

POESIA PERIFÉRICA DE AUTORIA FEMININA COMO RUPTURA E RESISTÊNCIA

Pilar Lago-Lousa*
Flávio Pereira Camargo**

RESUMO: A poesia de autoria feminina, contida na literatura marginal-periférica, traz consigo a força da resistência e a necessidade de fundar a autorrepresentação de mulheres duplamente marginalizadas, tanto pela questão geográfica quanto pela questão de gênero. Testemunhas da cidade e da periferia, elas lançam um olhar crítico e contundente à desconstrução de mitos e de tabus em torno da representação feminina, rechaçando o ideário obsoleto da figuração de musas inspiradoras e trazendo as mulheres para a realidade de suas experiências e desejos. Por romperem com os intermediários e com o cânone literário que as mediatiza, as escritoras periféricas fundam no fazer poético o espaço simbólico de suas falas e corpos. O presente artigo tem como recorte a análise de poemas das escritoras Elizandra Souza, por meio das obras *Punga* (2007) e *Águas da Cabaça* (2012) e Luiza Romão, por meio da obra *Coquetel Motolove* (2014), tendo como objetivo desvelar a representação da mulher por meio do lugar de fala das escritoras da literatura marginal-periférica.

Palavras-chave: Autorrepresentação. Literatura marginal-periférica. Poesia de autoria feminina.

ABSTRACT: The poetry of female authorship contained in marginal-peripheral literature, brings the power of resistance and the need to establish the self-representation of women doubly marginalized, both by geographic issue as the issue of gender. Witnesses of the city and the periphery, they cast a critical eye and scathing deconstruction of myths and taboos around female representation, rejecting the obsolete ideas of figuration of muses and bringing women to the reality of their experiences and desires. By breaking with intermediaries and the literary canon that publicize them, peripheral writers establish symbolic space of their speech and bodies by writing poetry. This article aims to highlight the analysis of poems of writers Elizandra Souza, through the work *Punga* (2007) and *Águas da Cabaça* (2012) and Luiza Romão, through the book *Coquetel Motolove* (2014), aiming to reveal the representation of women through the place of speech writers of the marginal-peripheral literature.

Keywords: Self-representation. Marginal-peripheral literature. Poetry of female authors.

1 Considerações iniciais

O surgimento da literatura marginal-periférica, como a conhecemos atualmente, deu-se no início do século XXI. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2009), a produção das obras começou antes dessa data, mas o marco como projeto estético-literário e coletivo, com desdobramentos políticos e pedagógicos, aconteceu apenas com a publicação das três edições da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*. Organizados e editados por Ferréz, os números especiais foram divididos em *Atos - I* (2001), *II* (2002) e *III* (2004) – e tornaram públicos escritores considerados marginalizados, em sua maioria homens e moradores das

periferias da cidade de São Paulo. O que se verifica com essas primeiras publicações é que a literatura marginal-periférica tomou de “assalto” as estruturas literárias brasileiras mais sólidas e provocou um estranhamento e mudança no próprio fazer literário

O surgimento da literatura marginal-periférica¹, como a conhecemos atualmente, deu-se no início do século XXI. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2009)², a produção das obras começou antes dessa data, mas o marco como projeto estético-literário e coletivo, com desdobramentos políticos e pedagógicos, aconteceu apenas com a publicação das três edições da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*. Organizados e editados por Ferréz, os números especiais foram divididos em Atos - I (2001), II (2002) e III (2004) – e tornaram públicos escritores considerados marginalizados, em sua maioria homens e moradores das periferias da cidade de São Paulo. O que se verifica com essas primeiras publicações é que a literatura marginal-periférica tomou de “assalto” as estruturas literárias brasileiras mais sólidas e provocou um estranhamento e mudança no próprio fazer literário.

