

A IDENTIDADE MARGINAL FEMININA EM *PERIFEMINAS I***THE FEMALE MARGINAL IDENTITY IN *PERIFEMINAS I***

Ana Paula Franco Nobile Brandileone*

Caroline Helena dos Santos**

RESUMO: Partindo do pressuposto de que associada à tematização da violência, um dos temas que mais se tem destacado na narrativa brasileira contemporânea é a da representação da realidade que vem das periferias urbanas brasileiras, este artigo tem por objetivo investigar como se dá a representação marginal, sob a ótica feminina, em *Perifeminas I*, organizada por Luana Rabetti e publicada em 2013. Sob à luz dos estudos de Resende (2008), Zolin (2009), Schollhammer (2011), Patrocínio (2013), Zinani (2014), Hall (2014; 2016), Balbino (2017), entre outros estudiosos da área, espera-se, com este artigo, contribuir para os estudos relacionados à literatura marginal, sobretudo os que se debruçam sobre a produção literária marginal de autoria feminina.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura brasileira contemporânea; Literatura marginal; Autoria feminina; *Perifeminas I*: nossa história.

ABSTRACT: Based on the assumption that in association with the thematization of violence, one of the most outstanding themes in contemporary brazilian narrative is the representation of reality that comes from the Brazilian urban peripheries, this article aims to investigate how the marginal reality is represented, from the female point of view, in *Perifeminas I*, organized by Luana Rabetti and published in 2013. In the light of the concepts proposed by Resende (2008), Zolin (2009), Schollhammer (2011), Patrocínio (2013), Zinani (2014), Hall (2014; 2016), Balbino (2017), among other scholars, having the expectation to contribute to studies related to marginal literature, especially those dealing with marginal literary production of female authorship.

KEY-WORDS: Contemporary brazilian literature; Marginal literature; Female authorship; *Perifeminas I*: nossa história.

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis. Docente na Universidade Estadual do Norte do Paraná. Vinculada ao programa de pós-graduação PROFLETRAS, com sede em Cornélio Procópio. E-mail: apnobile@uenp.edu.br.

** Graduada do curso de Letras, habilitação Português/Inglês, da Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus de Cornélio Procópio. E-mail: caroline.hsantos@outlook.com.

1 Sobre a literatura marginal: breves considerações

Uma das primeiras evidências que salta aos olhos quando se toma como objeto de análise a literatura brasileira contemporânea é a heterogeneidade, que se manifesta nos diferentes suportes, estilos, temas, gêneros, tons, bem como “[...] múltiplas convicções sobre o que é literatura” (RESENDE, 2008, p.17). A maior novidade, porém, está seguramente na presença de novas vozes até então afastadas do universo literário. Entre essas vozes está a expressão artística que vem da periferia dos grandes centros urbanos brasileiros, a literatura marginal, que “[...] procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados de nossa realidade social” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 99).

Entre as características marcantes da Literatura Marginal está o rompimento da silenciosa posição de objeto para sujeito de fala, ou seja:

[...] a voz que narra não é de um mediador com o olhar de fora, mas que fala de uma perspectiva de dentro, trazendo para as produções literárias discussões que remetem à massa dos excluídos sociais. Ainda que se busque nessas produções a força estética, há, sobretudo, a força política da palavra que, muitas vezes, pouco se distingue da criação literária com cunho militante. (AUTORAS, 2017, p. 125).

Sob essa perspectiva é que a literatura marginal, segundo Patrocínio, deve ser encarada não apenas como um movimento literário, mas como um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais paulistas. Por isso, assegura o estudioso, “A Literatura Marginal, nesse sentido, não pode ser tomada como um fenômeno isolado” (PATROCÍNIO, 2013, p. 64).

Assim como os sujeitos periféricos, também a mulher também teve seu discurso silenciado, pois “[...] o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero, os quais o definem como o paradigma do discurso proferido” (ZOLIN, 2009, p. 106). Não por acaso, para Patrocínio (2013, p. 28), a literatura de autoria feminina enquadra-se na literatura marginal, tendo em vista que a

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

[...] o sujeito feminino foi, ao longo da história, considerado subalterno, sendo objeto do discurso, jamais sujeito. Ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, seu “lado” na história.

Também para Zinani (2014, p. 186), a literatura produzida por mulheres é um discurso “[...] marcado politicamente, uma vez que gênero e etnia configuram-se como possibilidades de contestação e diferença, ao inaugurar um contradiscurso ao posicionamento hegemônico da cultura dominante”.

Outro pressuposto que funda a literatura marginal é o da territorialidade do texto, seja porque a periferia se torna o cenário das narrativas, seja porque seus autores são oriundos da periferia. Isso faz com que o termo marginal, utilizado nesse contexto, se origine de um princípio socioeconômico e geográfico. Desse modo, os únicos que estariam habilitados a tratar da experiência daqueles que estão à margem são os próprios periféricos, segundo Ferréz, no prefácio “Terrorismo Literário”:

A Literatura Marginal sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo. (2005, p. 12).

