37).

O prefácio da obra pode agir como veículo para um pacto de leitura, no qual o autor deixa as pistas para que o leitor tenha condições de ler as peripécias da infância de Artur como as peripécias da infância do autor, mesmo sem ter conhecimento de sua autobiografia ou de informações a seu respeito presentes em depoimentos e entrevistas no âmbito extratextual. Ao dizer “Algumas pessoas estão dizendo que este livro é uma obra autobiográfica onde apenas os nomes dos personagens e o último capítulo são ficcionais” (SACOLINHA, 2010, p.8), há uma clara insinuação do autor para que se possa ler a obra como autobiográfica. Embora o autor não seja taxativo, alega que dependerá do leitor essa classificação: “Não vou aqui confirmar, vai depender de cada leitor. Quem sebe se o título desta obra não diz tudo?” (Idem).

Classificando a obra como autobiográfica ou não, basta que sejam identificados os mecanismos que proporcionam essa possibilidade de leitura. Não se pode negar que a obra *Peripécias de minha infância* traz informações que são compatíveis com as da vida do autor dispostas em sua obra considerada autobiográfica *Como a água do rio*. O próprio fato de a narrativa coincidir com a vida de um morador de periferia, que quando criança teve a oportunidade de brincar bastante na rua onde sua avó materna morava, é um elemento que pode trazer semelhanças com a vida do autor, devido às estratégias que os escritores oriundos das periferias estão criando para se identificarem, classificarem, caracterizarem, unificarem e se fortificarem em busca de uma visibilidade no cenário atual. Com isso, em qualquer obra em que esses autores narrarem algo que possa estar relacionado com a condição marginalizada que sofrem, ou com o cotidiano de bairros da periferia, esses escritores estarão de certa forma criando, com um pouco mais de intensidade, essa possibilidade de leitura, que poderá tender a encontrar semelhanças com a narrativa e o autor.

Em entrevista ao Portal Raízes, temos as seguintes informações:

Ademiro cresceu no bairro da Cidade Líder, zona leste de São Paulo até os 16 anos e em 1998 foi morar em Suzano, cidade da grande São Paulo. Conta que trabalhou como cobrador de lotação nos bairros paulistas de Itaquera e Cidade Tiradentes onde viveu suas maiores experiências (PORTAL RAÍZES, s/ano, s/p.).

Além desta, tem-se outras informações que são compatíveis com o que o escritor narra em sua autobiografia, como o despertar para a leitura e para o seu papel de escritor militante com a leitura da obra *Quarto de despejo- Diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus:

O início da escrita de Sacolinha tem uma interessante história. Um dia foi trabalhar às 03h30 e em seguida tirou sua carteira profissional para ser registrado. No trem, desesperado, não conseguiu dormir e, para passar o tempo, começou a ler as letreiras que têm no começo da carteira de trabalho. Quando desceu do trem o ambiente era de sol e calor. Faltava grana. Uma caminhada a pé para casa para economizar. Foi abordado por policiais militares e esses pediram seus documentos pessoais. Sacolinha apresentou sua carteira profissional. O pm disse que não adiantava e Sacolinha mostrou o que acabara de ler: “mostrei nas primeiras páginas que a CTPS servia como documento de identificação pessoal, assim como o rg. Ele, também sem saber, consultou pelo rádio uma outra pessoa e foi orientado a me liberar. Pensei: esse negócio de leitura é bom mesmo. Funciona”. Conta. Já com mais apreço ao alucinante mundo das letras começou o interesse em ler algo bom. O tio de Ademiro tinha uma caixa de livros e ele pediu algum emprestado. Com o pedido negado, hoje padre, o tio tinha receio de que seus livros fossem deteriorados pelo futuro escritor. Sacola percebeu que a porta estava aberta e roubou um livro. Foi o começo do gosto pela leitura. O livro era *Meu Pé de Laranja Lima*. Se não fosse tal processo e o perdoado furto, hoje talvez não seria um escritor. O baque que o motivou a escrever foi quando tinha 19 anos e leu *Diário de Uma Favelada*, da escritora negra Carolina Maria de Jesus (RAÍZES, s/ano, s/p.).

Dessa maneira, as informações na obra *Como a água do rio* são compatíveis, porém, são narradas de forma mais detalhada agregando acontecimentos e falas:

No mesmo dia eu saí com o documento em mãos, mas a minha identidade estava plastificada, e com a validade expirada, portanto acabou ficando no Poupa Tempo para que fosse feita uma segunda via. Embarque no trem [...] A única coisa que encontrei para fazer para me distrair foi a carteira de trabalho. [...] li os direitos e deveres dos empregados e dos empregadores, e, quando finalizava a leitura daquele livrinho [...]. Depois de vinte minutos de caminhada, fui abordado por dois policiais militares [...] lembrei que estava sem o RG, mas imediatamente me lembrei de que, durante a leitura da carteira de trabalho, havia um artigo que dizia que ela também valia como prova de identidade. Então saquei a danada, todo dono de mim. [...] cheguei em casa decidido a me tornar um leitor (SACOLINHA, 2013, p.20, 21).

No terceiro capítulo da autobiografia, intitulado “De leitor a escritor ou Carolina Maria de Jesus” tem-se:

Com relação a minha participação na literatura brasileira, considerando 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 por meus amigos já tinha sido contada e repassada há mais de quarenta anos. E ainda me chamou a atenção perceber que Carolina, negra, semialfabetizada, catadora de lixo e favelada, produziu o que muitos acadêmicos, intelectuais e escritores haviam tentado produzir sem sucesso. Em seu diário, ela escreveu com a autenticidade de quem viveu todos os momentos. E sendo original chamou a atenção do mundo. – Quero ser igual – disse pra mim mesmo após a terceira leitura (SACOLINHA, 2013, p.27).

Há, assim, uma atmosfera criada em entrevistas e performances dos escritores da Literatura Marginal que une suas posturas militantes com a relação da vida na literatura, criando, assim, uma caracterização de seus escritos e uma responsabilidade social que é produzida, também, pelo intraliterário, como será visto mais adiante. Para esse fenômeno, o termo *pacto fantasmático* foi elaborado por Lejeune e consiste, basicamente, na performance dos autores em entrevistas e em depoimentos extraliterários, ampliando a margem para um tipo de leitura específica de sua obra. Através de depoimentos em sites, blogs e entrevistas, constata-se que essa manifestação em torno do periférico acaba criando uma postura política que conflui para a afirmação de que o texto literário seria um importante elemento de conscientização e construção dessa imagem militante dos escritores em relação a suas condições quando se envolve a implicação de serem moradores de periferia, além de possibilitar um tipo de pacto ou contrato que ampliará as margens para uma leitura que tende à busca de semelhanças entre a vida do autor e o meio narrado.

3 Interpretando alguns comentários de leitores no Blog de Ferréz

Podemos realizar uma leitura interpretativa do fenômeno que o extraliterário vem proporcionando à concepção de Literatura Marginal a partir dos comentários retirados do blog de Ferréz, os quais unem diversas respostas quanto ao movimento do autor como aquele que iniciou a proposta de criação de um projeto literário e cultural da periferia a partir da necessidade de uma identificação própria dos moradores de periferia que usam a literatura como resposta de diversas questões opressoras.

Para que se possa entender melhor como se instaura a recepção da Literatura Marginal neste ambiente, no qual Ferréz se declara também preocupado com questões múltiplas de injustiça que não estão necessariamente todas ligadas diretamente à periferia, serão selecionados alguns depoimentos de leitores/seguidores do blog do escritor e serão analisados possíveis elementos referentes à recepção desse fenômeno literário.

Não é de interesse para esta pesquisa detectar posturas que estão de acordo com a proposta, ou apontar falhas, tampouco importa revelar o nome dos participantes do blog. O interesse deste trabalho consiste, apenas, em identificar o movimento de resposta do público quanto às intervenções que Ferréz cria ao agir como escritor da Literatura Marginal e ao depositar trechos de obras, contos e outros textos de caráter crítico em seu blog.

O comentário que se segue foi retirado do blog após Ferréz postar um texto sobre a inauguração da biblioteca do projeto periferia Ativa.

Legal cara, parabéns mesmo. Só você mesmo pra fazer alguma coisa pela cultura na nossa vila. Valeu mesmo, isso mostra que o que você diz não é só palavra são ações que mostram resultado, quem dera todos que escrevem e "pensam" no Brasil fizesse algo assim (ANEXO 4).

Como já foi destacado neste trabalho de dissertação, a imagem de escritores que esses autores estabelecem também advém de uma postura que busca “mudar a cena cultural de seus bairros” (ATHAYDE, 2010, s/p.), e a constatação do leitor, neste caso, é a de um autor engajado, ou seja, envolvido em causas condizentes com sua militância na literatura como podemos perceber em: “isso mostra que o que você diz não é só palavra são ações que mostram resultado”.

O mesmo pode ser observado no comentário que se segue, no qual Ferréz revela ser uma pessoa que mudou a vida de muitas outras a partir da Literatura Marginal e da participação em vários projetos, revelando seu ativismo:

Oi td bem
gostei muito da sua historia de vida por que vc mudou a vida de muitas pessoas.
Eu acho vc uma pessoa muito inteligente para ter inventado um projeto tão bonito.
Deus vai te agradecer por td o que vc fez pelas pessoas pobres valeu por td
muito obrigado por sua atenção!!! (ANEXO 4).

Porém, não se pode deixar de destacar a responsabilidade que recai nesta figura de autor que se fundamenta no factual, por narrarem os seus bairros de origem e o cotidiano periférico, para dar mais credibilidade à sua narrativa a partir da resposta que se segue: “Deus vai te agradecer por tudo o que você faz pelas pessoas pobres”. Outro fator que contribui para essa responsabilidade é a identificação de leitores também oriundos das periferias com os textos e as diversas atividades que os escritores da Literatura Marginal promovem, como incentivo à leitura, palestras em escolas da periferia, e até mesmo esse desejo, muitas vezes revelado, de caracterizar suas produções e de dar voz, assim, a um povo representado por uma elite literária, que pertencia, na maior parte das vezes, à classe média.

Segue-se a tentativa desta pesquisa de compreensão do fenômeno com o comentário abaixo referente à imagem do bairro narrado nas ficções como um cenário associado a um mito:

acompanhei o blog nos últimos meses, SINTO lhe dizer q sou sua fã, pois sei q isso NAO significa muito pra sua luta, que é a sua vida, mas...eh isso. To pra ir aí no capão comprar um livro seu na sua mão (se eh q vc vende assim mão a mão) e pegar um autografo, conhecer o bairro - não eh por turismo (me lembro de ter lido vc dizendo q o povo liga aí pra visitar como se fosse zoológico...), eh q do jeito como vc fala, ele fica meio q um mito, uma lenda sei lah...msm pra quem mora na periferia como eu. Espero q encare a visita como um aceno dos muleques do seu bairro, ou perto disso. Beijos e olhares sinceros (aprendendo contigo he he he) (ANEXO 4).

O trecho retirado do comentário acima se refere à construção narrativa do bairro Capão Redondo em *Capão pecado* (2000): “eh q do jeito como vc fala, ele fica meio q um mito,

uma lenda sei lah...msm pra quem mora na periferia como eu.”. Pode-se, assim, destacar as palavras de Patrocínio referente a isso:

Condensada em pouco mais de 170 páginas temos a tentativa de retratar uma realidade marcada pela vulnerabilidade social, violência e miséria, resultando em uma imagem que se revela mais fiel à percepção do autor sobre seu próprio território do que um dado fiel sobre este. Pois é por meio da mão de Ferréz, que filtra, hierarquiza e julga, que travamos contato com o Capão Redondo e com os bairros adjacentes (PATROCÍNIO, 2013, p.160).

Essa construção narrativa, sob o prisma subjetivo do autor, faz com que essa narrativa se torne um processo de fabulação. Esse conceito é trabalhado por Patrocínio a partir da base teórica de Deleuze:

Resta ao autor a possibilidade de se dar “intercessores”, isto é, de tomar personagens reais e não fictícias, mas colocando-as em condição de ficcionar por si próprias, de “criar lendas”, “fabular”. O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo devir. A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos (PATROCÍNIO, 2013, p. 59).

O autor do comentário supracitado parece perceber que há uma maneira de narrar de Ferréz que torna o Capão Redondo uma lenda, fato este justificado pela pelo próprio “acionamento dos índices de realidade que podem ser o território e/ ou os sujeitos, ao obedecerem um intuito específico cita-se a realidade na ficção para formar uma abordagem politizada da marginalidade” (PATROCÍNIO, 2013, p. 60). É esse acionamento da realidade, do factual, que pode proporcionar o processo de leitura como aquele que se fundamenta em semelhanças, em identificação, seja a partir da vida do leitor, seja a partir da relação com o outro, ou mesmo com a do próprio autor como já destacamos através do fenômeno de leitura denominado por Lejaune como *espaço autobiográfico*.

No comentário abaixo, retirado do blog, podemos destacar esse movimento de encontrar semelhanças que pode estar em todo processo de leitura, mesmo que este não pactue com relações mais estreitas com a realidade. Contudo, esse processo é aqui percebido como uma possibilidade que pode acentuar essa característica:

Salve guerreiro, eu não estive lá mas estamos todos juntos (nós do capão e todos das periferias deste Brasil), ver vc falando desse garoto me fez lembrar do Cristiano, que com 11 anos apagaram seu olhar cheio de duvidas, pois é estamos em uma guerra, talvez até

pior....porque na guerra você pode esperar o pior, aqui se convive com ele.....Um abraço (ANEXO 4).