A literatura, como reflexo da sociedade, habitualmente dominada por agentes que detêm o poder, precisou se preocupar com a ousadia e a ruptura da expressão artística que vinha das “quebradas” do país. Isso porque, segundo Thomas Bonnici (2011, p. 102), o cânone ocidental é excludente e cristalizou-se com o seguinte perfil: homens brancos, heterossexuais, de classe média e cultura judaico-cristã. Para muito além da redoma em que sempre esteve inserida, a literatura viu-se imersa em questões que até então não estavam em sua agenda, como a *autorrepresentação* de grupos marginalizados. Dentro desta tradição, tais grupos são comumente relegados a espaços de silêncio, ou tem suas falas mediadas, de maneira alegórica e caricatural, por jornalistas e intelectuais, a quem o acesso ao campo literário é “naturalmente” concedido.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Bolsista Capes. E-mail: pilarbu@gmail.com

** Pós-doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em Letras pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Atualmente, é professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás, com atuação na Graduação e na Pós-Graduação em Letras e Linguística. E-mail: camargolitera@gmail.com

¹ Usaremos o termo literatura marginal-periférica, defendido por Érica Peçanha do Nascimento em entrevista à Ingrid Hapke (2011, p. 219), em que a antropóloga e estudiosa afirma que a junção dos termos “marginal” e “periférico” evita as polissemias mais negativas e torna-se um jeito de melhor contextualizar tal literatura e evidenciar a questão geográfica.

² Um panorama completo que traz um estudo detalhado da literatura marginal-periférica pode ser encontrado no livro *Vozes Marginais na Literatura* (2009), da antropóloga Érica Peçanha do Nascimento.

A visibilidade oriunda da publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura marginal*; o crescimento dos saraus já existentes e a posterior criação de novos; o surgimento de outras produções artístico-literárias; e o rompimento com intermediários compuseram um cenário de efervescência cultural nas periferias de São Paulo. Segundo Nascimento (2009), foi isso que possibilitou o conhecimento, em maior escala, de obras de escritores como Ferréz³ e a existência e continuidade da COOPERIFA (Cooperativa Cultural da Periferia), criada em 2001 por Sérgio Vaz, que promove saraus e outras atividades culturais e literárias na zona sul da capital paulista. Entretanto, se por um lado a literatura marginal-periférica nos traz uma escrita de ruptura, que é contada por quem de fato vive nas favelas do país, por outro lado ela ainda é, em sua maioria, masculina e por isso excludente quanto ao gênero.

Após quinze anos de pesquisa, em que foram verificados os romances publicados pelas quatro principais editoras brasileiras entre 1990 a 2004, a estudiosa Regina Dalcastagnè pôde compor um panorama da produção literária nacional do período, publicado no livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012). Tal estudo revela o campo literário brasileiro contemporâneo como um espaço de representação bastante restrito e excludente, onde mulheres são consideradas minorias e constantemente silenciadas: nesse sentido elas são menos publicadas, menos divulgadas, menos lidas e menos estudadas. Isto por que a estrutura de nossa sociedade sempre as colocou em um lugar muito específico do cuidado da casa, da família, em um ambiente doméstico e subalterno. Parece plausível dizer que a literatura e, de certo modo, a arte em geral, esforçou-se através dos séculos em não ser um espaço válido que elas pudessem ocupar. Galgada, na maioria das vezes, dentro de um universo masculino de escolha e privilégios, é perceptível que às mulheres não são dadas as mesmas condições de inserção no mercado editorial. Em estudo anterior, Dalcastagnè (2010) já denunciava tal questão, evidenciando que mesmo ao se tratar da representação feminina dentro das obras literárias, como personagens, as mulheres não possuem protagonismo e estão relegadas à satisfação das necessidades e desejos das figuras masculinas, quer seja por meio do papel de mães, esposas devotas, musas ou prostitutas e amantes.

Na literatura marginal-periférica não é diferente. A maioria das obras publicadas é escrita por homens e não abarcam a questão do feminino dentro da periferia, seus anseios e suas

³ Ferréz é a alcunha de Reginaldo Ferreira da Silva, segundo Nascimento (2009, p. 200).

necessidades. Nesses livros não sabemos exatamente o que elas sentem a não ser pelo olhar do outro. Lucía Tennina (2015b, p. 60), em sua análise sobre o primeiro e mais aclamado livro de Ferréz, *Capão Pecado*, afirma que “é evidente que a preocupação maior está na dominação de classe e não na dominação de gênero”, uma vez que as personagens femininas ainda são representadas de maneira passiva e submissa. Há, portanto, uma dupla marginalidade configurada tanto pela questão da origem periférica quanto por serem mulheres.