Aqui, para além da expressão das minorias raciais e socioeconômicas, interessa também a literatura produzida por mulheres, e mulheres da periferia, que sofrem duplamente a condição de se situarem à margem; ainda que em espaços de produção e difusão voltados à expressão literária marginal.

2 A produção literária feminina na literatura marginal

Considerando que a literatura marginal é discurso literário produzido por aqueles que estão à margem da sociedade, observa-se que a figura feminina se encontra silenciada até mesmo dentro de espaços de criação e divulgação literária

das “minorias”. Exemplo desse silenciamento é a existência de cotas para a produção de autoria feminina na Festa Literária das Periferias (FLUPP)¹.

A Festa Literária da Periferia (FLUPP) foi criada para ser um espaço de formação de novos leitores e autores das periferias das grandes cidades brasileiras. Missão que resultou na publicação de 10 livros e na revelação de mais de 100 autores das periferias, dentre eles *O mundo no Black Power*, de Tayó Kiusam de Oliveira (2015); *A número um*, de Raquel de Oliveira (2015), e *Uma semente que veio da África*, de Heloísa Pires (2015). No site da FLUPP² é possível encontrar todas as informações sobre o projeto, desde sua primeira edição que ocorreu no ano de 2012. Desde então, os seus idealizadores, Julio Ludemir e Ecio Salles, possuem como missão promover intercâmbio entre autores e leitores de diferentes partes do Brasil e do mundo.

Em artigo publicado sobre o romance de Raquel de Oliveira, escritora revelada pelo projeto³, foi constatado que às mulheres, nas plataformas da FLUPP, é reservada uma cota de 30%. O que significa que mesmo em espaço criado para dar voz e visibilidade à produção literária marginal, às mulheres é destinado um espaço menor, predominando, assim, a literatura produzida por homens (70%).

Ainda sobre o apagamento da escrita feminina dentro dos espaços de produção e/ou divulgação da literatura marginal, o número de mulheres e homens que publicaram nas edições da revista *Caros Amigos* – “A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III” é também dissonante; é o que assegura Balbino: “[...] as edições das revistas feita por Ferréz trouxeram apenas 9 mulheres, contra 47 homens, estabelecendo um percentual 81% menor de participação feminina” (2017, p. 77). Ambos os exemplos comprovam que as mulheres continuam sendo excluídas. Neste caso, da cena literária periférica, pois a delimitação de cota para a produção literária de autoria feminina ou a dominação da produção literária masculina nos volumes especiais da *Caros Amigos*

¹ A Festa Literária da Periferia (FLUPP) foi criada no Rio de Janeiro para ser um espaço de formação de novos leitores e de autores das periferias das grandes cidades brasileiras. Todas as informações sobre a FLUPP encontram-se no site: <http://flupp.net.br/aflupp/>

² Ver site da Flupp <<http://flupp.net.br/aflupp/>>

³ AUTORAS. A representação da realidade marginal sob a ótica feminina, o caso *A número um*, de Raquel de Oliveira. *Revista Travessias*, Cascavel, vol.16, no.2, p.558-572, jun./dez.2018.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

comprovam, uma vez mais, a estrutura patriarcal de ordenar a sociedade. Cenário que se alterou somente em 2012, aponta Balbino (2017), quando surgiram antologias da produção literária marginal organizada por mulheres.

Nesse contexto, faz-se premente discutir a questão da autoria. Partindo do pressuposto de que as relações de dominação e soberania marcam o processo de produção sociocultural, é que Dalcastagnè (2005), em pesquisa finalizada em 2005 e que consistiu no mapeamento dos romances brasileiros contemporâneos de 1994 a 2004, desvela o apagamento de certos grupos sociais, como dos negros, dos mestiços, dos indígenas, dos pobres, das mulheres, dos deficientes, dos homossexuais. Segundo a autora, o papel reservado aos protagonistas nos romances brasileiros contemporâneos, isto é, aqueles que se projetem em primeiro plano no desenrolar da trama narrativa, foi predominantemente destinado aos do sexo masculino: “Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino – um único caso foi alocado na categoria ‘sexo: outro’ [...]” (DALCASTAGNÉ, 2005, p.35). Também a acessibilidade à voz está relacionada a quem é o produtor da obra, bem como ao contexto cultural a que ele pertence, pois quando analisadas isoladamente as obras de autoria feminina, estas apresentaram um contexto diferente das escritas por autores homens. Os dados revelaram que 52% das personagens eram do sexo feminino, bem como 64,1% eram protagonistas, e 76,6% apresentaram-se como narradoras. Percebe-se, portanto, que nas obras produzidas por escritoras, a mulher tem maior visibilidade como personagem, protagonista e/ou narradora quando comparada com o gênero masculino, conforme evidenciam os números acima. Não por acaso, quando escritos por mulheres, os textos literários apresentam-se sob o ponto de vista delas e, portanto, “de dentro”, oferecendo uma representação particularizada no eixo da diferença, o que inclui posição de visibilidade ocupada no plano narrativo. Assim,