O comentário acima foi retirado como resposta a um texto de Ferréz intitulado “2 prêmios, 1 perda” no qual destaca o seguinte: “eu queria dedicar a minha premiação ao pequeno Eliaquim que andava comigo, e aos 12 anos não vai andar mais, que sorria comigo, e agora não sorri mais, que brincava na guerra, e agora não brinca mais, mais um preto morto na nossa guerra.” (FERRÉZ, 2006, s/p.). A partir desta relação de Eliaquim com Cristiano, pode-se perceber que o cotidiano narrado nos romances traz esse acionamento de comparações, de analogias, já que o ambiente narrado se tornou um ambiente de vivência deste narrador/autor. A partir da premissa de caracterizarem um espaço pelo local de enunciação, pela postura militante, foi trazida para suas performances e escritos, no geral, uma responsabilidade social que conduz a leitura de suas obras de certa forma. Ferréz (2012), em entrevista à TV Fórum, alega que isso é muito “pesado”, pois as pessoas sentem a necessidade de lhe contar as desgraças.

Em seguida, pode-se perceber o blog como uma ferramenta de incentivo a novos escritores diante da possibilidade de visibilidade no mercado editorial a partir da publicação da chamada para a revista *Literatura Marginal*:

Salve, é isso mesmo, pra quem duvidou vai ficar ruim, mas pra quem acreditou nós tamu di volta. *Literatura Marginal* a Revista, sai em 2007. estamos montando um time nervoso para encher essa revista de litera-rua. mande seus textos, nós vamos escolher não os melhores, mas com certeza os mais representativos. o projeto começa a acontecer em fevereiro e em poucos meses falaremos do lançamento. pra quem não conhece, lançamos a *Caros amigos/Literatura Marginal* durante 3 anos pela editora Casa Amarela e *Literatura Marginal*, agora estamos vindo pela editora L.M. que também realizou o livro - *Talentos da Escrita Periférica*, em parceria com a Agir essa revista é o primeiro lançamento da L.M. editora. Mas quem gosta de dizer por ai que não faz *Literatura Marginal*, então nem ouse mandar o texto, afinal esse espaço é pra quem acredita que fazemos parte de uma linguagem diferenciada e de uma nova forma de se expressar (FERRÉZ, 2006, s/p).

A partir desse trecho, nota-se que Ferréz convoca todos que se identificam com a proposta para enviarem seus textos. Surge, então, em seu blog, um espaço de interlocução entre pessoas que gostariam que Ferréz lesse seus escritos e que, de certa forma, promovesse uma “corrente” através da visibilidade que o autor começa a adquirir. Segue um trecho de uma resposta à postagem de Ferréz: “Truta, você quer dizer que eu posso me atrever a mandar as minhas crônicas de papel de pão? Não tenho muita pretensão além de enviar o link do meu blog <http://williamww.blogspot.com>” (ANEXO 4). Outro comentário referente a essa promoção de escritores anônimos pode ser destacado: “salve,

sou de Salvador-BA. é o seguinte: como faço pra te mandar uns textos pra tu avaliar e vê se tu coloca aí na? Revista q tá pra ser lançada em 2007? valeu a força”(ANEXO 4).

Esse movimento de incentivar a agregação de novos autores à proposta da Literatura Marginal chama atenção de outros mecanismos de divulgação frente ao desafio que é encontrar um espaço no mercado editorial de hoje:

Oi.
Sou o dono de uma comunidade do Orkut que tb se tornará uma revista literária, porém virtual.
Tenho um projeto para editar uma revista impressa, marginal e barata, porém preciso de parceiros.
Vi o anúncio e faço contato.
Entre em meu site e veja meus textos.
Vamos nos colaborar (ANEXO 4).

Uma das premissas de Ferréz ao criar o rótulo foi justamente a marginalização que o mercado editorial fornece aos escritos vinculados a esses autores. Nos estudos de Erica Peçanha, que originaram a publicação da obra de referência no assunto *Vozes Marginais na Literatura*, encontra-se a menção a um texto publicado na *Folha de São Paulo* a respeito da iniciativa de Ferréz. Neste texto, encontra-se as seguintes palavras de Ficher:

Em nosso tempo, as chances de expressão para os pobres, os miseráveis, os que podemos chamar genericamente de marginais até existem, mas quase sempre se resumem ao mundo da música pop, ao rap, ao samba. Na literatura, quantas são as chances? Então é de conferir a iniciativa de Ferréz que já publicou livros, milita no mundo cultural e agora está organizando a edição de número especial da revista *Caros Amigos* com o título “Literatura Marginal- Ato 2”. São poemas, contos, crônicas e depoimentos diretos de gente que mora na periferia de São Paulo e outras cidades do país. Gente que abre a boca para fazer literatura, que quer vida melhor, e merece isso (FICHER apud NASCIMENTO, 2009, p.81).

Essa performance diante do literário e a figura de escritor que adquirem ao adotarem essa proposta acabam os classificando como aqueles que, de certa forma, realmente são os únicos a entenderem “a perspectiva do assassino” (TV FÓRUM, 2012, s/p.). Com isso, o crime e o tom testemunhal passam a agir contribuindo para a formação do símbolo do exótico, do surpreendente em nossa cultura, chamando a atenção de um jornalista o fato de Ferréz receber escritos de internos da FEBEM. Isso faz com que a Literatura Marginal esteja separada por uma linha tênue da proposta da literatura intitulada carcerária, que objetiva demonstrar a vida nas prisões do ponto de vista do detento; já a Literatura Marginal acaba criando uma proposta de mostrar a vida nas periferias a partir do ponto de vista do morador. O comentário é o seguinte:

Ferrez, firmeza? Não lembro o jornal, mas vi outro dia você contando uma história sobre ex-internos da Febem que, antes mesmo de voltar para casa, vão te visitar levando textos escritos no internato. Apesar de triste, achei esse fato bem interessante. Estou pensando em montar uma reportagem para o Jornal da Tarde contando a história e, se possível, publicando no jornal trechos dos textos que você recebe. A matéria teria um tom puramente descritivo, sem juízos de valor nem nada do tipo. Lógico que, se você tivesse o contato de alguns desses garotos, seria mais interessante ainda, inclusive para fazer uma eventual foto. Se você não tiver como achar os caras, podemos esperar novos jovens, infelizmente, baterem na sua porta. É isso. Queria saber se você gosta da idéia e topa conversar sobre o assunto? Você tem algum telefone de contato (ANEXO 4).

Ferréz (2012), em entrevista à TV Fórum, afirma estar cansado de ouvir histórias tristes que as pessoas contam para ele a todo tempo. Acredita-se que essa autoridade de narrar o tema acabou intensificando esse aspecto, no qual o autor passa a ser não só um literato que cria ficções, mas também aquele que trouxe certa representatividade aos moradores da periferia no cenário editorial.

Algumas das reações do público apresentadas e interpretadas aqui, principalmente mediante intervenção do autor em seu blog, ferramenta importante de divulgação e mediação da recepção das obras, não esgotam a análise do fenômeno em questão. Essas apenas ajudam a perceber o quanto a possibilidade da leitura que intensifica esse fenômeno do espaço autobiográfico condiz com uma estrutura complexa, na qual os aspectos ideológicos estão presentes caracterizando a produção literária dos autores da Literatura Marginal. Porém, este processo está em constante movimento devido a sua atualidade e pode ser que essa característica de leitura acentuada neste trabalho possa mudar de aspecto no decorrer das demais produções, publicações ou até mesmo intervenções dos autores ou diversos outros mecanismos extraliterários.

4 Outras marcas de condução da leitura no intratexto

A condução de leitura é um fenômeno que pode se estabelecer no meio extraliterário, como se pode perceber a partir das estratégias de intervenção dos autores, jornais, editoras e no próprio texto literário, na medida em que as escolhas narrativas e as estratégias de condução da leitura acabam criando uma concepção de Literatura Marginal e agrega determinado valor às obras vinculadas a essa movimentação literária. Em vista disso, percebe-se que os autores querem que os leitores sejam conduzidos para uma certa concepção de Literatura Marginal.

A partir da análise narrativa, percebem-se as escolhas, ou seja, as opções do narrador em realizar determinados procedimentos em prol de outros. Dessa maneira, o narrador revela o modo de leitura e as percepções do mundo do autor e qual seria o perfil de seu leitor esperado através de suas escolhas ao conduzir a trama. Como veremos, a partir das estratégias narrativas utilizadas para conduzir a leitura, o narrador possui como leitor esperado aquele que irá julgar a sua obra de certa forma, e, por isso, cria uma atmosfera na qual se justifica e conduz a leitura, até mesmo, à classificação de sua obra a partir da função social dela.

A concepção de leitura, a de leitor e a de literatura estão intrinsecamente ligadas às escolhas e às estratégias do narrador quando esse constrói e tece sua trama, ao mesmo tempo em que deixa transparecer que tipo de leitura quer que seu leitor realize e qual seria a ideia ou a classificação de boa ou má literatura. Compagnon dedica um capítulo de sua obra para discutir a respeito da polêmica palavra “valor” no âmbito da literatura. Ele descreve os elementos que dirigiram os critérios de “valor” durante a história e como as posturas tomadas podem assumir vários riscos ao estabelecer preconceitos e exclusão. Ao finalizar a introdução desse capítulo destinado ao valor, Compagnon afirma:

Como de hábito, apresentei primeiro os pontos de vista antitéticos, o da tradição, que crê no valor literário (na sua objetividade, na sua legitimidade), e o da história literária que, por razões diferentes, imaginam não precisar dele. Há, mais uma vez, toda uma série de termos que qualificam essa oposição: “clássicos”, “grandes escritores”, “panteão”, “cânone”, “autoridade”, “originalidade” e também “revisão”, “reabilitação”. Logicamente, o relativismo absoluto é, por certo, a única posição coerente- as obras não têm valor em si mesmas- mas ele desafia a intuição: aí está a sua fecundidade, até certo ponto (COMPAGNON, 2006, p.230-231).

Ao revelar que “as obras não tem valor em si mesmas”, Compagnon afirma que o “valor” da obra literária é uma construção social que vai desde o histórico e o momento pelo qual passa o ato da escrita até às intenções do autor, aos julgamentos do leitor, ao momento da publicação, entre outros vários elementos que influenciarão, em diferentes graus, as diferentes obras em diferentes contextos. Justamente, por isso, que ao serem analisadas as escolhas narrativas na construção da trama, na obra de Sacolinha intitulada *Graduado em Marginalidade*, será analisado, também, todo um panorama que envolve a questão do valor da obra no contexto atual.

4.1 A condução de leitura para o valor da obra em *Graduado em Marginalidade*

O personagem principal da obra é Vander, cujo apelido é Burdão. Ele possui uma postura diferenciada da dos demais moradores da Vila Clementina, principalmente, dos de sua idade. Não era adepto às drogas, tentava conscientizar seus amigos da importância do estudo e do trabalho, além de possuir uma “fissura” pela leitura. Enquanto seus amigos “viajavam” nas sensações proporcionadas pelas drogas, Vander “viajava na leitura”. Vejamos o trecho a seguir no qual a situação de Burdão e Casquinha são justapostas:

Enquanto Burdão viaja na literatura de José Louzeiro, Casquinha estica vinte centímetros de cocaína. O livro “Lúcio Flávio- O passageiro da Agonia”, empolga a leitura de Vander, enquanto o nória está feliz pelo que irá consumir. Burdão pára por um momento e coça os olhos, Casquinha coça o nariz e o coloca no início da linha feita de pó. Vander volta a leitura, o nória inicia a sua viagem para a morte. Burdão pára para refletir o penúltimo parágrafo, Casquinha começa a inspirar a carreira, antes de chegar no fim, cai no chão, a veia que manda sangue para o seu cérebro pára de funcionar, ele se estrebucha no chão de seu quarto, a saliva branca começa a escorrer pelo canto da boca, subitamente pára de se debater e o seu coração finaliza os movimentos. Vander fecha o livro e vai dormir (SACOLINHA, 2005, p.151).

Ao estabelecer um paralelo entre a leitura de Vander e a morte de Casquinha pelo uso da droga, o narrador, ao mesmo tempo em que aproxima esses dois significantes (leitura e droga) na sociedade, coloca-os em embate. Essa justaposição também demonstra uma distinção de tipos de “viagens” que se pode ter pela droga e pela leitura, pois, enquanto Vander se empolga com a leitura, Casquinha se empolga com a droga, enquanto Vander coça os olhos, Casquinha coça o nariz. Esse paralelo esquemático pode estabelecer

diversas relações da droga com a leitura, por propiciar a “viagem”, por trazer novas sensações, por infringir certos paradigmas da sociedade (esse campo de significado da droga foi adquirido em várias manifestações nos anos 80 e 90 nas chamadas contraculturas). Porém, o significado que se tem da droga no momento é a que resume a pobreza material e espiritual do ser humano a um preconceito social, de raça e cor, entre outros, pelos quais passam os moradores das periferias brasileiras. Sendo assim, o final de cada personagem, na cena presente, faz com que a droga seja considerada um fator negativo e a leitura não, como podemos exemplificar com o trecho que se segue: “Já se portavam como namorados. Agora duas coisas faziam Vander esquecer a sua vida sofrida. Rebeca e a leitura” (SACOLINHA, 2005, p.113).

O hábito de leitura que o personagem principal possui dialoga com as características do autor descritas no prefácio por Alessandro Buzo e permeia todo o desenvolver da narrativa. A escolha das obras que o personagem lê não é gratuita e pode proporcionar diversos questionamentos e embates com concepções já estabelecidas, até mesmo, dentro do próprio campo literário como será abordado posteriormente.

