

A Literatura Marginal e a possibilidade de leitura autobiográfica: o espaço autobiográfico

Lígia Gomes do Valle¹

RESUMO: A Literatura Marginal configura-se por apresentar uma referencialidade que ao mesmo tempo que dilui as barreiras entre a ficção e o real, deposita uma autoridade no narrado, já que os autores dessa movimentação literária em torno do periférico, possuem como premissa serem moradores das periferias que narram. Esse aspecto extraliterário referencial promove uma atmosfera na recepção das obras, que conflui para o que Phillippe Lejeune denomina de *espaço autobiográfico*, no qual a percepção da escrita de si se estabelece não como um gênero autobiográfico ou autoficcional.

Palavras-chave: Literatura Marginal; Referencialidade; *Espaço autobiográfico*.

RESUMEN: La Literatura Marginal se configura por presentar una referencialidad que al mismo tiempo que diluye las barreras entre la ficción y lo real, deposita una autoridad en el narrado, ya que los autores de esa movimentación literaria alrededor del periférico, poseen como premisa de que sean moradores de las periferias que narran. Ese aspecto extraliterario referencial promueve una atmósfera en la recepción de las obras, que confluye para lo que Phillippe Lejeune denomina de *espacio autobiográfico*, en el cual la percepción de la escritura de si se establece no como un género autobiográfico o autoficcional.

Palabras-claves: Literatura Marginal; Referencialidad; *Espacio autobiográfico*.

Introdução

A partir das teorias referentes à autobiografia e à escrita de si, principalmente as do crítico francês Philippe Lejeune, analisar-se-á o processo de leitura e escrita dos romances *Graduado em marginalidade*, de Sacolinha, *Guerreira*, de Alesandro Buzo, *Capão Pecado*, *Manual prático do ódio*, de Ferréz e *!Oh, margem! Reinventa os rios!* de Cidinha de Silva.

¹ Mestranda do programa de Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. ¹ Texto escrito sob orientação de Alexandre Graça Faria atual membro do corpo docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Para tal comparação, o estudo baseou-se no mapeamento dos elementos presentes nas escolhas narrativas, nos elementos extraliterários de referencialidade, nas *performances* dos autores em entrevistas e depoimentos e nas informações presentes na capa e contracapa das edições desses romances aqui estudados e em outros da Literatura Marginal..

Literatura Marginal configura-se por apresentar questões de denúncia, testemunho e relato da vida dentro das periferias brasileiras. O próprio tom testemunhal e de denúncia da narrativa acaba tencionando para uma leitura que pretende encontrar verdades relacionadas com o que se espera de uma obra consequentemente dando margem para leituras autobiográficas. Sendo assim, a presente análise procurará estabelecer possíveis relações mediante as construções feitas entre os gêneros da narrativa e o *contrato social*. Sobre esse contrato social temos as palavras de Philippe Lejeune em seu texto “O pacto autobiográfico-de Rousseau à internet” esse contrato consiste no “enfoque global da publicação, do contrato implícito ou explícito proposto pelo autor ao leitor” (2008, p.45). Dessa maneira, esse critério de contrato ou pacto de leitura rege elementos intratextuais (nas escolhas das estratégias narrativas) e extratextuais (entrevistas, blogs dos autores) expondo uma certa intenção do autor, ou seja, a intenção dele ao considerar o efeito que se quer da obra perante o *horizonte de expectativa*².

Dentro desse viés, começemos pela origem do rótulo *Literatura Marginal* para designar tal escrita. O escritor Ferréz³, ao organizar a revista “Caros Amigos” em edição especial intitulada “Literatura Marginal”, possuía como critério de escolha dos textos o simples fato de os escritores serem moradores de periferias.(cf. NASCIMENTO, 2006). Esse critério, de escolha dos textos para a revista, rege toda a história de construção desse rótulo literário cuja marca concentra-se na justificativa de poder (no sentido de ter autoridade da palavra) falar sobre a vida na periferia porque são moradores dela, ou seja, depositam uma