Não se trata, portanto, de nomear um tipo de escrita a partir dela mesma ou de um texto desvinculado da autoria como se fosse uma entidade ontológica e metafísica. [...] é uma forma de contestar o caráter misógino ainda presente em critérios de avaliação de textos literários e que levam críticos a referir-se a escritoras usando paradigmas masculinos. (SCHMIDT, 1995, p. 189).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Desta forma, é que a conquista do poder discursivo reflete não apenas os resultados das lutas empreendidas por um grupo específico, neste caso, as mulheres, mas, igualmente, uma mudança teórica no pensamento moderno, pois falar sobre a literatura e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é um ato político, porque remete às práticas sociais e discursivas e de uma cultura que se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino.

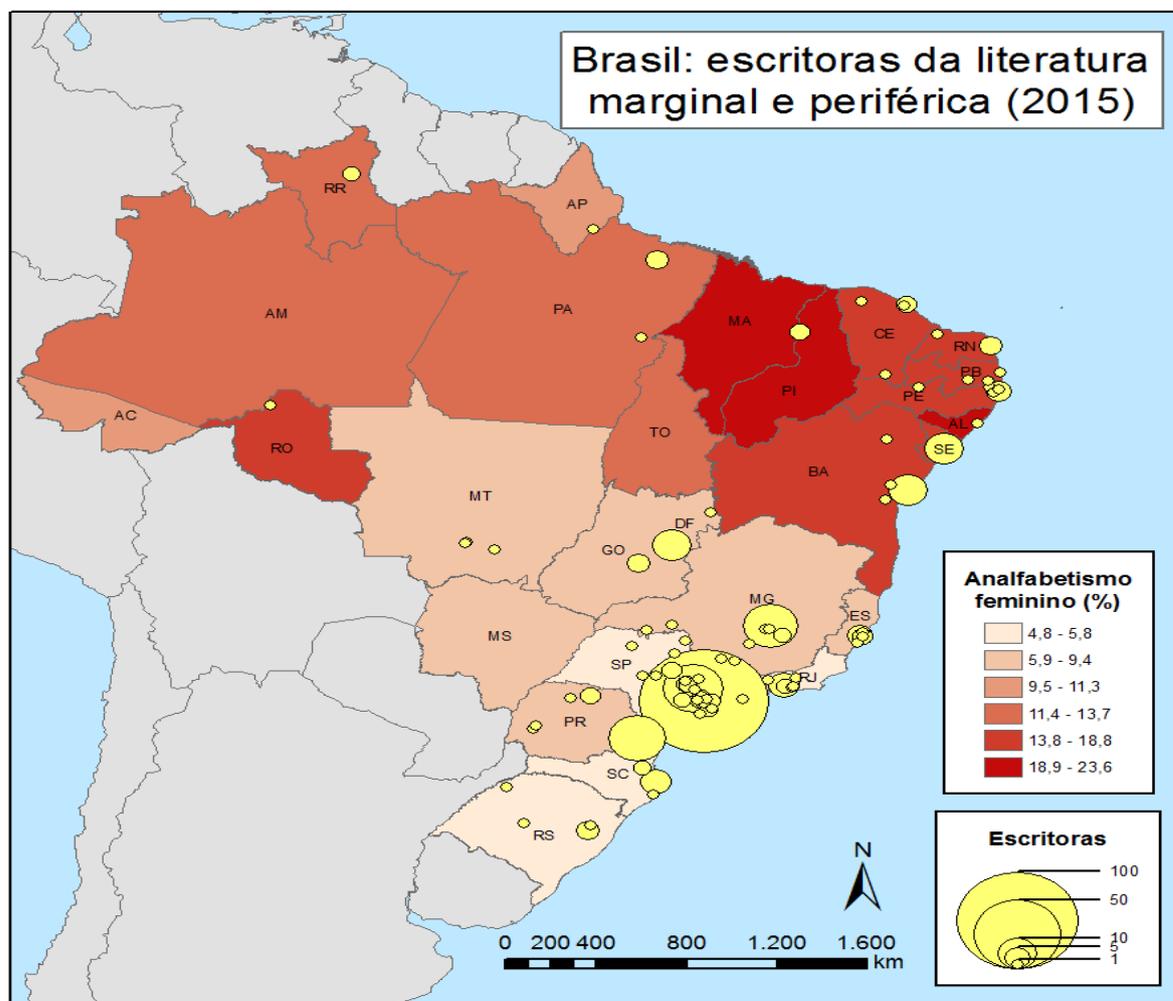
De modo a compreender o cenário sobre o número de escritoras marginais para responder perguntas como quem são elas? onde publicam?, Balbino (2017) criou um site⁴ para mapear e, assim, reunir informações sobre a produção de mulheres da literatura marginal; o formulário ficou disponível 6 meses na rede. Neste período, 425 mulheres se cadastraram, fornecendo dados como nome, local onde vivem, etnia, número de publicações e saraus que frequentam. O resultado do mapeamento mostrou que a presença maior das mulheres que se autointitulam escritoras marginais e/ou periféricas ocorre na região Sudeste do país: “Das 425 mulheres que responderam à pesquisa, 193 delas estão no estado de São Paulo, o que equivale a 45,4% do total de mulheres mapeadas” (BALBINO, 2017, p. 110).