2 Rompendo silêncios

Foi somente com o surgimento de iniciativas e coletivos formados por mulheres que começamos a ouvir suas vozes. Destacam-se nesse processo de *empoderamento* feminino, segundo Lucía Tennina (2015a, p. 310-311), o Sarau do Ademar⁴, organizado, pensado e produzido prioritariamente por escritoras e ativistas culturais periféricas; e o grupo *Mjiba*⁵, que tem como uma das idealizadoras a escritora Elizandra Souza, e que procura organizar eventos, antologias literárias e difundir obras de escritoras da periferia.

Mesmo assim, a visibilidade da produção feminina, dentro da Literatura Marginal-Periférica, ainda é consideravelmente menor do que a literatura produzida por homens. Ainda que elas tenham se inserido cada vez mais na cena periférica, protagonizado seus próprios saraus, oficinas, eventos e conseguido efetivar e veicular suas publicações, é sobre a obra dos homens que vemos, segundo Tennina (2015b, p. 81), mais artigos, resenhas, teses e publicações no ambiente tanto acadêmico quanto no mercado editorial e literário como um todo.

É curioso perceber que até o olhar sobre a periferia muda, em se tratando das obras dessas escritoras. Por meio de verso e prosa elas lançam seu interesse para os espaços de afeto e dor nos quais é possível vislumbrar a configuração e a fala da mulher periférica. Elas fundam seu trabalho literário ao entender quais demandas são pertinentes a essa mulher e propõem a desconstrução da figura feminina considerada tradicional para a construção de uma nova representação mais autêntica e próxima da realidade.

⁴ Sarau criado em 2010, que acontece no bairro da Cidade Ademar, na zona sul paulistana (Tennina, 2015a, p. 310).

⁵ “A palavra Mjiba é originária de Zimbábue, da língua chona e significa Jovem Mulher Revolucionária“. Disponível em: <<http://www.mjiba.com.br>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

Por estes motivos, neste artigo propomos uma leitura sobre a produção poética de duas escritoras oriundas da Literatura Marginal-Periférica: Elizandra Souza e Luiza Romão. Elizandra Souza, tendo em vista a grande importância de sua poesia e por ser uma das principais entusiastas e propagadoras do projeto de visibilidade de escritoras periféricas. Inicialmente, pensou-se em analisar apenas os poemas do livro *Águas da Cabaça* (2012); posteriormente, verificou-se a necessidade de incluir a análise de pelo menos um poema de seu primeiro livro, *Punga* (2007), considerando-se a expressividade do texto e a temática abordada nele. A segunda poeta escolhida para este trabalho, Luiza Romão, vem se destacando por sua crítica contundente à sociedade, por sua atuação nos *slams* e pela produção de vídeos-poema publicados na *internet*. Serão analisados poemas do livro *Coquetel Motolove* (2014)⁶. Ambas estão radicadas, atualmente, na cidade de São Paulo.

Para Paul Zumthor (2014, p. 79), a leitura poética coloca o “eu” no mundo no sentido mais literal da expressão. A linguagem torna o corpo virtual palpável, possível, passível de ser lido. No caso das escritoras periféricas não é qualquer corpo, mas um corpo não interdito, não amarrado, em busca de uma fala, de uma afirmação *identitária* que rompe com o silêncio estabelecido.

No que tange à disposição dos poemas, *Águas da Cabaça* é dividido em cinco partes epigrafadas por excertos de obras literárias de outras autoras, de origem africana ou afro-brasileira ou afro-americana: “Navego-me eu mulher” (Conceição Evaristo); “Não confunda com amor o sacrifício de si mesma” (J. Nozipo Maraire); “Não se vende o próprio sonho” (Maria Tereza); “O Sonho é a verdade” (Zora Neale Hurston); “Curvos são os movimentos do sol e da lua” (Paulina Chiziane). Por sua vez, *Coquetel Motolove* é dividido em quatro partes: “Incêndio ou o corpo-infesta” (sobre a qual se aterá este estudo); “Ruínas ou o enterro da apatia”; “Baixas ou um corpo sem desejo está morto”; “Revide ou suor também é combustível”.

3 Quebrando tabus

Já nos primeiros versos do poema “Identidade”, da sessão “Navego-me eu mulher”, que inicia o livro de Elizandra Souza, temos a seguinte afirmação:

⁶ Apesar de, na grafia da capa do livro, constar *Coketel* (com K), tanto na ficha bibliográfica do livro quanto na página da autora nas redes sociais, a grafia aparece como *Coquetel* (com “q” e “u”). Por isso, a segunda opção foi a utilizada neste artigo.