² Expressão de origem alemã. Nesta perspectiva, o *horizonte* é, basicamente, o modo como nos situamos e apreendemos o mundo a partir de um ponto de vista subjetivo; o *horizonte de expectativas* é uma característica fundamental de todas as situações interpretativas, quando interpretamos, possuímos já um conjunto de crenças, de princípios assimilados e ideias aprendidas que limitam desde logo a liberdade total do ato interpretativo; por outras palavras, quando lemos um texto literário, o nosso *horizonte de expectativas* atua como nossa memória literária feita de todas as leituras e aquisições culturais realizadas. (Consulta ao Dicionário de termos literários, obtido em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=255&Itemid=2.)

³ pseudônimo (tal como os *rappers* brasileiros) que remete a dois líderes populares já que é um híbrido de “ferre”, em homenagem a Virgulino Ferreira da Silva (o Lampião), cujo sobrenome não deixa de estar contido, pois seu nome de registro é Reginaldo Ferreira da Silva, e o “Z”, em referencia à Zumbi dos Palmares, conforme explica o próprio autor em seu blog: <http://www.ferrez.blogspot.com.br>.

carga que dilui, ainda mais, as fronteiras entre ficção e real. Com isso, o jogo referencial e a estética de cunho realista juntamente com o tom testemunhal condicionam o olhar perante o texto .

E é sobre esse condicionamento e sobre as estratégias narrativas que a análise pretenderá perceber como os romances da Literatura Marginal tendem para uma leitura referencial, que busca as *semelhanças* com o que passa na obra em relação à vida do autor. O que ocorre ao mapearmos as estratégias narrativas é que tanto o autor como o narrador e o personagem em algumas partes da narrativa que se pretende ficção, confluem para um mesmo sujeito, ou seja, o autor se configura como narrador e como personagem, já que possui total conhecimento e autoridade sob o narrado por ser morador de periferia assim como seus personagens.

1- Os estudos de Philippe Lejeune em relação à Literatura Marginal

Em Philippe Lejeune, ainda em seu primeiro texto “O pacto Autobiográfico”, a pesar da crítica, por seu texto se configurar restrito e normativo (crítica feita até por ele mesmo, mais tarde, ao retomar o estudo em “O Pacto Autobiográfico bis”), temos a revelação do que está por trás da definição do gênero autobiográfico no que tange aos hábitos de leitura referentes aos romances analisados:

(...) os leitores passaram a gostar de adivinhar a presença do outro (de seu inconsciente) mesmo em produções que não parecem autobiográficas, de tal modo os pactos fantasmáticos criam novos hábitos de leitura. É nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável.(LEJEUNE, 2008, p. 46).

O que o autor chama de pacto fantasmático seria a capacidade de perceber dentro da ficção (não só como uma verdade da natureza humana), mas também elementos reveladores do indivíduo (LEJEUNE, 2008, p.43). A partir dessa abertura na delimitação do gênero autobiográfico e das características mapeadas nos três romances analisados, construiremos um inicial panorama de como essas obras podem ser lidas como autobiográficas.

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, o único capaz de representar a voz da favela;

representante, persona líder e responsável pela maneira de abordar o tema. Esses elementos advêm da história cultural das construções desses bairros e da origem histórica de seus habitantes. Tais fatores, juntamente com a 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 para a construção da imagem de líderes de seus bairros.

A partir dessa imagem de líderes constroem a imagem de escritores. Dessa maneira, além das obras os autores possuem projetos que visam a produção cultural e o melhoramento das condições de vida dos bairros de origem: Sacolinha (Literatura no Brasil), Ferréz (1daSul). Quanto ao papel de líderes de seus bairros, Lúcia Rodrigues ao entrevistar Ferréz fez a seguinte pergunta:

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 anestesiá-lo. 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)

Ao dizer ‘acredito ser político desde que nasci’ e “prefiro ficar na literatua” podemos perceber que o autor busca construir uma imagem de líder a partir da imagem de escritor e que a relação com a intitulada *Literatura Marginal* se dá de forma heterogênea, pois revela como cada autor a concebe e como cada autor utiliza suas estratégias de inserção e de formação dessa imagem, pois segundo Pierre Bourdieu em seu livro *A economia das trocas simbólicas*, temos:

No momento em que se constitui um mercado da obra de arte, os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente – ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria e também, a singularidade da condição intelectual e artística. (BOURDIEU, 1974, p.103)

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 a uma possível abertura para uma leitura autobiográfica desses textos.