Segundo a autora, o fato de o maior número de escritoras marginais/periféricas estar na região Sudeste deve-se ao menor índice de analfabetismo do país; são 287 mulheres, o que equivale a 67,5% do total. O estado com maior concentração de escritoras está em São Paulo, seguido pelo Rio de Janeiro com 44 escritoras, e Minas Gerais, com 39. Espírito Santo com 11 mulheres mapeadas, ficando atrás do Paraná, com 29 escritoras. O Distrito Federal apresentou 16 e na Bahia e em Pernambuco, ambos com 13 (BALBINO, 2017). O fato de a investigação ter sido realizada na internet e levando em consideração que muitos não possuem acesso à rede, pode ter, de certa forma, comprometido o resultado do mapeamento realizado por Balbino das escritoras marginais em cada estado brasileiro.

⁴ Ver site: <https://margens.com.br/>

Abaixo mapa que esquematiza os estados nos quais se encontram as escritoras e o índice de analfabetismo feminino, o que ilustra a relação entre desenvolvimento educacional e a quantidade de escritoras marginais:

Fonte (BALBINO, 2017, p.111)



Segundo Balbino, a produção literária feminina marginal é fenômeno recente, que ganhou visibilidade pelo surgimento de antologias 100% femininas. Entre elas, destaca-se *Conquistando Espaços*, organizada por Tiely Queen (2009); *Coletânea de Literatura Feminina Negra Louva Deusas*, do Coletivo de mulheres negras (2012), que reúne poemas escritos por mulheres negras, bem como *Perifeminas I: nossa história*, sob a organização de Luana Rabetti (2013).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Partindo das especificidades que compõem o conceito da literatura marginal e da relevância de dar voz à produção literária marginal de autoria feminina, é que se toma como matéria de análise deste artigo a obra *Perifeminas I*, publicada em 2013, a fim investigar como se dá a representação da realidade marginal, sob a ótica feminina. Serão objeto de reflexão os poemas “Mulheres no *hip-hop*: um dos caminhos para emancipação humana”, de Lillian Priscila Ferreira; “Identidade”, de Telene Mariáh Gaspar Médici Almeida; “Mulher negra”, de Carla Alves da Silva, e os contos “Velha porta de madeira”, de Jéssica Gomes de Campos, e “Banquete de reis”, de Jéssica Nogueira de Queiroz.

3 A identidade da mulher periférica em *Perifeminas I*: nossa história

A obra *Perifeminas I*, organizada por Luana Rabetti (2013), possui 88 páginas e é composta por relatos biográficos, grafites, poesias e contos de mulheres pioneiras da cultura *hip-hop* no Brasil, manifestação artística que congrega o *rap*, o *break* e o *graffiti*. Parte integrante do Projeto Perifeminas, aprovado pelo edital Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), em 2011, que consistiu em cursos sobre como publicar um livro, palestras e, posteriormente, lançamento de livros com a participação das autoras, a obra é fruto de duas iniciativas. Uma iniciada em 2004 quando a própria Rabetti fundou o portal Mulheres no *Hip Hop*, a fim de revelar nomes femininos ligados a essa expressão artística. No prefácio que escreve para a obra, a organizadora acentua o caráter político da obra, erigido pela necessidade de fundamentar historicamente o movimento feminino no *hip hop* e marcar uma posição (não oposição), a de desmistificar que no hip hop não existe mulher:

E assim como lutamos para que seja redigida a história no Brasil, que há mais de 500 anos é contada sob o olhar do invasor, a mulher no Hip Hop luta pelo reconhecimento de que desde o início da cultura Hip-Hop nós, mulheres, estávamos lado a lado dos manos, construindo-os. (2013, s.p).