O primeiro livro mencionado na obra de Sacolinha é *Esmaguem meu Coração*, de André Torres. Em *Graduado em Marginalidade*, o personagem principal Burdão o lê em um momento de revolta e sentimento de vingança após o assassinato do pai. Assim, suas leituras dialogam com o que irá ocorrer na narrativa⁷. Observa-se o que foi dito no trecho a seguir:

Dona Marina chorava e gemia encolhida na beira da cama. Ele afagou com as mãos o rosto e os cabelos de sua mãe. Ela nada respondeu. Após alguns minutos, Vander toma o segundo banho do dia, e antes de dormir, consumiu algumas páginas de “Esmaguem meu Coração” de André Torres, livro que está lendo (SACOLINHA 2005, p.28).

Ao mencionar a obra e o autor em sua narrativa, Sacolinha acaba criando um meio de divulgação, legitimação e aproximação a partir do momento em que a temática que perpassa o vivido para denunciar a violência conflui para algo que se percebe como importante. *Esmaguem meu coração* é a continuação da história narrada em *Exílio na Ilha Grande*, que foi o primeiro livro de André Torres, no qual conta as fugas e as opressões pelas quais passou nos presídios. O livro é narrado em primeira pessoa e o personagem principal possui o nome do autor, configurando-se, assim, como um livro de

⁷ No decorrer da narrativa, percebemos que essa obra prepara o leitor para a construção da cena na qual Vander é preso: “Vander nunca imaginou cair num local desses que ele via na TV e lia em livros” (SACOLINHA, 2005, p.75). Vander é preso e enfrenta injustiças como a corrupção de policiais que dialogam com a obra mencionada *Esmaguem meu Coração*.

cunho autobiográfico. Na introdução da obra feita pelo próprio autor encontramos as seguintes palavras:

Exílio na Ilha Grande é o título do livro anterior, editado em 1979, pela VOZES, no qual narrei minhas fugas, a vivência naquele e em outros presídios do Rio, e na DRF; as torturas por que passei no decorrer desses tempos. O Círculo do Livro, que também o editou, refere-se a ele como “um depoimento único sobre as condições massacrantes impostas aos presos comuns, pelos atual sistema penitenciário brasileiro. [...] Tentei colocar a minha realidade a serviço de um grupo oprimido.(...) Ficaram bem provadas em meu livro-depoimento. Abro minhas chagas, novamente, para expô-las e para que delas sejam recolhidas as lições e a sabedorias das advertências dos fatos que eu pessoalmente não desejo esquecer nem desejaria ter vivido jamais (TORRES, 1983, p.5-10).

Também fazendo referência à sua experiência e criticando e denunciando vários elementos da sociedade, colocando a “realidade a serviço de um grupo oprimido”, Alessandro Buzo escreve no prefácio a *Graduado em Marginalidade* as seguintes palavras:

O Sacolinha é um cara que admiro muito, sua disposição de correr atrás e tentar melhorar a vida dos moradores da cidade de Suzano onde mora, para quem não conhece é uma cidade do Alto Tietê, grande São Paulo, comum centro bonitinho e uma periferia grande e sem opções de lazer e cultura. Neste local, Sacolinha iniciou o projeto *Literatura no Brasil*, levando livros até as pessoas. Eu vi ele indo de casa em casa, pegando um livro com um, deixando um com outro. O projeto cresceu, desde então só não perdeu a essência que foi baseada na mais bela das virtudes...A humanidade (BUZO, In SACOLINHA, 2005, s/p.).

As informações contidas nesse prefácio, juntamente às fornecidas pela trama da narrativa, levam o leitor a uma aproximação estreita com as preocupações sociais do autor e com suas experiências como morador de periferia, assim como com a construção do personagem principal a partir do hábito de leitura que possuía e do desejo de que sua comunidade de Vila Clementina pudesse ter melhorias nas condições de vida. Temos ainda a capa da obra, na qual o próprio Ademiro Alves serviu de modelo para a fotografia, representando o personagem principal que possuía por hábito ficar sem camisa e com a calça da capoeira, como se pode observar no trecho que se segue:

Burdão, deixou a sua mãe sentada na cama e foi tomar as primeiras providências. No banheiro escovou os dentes e banhou o rosto, depois colocou uma calça de capoeira que ele usava na academia em que praticava a luta gingada, e sem camisa como de costume, saiu (SACOLINHA, 2005, p. 21).

Sendo assim, a intertextualidade estabelecida entre *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha, e a obra *Esmaguem meu Coração*, de André Torres, revela uma escolha política e militante em prol de uma escrita que atente para uma conscientização das condições de vida dos moradores e para os diversos tipos de violência, além de depositar certa autoridade e legitimação de suas escritas a partir de suas experiências extraliterárias.

A próxima obra que surge na trama, a partir da leitura do personagem principal, é a obra *Querô – Uma Reportagem Maldita*, de Plínio Marcos, ganhadora do prêmio de melhor romance de 1976 pela *Associação Paulista dos Críticos de Arte*:

Pelo menos já sabe quem é o novo dono da área, porém, desconhece suas origens. O que deu a entender é que ele é policial atuante, por que na delegacia e no hospital, disseram que o pai de Vander 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. Às cinco e dez, Burdão inicia a leitura (SACOLINHA, 2005, p.44).

Em *Querô – Uma reportagem maldita*, observam-se aspectos das relações humanas como a ambição, a cobiça, a inveja, a intriga, a desonestidade, o abandono e a humilhação, desmistificando a utopia de sociedade igualitária. Esse tipo de crítica pode provocar no leitor a consciência da sua própria realidade, fazendo com que ele desenvolva a reflexão sobre todos os problemas abordados no texto. O título é simbólico: toma-se uma parte, para simbolizar o todo. “Querô” é a abreviação de Querosene, apelido que a prostituta Violeta aplica ao menino Jerônimo da Piedade, como alusão ao fato de a mãe dele haver cometido suicídio ingerindo esse tipo de produto inflamável. É a marca que ele assume e que vai acompanhá-lo em sua trajetória. Querô, órfão, solitário, ousado e falante, de posição social e econômica inferior, contestado em sua capacidade de comunicação e em sua virilidade, é preso, torturado, espancado, vilipendiado, prendendo-se ao labirinto de seu espaço exterior de modo a mover-se por uma obsessão (vingar-se do mundo). Por isso, engana, rouba, mata. Ao terminar o relato de sua história a um jornalista, Querô é assassinado pela polícia.

Essa mesma condição de injustiças, a entrada na criminalidade por falta de opção, a mesma vontade de se vingar e o mesmo destino trágico da morte pelas mãos de policiais encontram-se em *Graduado em Marginalidade*. Sendo assim, ambas as obras possuem em comum o estilo direto e o tom confessional e testemunhal. Sendo assim, podemos estabelecer uma aproximação da obra de Sacolinha, assim como as que pertencem à Literatura Marginal em geral, com os discursos de testemunho e com as

obras que o autor menciona. Ao criar essa condução de leitura pela menção de algumas obras que trazem em seu cerne o desejo de justiça, a vontade de resistência, a presença do trauma e o ressentimento, o projeto literário desse escritor se faz presente juntamente ao projeto político.

Querô foi mencionado em um momento crucial na narrativa para preparar o leitor para os possíveis julgamentos que poderiam surgir a partir das escolhas do personagem principal, o qual teve que assumir o comando do tráfico de drogas da região. Logo após a obra ser mencionada, começa a ser contada a história de personagens jovens sendo envolvidos por tristes conseqüências, e uma atmosfera mais densa se constrói com essa intertextualidade.

Através dos hábitos de leitura do personagem principal, Sacolinha demarca qual é o tipo de leitura que quer que o leitor realize em sua obra, tencionando que a percepção da obra seja aquela que é capaz de transformar e não aquela que se apresenta como autoajuda. Isso é visto no trecho a seguir:

Na conversa que Vander teve com dona Carmem, ele pediu que avisasse a Rebeca que ele precisa de livros, e que na próxima visita trouxesse alguns. E quando a preta velha passou isso para Rebeca, ela ficou a imaginar aonde iria durante a semana para conseguir os livros que Burdão gosta, sabe que qualquer livro de contos envolventes como violência, drogas, prostitutas, sexo e outros temas ligados à realidade brasileira chamam a atenção de Vander. Rebeca sabe do tipo de livro que Burdão não gosta. Os de Autoajuda (SACOLINHA, 2005, p.107).

Para o personagem, assim como para o autor, os livros com a temática da violência são preferidos em relação aos de autoajuda, devido ao valor de conscientização e denúncia, como se pode observar nas escolhas de obras que o personagem Burdão prefere. Essa escolha demarca em qual lugar o autor quer depositar sua obra na sociedade. A respeito das obras de autoajuda, o personagem principal em diálogo com Rebeca revela:

-Para algumas pessoas até que ajuda, mas pensa comigo: O cara tem três filhos, fora o que a esposa está gerando, ele sai para procurar emprego e não acha, aí compra um livro de autoajuda, termina de ler e diz pra ele mesmo: “É isso aí, vou mudar a minha vida, se esse escritor conseguiu porque eu não vou conseguir também”. Mas na hora que esse cara chega em casa a realidade é outra. Vê a mulher esperando mais uma criança, o aluguel do mês passado ainda sem pagar, sem falar das contas de água e luz. E então, o que esse livro fez por esse cara? Na minha opinião esses livros de autoajuda são para os ricos que têm medo de perderem a fortuna, aquele rico que perde a mulher para a morte ou para um amante. O pobre já nasce com autoajuda estampada no peito (SACOLINHA, 2005, p.107).

Através desse trecho e de sua escolha temática, o autor acaba revelando que seu livro, diferentemente dos livros de autoajuda, traz algo para essa população. Esse algo pode ser transfigurado pela militância desses escritores da Literatura Marginal, por possuírem uma ênfase no caráter da identidade como moradores de periferia, na busca de melhorias em seus bairros a partir de incentivos a produções culturais como o *rap*, o *hip hop*, o grafite, a capoeira entre outros. Esse jogo entre o extra e o intraliterário questiona vários aspectos da teoria literária, inclusive os fatores que fazem com que a obra seja considerada literatura de massa, como muitos já classificam as obras da Literatura Marginal.

Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos, é uma obra já consagrada pelo cânone literário estabelecido pela academia. Esse livro é mencionado na narrativa por Vander pela coincidência de opressão e violência por que passaram:

Foi pensando nos livros que Burdão se lembrou do escritor Graciliano Ramos que escreveu a obra ‘*Memórias do Cárcere*’. Que coisa idêntica, Graciliano foi preso sem motivo algum e durante todo o tempo que passou na cadeia não foi se quer julgado (SACOLINHA, 2005, p.93).

Segundo o texto introdutório da obra *Memórias do Cárcere*, feito por Nelson Werneck Sodre, lê-se o seguinte:

Há alguma coisa que dizer, ainda, a respeito de tudo aquilo que pessoalmente sofreu o romancista. Sendo um dos maiores escritores de seu país, foi metido entre criminosos comuns, entre assassinos e ladrões, foi preso sem motivo e sem culpa, e jamais foi ouvido ou acusado, porque não havia acusação que lhe fosse possível, honestamente, imputar. Teve sua cabeça raspada, como mero descuidista, foi posto entre tarados, submetido ao vexame comum que pesa sobre os condenados. Mas, - o que é importante - não houve nisso qualquer engano. É falso o que sustentam alguns, que Graciliano Ramos foi submetido a tudo isso em virtude de um tremendo, de um profundo, de um lamentável equívoco. Nada disso. Era a ele mesmo que se pretendia ferir. Desde o primeiro ato do drama que foi forçado a viver, tudo foi cuidadosamente pensado, premeditado, claro e absolutamente intencional: a prisão arbitrária, a promiscuidade com os ladrões e assassinos, a viagem no porão, a ida para Colônia Correccional, a ausência de processo (SODRE, In TORRES, 1984, p.28-29).

Como Vander foi para a prisão através de um ato de injustiça e de corrupção de policiais que queriam comandar no tráfico de drogas da região, Sacolinha estabelece uma comparação entre os personagens. Além disso, ao escrever sua obra, Graciliano possuía como propósito não uma mera escrita de cunho autobiográfico e sim uma denúncia do sistema prisional e da cultura do país em geral, como se pode observar nas palavras de Sodré que se seguem: “Em Graciliano Ramos, na verdade, – e isso precisa ficar bem nítido – o que se pretendeu ferir, amesquinhar, ultrajar e infamar foi a cultura, em nosso

país, foi a possibilidade de alguém enxergar um pouco mais porque estuda e compreende” (SODRÉ,1984, p.29).

Ao aproximar o cânone tanto de sua obra quanto das que menciona anteriormente, também, pela leitura do personagem principal, Sacolinha retira a obra e o autor do lugar distante e sacralizado da literatura com “L” maiúsculo para fazer o leitor repensar um propósito que não consistiria em classificar as obras da Literatura Marginal como esteticamente ruins, ou como apenas de caráter engajado e político.

O autor pode estar presente na fala do narrador, assim como pode estabelecer uma relação de proximidade com o personagem, pois esse narrador se revela como um conhecedor do meio narrado, ou seja, comporta-se como um dos moradores da periferia ao estabelecer uma postura de narrador onisciente e que transmite uma indignação e revolta a partir de certos acontecimentos, como se pode observar no trecho abaixo, retirado do romance *Capão Pecado*, de Ferréz.

Duas horas depois a Tático Sul chegou ao local, cobriu o corpo com um lençol pedido a uma vizinha. Ficaram comendo carniça por mais seis horas quando o IML chegou e foi logo retirando o corpo. O pessoal nem estranhou o fato de os legistas não terem examinado o corpo, todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades (FERRÉZ, 2005, p.37).