Meu nome é Elizandra
Filha do trovão e do vento...
Gosto de pensar as palavras. (SOUZA, 2012, p. 14)

Não espere o leitor uma postura passiva, apenas de escuta e de aceitação, mas o impulso da ação, marcado pelo verso “Filha do trovão e do vento”, da retomada de posse daquilo que foi relegado. A poesia é aqui o espaço simbólico para dizer o que por convenção social não se pode ou não deve ser dito. A voz inscreve em si mesma o discurso.

Existe na escrita dessas poetisas uma intenção bastante forte de desconstrução da visão clássica que se tem em relação à figura feminina como um ser quase onírico e perfeito, fundado no mito da musa inspiradora. Existem normas de conduta estabelecidas para uma mulher ser tida como boa e ideal, conforme se verifica no excerto de “Meio-termo”, no qual Elizandra Souza as coloca no foco da crítica:

Cansei dessa minha poesia educação
Com pernas cruzadas para não mostrar a calcinha
Dessas palavras cheias de entrelinhas
Que não dizem à que veio, cantadas não entendidas
Esse ar de “mocinha” escondendo a “puta”
Essas caras e bocas que não gritam e nem esperneiam. (SOUZA, 2012, p. 18, aspas da autora)

Ao questionar tais normas de conduta, evidenciadas pela ironia no uso das expressões “pernas cruzadas” e “mostrar a calcinha”, a poeta extrapola o campo de problematização do corpo feminino para o próprio corpo poético. Mulheres não precisam se enquadrar em um padrão moral preestabelecido, assim como não precisam ficar restritas a uma literatura educada que não as representa. Educada porque normatiza sobre quais temáticas e de que forma a escrita feminina deve surgir dentro da poesia e da literatura.

Esse poema promove a reflexão da representação relegada às entrelinhas, do *silenciamento*, do não dito, do espaço interdito e da experiência como vivência que não é plena. A “mocinha” que é obrigada a esconder a “puta”, que não consegue se expressar da maneira como gostaria porque é cerceada em seus desejos e cuja única escolha é aceitar e colocar-se em uma posição passiva, ainda que esta situação seja de extremo desconforto. É com essas imagens clássicas e reducionistas da mulher como alguém subalterno, a quem é negado o direito da fala, que Elizandra Souza procura romper ao expressar que está cansada e precisa externalizar a necessidade de dizer a que veio.

Se outrora as mulheres foram subalternas e mediatizadas em suas representações, agora não aceitarão mais ter seus corpos e vozes expressados pela linguagem de outrem. Em poema sem título de *Coquetel Motolove*, da seção “Incêndio ou corpo-infesta”, Luiza Romão alerta o leitor dizendo que o texto é na verdade um parto e que “tem a dor do que parte, do que fica, do que nasce” (ROMÃO, 2014, p. 21). É a concepção da própria linguagem poética como quebra de paradigmas, como libertação física e dolorosa.

O corpo acumula memória e experiência e é por meio delas que somos legitimados a falar sobre certas questões, por isso a autora coloca em cheque uma série de mitos que estão ligados ao feminino: como virgindade, menstruação, aborto, o que é ser mulher, que podem ser evidenciados nos excertos abaixo:

homem,
eu não nasci da sua costela
vim ao mundo pelas mãos
de alguma obstetra
filha de mãe mulher donzela
não da bela-pequena-aurora-adormecida-sereia-de-chapéu-vermelho,
não.
sou filha da outra
a que tem suor, sangue e leite
a que labuta com dois filhos nas costas
e um no peito. (ROMÃO, 2014, p. 21)

Nesta segunda estrofe do poema, a poeta lança a crítica sobre a ideia bíblica de que a mulher nasceu a partir da costela do homem e por isso teria um lugar de inferioridade em relação a ele, devendo conceder reverência através dos tempos. Um lugar que é corroborado pelas histórias fundadoras e pelos autos de moralidade, contidos em clássicos de contos de fadas, que colocam as personagens femininas, em sua maioria, como seres que não são capazes de resolver suas demandas sozinhas e estão sempre à sombra de uma figura masculina que as salve.