A outra iniciativa nasceu do coletivo Frente Nacional de Mulheres no *Hip-Hop* (FNMH2), sob a coordenação de Georgette Maloupas, cujo objetivo era o de conhecer o *hip-hop* feminino e desenvolver projetos que buscassem pela equidade de gênero e

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

cultura. Na introdução, Maloupas sinaliza para o cunho militante dos textos: “Histórias de superação, aceitação, lutas, conquistas, derrotas, angústias, liberdade e transformação. Cada uma com sua particularidade. Mas todas entrelaçadas por uma realidade: Mulheres Periféricas” (2013, s.p.).

Assim, não obstante cada um dos textos expresse a sua “história” de forma particular, unem-se de modo a produzir uma fala contrária ao estabelecido e, assim, gerar um projeto de denúncia, de resistência, de afirmação e de valorização da mulher de identidade periférica, de que é exemplo “Velha porta de madeira”, de Jéssica Gomes de Campos.

Colocando-se em uma posição de quem conhece na sua totalidade os fatos que conta, o narrador homodiegético relata, de forma linear, a situação de vulnerabilidade social sofrida pela mãe, que lhe dá à luz na própria casa:

A chuva caía, os gritos ecoavam pela vizinhança. Era dor, pavor e suor por toda a parte. Na casinha de madeira, no velho colchão coberto com um lençol surrado, eu vim ao mundo.
O silêncio surgiu.
O silêncio de quem não prevê como será o amanhã.
No centro do quartinho ouviam-se as gotas que caíam pelo telhado no velho balde.
Tudo adormeceu. (CAMPOS, 2013, p. 27)⁵.

Apresentando o flagelo sofrido na hora do parto e no dia a dia na casa humilde, o narrador constrói a imagem dessa mulher atrelada a de uma classe marginalizada. Daí o teor de protesto e crítica social que emerge do cotidiano marcado pela situação de precariedade em que veio ao mundo. Por isso, o espaço narrativo no conto é mais que um componente físico que serve de cenário para o desenrolar da ação. É parte integrante na construção dos sentidos da narrativa, pois figura a situação de miséria, revelada pela descrição da casa e pelo estado do colchão e do lençol: “velho colchão” e “lençol surrado”.

Ainda que essa história tenha a marca do “eu”, dada a conjugação dos verbos na 1ª. pessoa do singular (“vim”, “peguei”, “tinha”, “desviei”, “beije”, “caminhei”) e pelo pronome possessivo (“minha”), ganha, entretanto, um alcance coletivo, que se traduz na vivência de igual violência e vulnerabilidade social de outras mães. Enfoque que

⁵ Todas as citações do conto foram retiradas da página 27, já que a narrativa se limita a esta página.

deixa à mostra um dos aspectos que define a produção literária marginal, que é a proposta de multiplicar as vozes do texto e, assim, criar uma narração colada ao referencial e que “fale” a todos da periferia, da periferia para a periferia:

Entre noites mal dormidas e dias mal comidos, nasciam a cada instante novas mães assim como a minha. Mães do mundo, mães sozinhas, mães de todos e de todas. Com suas mães calejadas, peitos murchos e olhos vazios.

Ainda que filho, o narrador não se coloca como protagonista dessa história, mas como testemunha ocular da infelicidade de sua mãe, que sentia fome também de amor, da falta de ter alguém para compartilhar a vida e receber afeto: “No vazio do seu olhar mamãe dava o que não tinha. Por vezes até conseguia tirar uma fresta de sorriso de minha face. Mas somente eu em sua vida não bastava. Mamãe, como toda mulher queria ter um amor, um carinho”. Ao compartilhar a vida com um companheiro, surge a esperança de viver a tão esperada felicidade. Mas a expectativa de dias melhores é substituída pela agressão física: “Via-se um singelo brilho...Lá, lá no fundo. Mas o tempo fez deste brilho um vazio ainda maior. Vazio de dor, de pavor”.

De modo a mimetizar o padecimento como marca da trajetória de vida dessa mulher, o conto apresenta um recorrente recurso expressivo: a repetição de frases. As frases, apesar de serem as mesmas, são oferecidas em situações narrativas diversas, o que reforça o sofrimento contínuo das mães das periferias brasileiras, dado o caráter coletivo assumido pelas produções literárias marginais. Na abertura do conto, a frase se refere à dor do parto; aspecto que pode ser inferido pelo enunciado seguinte: “A chuva caía, os gritos ecoavam pela vizinhança. Era dor, pavor e suor por toda a parte. Na casinha de madeira, no velho colchão coberto com um lençol surrado, eu vim ao mundo”. Já a sua reapresentação no nono parágrafo do conto, diz respeito à violência doméstica, o que desvela, uma vez mais, o caráter de denúncia do conto:

Mamãe, como toda mulher queria ter um amor, um carinho. E foi um rebento de paixão que trouxe-o para sua vida. E para a minha. No início o seu olhar deixou de ser tão vazio. [...]. Mas o tempo fez deste brilho um vazio ainda maior. [...].