Pode-se observar no fragmento supracitado, na frase “todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades”, que o narrador se comporta como um dos moradores do local e demonstra sua indignação, não através dos personagens, mas através de sua própria interferência na narrativa.

4.2 Elementos de condução de leitura em *Guerreira*, de Alessandro Buzo, em *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha, e em *Capão pecado*, de Ferréz

Alguns dos elementos mapeados nas três obras serão elementos comuns, como o papel da droga, retirando qualquer carga negativa das pessoas, dos personagens, para depositá-la na droga. Há inclusive uma mudança de aspecto do personagem negativizado no decorrer da narrativa de *Guerreira*, devido ao fato de, no final da obra, ele depositar um valor negativo à droga e tentar ajudar a personagem principal, Rose, a sair do vício. Passando, assim, a ser narrado como um personagem positivo. O narrador das obras não deposita juízo de valor nas ações dos personagens, mas, quando a droga está presente na

narrativa, há essa carga de moralidade, como será visto a seguir na análise das obras em questão. Não se pode negar que haja um tom didático e pedagógico, como se também quisessem mostrar como se sobrevive a esse território vulnerável.

Em consonância com as respostas ao mito da marginalidade e com o ressentimento, os elementos destacados como aqueles que conduzem a leitura ajudarão a entender um pouco melhor de que modo a responsabilidade social, através da postura militante dos escritores da Literatura Marginal, está envolvendo o tipo de leitor esperado, ou seja, aquele que possivelmente traz um julgamento. Essa postura militante revela-se a partir do desejo de narrar o cotidiano periférico como sendo aquele que conhece e denuncia muitas mazelas que estão relacionadas à vulnerabilidade do território.

4.2.1 Mapeamento das estratégias do narrador em *Guerreira*, de Alessandro Buzo, como elementos de condução de leitura

Através do trecho no qual o narrador deixa a sua marca de impressão, pode-se perceber que ele conduz a leitura e estabelece uma “tentativa” de justificativa para o leitor. O que narra, como destaque na trama, é a questão da personagem principal, Rose, ser prostituta, não por necessidade financeira somente, mas por ser essa uma maneira de juntar “o útil ao agradável”, pois a personagem sentia vontade de praticar o sexo: “Incrível como o brasileiro só pensa em sexo, vai pensando que é só os homens, mulher quando junta para falar entre elas, sai de baixo” (BUZO, 2007, p.103). O que torna a história dessa personagem, não uma mera denúncia social, mas algo interessante para o leitor é a quebra de alguns paradigmas na sociedade, segundo os quais a mulher se prostitui por causa da falta de dinheiro e de condições de mudança de perspectiva de vida.

O narrador, através da expressão “filho de papai”, ao utilizar um tom pejorativo e irônico, transmite uma percepção de que o personagem leva uma vida à custa do dinheiro dos pais em um estado não digno, sem honra: “Wellington seguia sua vida de filho de papai, ia bem na faculdade e só não era certo de tudo porque fumava um baseado com amigos da facul” (BUZO, 2007, p.23). Isso revela uma revolta quando essa situação é comparada às dificuldades que permeiam a vida de pessoas que habitam diferentes regiões. Dessa forma, o narrador deixa claro qual é sua posição perante essa realidade, reafirmando sua identidade de sujeito da periferia mais do que simplesmente condenando e conduzindo a leitura para um campo de antipatia para com o personagem Wellington.

Wellington, não apenas por ser jovem, mas por possuir postura descristalizada em relação à Rose, diferentemente de seus pais, justifica e leva a uma leitura na qual Rose obteve uma relação mais saudável com esse personagem, e o que atrapalhou a relação foi a vida de “filho de papai”, pois passaram dificuldades financeiras por conta disso, mas o fator que é determinante e crucial para as coisas ruins na vida dos dois foi a droga, como podemos constatar no trecho: “Wellington continuava a fumar maconha e esse foi o seu primeiro erro” (BUZO, 2007, p.23). Com isso, centraliza na droga o problema e não mais na desigualdade social. Ao manter o hábito de usar maconha de vez em quando, ele despertou o vício de Rose que passou a procurar droga e desencadeou muitas coisas ruins em suas vidas por causa disso.

O narrador não consegue deixar de lado a questão moralizante quando se trata da droga, porém, as atitudes de Rose não são desmoralizadas, quem agrega algum tipo de juízo de valor, quando o julga necessário, é o leitor. Depositar na droga “o errado” seria uma maneira de desmistificar a sua relação com a periferia. A postura de se combater os preceitos cristalizados no imaginário da sociedade, por meio das histórias de personagens, é uma cultura presente na oralidade pelas músicas. Isso é, também, uma maneira de defender um grupo estigmatizado pela questão do território “periferia”. Por não ser rica ou “patricinha”, Rose passa a ser uma integrante desse território periférico (mais no conceito), pois o local em que Rose passa a morar depois seria nos grandes bairros centrais e em edifícios luxuosos, ou seja, a relação baseada na leitura do periférico como aquele oposto ao modo do ser e pensar a vida do “playboy”. O narrador, dessa maneira, conduz a leitura, que provavelmente é a do próprio autor, já que as marcas de condução de leitura são estabelecidas por fatores ideológicos, os quais podem passar despercebidos por estarem inseridos em um romance.

O tipo de linguagem do narrador é semelhante à fala direta dos personagens, e um não destoa do outro. Ambos são impregnados de um linguajar, de um dialeto da periferia. Observa-se o uso dos termos “loka”, “bolou”, “brisada” e “chapada” na fala do narrador:

Estava cansada e tomou uma ducha bem demorada, bolou o último baseado e fumou no banheiro, ficou bem loka e ria sozinha, na seqüência pediu cerveja e bebeu várias latas, ficou meio chapada, brisada na cama, assistindo a um filme pornô que lhe deu o maior tesão (BUZO, 2007, p.49).

No trecho abaixo, os termos “farinha”, “puxa”, “fazer presença”, “de boa” estão presentes na fala direta dos personagens: “- Você tem um pino de farinha para me vender? - Puxa,

Rose, não tenho. Só tenho um, mas faço uma presença para você de boa” (BUZO, 2007, p.25).

O narrador, dessa maneira, passa um tom de realidade maior, pois ele é um dos que possuem o mesmo linguajar das classes exploradas pelo sistema vigente e se posiciona, dessa forma, a favor dela não só como um expectador, mas como um vivenciador da situação, ou seja, aquele que “sente na pele”, assim como seus personagens do território periférico, mesmo que cada personagem represente tipos de um grupo específico dentro do ambiente periferia.

O narrador, ao interferir na narração e colocar um parêntese explicativo ou uma oração explicativa, como nos exemplos abaixo, mostra com que tipo de leitor está dialogando, que tipo de leitor o autor espera que leia o seu livro, de acordo com o que considera ser de conhecimento compartilhado ou não: “Parou num boteco e tomou um rabo de galo (mistura de Cynar com pinga), na seqüência partiu para Ermelino Matarazzo” (BUZO, 2007, p.14), “(...) não podia se dar ao luxo de ficar no Copacabana Palace, mas por fim achou um hotel BB (bom e barato)” (BUZO, 2007, p.47), “- Consegue droga aqui no centro? - Do preto e do branco, disse César (Pra quem não sabe, preto é maconha, branco é cocaína)” (BUZO, 2007, p.70).

Temos também essa marca da intromissão do narrador na fala direta dos personagens: “Pega esse galo (nota de 50 reais), compra frios, pão de forma e refrigerantes” (BUZO, 2007, p.15). Outros elementos que possibilitam levantar dados que levam a um leitor em mente são parágrafos que interrompem a seqüência para encaixar uma explicação, como no trecho abaixo:

Enquanto Rose, meio sem jeito, preparava o cachimbo com um copo de água descartável e uma caneta Bic.

O cachimbo é assim, joga a água fora sem tirar o lacre de alumínio, faz uns furos no lacre e coloca cinza de cigarro e a pedra sobre os furinhos, a caneta Bic sem o tinteiro é encaixada num furo embaixo, pega o isqueiro e queima a pedra em cima e puxa a fumaça que fica dentro do copo pela caneta.

Bum! Direto no cérebro.

Rose fumou duas pedras de uma só vez (BUZO, 2007, p.73).

Com isso, a necessidade do narrador de explicar determinados termos demonstra que o tipo de leitor esperado é o leitor da classe média, ou seja, aquele que possui a curiosidade de conhecer esse mundo pela leitura e não pelo contato direto, o qual pode se tornar perigoso, já que, no imaginário da sociedade, a favela é o lugar de pobreza material e moral por excelência. Assim, é possível interpretar que o leitor é aquele que não conhece

esse mundo, e, por isso, há necessidade de explicações. O narrador, ainda, possibilita-nos reavaliar se nós leitores somos os que de fato não sabem e necessitam dessa explicação, ou se essas estratégias servem para nos ferir, na medida em que essa explicação teria um tom pejorativo, atribuindo inocência e falta de consciência da classe média, mesmo que sua função seja irônica.

O papel da “droga” na construção da trama e as marcas do narrador em relação a ela, como uma forma de condução de leitura, obterão um destaque na análise, pois a droga é o fator relacionado ao mal, que permeia a vida dos personagens como elemento causador de acontecimentos indesejáveis. O narrador utiliza, para causar esse efeito na linguagem, o campo semântico do que é considerado pela sociedade como “o mal”, como podemos observar no trecho que se segue, no qual o cachimbo improvisado para o uso do crack é denominado como “cachimbo da morte”: “A pedra, ela pretendia usar à noite, mas não resistiu e começou a fumar o cachimbo da morte” (BUZO, 2007, p.79).

No trecho “Rose fumou e foi comprar lanche para a vítima, nem pensou em polícia, cadeia e em nada mais, a droga cega” (BUZO, 2007, p.15), tem-se o relato da falta de perspectiva e de senso em relação às aparências ou ao compromisso com o social, pois, quando se usa drogas, o que importa é o sujeito e seu vício e mais nada. Ao relatar que a “droga cega”, o narrador está depositando um aspecto destoante e inerte, como se a droga consumisse o corpo da pessoa e não o contrário. A seguir, tem-se a droga como sinônimo de falta de saúde, de pessoas magras e, mais uma vez, a droga é caracterizada como aquela que consome a pessoa: “...quando era muito magra por causa da droga...” (BUZO, 2007, p.22). A droga é, mais uma vez, relacionada ao mal pelo campo semântico “inferno”, “capeta”, “pedra maldita”, “pedra do capeta”: “Como estava no inferno, resolveu abraçar o capeta e começou a cheirar com Ruth” (BUZO, 2007, p.29), “Rose achava que tinha superado o vício, mas foi ouvir a palavra pedra e sua resistência ir por água a baixo, deu uma vontade enorme de fumar a pedra maldita, pedra do capeta” (BUZO, 2007, p.71).

Através desse “depósito” do mal no papel da droga na trama, o fato de os personagens realizarem feitos errôneos por efeito da droga não interferiria na leitura que realizamos deles como pessoas de bem e com qualidades. Dessa forma, a droga seria um elemento que impulsiona o didático, pois se apresenta como o fator contra o qual todos deveriam lutar. Outros aspectos, influenciados pelo papel da droga, estão relacionados aos desvios que esse papel produz no julgamento ou no tipo de leitura preconceituosa que se pode obter. Num primeiro momento, por exemplo, o personagem Rodolfo se apresenta

como um empresário sem moral que mantém relações sexuais extraconjugais, oferecendo muito dinheiro para jovens e empregadas domésticas de sua casa, conforme podemos ver no trecho seguinte:

- Fala, senhor Rodolfo.
- 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.
- Rose esbravejou.
- Você pensa que eu sou uma vagabunda? (BUZO, 2007, p.42)
- Ruth, empregada doméstica da casa dele, transava com Henrique há meses, ela era uma baiana gostosa e fácil, até o Sr. Rodolfo já tinha apertado ali (...) (BUZO, 2007, p.57).

Porém, ele não apoiou a droga na vida de Rose, e, a partir daí, sua história começa a mudar, surgindo o amor para o final feliz, quando Rodolfo ajuda Rose a abandonar as drogas. A inicial tentativa de depositar na classe média e alta as impurezas e a falta de moral, ao explorar pessoas da classe inferior, é desviada quando se tem um vilão maior que é a droga. Contudo, parece que o próprio narrador não se deu conta desse desfecho. A seguir, temos dois trechos que evidenciam isso: no primeiro, Rodolfo descobre o vício e resolve se afastar de Rose; já, no segundo, revela-se o momento da redenção do personagem Rodolfo contribuindo para o final feliz: “Rodolfo desconfiado que ela tivesse usando droga, ficou na dele, não falou absolutamente nada de sua separação” (BUZO, 2007, p.77), “(...) ele prometeu ajudar ela a largar o vício, se prometeram amor eterno” (BUZO, 2007, p.111).

Há uma típica redenção do personagem Rodolfo em função do propósito maior, que é construir um discurso de resistência que defenda o aspecto social que é denunciado, ou seja, o modo como a sociedade capitalista de hoje faz com que certos territórios fiquem mais vulneráveis.

4.2.2 Mapeamento das estratégias do narrador em *Graduado em Marginalidade* como elementos de condução de leitura

Em *Graduado em Marginalidade*, assim como na obra de Buzo, há uma postura negativa em relação à droga. Um exemplo é o trecho abaixo, no qual é interrompida a sequência narrativa, mudando o cenário e passando a contar a estória de Zé Bonitinho em duas páginas para, depois, voltar ao cenário anterior (casa de Vander):

No quarto Burdão ainda terminou de ler o livro que vinha apreciando. O sono veio às dez.