Quando Luiza Romão resgata as histórias moralizantes (que posteriormente foram filmadas pela Disney) está também promovendo uma crítica tanto ao cânone literário, quanto à sociedade patriarcal, que impõe padrões opressores e inatingíveis a meninas e mulheres. São padrões que sempre levam à frustração pelo não atendimento do ideal, que seria tido como perfeito, de uma idealização de mulher.

Na contramão de tal assertiva, o eu lírico afirma ter nascido da outra, daquela que pratica a ação, que é real e não construída para agradar aos olhos masculinos e no intuito de educar a conduta

feminina. A outra, da qual não foram contadas estórias moralizantes e contos de fadas, que representa todas as mulheres que não se encaixam nessas configurações clássicas (de princesas, aqui representadas por Aurora – bela adormecida, Ariel – pequena sereia e Chapeuzinho Vermelho). daquelas que lutam, por meio da força do trabalho, aqui traduzido nas palavras “suor, sangue e leite”, todos os dias, para manterem-se de pé. daquelas que não tiveram o privilégio de serem salvas, que não podem e não querem ser salvas por príncipes encantados, àquelas a quem não foram oferecidas escolhas de esperar para que alguém as resgatasse, mas que precisaram salvar e resgatar a si mesmas e a seus filhos. Mulheres reais, palpáveis e possíveis.

Na estrofe seguinte, Luiza Romão reafirma essas questões:

tornar-se mulher
pela perfuração de um falo?
falácia
habito meu próprio corpo
falho
que fala e convalesce
sob as súplicas de outra prece:
não à nossa-senhora-mãe-gentil-virgem-imaculada
não.
mas à padroeira das putas
das histéricas
das trelouçadas
das mulheres-Medéia
e das Clitemnetras
das malditas
e revolucionárias
Rosas Marias Joanas Zuzus Pagus Fridas
sofridas e incansáveis. (ROMÃO, 2014, p. 21-22)

Se não é pela costela de um homem que se nasce, também não é pela perda da virgindade (a perfuração do falo rompendo o hímen) que ela se torna uma mulher, desconstruindo o tabu do sexo como rito de passagem e sua importância na sociedade, quando na verdade é castrador e opressivo.

Os elementos poéticos evidenciam uma mulher contemporânea e *empoderada*, que habita o próprio corpo, não aceita intermediários para o conhecimento dele, não precisa de homens para lhe definir o que ela é, onde deve estar e onde pode encontrar e satisfazer seus desejos. Elas sentem, pensam e agem por si. Uma mulher, que diferente das musas e daquelas consideradas perfeitas, é falha, a quem é dado, por meio da poesia, o poder de errar, de não precisar atender aos anseios sociais que cerceiam suas escolhas.

Quando a poeta utiliza as palavras “históricas” e “tresloucadas” está fazendo alusão à concepção de que mulheres que não aceitam seguir as normas de conduta sociais foram muitas vezes recolhidas a manicômios e continuam sendo dadas por loucas pela sociedade. Entretanto, o eu lírico afirma (por meio do resgate de personagens femininas que representam rupturas estéticas e históricas como Frida Kahlo, Rosa Maria Luxemburgo e Pagu) que é a estas que não se encaixam, que resistem, e que não aceitam a opressão, que a reza é direcionada.

Aqui, novamente a cultura judaico-cristã é colocada em cheque, a figura da virgem mãe de Jesus não é o modelo a ser seguido pelo eu poético, muito pelo contrário, são evocadas as figuras míticas de Medéia e Clitemetra, capazes de qualquer coisa para satisfazer suas necessidades e desejos. Existe um reconhecimento do sujeito poético àquelas a quem se identifica como igual, as “revolucionárias” e as “malditas”, em contraponto com o padrão ao qual são subjugadas, as mulheres castas e puras.

Outra temática que também aparece nesse poema é a questão da menstruação, do conhecimento do corpo feminino como dúvida, opressão e movimento emancipatório:

meninas em gestação
de ser mulher
meninas que sangram
mês a mês
possibilidades de si
que abortam o que não teve lugar
o que não pode ser
meninas em gestação
mulheres em gesto e ação. (ROMÃO, 2014, p. 22)

A teoria galgada na biologia, amplamente criticada por Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo sexo* (2009), foi naturalizada em nossa sociedade de maneira brutal e traz a concepção da mulher como um simples receptáculo, reduzindo-a a meras questões reprodutivas e fisiológicas. É ela a responsável por boa parte das condutas que oprimem mulheres diariamente e as fazem ser consideradas subalternas aos homens. Se, para Beauvoir (2009, p. 928), “a mulher não é definida nem por seus hormônios nem por seus instintos e sim pela maneira por que reassume, por meio de consciências alheias, o seu corpo e sua relação com o mundo”, parece-nos pertinente apontar que é a essa crítica contundente que Luiza Romão lança seu olhar por meio da estrofe supramencionada.