A cada noite mal dormida e a cada dia mal comido mamãe morria um pouco. O pouco bastou.

A chuva caía, os gritos ecoavam pela vizinhança. Era dor, pavor e suor por toda a parte.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

A reiteração do conteúdo semântico expresso pela repetição de frases se inscreve em outras duas situações narrativas. Para marcar a precariedade da habitação, o narrador reproduz duas vezes ao longo do conto a fenda no telhado, por onde a chuva caía insistentemente dentro do balde, no quarto e décimo parágrafos: “No centro do quartinho ouviam-se as gotas que caíam pelo telhado no velho balde”. E para indicar a escassez de alimento, o filho e também narrador expõe a lenta morte da mãe. No sexto parágrafo, a primeira ocorrência vem associada à situação de ampla de carência de outras mulheres periféricas: “Entre noites mal dormidas e dias mal comidos, nasciam a cada instante novas mães assim como a minha”. E no sétimo parágrafo, o apagamento progressivo da mãe: “A cada noite mal dormida e a cada dia mal comido mamãe morria um pouco”. Aqui, uma vez mais, a repetição do conteúdo semântico tem por intenção firmar e afirmar a situação de exclusão social vivida pelos sujeitos periféricos.

Na busca por um destino diferente do da mãe, o narrador vai embora. No entanto, não esconde a dúvida se conseguirá superar a força da desigualdade social, que o impede de sair de um círculo de violência e de fome:

Peguei as poucas coisas que tinha, cabiam em uma mochila. Desviei do balde cheio d'água no chão. Beije a face de minha mãe (que também estava no chão) e parti.

Caminhei pela rua sem rumo. Como poderia ser diferente se o mundo que eu conhecia ficava para trás, trancado depois da velha porta de madeira? (grifo nosso).

Já o conto “Banquete de reis”, de Jessica Queiroz, narrado em terceira pessoa, conta a estória de Dona Rosa que, para alimentar a si e aos filhos, recolhe sobras de comida do “supermercado ao ar livre”:

Com a sacolinha velha de feira, ela escolhe os melhores produtos expostos, dentre eles os dois tomates que a Dona Ana achou que estavam passados demais para servir no jantar da noite passada. A batata de Seu Joaquim que tinha uma manchinha, e que acabaria estragando a carne cozida com batatas.

Umas sardinhas e salsichas enlatadas que vem na cesta básica de Sophia e ela odeia, que acaba mofando no armário e indo direto para lata de lixo. Um sapato furado, garrafas quebradas, lixo orgânico daqui, recicláveis de lá.

E dona Rosa ali, caçando o que comer, vendo serventia para o que ninguém mais via. (2013, p. 32-33).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

A luta pela sobrevivência expressa na busca por alimento no lixo remete, de pronto, ao poema “O bicho”, de Manuel Bandeira. Intertextualidade que revela, igualmente, a desumanização do homem que, diante da fome, coloca-se ao nível do animal. A tensão do conto, no entanto, gira em torno do desejo da mulher de comer um pedaço de carne: “O cheiro do churrasquinho não saía de sua memória, em suas mãos tinha legumes, frutas, verduras e enlatados, mas nada de carne, nenhuma vermelha e suculenta, pronta pra ir a grelha” (2013, p. 33). É quando se depara com uma sacolinha e um pedaço de carne “vermelhinha e suculenta” (2013, p. 33) e se pergunta: “Meu Deus! Por que alguém jogaria uma carne dessa qualidade fora?” (2013, p.33). A resposta é surpreendente: a carne suculenta era de Dona Amélia, que tinha jogado no lixo a sua própria mama, contaminada por um câncer maligno: “A mama de Amélia foi retirada, e jogada fora, não no seu devido lugar, mas o que tem? Quem liga? Pelo menos o descartado por um, vai servir de alimento a outro” (2013, p. 33). Sem se importar de “[...] onde vinha, de quem era, de que parte do animal era, de que animal era” (2013, p.33), aquele pedaço de carne comporia o jantar, “[...] um verdadeiro banquete, legumes, arroz, e a maminha” (2013, p.33). É, assim, que, ironicamente, o conto tem o seu desfecho.

Sem acesso à sua interioridade, apenas à vontade da protagonista de comer carne, o leitor é levado a indignar-se com a situação limite vivida por muitos sujeitos periféricos, aqui representado por Dona Rosa. Violência social individual que se revela exemplar para a tomada de consciência do potencial de brutalidade e crueldade frequentemente disfarçado nas pregas das relações sociais e da estrutura e manipulação do poder. Aqui, mais uma vez, a mulher se coloca como guardiã de sua prole, ainda que para isso os exponha a situações de extrema violência, se não física, simbólica.