2- O autor como narrador e personagem

Além das marcas presentes na narrativa, encontramos em elementos que fazem parte da constituição do livro como a capa, por exemplo, um caso em que o próprio autor serviu de modelo para representar a imagem do personagem principal. Imagem esta na qual Sacolinha está sem camisa, de calças de capoeira, descalço e segurando uma flor. O personagem principal, da obra *Graduado em Marginalidade* de Sacolinha, possui muitos aspectos de semelhança com a vida do autor, como gostar de capoeira e ter o hábito da leitura. A imagem do autor na capa do livro pode ser comparada com a imagem dele muito difundida na internet na qual usa calça de capoeira e defende a prática da leitura. Sendo que a comparação das imagens do autor com o personagem pode ser feita através do seguinte trecho da obra:

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 capoeira que ele usava na academia em que praticava a luta gingada, e sem camisa como de costume, saiu. (SACOLINHA, 2005, p.21).

Sacolinha é funcionário da Secretaria de Cultura da Prefeitura da Suzano, idealizador de projetos como o *Pavio de Cultura*, *Concursos literários*, *Varal Literário*, *sessão de debates*, *Trajetória Literária Revista e Palestra*, *Literatura nossa – fanzine*, *Fogueira*, *Literatura e Pipoca*, entre outras, todas em Suzano. E seu personagem principal, Burdão, possui um diferencial dos demais jovens da periferia onde mora, que é justamente o contato e o hábito da leitura “Já se portavam como namorados. Agora duas coisas faziam Vander esquecer a sua vida sofrida. Rebeca e a leitura.” (SACOLINHA, 2005, p.113). Além da questão de representar a vida na periferia, os autores demonstram elementos de suas vidas na construção da obra. Apesar de serem narradas em terceira pessoa, há elementos característicos da vida do autor presentes na construção da trama e dos personagens. Dessa maneira, temos a intervenção da fotografia (nas obras *Capão Pecado*, de Ferréz e *Graduado em Marginalidade*, de Sacolinha) e as características do personagem principal da obra *Graduado em marginalidade*: Burdão.

Ferréz na 2ª edição (da editora Labortexto Editorial) de sua obra *Capão Pecado*, adiciona, no meio da narrativa do romance, fotografias do bairro de origem Capão Redondo e fotografias suas com outros moradores do bairro. Estabelecendo uma relação com a obra que tende para uma leitura baseada na veracidade da narrativa de tom testemunhal e não como uma mera ficção. O próprio nome do personagem principal é “Rael” que se configura como um anagrama da palavra “Real”.

Essas semelhanças entre autor e personagem principal juntamente com a própria situação dos escritores no desejo de escreverem sobre suas vidas como moradores da periferia, acabam conduzindo a escrita e a leitura para o fenômeno da escrita de si. Os elementos como: o tipo de discurso construído à base do testemunho referente ao lugar, das condições de vida e das histórias dos moradores com um fundo didático e a volta ao passado histórico da constituição do lugar para identificar-se com questões de lutas sociais e raciais a fim de conscientizar o leitor, juntamente com os elementos encontrados nas obras, como as escolhas narrativas, as características dos personagens e as intervenções das editoras na capa e contracapa, estabelecem um espaço de abertura para uma leitura autobiográfica. Esses elementos são marcados não só pelo desejo de se representarem através do tema narrado, mas também nos elementos extraliterários como entrevistas e depoimentos em blogs.