Desceu correndo. Chegou na avenida esbaforido e com a língua pra fora. Caminhou lentamente e aos poucos foi recuperando o fôlego. (...) Zé Bonitinho pagou a passagem, rodou a catraca e foi se sentar no último banco. (...)

Zé Bonitinho tem trinta e dois anos. Trabalha de empacotador de compras num mercado no centro de Brás Cubas.

É um homem que não dá sorte com as mulheres. O motivo é por ele ser o antônimo do seu apelido: magro, dentuço, nariz grande e afinado, sobrancelhas defeituosas e olhos avermelhados devido a uma alergia que tem desde a infância. Até pra conseguir um emprego ele sofreu, só está trabalhando porque o gerente do mercado é seu tio, mas mesmo assim foi difícil. (...) Deu duas notas de dez na mão da dona da casa e entrou num quarto com a loira de quarenta e um anos e de cabelos tingidos com papel crepom amarelo. (...) O homem com o 38 começou a atirar para todos os lados, uma bala varou a porta e atingiu em cheio a cabeça de Zé Bonitinho. (...) Mais duas mortes no currículo do Boca de Onça.

As três e meia da matina, o relógio estridente corta o sono de Vander... (SACOLINHA, 2005,p.40, 41).

O trecho acima demonstra o trágico fim de Zé Bonitinho, o qual pode ser comparado ao fim do personagem principal e de muitos outros personagens da trama que morreram por conta de outros fatores dos quais não se pode fugir, uma vez que cada representante de um grupo específico sofre intervenções de uma macroestrutura social e econômica que foi e está sendo construída pela história e pela cultura da população em geral, constituindo a periferia como um território. Dessa maneira, em *Graduado em Marginalidade* há uma potencialidade política baseada na denúncia, demarcando territórios e sujeitos da periferia com o desejo de formar uma reflexão acerca de uma condição social baseada na vulnerabilidade. Por mais que Vander repugnasse as drogas, pois sabia das consequências drásticas de seu uso, não conseguiu fugir do destino de ser o traficante da região da Vila Clementina. O traficante era quem governava a área, sendo que, sem ser por esse meio, não conseguiria se vingar e tornar a vida daquela população um pouco melhor. Mas, diferentemente de outros personagens principais dos demais livros analisados na pesquisa, Vander não chegou nem a conhecer a droga, a experimentá-la, ele sabia de suas consequências pelos exemplos que via nos demais moradores, como se pode perceber no trecho abaixo:

-Você está querendo me dar lição de moral Burdão?

-Não é nada disso parceiro, apenas estou sendo realista com sua pessoa. Sempre gostei de você e do Sandrão, um confia no outro, crescemos juntos, jogamos bilhar e tudo mais, e agora não estou vendo futuro no caminho que vocês estão indo.

-Você está certo Burdão, mas pode crer não avançamos o sinal, nós bolamos um baseado de vez em quando, usar outro tipo de droga seria suicídio- Afirmou Sandrão (SACOLINHA, 2005, p.59).

A droga causa consequências não só aos personagens que possuem uma relação direta com o tráfico e com o uso delas, como também permeia implicitamente as relações dos moradores de forma geral, perpassando vários âmbitos da sociedade e causando desgraças até mesmo em quem não usava a droga, como foi o caso de Vander.

Na cena que será exposta abaixo, temos um contraste da pessoa que Vander é com a pessoa que o local exige que ele seja, tudo isso devido à figura do traficante ser de fundamental importância para uma política melhor dentro dessas áreas periféricas:

Uma das crianças revida a ofensa da outra:

-Filho da puta é rapadura, sua mãe de perna aberta e meu pai de pica dura...

-Hei, hei hei. Por que tanta revolta nesse pequeno coração? –Vander pergunta pegando a criança no colo.

Barulho de tiroteio chega aos ouvidos de Burdão. Ele coloca a criança no chão e manda todas as outras se recolherem. Tira o ferro da cintura e sai correndo na direção de onde vem o barulho dos tiros (SACOLINHA, 2005, p.163).

O fato de Vander ter adquirido o hábito e conhecimento e de várias artes, como a dança/luta da capoeira e também do gênero musical do RAP e MPB, fez com que fosse uma pessoa elogiada pela comunidade após ter tomado o poder de dono da “boca”, ou seja, do comando do tráfico de drogas de Vila Clementina: “- Esse cara é foda, manja tudo de capoeira, de rap, MPB e ainda sabe tocar rebolo.- Disse um dos presentes se referindo a Burdão” (SACOLINHA, 2005, p.154).

Se Vander era contra as drogas e contra o tráfico, por que passou a ser o dono da boca ao invés de acabar com todo aquele caos e sofrimento proporcionado pela droga? A resposta está presente em toda a trama, pois esse sistema nas favelas já se encontra pré-estabelecido. Se Vander resolvesse parar, outro tomaria esse papel; então, achou melhor ele mesmo ser o dono para que a comunidade da Vila Clementina não fosse ainda mais prejudicada, tendo em vista o que foi feito pelo policial Lúcio Tavares ao tomar a boca. Esse episódio nos revela novamente a questão da sedução e da tentação que é estabelecida nesse território de modo a corromper o ser humano.

Um tipo interessante de intertextualidade, que também conduz a leitura para a percepção da vulnerabilidade do local e para a militância que estes autores estabelecem, encontra-se nas páginas setenta e setenta e um do livro, entre o final do capítulo dez e o

início do capítulo onze, em que o autor escreve um poema chamado *Sedução*, no qual estabelece relação com toda a trama, com todos os personagens e com o cenário construído da Vila Clementina. O poema fala sobre todo o tipo de sedução que o ambiente propício à corrupção do indivíduo disponibiliza, ou seja, ao descrever os vários cenários da interlocutora, que é a Favela, o eu lírico revela estar dominado, seduzido, “pelas suas mãos calejadas de sedução”. Sacolinha, dessa maneira, constrói uma trama, na qual ninguém sai ileso por ser morador, por estar no cenário da sedução que é a favela do poema.

O poema intitulado “O Alquimista”, do escritor Sérgio Vaz⁸, presente depois do sumário e antes do primeiro capítulo, funciona como uma forma de apresentação do livro. O eu lírico do poema de Sérgio Vaz revela que “o diabo sempre atenta quem não tem feijão com arroz”, estabelecendo uma relação com a trama e com o poema “Sedução”, de Sacolinha. As pessoas que habitam esses bairros possuem uma situação econômica muito precária e isso, juntamente a vários outros fatores do cenário periferia, desencadeia uma tentação diabólica, uma sedução que corrompe o indivíduo.

4.2.3 Mapeamento das estratégias do narrador em *Capão pecado* como elementos de condução de leitura

O narrador, assim como em *Guerreira* e em *Graduado em Marginalidade*, conduz para um tipo de leitura na qual a droga tem um papel que estabelece relação com o mal. Na cena em que o tio de Burgos, mais conhecido como tio Chico, bebe demais e vai até uma igreja evangélica, o narrador se contradiz ao considerar tanto a igreja quanto as drogas como caminhos errados. Na igreja na qual se encontrava tio Chico pela primeira vez, acharam que ele estava com o demônio no corpo só porque se assustou com a gritaria que os pastores iniciaram para procurar um demônio em alguém da plateia. O interessante é que tio Chico resolveu sair e os pastores acharam que o demônio estava no tio Chico:

Tio Chico abriu os olhos e viu vários pastores passando no meio deles, os pastores procuravam algo, e tio Chico ficou apavorado e resolveu sair correndo. Foi quando um pastor parou à sua frente e disse que o demônio não podia fugir, e foi colocando a mão na cabeça de tio Chico para fazer uma oração; mas ele estava tão assustado que, quando o pastor levantou a mão, ele deu um murro bem no meio da cara, o

⁸ Esse autor também está vinculado à Literatura Marginal.

pastor caiu e não demorou muito a chegar mais pastores (FERRÉZ, 2005, p.116).

Sabe-se que o narrador conduziu o leitor para esse tipo de leitura que, no próximo trecho, será mais explorada, porque, anteriormente, o personagem principal já havia questionado a interpretação dessa igreja, como podemos observar no seguinte trecho:

Rael decidiu voltar e, no meio do caminho, avistou uma igreja evangélica. Rael entrou na igreja, o culto ainda estava no início, notou o livro preto que todos seguravam quase na mesma posição.(...) Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá?E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala?Ele entendeu que tudo tá errado, a porra tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia tá lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro (...) Ele se levantou e resolveu não mais respeitar aquela porra, ele sempre desconfiou que os crentes são cheios de querer, que eles te olham como se você estivesse queimando. Eles tão tudo salvo, mas a gente não (FERRÉZ, 2005, p.53,54).

Dessa maneira, tem-se, na construção da trama, um momento anterior no qual Rael questiona a interpretação da Bíblia por essa igreja, e, mais a frente, temos a cena na qual tio Chico também entra nessa igreja, e, novamente há uma contestação dos valores: “Após duas semanas, tio Chico recebeu alta. Nunca mais foi a nenhuma igreja, mas toda vez que passa em frente a uma, ele faz o sinal-da-cruz” (FERRÉZ, 2005, p.116).

No trecho acima, não se tem os personagens deixando de acreditar em Deus, mas sim contestando alguns valores da sociedade. O fator contraditório, nessa cena de tio Chico, encontra-se na tentativa do narrador em construir uma cena que está impregnada com a sua concepção de que as drogas também estariam nesse campo do mal, do errado, do mesmo modo que as igrejas que fantasiam a realidade. No trecho abaixo, tem-se Tio Chico mal conseguindo se levantar e sentar muitas vezes por conta da bebida: “O culto começou a parecer um sessão de aeróbica, tio Chico seguiu como podia, pois seu velho corpo já destruído parcialmente pelo álcool não aguentava o ritmo frenético de sentar e levantar que os pastores impunham” (FERRÉZ, 2005, p.115).

Nesse trecho a droga, ou seja, o álcool deixou o seu corpo debilitado e fraco, porém, esse corpo não se mostrou debilitado quando teve que fugir dos pastores que achavam que o demônio estava em seu corpo, se mostrando um corpo ágil e treinado, por causa da capoeira:

Tio Chico foi treinado na academia do Linão há muitos anos e começou a gingar; gritou salve a capoeira, e foi um, dois, três os pastores a caírem com os golpes do velho capoeirista. Nesse momento era tanta algazarra que todas as pessoas que estavam na Sede nem prestavam

mais atenção no culto, e sim na manifestação do maior demônio que já se vira. Foi quando o pastor gritou ao microfone:
 - Pessoal, ajudem a pegá-lo e levem para o “particular” (FERRÉZ, 2005, p.115).

Para encontrar uma maneira de evidenciar os valores e a cultura da periferia, como a capoeira, o narrador acaba fazendo uma pequena contradição em seu discurso, pois, em um momento, o personagem Chico encontra-se fraco por causa das drogas e, minutos depois, na mesma cena, torna-se um herói da capoeira.

O narrador, ao construir sua trama, conta não só a história de Rael, mas também muda de cena para contar a história de outros personagens que não estabelecem relação direta com o personagem principal. Como exemplo disso, tem-se a história do personagem tio Chico, nos trechos supracitados. Esse fator traz várias perspectivas para o cotidiano da periferia, mas não deixa de impregnar a narrativa com as questões ideológicas que conduzem a leitura para a impressão de que o narrador/autor possui a vivência e o conhecimento de histórias de moradores de periferias.

Assim como nos demais livros estudados nessa pesquisa, a droga possui um papel fundamental e perpassa as coisas ruins que acontecem na vida dos personagens. Através dela, os personagens se corrompem, perdem o raciocínio e se deixam levar pelo sistema que ela estabelece. Além disso, as pessoas deixam de ser confiáveis, tornam-se magras e com baixa autoestima, como se pode ver nos trechos que criticam a droga:

Mixaria deu uma leda pra cada um a dechavar a maconha, cada um fumou o seu e ficou a pampa, curtindo a natureza e viajando cada um com seu sonho, não sabendo que o que estava subindo ali era fumaça, mas o que certamente estava descendo era a autoestima, que descia pelo esgoto (FERRÉZ, 2005, p.51).

Ele tentou entender como um homem pode perder todo o caráter diante do álcool, mas decidiu não pensar nisso, não iria perder seu tempo novamente, pegou algumas revistas em quadrinhos (FERRÉZ, 2005, p.57).

Dentro desse universo das drogas, tem-se a figura inusitada de uma traficante de drogas, cujo nome é Valquíria mais conhecida como Val. A fala desse personagem é bastante peculiar como se pode observar abaixo:

A alguns metros dali, Val falava alto e esboçava gestos de briga, enquanto seu ouvinte tentava acalmar a situação, pois sabia que o bicho podia pegar até pra ele.
 -É, mano, cê tá ligado? Eu gosto do bagulho, cê tá ligado? Mas eu não posso usar, se pudesse... mas não posso, tá ligado? Tenho dois filho pra criar, agora o cara leva meu lucro, chega pedindo na nóia dizendo

assim: Ei, Val, quelé meu, te pago na sexta-feira, juro. E depois, qué dá uma di migué, to na aba do viado, faz mó cara, desde o começo da festa. Meu mino, o Dinei, já disse: deixa que eu resolvo a parada, Valquíria. Aí eu liguei que a parada é minha. Eu vendi, eu resolvo, moro? Se num pagá hoje, que por acaso é sexta-feira, eu deito ele, mano, é meu lucro moro? Eu num consumi pra levá o leite pros piveti, e o viado curtiu o bagulho, num pagou, é safado, num tem idéia! Ó lá ele ali, é aquele de jaqueta verde!(...) (FERRÉZ, 2005, p.63).