Ainda sob a perspectiva de expor um conjunto de representações que compõe a identidade das mulheres periféricas, apresenta-se o poema “Identidade”, de Telene Mariáh Gaspar Médici Almeida. Em um movimento ao mesmo tempo individual e coletivo, o eu-lírico feminino fala por si e pelas demais mulheres e, desse modo, registra as múltiplas figurações do “eu feminino periférico”:

Somos mães, filhas, amigas, esposas, companheiras e namoradas

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Negras, loiras, ruivas, morenas e todas misturadas.
 Escritoras, articuladoras, cantoras, compositoras,
Mc's, grafiteiras, *DJ's*, *B.girls* e produtoras.
 Idealizadora, perfeccionista, sonhadora de pés no chão...
 Batalhadoras, trabalhadoras, a sincronia de razão e emoção
 Somos a força a milhão! A intensidade, a liberdade, a revolta e a revolução
 A rima, o flow, a sinergia a canção.
 Lutadoras, idealistas, símbolos de caráter.
 Somos uma em várias personalidades.
 Objetivas, complicadas,
 Vozes na garganta entaladas. (ALMEIDA, 2013, p. 47).

Construção identitária que se edifica na interação entre o indivíduo e a sociedade, da qual resulta a relação com diversos mundos culturais e, a partir dos quais, os indivíduos têm a sua visão de mundo constantemente ressignificadas, produzindo, assim, múltiplas figurações do “eu” (HALL, 2014), claramente expressas no trecho acima transcrito. Ao contrário dos contos analisados anteriormente que figuram os sujeitos periféricos em um sistema semântico associado à denúncia da violência e da ampla ideia de vulnerabilidade, “Identidade” desterritorializa esse lugar social e apresenta um discurso de valorização da periferia e do ser feminino periférico ressignificada a partir do orgulho e da riqueza cultural.

Entre as representações sobre o feminino na periferia está o da mulher negra, cujo discurso está fundado em uma posição histórica e cultural específica. Em “Mulher Negra”, de Carla Alves da Silva, o eu lírico feminino coloca de cabeça para baixo formas de representação que aprisionam mulheres negras em um discurso ideológico que as levam ao silenciamento, ancorado em uma imagem de fragilidade e de negação de suas origens e ações:

Tentaram apagar meu sorriso,
 De tristeza eu não morro, precisa mais que isso.
 Podem vir você e mais cem, pode vir, pode vir que tem!

Não tenho medo da solidão, sozinha sempre fui
 Mulher, só, negra, só, mãe só.
 Minha vida é solidão, sou mulher de atitude.

Enfim, sou negra não tenta distorcer,
 Não tenta embranquecer, mulata, parda nem morena,
 Nada disso em mim pega, por favor, nem tenta. (SILVA, 2013, p.55).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Para Hall (2016), a prática de naturalizar a “diferença” do povo negro foi estratégia representacional para fixar a diferença entre negros e brancos e, assim, assegurar o fechamento discursivo ou ideológico. Mas, como expõe o eu lírico, feminino e negro, mais relevante que perguntar “quem nós somos” e/ou “como nós temos sido representados”, é engendrar marcas identitárias a partir da (re)construção identitária. Não por acaso, os versos acima transcritos fraturam o estereótipo da fragilidade feminina, bem como com a convencional imagem da mulher passiva, dependente, vulnerável, amável e submissa, deixando à mostra a recusa em acolher o paradigma patriarcal que, historicamente, manteve a mulher como figura secundária, limitada, dependente do homem e marginalizada em diversos aspectos. Dessa forma, a seu modo, o poema também exhibe o caráter militante da literatura marginal, na medida em que coloca o discurso literário a serviço da denúncia de construções imagéticas que marcam ideologicamente a vivência da mulher negra, seja na busca por emancipação social, seja para afirmar a sua identidade racial. Contrariando expectativas, o eu lírico feminino desfaz, portanto, um conjunto de regras e estereótipos do mundo masculino e branco.

Sob um teor mais contundente, os versos de Lilian Priscila Ferreira, em “Mulheres no hip-hop: um caminho para emancipação humana”, trazem à tona situações vivenciadas pela mulher periférica associadas ao universo da violência e do crime:

Tudo acabou.
 No momento em que coração parou.
 As marcas no corpo mostram a violência sofrida;
 Da surra tomada.
 Fui jogada, mais uma vez,
 Onde não foram duas nem três.
 Tendo a vida negada pelo Estado burguês.
 Abandonada quando criança,
 Estuprada ainda na adolescência.
 E quando adulta não restou esperança. (FERREIRA, 2013, p. 31)⁶.

Ao conciliar a denúncia da estrutura social machista que oprime, violenta e mata mulheres, com o descaso por parte do Estado que não cumpriu seu dever,

⁶ Todas as citações foram retiradas da página 31, uma vez que o poema se limita a esta página.

fazendo valer o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (BRASIL, 1990), quando ainda criança, o eu lírico põe à mostra a militância do poema, que encontra eco no movimento *hip hop*; aqui, a filiação manifesta-se explicitamente no título do poema.