3- O Pacto fantasmático

O termo *pacto fantasmático* foi elaborado por Lejeune e consiste basicamente na performance dos autores em entrevistas e 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 de líderes de bairros dos escritores, além de possibilitar um tipo de pacto ou contrato que ampliará as margens para uma leitura que tende para a autobiografia.

Em entrevista, no blog da “Literatura Brasil”, Alesandro Buzo autor de *Guerreira* revela a falta de preocupação com o elemento de construção da escrita e 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.” Sendo assim, abre uma brecha para uma leitura autobiográfica, ou melhor dizendo, para uma leitura que procuraria encontrar semelhanças com a vida do autor e o que esta sendo narrado na obra, além da confirmação ou busca de elementos que não estariam de acordo com a vida do autor.

O que se percebe é que há uma ânsia tanto dos escritores como dos leitores de autobiografias em estabelecer uma espécie de identificação. O autor acaba guiando suas escolhas narrativas para aquilo que seu leitor possa servir de exemplo ou experiência de vida. Segundo Serge Doubrovsky⁴, em seu texto “Os pontos nos ‘ii’” temos:

Certos indivíduos – como Irène 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 dela fossem relevantes e importantes dentro de um certo status social. Com as palavras de Doubrovsky, percebemos que a escrita autobiográfica pode emergir uma reação de testemunho e indignação representativos de uma classe ou gênero:

Entendam que, para mim, a escrita é minha revanche (...) Toda a minha obra é uma resposta a esses quatro anos de ocupação nazista. É aí que começa a “história”. Só que não é simplesmente a história de seis, mas de sessenta milhões de outras pessoas que pereceram durante a Segunda Guerra mundial. Não se trata portanto apenas da narrativa de minha vida. Aliás isso não teria nenhum interesse (DOUBROVSKY, 2007, p.1)

Os autores da Literatura Marginal podem até não terem em mente a construção do gênero autobiográfico como já padronizado nos históricos de leitura, porém as questões que tangem suas obras estão intimamente relacionadas com o gênero, e, isso sim, é consciente e acaba possibilitando aberturas no modo de leitura que conflui para a questão da escrita de si e da identificação tão abordadas e questionadas no meio acadêmico.

Essas obras, além de serem produzidas a partir da marca do cotidiano da periferia, também se destinam aos leitores da periferia. Sendo assim, os escritores alegam escreverem

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.

suas obras para a periferia, como podemos observar no trecho a seguir, no qual Ferréz em entrevista a Renato Pompeu revela:

Renato Pompeu- Quando você escreve ficção tem em mente o público da periferia ou o público de fora da periferia?

Ferréz- Eu escrevo para a periferia mano quem lê de fora é bastardo. (HERMANN, 2009, p.15)

Essa vontade, expressa na entrevista, de escrever para a periferia pode constituir uma relação de identificação, e de representação presente nas obras chamadas de *Literatura das margens* (literatura de minorias e margens da história como a produzida por mulheres ou pertencentes à literatura afrodescendente, por exemplo.)

Como podemos observar há um desejo em seus depoimentos de que seus livros sejam escritos para um tipo de leitor que possa se identificar com suas vidas, e antes de mais nada surge a vontade de representar essa periferia, esse cotidiano vivido pelos autores que é compartilhado com os demais moradores das periferias. Como podemos observar na resposta de Ferréz à seguinte pergunta:

Renato Pompeu- Você sente que a sua ficção repercute de forma diferente na periferia do que repercute fora da periferia?

Ferréz- Totalmente diferente, totalmente. O cara de fora é como se fosse uma coisa exótica, então cara fala assim: Porra, mas naquele conto dos crentes, muito loco, dei risada demais, mano. Aquela parte lá que o cara troca ideia na igreja, tal. Para você vê como é que é interessante como que o crente pode falar gíria? Então você tem uma introspecção fora, dentro não, os moleques falam: Nossa, Ferréz, aquela parte que o crente fala gíria com o outro é muito louco, por que eu tava na igreja e é a mesma coisa o demônio não saiu, ele tá lá dentro o demônio e a gente fala que o demônio nessa igreja não sai, essa igreja é mó pilantra. Então você vê que é outro tipo de entrar, entendeu? (HERMANN, 2009, p.16).