Essa personagem feminina se apresenta como uma mãe que se preocupa em levar o leite para as crianças. Ela tem responsabilidades, resolve seus próprios problemas e não depende da figura masculina “Meu mino” para isso. Esse perfil de mulher é da contemporaneidade, pois, com a inserção de muitas mulheres no mercado de trabalho, elas passam a ser mais independentes. O fato que chega a causar um certo estranhamento no leitor é o trabalho dela com o tráfico de drogas, o que exige uma postura muito forte da figura feminina até então considerada como um sexo frágil, sendo esse o contrário da imagem comumente associada ao traficante, o qual tem que ser temido e respeitado para não levar prejuízos.

Outro trecho que revela o papel da droga na construção da trama encontra-se abaixo:

Ele tentou pedir socorro, mas sua boca pronunciou palavras estranhas, não que isso fizesse diferença quanto a alguém o ajudar, ele desistira pois sabia que nada iria fazê-lo sentir mais dor do que a abstinência da droga. Ele se entregou e aceitou a morte como um grande presente (FERRÉZ, 2005, p.63).

No trecho acima, tem-se a morte de Testa, que levou três tiros de Burgos na boca. O mais interessante é que a morte aparece nesse trecho como um presente, como algo de bom, já que nada é pior, nada faz “sentir mais dor do que a abstinência da droga”. Se até então a droga foi tratada como a morte, como o inferno, ou como o próprio demônio, nesse trecho temos a seguinte mensagem perpassando a leitura: “A droga é pior do que a morte”.

Outro elemento importante é que o personagem principal tem um caráter crítico, possui consciência de que a droga “não vale a pena” e até possui o hábito da leitura. Porém, ele foi capaz de experimentar o crack uma vez, como podemos observar no trecho abaixo:

Rael não conseguia parar de pensar no ocorrido e sabia que explicar não era fácil. O que aconteceu realmente, só quem sentiu o gosto do crack pra saber. Rael já havia experimentado e sabia que só pelo gostinho, só por aquele momento de felicidade, o pequeno Testa faria tudo de novo. Havia em sua cabeça a certeza de que certas drogas nunca deveriam ser

experimentadas, e o exemplo estava ali. O álcool sempre lhe fora imposto: meu filho é macho, cês tão duvidando? Ele não é maricas não, olha só, o bichinho até bebe cerveja com o pai, né não, filhão? E Rael sabia que para se iniciar no vício nem precisava muito esforço. O álcool vinha como uma herança genética, era uma dádiva passada de pai pra filho, de filho pra filho, e assim se iam famílias inteiras condenadas ao mesmo buraco; padrão de vida inteiramente estipulado. As correntes foram trocadas pelos aparelhos de televisão. A prisão foi completada pelo salário que todos recebem, sem o qual não podem ficar de jeito nenhum, pois todos têm que comer (FERRÉZ, 2005, p.89).

O trecho acima revela a facilidade desses moradores de terem contato com as drogas por conta dos familiares e amigos, e, ainda, temos a periferia como o local onde tudo é mais vulnerável às drogas e ao crime.

Sabe-se que a intertextualidade é uma maneira de se fazer diálogos no nosso mundo e que isso demonstra características ideológicas. O autor expressa sua indignação perante a falta de postura crítica de alguns em relação a programas de televisão, de modo que o narrador e os personagens, no trecho abaixo, evidenciam, ao criticar esse meio de comunicação, a indignação diante dos rumos da sociedade:

-O quê que o senhor está assistindo?
 -Ah! eu tô vendo esse programa passa umas comida muito louca, sabe?
 -Sim, eu sei qual é, esse programa passa todo dia; é duma loira, tem até umas fofocas de uns artistas, não tem?- perguntou Rael com tom de ironia.
 - Tem sim, é um cara barbudo, meio viado que fica falando da vida dos outros, quando chega a parte dele eu tiro e ponho na Band. Pra que, Rael, que eu quero saber se tal fulano lançou disco novo, ou se tal ciclano tá comendo as vadias que ficam rebolando e dizendo que é artista? Eu tiro do canal mesmo, eu quero que eles todos se fodam!
 -Tá certíssimo, seu Lucas, esses malucos aí ganham dinheiro às nossas custas, é carro importado, chapéu de sois mil dólares e...
 Mas Rael não concluiu a frase, pois Cebola abriu a porta com tudo(...)
 (FERRÉZ, 2005, p.129).

O sistema ideológico se apresenta no fato de que eles preferem assistir à Band para não ver esses canais de comida e de fofoca; porém, não criticam o fato de os jogadores de futebol ganharem muito dinheiro à custa da sociedade, uma vez que a Band é conhecida, em nossa cultura, por apresentar muitos programas relacionados aos esportes. Dever-se-ia criticar toda a mídia se quisessem realmente demonstrar uma indignação em relação à fama e ao mundo bilionário presente nas televisões. Dessa maneira, o futebol está dentro do gosto da sociedade como algo pertencente a nossa identidade e ao nosso sentimento de nação; por isso, os jogadores não foram enquadrados na crítica das pessoas que ganham muito dinheiro à custa de toda a sociedade.

Tem-se, ainda, a intertextualidade com os escritos que introduzem as cinco partes nas quais o livro foi dividido, as quais foram feitas por autores da periferia que assumem a mesma opinião crítica que o narrador/personagem/autor. Como exemplo disso, temos o trecho do texto introdutório da segunda parte do livro, cujo título é “+ 1 AKIM”, do autor Ratão, referente ao trecho supracitado do livro: “Não to a fim de ver a merda da Sandy e o bosta do Júnior o dia inteiro na TV cantando suas músicas sem conteúdo e ganhando dinheiro com a miséria do meu povo” (FERRÉZ, 2005, p.41).

Ainda fazendo referência aos textos do livro supracitados, tem-se outro tipo de intertextualidade que se refere aos outros meios de produção cultural existente na periferia: “temos que destruir os filhos-da-puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor e o Alce fazem um *rap* bem cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba” (FERRÉZ, 2005, p.93).

No trecho acima, tem-se a valorização dos meios culturais da periferia como o *rap* e o grafite, por exemplo. Além disso, tem-se o futebol como uma das respostas ou como estratégia de driblar o sistema que tanto os oprime. Porém, como mencionado acima, nesse tópico do trabalho, o futebol não entra na crítica em relação à mídia, e é visto como uma maneira de mostrar que o futebol “malandro” da periferia é melhor e representa uma resposta contra “os boy”, que se refere ao trecho acima, ou seja, contra a classe média.

Tem-se a música do rap presente como uma forma de diálogo com a trama, o que se pode observar no seguinte trecho do livro:

Simplesmente o ar entrou pelo furo e provocou um frio insuportável, são dois os tiros, e então três, mas o frio impedia seu raciocínio e ele viu um médico, sua mãe o pegou no colo e beijou sua testa, seu pai lhe deu um caminhão no Natal, seus amigos lhe fizeram uma linda festa-surpresa, sua primeira namorada foi a Regina, filha da dona Dulce, seu amigo lhe deu um CD do Gog de presente e ele escutou: “Um corpo estendido no meio da rua, somente Deus por testemunha” (FERRÉZ, 2005, p.85, 86).

Nesse trecho, a morte de Testa por conta das drogas foi narrada de forma a fazer intertextualidade com a cena da morte e o trecho da música que Testa ouviu em seus momentos finais. No trecho abaixo, tem-se novamente esse tipo de intertextualidade da cena com a letra da música do *rap*:

A polícia subiu o morro, pois um boteco lá em cima chamava a atenção pelo alto volume do som. As frases dos grupos de *rap* deixaram irados os gambés, que chegaram botando pra quebrar no bar do seu Tinho Doido, um senhor de idade que era aposentado e tinha o bar como meio de ajudar a sustentar seus quatro filhos e três netos. O som, antes de ser

interrompido por motivo de perfuração à bala, brandou o último verso: “Não confio na polícia, raça do caralho” (FERRÉZ, 2005, p.129).

Como vimos, o *rap* se configura como uma forma de expressar estado de indignação dos moradores, assim como a literatura o expressa nesses romances pertencentes ao *corpus* literário da pesquisa. A criação de intertextualidades entre esses meios de cultura da periferia é uma forma de valorizar o que produzem. Em consonância com as manifestações artísticas do hip-hop e do *rap*, os escritos literários da Literatura Marginal, assim como as letras de *rap*, surgem propondo uma “saída ética frente ao funcionamento da perversa máquina da violência social” (PATROCÍNIO, 2013, p.114), ou seja, ambos contêm uma espécie de ensinamento sobre o cotidiano da margem.

No texto de Garrett, cujo título é “C.R.Campo de Guerra da nova era”, que introduz a quinta parte do livro, tem-se o seguinte trecho que confirma esse tipo de valorização e de sintonia com as outras produções culturais da periferia: “O foco de esperança está nos muros grafitados, nos bailes feitos nas quadras das escolas, nas pipas no céu, e nos movimentos em prol da cultura, desde fanzines até as organizações que ainda resistem aqui” (FERRÉZ, 2005, p.133).

A intertextualidade também não deixa de expressar a opinião do narrador, e, no trecho que se segue, tem-se, como confirmação disso, a opinião do narrador conduzindo a trama e conduzindo o leitor a um certo viés de leitura: “Para pessoas como eles, na situação em que vivem, só lhes resta uma música, uma promessa, um compromisso, uma letra extensa e com muito conteúdo, que, não raramente, é interrompido por disparos” (FERRÉZ, 2005, p.112).

A intertextualidade com fenômenos contemporâneos dá um caráter mais real ao livro, mesmo sabendo que se trata de ficção. O Autor, na nota para a nova edição, nos revela o seguinte trecho: “A história de Rael e Paula está há cinco anos nessas páginas, mas antes estava na própria vida, e a cada nova leitura ela se desenrola novamente” (FERRÉZ, 2005, p. 09). Com isso, podemos perceber que o autor deixou impregnado na trama os aspectos reais, o que faz com que, a cada leitura, essa história ressurgisse novamente, como se acontecesse no âmbito da vida real no contato com o leitor.

5 Considerações finais

O tom testemunhal que podem apresentar certos escritos da Literatura Marginal revela indignação, revolta e denúncia da vulnerabilidade do espaço urbano narrado. Isso nos demonstrou que mecanismos, como a intertextualidade com elementos do rap, são elementos que caracterizam os escritos, relacionando-os a uma identidade periférica. O próprio papel que a droga tem nas obras não traz, necessariamente, para os personagens que a utilizam o signo do mal, como se o caráter e a fala dos personagens fossem julgados. Isso faz com que haja uma tentativa de denúncia.

Além disso, percebe-se que a intertextualidade é estabelecida a partir da menção de outras obras no decorrer da narrativa, seja pelo gosto de leitura do personagem principal, seja pela intervenção do narrador, ou pelos poemas e contos que introduzem os capítulos. Esse aspecto deposita uma carga de significação de certo valor literário para os escritos da Literatura Marginal, na medida em que os autores agem tecendo relações com os elementos a que suas obras deveriam se associar e, também, negando aspectos que não correspondem ao que eles podem, de certa forma, prever. Assim, pode-se perceber que alguns mecanismos agem para levar as pessoas a interpretar a Literatura Marginal de determinadas maneiras. No caso da tentativa do autor de *Graduado em Marginalidade*, analisado nesta dissertação, a não rotulação da Literatura Marginal como de “autoajuda” serviu para exemplificar esses mecanismos de condução de leitura.

A necessidade de responder a certos tipos de julgamento torna-se um fator relevante nessas produções e o estudo do mito da marginalidade na sociedade nos ajudou a associar o tom testemunhal ao ressentimento. Como foi dito, esses escritos trazem como marca a vida nas periferias, a precariedade e a vulnerabilidade do território e, conseqüentemente, a difícil história que é, muitas vezes, compartilhada pelos moradores. Assim, o ressentimento surge como um lugar, um espaço central que lhes fora negado, sendo o ressentimento o que os instiga a uma postura militante.

A partir das características analisadas no decorrer desta dissertação, pode-se tecer também uma relação entre a militância dos autores com surgimento da multiplicidade de definições referentes aos romances da Literatura Marginal como: “romance-verdade”, “notícia ficcional” e “os personagens existem no mundo real, mas o livro é ficção”. Essas nomeações são reflexos da mescla entre dois elementos que se relacionam de maneira distinta com o compromisso com a “verdade”: o ficcional e o factual.

O conceito de *espaço autobiográfico* de Lejeune acaba se relacionando com o momento pelo qual passa a escrita das obras da Literatura Marginal, na medida em que a vida adquire uma relação com as questões sociais que os caracterizam como autores, promovendo a visibilidade no mercado editorial. A premissa inicial dos autores se caracteriza por representarem o cotidiano das periferias por serem delas moradores e por possuírem a vontade de trazer o vivido e o conhecimento que possuem deste para a literatura, a fim de reagir à representatividade da classe média nos escritos que abordam a periferia. Os autores encontram, assim, uma causa que os une, a qual cria uma atmosfera de leitura que os envolve em uma responsabilidade com o social a partir da relação de que estabelecem com o vivido e com o factual.

Isso não implica que suas escritas sejam autobiográficas, tampouco que o espaço autobiográfico será necessariamente construído a cada leitura, ou que para isso a escrita devesse apresentar um aspecto direto, sem *ficcionalização* ou *ficcionamento*. Isso é possível, pois, como vimos, todo um complexo contexto extra e intraliterário construiu essa possibilidade de interpretação do recente fenômeno literário.