O engajamento político e o compromisso social assumido pelo escritor marginal encontram ressonância na cultura *hip hop*, a partir de um discurso de contestação e protesto que aglutina vozes marginalizadas, a fim de produzir uma fala contra estruturas sociais e de poder e, assim, se apresentar como instrumento de consciência e de resistência à opressão (PATROCÍNIO, 2013). Trata-se, portanto, de manifestações artísticas de cunho intervencionista, que se propõe a abalar as bases de um sistema que domina e exclui. Esse compromisso com a transformação social a partir da denúncia de um cotidiano marcado pela desigualdade social e de direitos está claramente expresso nos versos abaixo; o que, uma vez mais, subordina o discurso que se quer artístico a uma função política e, não raro, pedagógica:

Para mim tudo acabou,
Pois minha voz calou...
Mas ainda há tempo de mudar esse quadro.
E que outras mulheres não carreguem esse fardo,
Da negligência do Estado,
Que um dia será derrubado.

E não é outro o projeto literário marginal, espaço de resistência que, na contramão dos núcleos e das imagens hegemônicas, toma a palavra para de um lado construir uma identidade e um lugar próprios e, de outro, produzir um discurso no qual o próprio excluído narra a sua história, ou seja, sua vivência marginalizada.

3 Considerações finais

A partir do exposto, pode-se afirmar que os poemas e contos analisados trazem linhas de forças em comum. Entre elas ganha destaque a questão da (re)construção da identidade da mulher periférica e negra e o viés de denúncia, que se associa a situações de violência física, moral e psicológica. Há ainda uma outra linha dominante que permeia os textos aqui em discussão e que tem a ver com a representação que se quer coletiva dessas figurações da realidade marginal, sob a

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ótica feminina. Embora o eu-lírico e/ou a voz narrativa trate especificamente de situações individuais, elas ecoam como voz coletiva, na medida em que as mazelas expostas acometem outras mulheres periféricas. Desse modo, não obstante as figurações do “eu feminino periférico” remeterem a um destino individual, elas veiculam, em última instância, uma representação coletiva ao tratar não do destino de um herói, mas de todo um grupo. Tópicos inspirados claramente na cultura *hip hop*, sobretudo o *rap*, na medida em que traz à tona um discurso de contestação, denúncia e formação de uma pedagogia própria (PATROCÍNIO, 2013) e que se coloca, não raro, como uma espécie de “manual de sobrevivência” em um território marginalizado de país desigual.

Unindo, portanto, a literatura marginal e o *hip-hop*, as autoras utilizam o discurso literário como ferramenta para pôr à mostra estruturas sociais desiguais e, assim, denunciar situações de vulnerabilidade sofridas por mulheres que se encontram à margem social. Desse modo, os contos e poesias aqui apresentados como matéria de reflexão fomentam, pela ótica feminina, uma escrita de cunho intervencionista, de modo não só a abalar as estruturas do discurso dominante ao interpelar valores, certezas e crenças do universo masculino, mas também reivindicar o lugar social e identitário da mulher.

Referências

ALMEIDA, Telene Mariáh Gaspar Médici. Identidade. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013. p.47.

AUTORAS. Da margem: a mulher escritora e seu papel na Festa Literária das Periferias (FLUPP). In: Seminário De Estudos Literários E Literatura Brasileira Contemporânea, ed.3, 2017. **Anais...** Cornélio Procópio: UENP, 2017. p. 124-137.

BALBINO, Jéssica. **Pelas Margens: vozes femininas na literatura periférica**. 2017. Dissertação (Mestrado em divulgação científica e cultural). Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2017.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Lei 8.069/90, de 13 de julho de 1990.

CAMPOS, Jéssica Gomes de. Velha porta de madeira. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013. p. 27.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.26, p.13-71, jul./dez. 2005.

FERREIRA, Lilian Priscila. Mulheres do hip hop: um dos caminhos para emancipação humana. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013. p. 31.

FERRÉZ, (org). Terrorismo Literário. In: **Literatura Marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC, 2016.

MALOUPAS, Georgette. Introdução. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.

QUEIROZ, Jessica. Banquete de reis. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013. p. 61.

RABETTI, Luana (org.). Prefácio. In: **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hope (org). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995. p. 182-188.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Carla Alves da Silva. Mulher Negra. In: RABETTI, Luana (org.). **Perifeminas I: nossas histórias**. São Paulo: Livre Expressão Editora, 2013. p. 55.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares*, Porto Alegre, v.1, n.6, p. 183-195 p. 183-195, 2014.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v.1, n. 13, p. 105-116, 2009.

Recebido em: 11/07/2020.

Aprovado em: 15/09/2020.