A percepção desse tipo de escrita como exótico seria uma crítica à mídia e ao pensamento da sociedade, com o propósito de causar outro tipo de “entrada” no texto, ou seja, proporcionar esse aspecto de identificação e promover uma literatura que servisse como meio político para mudar a cena cultural do bairro.

4- O pacto romanesco

Os personagens principais de suas obras podem refletir e muito sua própria existência, e 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 autobiográficos (que contam suas vidas com um tipo de compromisso com a verdade), acaba direcionando as características das obras para o que Lejeune afirma constituir “um pacto romanesco” em sua obra *O pacto autobiográfico*:

Simetricamente ao pacto autobiográfico, poderíamos estabelecer o *pacto romanesco* que teria ele próprio dois aspectos: *prática patente da não identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral o subtítulo romance, na capa ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função) (LEJEUNE, 2008, p. 27).

Essa mescla entre a vida dos escritores e o que eles narram, já causou uma questão judicial quando o escritor Ferréz escreveu contos em resposta ao episódio do roubo do Roléx do artista da Rede Globo Luciano Huck.

“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” - disse o apresentador, em artigo publicado na edição de ontem da Folha de S. Paulo. (CHRISTIANO, 2007, s/p)

Por ser publicado na Folha de São Paulo e por se encontrar como uma resposta ao acontecimento o texto não foi lido como ficção e sim como relato, notícia de indignação, causando exposição da pessoa física por de trás do texto literário. O escritor inclusive teve que se explicar perante a polícia segundo informações retirada do site “mural Brasil”:

Um assalto nem sempre é destaque ou mesmo notícia na imprensa brasileira. Mas o assalto sofrido pelo apresentador de TV Luciano Huck em 2007 acabou rendendo várias páginas em 2007. O episódio rendeu também uma “resposta” do escritor Ferréz e críticas e defesas exaltadas tanto por parte dos que defenderam o apresentador como dos que ficaram ao lado do autor. O texto de Ferréz fez até com que ele tivesse de se explicar perante a polícia. (AZEVEDO, 2010, s/p)

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.(...) centenas de cartas que recebi sobre meu texto de ficção.(FERRÉZ, 2007, s/p)

Encontramos em seu depoimento supracitado a expressão “artigo que envie”, “quase conto” e “meu texto de ficção” sendo publicado como resposta à carta de Luciano Huck à Folha de São Paulo, temos Ferréz denominando seu texto de diferentes maneiras, possibilitando margem para discussão sobre o caráter ficção. Porém a relatar “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. Sobre a referida ingenuidade, marcada na fala de Ferréz, podemos contrapor com sua resposta a Tatiana Merlino. Em entrevista à revista *Caros Amigos*, Ferréz afirma:

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 ao alegar que estão dentro da lógica capitalista dos meios intelectuais e de produto e que estão conscientes do lado empresarial que envolve a inserção e promoção de suas obras no mercado editorial.

E o próprio leitor em comentário em seu blog acaba se confundindo nas denominações devido ao jogo de referencial que está envolvido às obras. Como podemos perceber no trecho “E o que você colocou é verdade, essas histórias, textos e contos, ou seja, tudo que diz respeito à vida e ao modo de pensar de um favelado” do comentário feito a Ferréz em seu blog abaixo:

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 você 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. (FERRÉZ, 2007, s/p)

Podemos levar a uma categorização que nos traz à redução dos questionamentos que essas obras podem suscitar, pois ao mesmo tempo que revelam escrever romances dentro do conceito de ficção, eles revelam em elementos extraliterários suas preocupações com o compromisso com a verdade, com a justiça e com o narrar suas vidas como sujeitos periféricos. Esse critério demarcado pelo lugar de enunciação, como já mencionado por Ferréz, pode ser interpretado como um elemento exótico, ou seja, a partir da leitura dessas obras escritas por moradores da periferia o leitor poderá conhecer esse mundo através da leitura. Ao conhecer a demanda, editoras como a *Objetiva*, por exemplo, 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 amo e odeia, em explosivas proporções. (FERRÉZ, 2003, s/p).