6 Referência Bibliográfica:

ATAYDE, Celso. *Entrevista com Alessandro Buzo*. 2010. Disponível em: http://www.celsoathayde.com.br/2010/in.php?id=porraao/porraao_buzo. Acesso em agosto 2012.

AZEVEDO. *Um episódio, múltiplas versões*. 2010. Disponível em: <http://muralbrasil.wordpress.com/2010/09/11/um-episodio-multiplas-visoes/>. Acesso em abril de 2013.

AMARAL, Luiz Eduardo Franco do; SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Vozes da favela- representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro*. Rio de Janeiro:PUC, 2003.

BARRETO, FARIA, FERNANDES, MIRANDA. Entrevista com Allan da Rosa. In: FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; SCHER, Terezinha Maria Pereira (Orgs.). *Literatura e Política*. Juiz de fora: Ed. UFJF, 2012.

BRASIL. *Constituição Federal*. Disponível em: www.planalto.gov.br . Acesso em 15 de março de 2012.

BUZO, Alessandro. *Guerreira*. São Paulo:Global, 2007.

CANTO DOS LIVROS. Entrevista com o autor Ferréz. 2011. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/2011/07/entrevista.html>. Acesso em agosto de 2012

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CUNHA, Eneida Leal. Margens e valor cultural. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (Org.). *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

DAVISSARA, Carlos. Entrevista com o escritor Sacolinha. Disponível em: <http://www.revistasamizdat.com/2008/12/entrevista-com-o-escritor-sacolinha.html>. Acesso em agosto de 2012.

DIAS, Mario Isabel Martins Teixeira de Gavino. *Literatura Marginal, uma proposta de leitura para a formação de futuros leitores: A literatura pode fazer parte da vida dos alunos, pois a vida deles também faz parte da literatura*. 2009. (Dissertação em Letras) Programa de Pós- Graduação em Letras- Universidade Presbiteriana Mackenzie.

DOUBROVSKY, Serge. Os pontos nos ‘ii’. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, 2007.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais, s/ano. Disponível em: http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/estudos_culturais_ana.pdf. Acesso em março de 2013

FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. Sobre o texto na Folha de São Paulo. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/2007/10/sobre-o-texto-na-folha-de-so-paulo.html>. Acesso em: julho de 2012.

_____. Literatura marginal: a cultura da periferia: ato I. In: *Caros Amigos Especial*. São Paulo, agosto de 2001. 31 p.

_____. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

_____. 1 DA SUL. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/?search=1+da+sul#uds-search-results>. Acesso em janeiro de 2013.

_____. *Pensamentos de um "correria"*. Opinião. Folha de São Paulo. São Paulo, 08 out. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u336145.shtml>

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. In: *Ipotesi*: revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, vol 3, n 2, p.19-34.

HERMANN, André ET alii. A periferia de São Paulo pode explodir a qualquer momento. *Caros Amigos*. São Paulo, ano 13, n 151, p.12-16, out 2009.

HUCK, Luciano. *Pensamentos quase póstumos*. Opinião. Folha de São Paulo. São Paulo, 01 out. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u336144.shtml>

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LITERATURA NO BRASIL. Entrevista com o escritor Alessandro Buzo. 2004. Disponível em: <http://literaturanobrasil.blogspot.com.br/2004/11/entrevistado.html>. Acesso em agosto de 2012.

MORÃO, Paula. ACT 8 – Autobiografia. Auto-representação. *Congresso Autobiografia. Auto-representação*, 8, Lisboa, 2002.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

NORONHA, Jovita Maria. Escritas de si e política: O relato de infância de Patrick Chamoiseau. In: FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; SCHER, Terezinha Maria Pereira (Orgs.). *Literatura e Política*. Juiz de fora: Ed. UFJF, 2012.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de escritos de periferia na cena literária contemporânea*. 2010 (Tese de Doutorado em Letras)- Programa de Pós-Graduação em Letras- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

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

PEDROSA; PINTO. Entrevista com Cidinha da Silva. Obtido em: <http://cidinhadasilva.blogspot.com.br/2013/02/entrevista-de-cidinha-da-silva/joana.html>. Acesso em agosto de 2013.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PORTAL RAÍZES, Entrevista com o escritor Sacolinha. Disponível em: http://portalraizes.org/index.php?option=com_content&view=article&id=58:sacolinha-o-escritor-negro-que-come-bebe-e-dorme-a-literatura&catid=4:personagens&Itemid=6. Acesso em abril de 2013.

SACOLINHA. *Graduado em Marginalidade*. São Paulo: Scortecci, 2005.

_____. *Peripécias de minha infância*. São Paulo: Nankin: Funart, 2010.

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

SALGUEIRO, Wilberth C. Ferreira. Poesia de testemunho (com doses de humor): Alex Polari, Glauco Mattoso, Leila Mícolis e Jocenir. In: FERREIRA, Rogério de S. Sérgio; PEREIRA, Terezinha M. Scher (Org). *Literatura e política*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012. P. 65-81.

SILVA, Caidinha da. *Oh, margem! Reinventa os rios!*. São Paulo: Selo Povo, 2011.

SOARES, Mei hua. *A literatura marginal-periférica na escola*. 2008. (Dissertação em Educação) Faculdade de Educação- Universidade de São Paulo.

TAUFER, Adalto Locatelli. *Do factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas Memórias de um sobrevivente de Luiz Alberto Mendes*. 2007. (Dissertação em Letras)- Instituto de Letras- Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

TORRES, André. *Esmaguem meu coração*. Petrópolis: Vozes, 1983.

TV FÓRUM. TV Fórum entrevista Ferréz. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/blog/2012/07/tv-forum-entrevista-ferrez-nesta-segunda-23-as-20h30/>. Acesso em setembro de 2013.

VILAIN, Philippe. *L'autofiction em théorie suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune*. Chatou: Les Editions de la Transparenca, 2009, p. 22-33. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes.

7 Levantamento de algumas teses e dissertações produzidas sobre a Literatura Marginal:

Artigos presentes nas revistas:

Ipotesi, Revista de Estudos Literários: Número Especial Literatura Marginal. ALEXANDRE G. Faria (org.). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. Vol. 15 n 2 , pp.1-176.

Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. UnB. Escritos da violência. 2007 n 29.

Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. UnB. Literaturas e resistência. 2006 n 28.

Teses:

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *É tudo nosso!* Produção cultural na periferia paulistana. 2011 (Tese de Doutorado em Antropologia Social)- Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- Universidade de São Paulo.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem*: a presença de escritos de periferia na cena literária contemporânea. 2010 (Tese de Doutorado em Letras)-Programa de Pós-Graduação em Letras- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Dissertações:

AMARAL, Luiz Eduardo Franco. *Vozes da Favela*: representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro. 2003. (Dissertação em Letras) Departamento de Letras- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

BARRETO, Carolina de Oliveira. *Narrativas da “Frátria imaginada”*: Ferréz, Sérgio Vaz, Dugueto Shabazz, Allan da Rosa. 2011. (Dissertação em Estudos Literários) Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários. Universidade Federal de Juiz de Fora.

COSTA, Gissele Bonafé. *As margens na literatura*: uma análise discursiva de versos marginais. 2009. (Dissertação em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem- Universidade Estadual de Campinas.

DIAS, Mario Isabel Martins Teixeiras de Gavino. *Literatura Marginal, uma proposta de leitura para a formação de futuros leitores*: A literatura pode fazer parte da vida dos alunos, pois a vida deles também faz parte da literatura. 2009. (Dissertação em Letras) Programa de Pós- Graduação em Letras- Universidade Presbiteriana Mackenzie.

DOMINGOS, Ricardo Ibrahaim Matos. *Em/entre Sérgio Vaz e Oswald de Andrade*: antropofagia como postura. (Dissertação em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários- Universidade Federal de Juiz de Fora.

MARQUES, Luciana Araújo. *Pacto em Capão Pecado: Das margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem*. 2010. (Departamento de teoria Literária e Literatura Comparada) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- Universidade de São Paulo.

MIRANDA, Waldilene Silva Miranda. *Intelectuais “da periferia”*: Das ambivalências à (re) significação do imaginário nacional. 2010 (Dissertação em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários- Universidade Federal de Juiz de Fora.

MONGIM, Luciana Maquesini. *Territorialidade margianis e construção est(ética): Capão Pecado e Manual Prático do ódio, de Ferréz* . 2012. (Dissertação em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras- Universidade Federal do Espírito Santo.

PAIM, Denise Regina da Cruz. *Mídia e subjetividade: Narrativas culturais na organização do(s) Ethos da periferia midiática*. 2011. (Dissertação em Psicologia Social) Programa de Pós-Graduação em Psicologia- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PORTELA, Ana Paula Valentim. *A representação do espaço em escritos da margem: as crônicas de João do Rio e Ernesto Lara Filho*. 2007. (Dissertação em literatura) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- Universidade de São Paulo.

SANTOS, Carolina Correia dos. *Capão pecado e a construção do sujeito marginal*. 2008. (Dissertação em teoria literária e Literatura comparada) Departamento de teoria Literária e Literatura comparada- Universidade de São Paulo.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. *Ensino paralelo na periferia: uma visão da Educação à luz de Ferréz*. 2011. (Dissertação em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação- Universidade Nove de Julho.

SOARES, Mei hua. *A literatura marginal-periférica na escola*. 2008 (Dissertação em Educação) Faculdade de Educação- Universidade de São Paulo.

TORRES, Fábio Ferreira Gois. *A construção da identidade marginal no livro “Graduado em Marginalidade”*: a Linguística Sistemico-Funcional como ferramenta aos estudos críticos. 2012. (Dissertação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

VELLOSO, Luciana Mendes. *Capão pecado: sem inspiração para cartão postal*. 2007. (Dissertação em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários- Universidade Federal de Minas Gerais.

VERAZZANI, Giovani Duarte. *Capão Pecado e as estratégias de sabotagem: um romance popular de combate às ideologias dominantes e mobilização das massas*. 2013. (Dissertação em Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários- Universidade Federal de Juiz de Fora.

VIEIRA, Aline Deyques. *O clarim dos marginalizados: A literatura marginal/periférica na literatura brasileira contemporânea*. 2011. (Dissertação em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras- Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Anexo

ANEXO 1

Texto 1: *Opinião: Pensamentos quase póstumos*

LUCIANO HUCK foi assassinado. Manchete do “Jornal Nacional” de ontem. E eu, algumas páginas à frente neste diário, provavelmente no caderno policial. E, quem sabe, uma homenagem póstuma no caderno de cultura Não veria meu segundo filho. Deixaria órfã uma inocente criança. Uma jovem viúva. Uma família destrozada. Uma multidão bastante triste. Um governador envergonhado. Um presidente em silêncio. Por quê? Por causa de um relógio. Como brasileiro, tenho até pena dos dois pobres coitados montados naquela moto com um par de capacetes velhos e um 38 bem carregado. Provavelmente não tiveram infância e educação, muito menos oportunidades. O que não justifica ficar tentando matar as pessoas em plena luz do dia. O lugar deles é na cadeia. Agora, como cidadão paulistano, fico revoltado. Juro que pago todos os meus impostos, uma fortuna. E, como resultado, depois do cafezinho, em vez de balas de caramelo, quase recebo balas de chumbo na testa.

Adoro São Paulo. É a minha cidade. Nasci aqui. As minhas raízes estão aqui. Defendo esta cidade. Mas a situação está ficando indefensável. Passei um dia na cidade nesta semana _moro no Rio por motivos profissionais_ e três assaltos passaram por mim. Meu irmão, uma funcionária e eu. Foi-se um relógio que acabara de ganhar da minha esposa em comemoração ao meu aniversário. Todos nos Jardins, com assaltantes armados, de motos e revólveres. Onde está a polícia? Onde está a “Elite da Tropa”? Quem sabe até a “Tropa de Elite”? Chamem o comandante Nascimento! Está na hora de discutirmos segurança pública de verdade. Tenho certeza de que esse tipo de assalto ao transeunte, ao motorista, não leva mais do que 30 dias para ser extinto. Dois ladrões a bordo de uma moto, com uma coleção de relógios e pertences alheios na mochila e um par de armas de fogo não se teletransportam da rua Renato Paes de Barros para o infinito. Passo o dia pensando em como deixar as pessoas mais felizes e como tentar fazer este país mais bacana. TV diverte e a ONG que presido tem um trabalho sério e eficiente em sua missão. Meu prazer passa pelo bem-estar coletivo, não tenho dúvidas disso. Confesso que já andei de carro blindado, mas aboli. Por filosofia. Concluí que não era isso que queria para a minha cidade. Não queria assumir que estávamos vivendo em Bogotá. Errei na mosca. Bogotá melhorou muito. E nós? Bem, nós estamos chafurdados na violência urbana e não vejo perspectiva de sairmos do atoleiro.

Escrevo este texto não para colocar a revolta de alguém que perdeu o rolex, mas a indignação de alguém que de alguma forma dirigiu sua vida e sua energia para ajudar a construir um cenário mais maduro, mais profissional, mais equilibrado e justo e concluir _com um 38 na testa_ que o país está em diversas frentes caminhando nessa direção, mas, de outro lado, continua mergulhado em problemas quase “infantis” para uma sociedade moderna e justa. De um lado, a pujança do Brasil. Mas, do outro, crianças sendo assassinadas a golpes de estilete na periferia, assaltos a mão armada sendo executados em série nos bairros ricos, corruptos notórios e comprovados mantendo-se no governo. Nem Bogotá é mais aqui. Onde estão os projetos? Onde estão as políticas públicas de segurança? Onde está a polícia? Quem compra as centenas de relógios roubados? Onde vende? Não acredito que a polícia não saiba. Finge não saber. Alguém consegue explicar

um assassino condenado que passa final de semana em casa!? Qual é a lógica disso? Ou um par de “extraterrestres” fortemente armado desfilando pelos bairros nobres de São Paulo? Estou à procura de um salvador da pátria. Pensei que poderia ser o Mano Brown, mas, no “Roda Vida” da última segunda-feira, descobri que ele não é nem quer ser o tal. Pensei no comandante Nascimento, mas descobri que, na verdade, “Tropa de Elite” é uma obra de ficção e que aquele na tela é o Wagner Moura, o Olavo da novela. Pensei no presidente, mas não sei no que ele está pensando. Enfim, pensei, pensei, pensei. Enquanto isso, João Dória Jr. grita: “Cansei”. O Lobão canta: “Peidei”. Pensando, cansado ou peidando, hoje posso dizer que sou parte das estatísticas da violência em São Paulo. E, se você ainda não tem um assalto para chamar de seu, não se preocupe: a sua hora vai chegar.