Porém, 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” colabora para a presença dos dois tipos de pactos: fantasmático e romanesco, o que instaura uma entrada no texto pelo pretexto de ser baseado na vida do autor como um “retrato sem artifícios” mesmo sendo ficção.

5- O pacto romanesco juntamente com o pacto fantasmático e as características do narrador como autor e personagem, formam o espaço autobiográfico

Ao ampliar os limites da autobiografia não só como gênero, mas como um aspecto dentro da literatura que permite um modo de leitura que conflui para o autobiográfico, Phillippe Lejeune em seu texto “O Pacto autobiográfico” nos revela o conceito de *espaço autobiográfico*. Diante do senso comum de que na ficção se conta melhor a verdade justamente por não ter o compromisso com ela, a não ser pela verossimilhança, e que na autobiografia não se encontra tanto os recursos elaborados da ficção, conceito de *espaço autobiográfico* criado por ele para representar a junção dessa problemática dos gêneros.

Segundo o autor, seria de fato essa 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 os dois gêneros, pois podem estabelecer vários níveis de relação. Ainda segundo Lejeune, essa mescla dos gêneros 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 parecem defini-lo como autobiografia. (LEJEUNE, 2008, p.45).

Dessa forma, temos o *espaço autobiográfico* como um conceito que se aproxima do momento pelo qual a Literatura Marginal se configura. Momento este, caracterizado pela marca do local de enunciação e pela vida dos autores como moradores dispostos a escreverem sobre suas vidas nos seus bairros sob um recurso da escrita que se aproxima mais da ficção do que propriamente da autobiografia como a forma padronizada que conhecemos. Mas, como vimos no decorrer da análise, o tom testemunhal e uma narrativa que, como afirma Marcelino Freire no texto de apresentação do livro *Guerreira* de Alessandro Buzo, se baseia como “para nos dar notícia do inferno em que vivemos.” (BUZO, 2007, s/p.) 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. A partir daí, o elemento autobiográfico encontra-se na obra não como um gênero em si, mas como aspecto que norteia a produção e recepção dos romances e proporciona um certo olhar que conflui para a percepção da escrita de si dentro da história narrada.

A própria multiplicidade de definições, presente na contracapa da obra *Manual Prático do ódio*, referentes aos romances da Literatura Marginal como: “romance-verdade”, “notícia ficcional” e “os personagens existem no mundo real, mas o livro é ficção”, são reflexos da mescla entre dois gêneros que se relacionam de maneira distinta com 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 entre a afirmação do ficcional e da escrita de si. O conceito de *espaço autobiográfico* de Lejeune acaba se relacionando com o momento pelo qual passa a escrita das obras da Literatura Marginal.

A presente análise é uma rápida reflexão a respeito da contribuição dos estudos da escrita de si para entendermos o jogo referencial que contribui tanto para dar visibilidade e unicidade aos autores quanto para depositar em suas escritas uma marca diferencial que narra o tema vivido.

6- O espaço autobiográfico na autoria feminina como um quesito a mais na questão marginal.

Cidinha da Silva, em sua obra de crônicas *Oh, margem! Reinventa os rios!*, revela a temática que perpassa sua vida de ser marginal, nasceu nas Minas Gerais e depois habitou as grandes periferias de São Paulo. Deixa transparecer em algumas de suas crônicas que não se trata de um personagem que não a própria autora, embora não esteja explícito esse fator como o nome da personagem ser o mesmo do da autora ou ela revelar que a primeira pessoa é usada, porque se trata de sua vida pessoal. Porém, mesmo sem realizar esse pacto autobiográfico com o leitor, surge essa possibilidade de leitura autobiográfica a partir de conhecimentos básicos que se possa ter sobre a vida da autora presente na orelha do livro ou em seu blog e site.

Na crônica “Os poetas dos gramados” a autora inicia o conto 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 temos a informação de que Cidinha da Silva possuía uma influência de Drummond, que nasce em Belo Horizonte e por isso sua infância poderia possuir o Reinaldo do Atlético Mineiro e o poeta modernista. A primeira pessoa do discurso e marca de indignação e de ressentimento por 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.

Outra crônica em que aparece a primeira pessoa com essa margem de leitura autobiográfica é “Bandido também tem Santo”. Nesta, a autora se assemelha com a personagem pela escolha religiosa. Basta que o leitor tenha observado uma fotografia de Cidinha da Silva para atentar que sua religiosidade africana está presente nas suas roupas. ‘Fiz as orações do dia. Pedi o emprego com fé. Senti aquela brisa quente atrás da cabeça de quando a resposta de Ogum está a caminho. Resolvi me vestir de branco. Saí. [...] Eu, uma filha de Ogum, entro em pânico quando vejo arma de fogo e comecei a tremer e a chorar.’ (SILVA, 2011, p.35)

Na crônica intitulada “As latinhas” a autora revela até seu aspecto como escritora ao dar um tom metalinguístico ao seu texto: “Minha editora puta 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 todo os poros, samba triste no meu cocuruto.” (SILVA, 2011, p.58). Revelando assim, uma escrita de si como escritora e 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). Todas as histórias narradas são emergidas de uma memória pessoal de mulher e negra e de uma memória coletiva do ser morador de periferia, marginal e pobre cujas raízes históricas estão demarcadas na sociedade atual.

Sendo assim, no trecho que se segue retirado da crônica “Cenas da colônia africana em porto alegre-as lavadeiras”, podemos perceber os 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 em sequencia revelam as marcas desses fatores que conduzem a narrativa para a escrita de si, que seriam também elementos legitimadores da produção literária desses escritores.

No primeiro parágrafo podemos perceber que os territórios periféricos e marginalizados na sociedade foram povoados pelos povos oriundos historicamente de pessoas que não possuíam seus lugares na sociedade como os escravos e os indígenas, por exemplo. Em seguida temos, a questão da valorização do terreno e o descaso perante esses moradores como se fosse 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 ajudar ou mesmo manterem sozinhas seus lares. E no terceiro percebe-se a questão da escolaridade que no contexto era negada não só às mulheres como também aos homens, mas que se apresenta 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 a autora 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. Benzia 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 percebe a importância cultural de seus familiares e seus descendentes, já que toda sua obra possui essa temática racial e periférica como marca identitária e como postura de militância.

Considerações Finais

Sobre esse aspecto de possibilidade de leitura autobiográfica que essas obras da Literatura Marginal permeiam, podemos destacar a resposta de Cidinha à seguinte pergunta⁵: “A crônica ‘Bandido também tem Santo’ aparece a primeira pessoa com margem de leitura autobiográfica. A personagem se baseou em você ou essa história realmente aconteceu contigo? Desculpe a pergunta, já que se trata de literatura então a criação entra em jogo, porém como se sabe, o elemento chave da escrita dos autores da Literatura Marginal é narrar de certa forma o vivido”. Obviamente essa pergunta não foi inocente, a fiz com o intuito de a partir de sua resposta diagnosticar como a autora percebe seu leitor. Como resposta, obtive a seguinte afirmativa: “sim, há alguns textos que estão mais impregnados de vivências minhas, destacaria: construção, fela kut na broadway, o poeta dos gramados, Evaldo Braga e fiz minhas velas ao mar. na verdade, acabei mencionando TODOS!”. Em alguns textos esse espaço autobiográfico, o qual se encontra mais no papel do leitor, não está tão demarcado, em outros porém, que é a grande maioria, como pudemos perceber até mesmo nas próprias palavras da autora com “acabei mencionando TODOS!” são impregnados de elementos os quais condizem ao leitor a crer e pactuar que tal escrita é autobiográfica ou que se é exigido para a leitura o armamento de parâmetros de leitura que se é exigido com textos autobiográficos.