Desculpem o desabafo, mas, hoje amanheci um cidadão envergonhado de ser paulistano, um brasileiro humilhado por um calibre 38 e um homem que correu o risco de não ver os seus filhos crescerem por causa de um relógio. Isso não está certo.

LUCIANO HUCK, 36, apresentador de TV, comanda o programa “Caldeirão do Huck”, na TV Globo. É diretor-presidente do Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias.

ANEXO 2

Texto 2: *Pensamentos de um “correria”*

Segunda-feira, 08/10/2007

Autor: FERRÉZ

Editoria: OPINIÃO Página: A3 0710/2888422

Edição: São Paulo Oct 8, 2007

Seção: TENDÊNCIAS/DEBATES

Ele não terá homenagem póstuma se falhar. Pensa: ‘Como alguém usa no braço algo que dá pra comprar várias casas na quebrada?’

FERRÉZ

ELE ME olha, cumprimenta rápido e vai pra padaria. Acordou cedo, tratou de acordar o amigo que vai ser seu garupa e foi tomar café. A mãe já está na padaria também, pedindo dinheiro pra alguém pra tomar mais uma dose de cachaça. Ele finge não vê-la, toma seu café de um gole só e sai pra missão, que é como todos chamam fazer um assalto.

Se voltar com algo, seu filho, seus irmãos, sua mãe, sua tia, seu padrasto, todos vão gastar o dinheiro com ele, sem exigir de onde veio, sem nota fiscal, sem gerar impostos.

Quando o filho chora de fome, moral não vai ajudar. A selva de pedra criou suas leis, vidro escuro pra não ver dentro do carro, cada qual com sua vida, cada qual com seus problemas, sem tempo pra sentimentalismo. O menino no farol não consegue pedir dinheiro, o vidro escuro não deixa mostrar nada.

O motoboy tenta se afastar, desconfia, pois ele está com outro na garupa, lembra das 36 prestações que faltam pra quitar a moto, mas tem que arriscar e acelera, só tem 20 minutos pra entregar uma correspondência do outro lado da cidade, se atrasar a entrega, perde o serviço, se morrer no caminho, amanhã tem outro na vaga. Quando passa pelos dois na moto, percebe que é da sua quebrada, dá um toque no acelerador e sai da reta, sabe que os caras estão pra fazer uma fita. Enquanto isso, muitos em seus carros ouvem suas músicas, falam em seus celulares e pensam que estão vivos e num país legal.

Ele anda devagar entre os carros, o garupa está atento, se a missão falhar, não terá homenagem póstuma, deixará uma família destrocada, porque a sua já é, e não terá uma multidão triste por sua morte. Será apenas mais um coitado com capacete velho e um 38 enferrujado jogado no chão, atrapalhando o trânsito

Teve infância, isso teve, tudo bem que sem nada demais, mas sua mãe o levava ao circo todos os anos, só parou depois que seu novo marido a proibiu de sair de casa. Ela começou a beber a mesma bebida que os programas de TV mostram nos seus comerciais, só que, neles, ninguém sofre por beber.

Teve educação, a mesma que todos da sua comunidade tiveram, quase nada que sirva pro século 21. A professora passava um monte de coisa na lousa _mas, pra que estudar se, pela nova lei do governo, todo mundo é aprovado?

Ainda menino, quando assistia às propagandas, entendia que ou você tem ou você não é nada, sabia que era melhor viver pouco como alguém do que morrer velho como ninguém. Leu em algum lugar que São Paulo está ficando indefensável, mas não sabia o que queriam dizer, defesa de quem? Parece assunto de guerra

Não acreditava em heróis, isso não! Nunca gostou do super-homem nem de nenhum desses caras americanos, preferia respeitar os malandros mais velhos que moravam no seu bairro, o exemplo é aquele ali e pronto. Tomava tapa na cara do seu padrasto, tomava tapa na cara dos policiais, mas nunca deu tapa na cara de nenhuma das suas vítimas. Ou matava logo ou saía fora.

Era da seguinte opinião: nunca iria num programa de auditório se humilhar perante milhões de brasileiros, se equilibrando numa tábua pra ganhar o suficiente pra cobrir as dívidas, isso nunca faria, um homem de verdade não pode ser medido por isso. Ele ganhou logo cedo um kit pobreza, mas sempre pensou que, apesar de morar perto do lixo, não fazia parte dele, não era lixo.

A hora estava se aproximando, tinha um braço ali vacilando. Se perguntava como alguém pode usar no braço algo que dá pra comprar várias casas na sua quebrada. Tantas pessoas que conheceu que trabalharam a vida inteira sendo babá de meninos mimados, fazendo a comida deles, cuidando da segurança e limpeza deles e, no final, ficaram velhas, morreram e nunca puderam fazer o mesmo por seus filhos! Estava decidido, iria vender o relógio e ficaria de boa talvez por alguns meses. O cara pra quem venderia poderia usar o relógio e se sentir como o apresentador feliz que sempre está cercado de mulheres seminuas em seu programa.

Se o assalto não desse certo, talvez cadeira de rodas, prisão ou caixão, não teria como recorrer ao seguro nem teria segunda chance. O correria decidiu agir. Passou, parou, intimou, levou.

No final das contas, todos saíram ganhando, o assaltado ficou com o que tinha de mais valioso, que é sua vida, e o correria ficou com o relógio. Não vejo motivo pra reclamação, afinal, num mundo indefensável, até que o rolo foi justo pra ambas as partes.

REGINALDO FERREIRA DA SILVA, 31, o Ferréz, escritor e rapper, é autor de “Capão Pecado”, romance sobre o cotidiano violento do bairro do Capão Redondo, na periferia de São Paulo, onde ele vive, e de “Ninguém é Inocente em São Paulo”, entre outras obras.

ANEXO 3

Entrevista com a autora Cidinha da Silva 25/08/2013:

1) Quando começou a escrever? O quê a te motivou?

Cidinha da Silva: As leituras que fiz ao longo da vida e o desejo de ser escritora, de produzir textos criativos, nos quais eu fizesse o deslocamento do lugar de ativista política para criadora de literatura.

2) Como o livro *Oh. Margem! Reinventa os rios!* foi publicado pelo Selo Povo, você se considera uma autora que estaria dentro dessa produção que Ferréz nomeou Literatura Marginal?

Cidinha da Silva: Não, não sou escritora marginal ou periférica, sou uma mulher negra escritora. Ser negra é que me define no mundo. O convite de Ferréz, entretanto, me deu muita alegria e fez com que me sentisse honrada e agraciada com o reconhecimento do meu trabalho.

3) Narrar, de certa maneira, o espaço vivenciado em nome de um coletivo e de identidades periféricas é uma característica marcante nas produções literárias da Literatura Marginal, principalmente em prosa, e podemos perceber a influência do vivido em sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!* como estratégia de crítica, de ironização e em algumas crônicas como de formação de uma atmosfera autobiográfica. Como se dá essa relação do vivido em sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!* e nas suas produções como um todo?

Cidinha da Silva: O vivido está em mim, vive em mim, logo, aparecerá sempre, mas, não tive ou tenho qualquer intenção de fazer uma narrativa de mim mesma ou de me transformar em personagem central da minha obra. Sou a autora, criadora, mentirosa, alteradora de estados de consciência, de histórias, enredos, tramas. Do vivido utilizo o que me é conveniente e por vezes, o inconveniente grita e aí decido se me interessa dar espaço a ele ou não. Meu processo de escrita é consciente, pautado pelas minhas escolhas e também por meus descaminhos, pela liberdade para que os personagens cresçam e apareçam, mas a ventríloca sou eu, sempre.

4) Você já percebeu a reação de um leitor ao ler sua obra *Oh. Margem! Reinventa os rios!*? Haveria diferença de leitura de um leitor que não te conhece, ou seja, que não detém algumas informações pessoais suas, e um que te conheça e possa jurar que em alguns personagens a história seria sua como algo factual e unindo sua escrita à esfera do testemunho?

Cidinha da Silva: Ocorre com o Margem o seguinte, algumas histórias são praticamente de domínio público, porque beberam de um caldo cultural que pertence a muitas gerações de pessoas que experienciaram coisas semelhantes àquelas narradas, o texto Construção é um bom exemplo. Diante disso, o que percebo de mais comum é certa identificação do leitor com a narrativa, isso vale para conhecidos e não conhecidas que detenham background socioeconômico e cultural similar às personagens e situações. E varia de leitor para leitor o tratamento dado a essa identificação. O caso ocorrido comigo que

responde melhor à sua pergunta - afirmação, deu-se com outro livro meu, a novela Os nove pentes d'África.

ANEXO 4

Comentários retirados do blog do escritor Ferréz

Pseudo disse...

Legal cara, parabéns mesmo. Só você mesmo pra fazer alguma coisa pela cultura na nossa vila. Valeu mesmo, isso mostra que o que você diz não é só palavra são ações que mostram resultado, quem dera todos que escrevem e "pensam" no Brasil fizesse algo assim.

Salve,

Gui Sobral

1:41 PM

fabio disse...

Fábio e Daniele.

Oi td bem

gostei muito da sua historia de vida por que vc mudo a vida de muitas pessoas. Eu acho vc uma pessoa muito inteligente para ter inventado um projeto tão bonito.

Deus vai te agradecer por td o que vc fez pelas as pessoas pobres

valeu por td

muito obrigado por sua atenção!!!

5:34 AM

maryF disse...

Pra mim?

-geralmente se diz "nao precisava", mas... - adorei!

acompanhei o blog nos ultimos meses, SINTO lhe dizer q sou sua fã, pois sei q isso NAO significa muito pra sua luta, que é a sua vida, mas...eh isso. To pra ir aí no capao comprar um livro seu na sua mao (se eh q vc vende assim mao a mao) e pegar um autografo, conhecer o bairro - nao eh por turismo(me lembro de ter lido vc dizendo q o povo liga aí pra visitar como se fosse zoologico...), eh q do jeito como vc fala, ele fica meio q um mito, uma lenda sei lah...msm pra quem mora na periferia como eu. Espero q encare a visita como um aceno dos muleques do seu bairro, ou perto disso.

Beijos e olhares sinceros (aprendendo contigo he he he)

12:56 AM

Cacá - Capão-SP disse...

Salve guerreiro, eu não estive lá mas estamos todos juntos (nós do capão e todos das periferias deste brasil), ver vc falando desse garoto me fez lembrar do Cristiano, que com 11 anos apagaram seu olhar cheio de duvidas, pois é estamos em uma guerra, talvez até pior....porque na guerra você pode esperar o pior, aqui se convive com ele.....

Um abraço.

10:19 AM

Postar um coment

cafetão federal disse...

Ferrez, firmeza?

Não lembro o jornal, mas vi outro dia você contando uma história sobre ex-internos da Febem que, antes mesmo de voltar para casa, vão te visitar levando textos escritos no internato. Apesar de triste, achei esse fato bem interessante. Estou pensando em montar uma reportagem para o Jornal da Tarde contando a história e, se possível, publicando no jornal trechos dos textos que você recebe. A matéria teria um tom puramente descritivo, sem juízos de valor nem nada do tipo. Lógico que, se você tivesse o contato de alguns desses garotos, seria mais interessante ainda, inclusive para fazer uma eventual foto. Se você não tiver como achar os caras, podemos esperar novos jovens, infelizmente, baterem na sua porta. É isso. Queria saber se você gosta da idéia e topa conversar sobre o assunto? Você tem algum telefone de contato?

Abs,

William WWW disse...

Truta, você quer dizer que eu posso me atrever a mandar as minhas crônicas de papel de pão? Não tenho muita pretensão além de enviar o link do meu blog <http://williamww.blogspot.com>

EU escrevia também para o HIPHOPBRASIL, mas depois de algumas confusões dos "patroes", o negócio descambou e virou EPIDEMIAURBANA.COM.BR Na sessão colunistas tem os meus rabiscos como WILCdeI

Fiquem a vontade pra pegar alguma coisa, se acharem interessante. Se

possível, me mande um endereço de e-mail pra onde eu possa mandar novos textos também.

O meu e-mail é williamww@gmail.com

Salve!

12:25 PM

a irreversível poesia de Leopoldo Madrugada disse...

salve, ferrez. sou de salvador-ba. é o seguinte: como faço pra te mandar uns textos pra tu avaliar e vê se tu coloca aí na ?Revista q tá pra ser lançada em 2007? valeu a força.

11:49 PM

Bardo disse...

Oi.

Sou o dono de uma comunidade do Orkut que tb se tornará uma revista literária, porém virtual.

Tenho um projeto para editar uma revista impressa, marginal e barata, porém preciso de parceiros.

Vi o anúncio e faça contato.

Entre em meu site e veja meus textos.

Vamos nos colaborar.

8:42 AM