Dessa forma, ao perguntar se em alguma entrevista ela já havia revelado esse viés autobiográfico de sua escrita para compreender se ela se enquadraria no que Lejaune denomina de pacto fantasmático, realizado a partir de depoimentos, entrevistas e meios extraliterários em geral, Cidinha responde:

⁵ As perguntas deste item foram realizadas por mim através de e-mail.

Quanto ao último parágrafo, não sei se entendi direito, mas nunca "revelei" nada, não. Você foi a primeira pessoa a me perguntar. Porém, tem gente que subentende que é autobiográfico sem fazer pergunta alguma. Por exemplo, tenho uma amiga (olha que é minha amiga), que jura, de pés juntos, que a história de Os nove pentes d'África é a história da minha família. Não é, mas ela jura sê-lo. parece que isso reveste as pessoas de uma certa autoridade, né? parece que elas privam da intimidade da autora. (SILVA, 2013, s/p.)

A partir dessa resposta percebemos que não é necessário a pessoa saber de aspectos da vida do autor para obter as posturas exigidas por um texto autobiográfico. Segundo a autora “tem gente que subentende que é autobiográfico sem fazer pergunta alguma.” Como o texto é literário, claro que parece tolo realizar perguntas como a minha, pois pouco importa se o que ela escreveu aconteceu com a personagem ou com ela no passado. A literatura permite esse jogo e esse distanciamento da vida do autor, embora o contexto de escrita e leitura como vimos, conflui para a aproximação.

Escrita de si e *espaço autobiográfico* não subentende o gênero autobiografia ou autoficção. Segundo Phellip Lejaune, para que um texto seja autobiográfico um critério mínimo seria a compatibilidade entre nome de personagem e narrador com o do autor e a realização do pacto. Em outras palavras, o autor deixar bem claro 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, hoje em dia, pode emergir a ideia de que o autor irá construir uma ficção, ou seja, um romance a partir de elementos como os fatos, acontecimentos, experiências e sua visão sobre a própria vida, e, irá afirmar de certa maneira esse compromisso com o real. Sendo uma ficção, não seria necessário que o personagem principal mantenha uma relação de identidade muito estreita com o autor, como a presença do nome e fatos comprováveis na vida real. E isso seria basicamente o que ocorre na *Literatura Marginal*. Porém, esse termo foi criado primeiramente por Serge Doubrovsky e é discutido por Philippe Vilain (2009) em seu texto “A prova do referencial” que estabelecerá a ideia de *autoficcionalamento* na autoficção. 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 também com o caráter de verossimilhança, porém, fora do âmbito do compromisso com a vida real do autor. Por esse aspecto, as obras da *Literatura Marginal*, aqui analisadas, não estariam confluentes 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). Mas, sim, a de contá-la através de uma linguagem direta “como um retrato sem artifícios, um romance-verdade.” (FERRÉZ, 2003, s/p). Ou seja, nos romances analisados da *Literatura Marginal* a informação veiculada, a premissa de narrar o real, a conscientização política do leitor e uma atmosfera que cria um sujeito na subjetividade em 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) importam mais do que o cuidado com as formas de veiculação.

Referencias Bibliográficas

AZEVEDO, Reinaldo. “Um incidente, várias visões”,2010. Obtido em: <http://muralbrasil.wordpress.com/2010/10/24/um-incidente-varias-versoes/>. Acesso em: 26/06/2012.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

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

CHRISTIANO, Cristina. “Luciano Huck tem Rolex roubado em sinal no Itaim”. Diário de São Paulo, 2007. Obtido em: <http://extra.globo.com/noticias/brasil/luciano-huck-tem-roux-roubado-em-sinal-no-itaim-728899.html#ixzz1yv3FyAUh>. Acesso em 26/06/2012.

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

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

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

_____. “Sobre o texto na Folha de São Paulo.”, 2007. Obtido em: <http://ferrez.blogspot.com.br/2007/10/sobre-o-texto-na-folha-de-so-paulo.html>. Aceso em: 26/06/2012.

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.

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.

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

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

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

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

_____. E-mails. s/ ed, 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.