Meninas que ainda estão se preparando para tornarem-se mulheres, mas que já sentem o peso e as cobranças que as marcam, desde o nascimento. O aparelho reprodutivo como representação da opressão é aqui desconstruído de diversas formas. A menstruação aparece nesse poema não como fardo ou impossibilidade e sim como oportunidade de repensar e *ressignificar* o próprio eu. O aborto, como continuidade da experiência de conhecimento do próprio corpo, é apresentado como algo que simplesmente não pode existir por uma questão de viabilidade, não apenas o feto indesejado, mas também tudo aquilo que não configura, define, ou torna essas figuras femininas *despertencidas* de si.

O jogo semântico entre as palavras gesto e ação, para compor o novo significado de gestação, marca, de maneira muito pungente, a desconstrução do sangramento outrora tido como doença, que passa a ser mola propulsora para a ruptura de paradigmas, para a tomada e posse de um corpo até então interditado. Configura, portanto, uma nova ferramenta de luta e resistência: meninas que estão em processo de tornarem-se adultas ainda mais libertas e conscientes de suas reais necessidades.

Semelhante abordagem faz Elizandra Souza, no poema “Menstruação”, de seu primeiro livro *Punga*:

Sangre nessa hipócrita sociedade
junte todas as dores expelidas,
retire a calcinha
esse absorvente encharquecido
e jogue fora todos esses sangrados.

Mas Menstrue e Ação! (SOUZA, 2007, p. 10)

Elizandra Souza conclama, neste poema, que as mulheres devem compreender seus corpos, como um ato “de rebeldia e ruptura” (TENNINA, 2015b, p. 68). As mulheres geralmente são educadas para não gostar de si mesmas, para não entender suas próprias demandas e são levadas pela sociedade a acreditar em um padrão comportamental e de beleza, no qual todos os excrementos que produzem, assim como elas enquanto sujeito, são abjetos.

Segundo Naomi Wolf (1992, p. 15), a vigília sobre o corpo feminino é constante e isto se deve à existência do que ela vai nomear como o “mito da beleza”, que dita normas de conduta opressoras e “expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriam”, como o controle cerceador sobre a menstruação. Por isso a necessidade de expelir todas as dores que as aprisionam, que as fazem

acreditar que são inferiorizadas em relação aos homens. A decomposição da palavra menstruação em “menstrue” e “ação” marca, como no poema de Luiza Romão, a ressignificação do tabu e transforma a abjeção imposta socialmente, por meio de uma visão crítica e *problematizadora*, em agente da mudança.

Uma vez que a barreira do silêncio foi finalmente rompida, essa estética em franca libertação pode agora desvelar outras nuances das mazelas da opressão feminina, as lutas e a resistência travadas contra a violência moral, simbólica, física e social. No poema “Em legítima defesa”, da sessão “Não confunda com amor o sacrifício de si mesma”, Elizandra Souza chama atenção sobre o revide a essas agressões.

As mulheres, em uma virada de placar, não mais aceitariam as violências sofridas e os homens que não sabem se comportar teriam seus testículos expostos, pendurados nos varais, em uma desconstrução do lugar sacro da casa como o reduto do amor e da família, do tabu do homem como o ser que detêm a força física e psicológica. E elas matariam, sem pudor e arrependimento, aqueles que ousassem lhe tomar a autonomia adquirida, finalizando a última estrofe com os seguintes versos:

Só estou avisando, vai mudar o placar...
Dizem, que mulher sabe vingar
Talvez ela não mate com as mãos, mas mande trucidar...
Talvez ela não atire, mas sabe como envenenar...
Talvez ela não arranque os olhos, mas sabe como cegar...

Só estou avisando, vai mudar o placar... (SOUZA, 2012, p. 49)

Amparada pela justificativa da primeira estrofe de que as denúncias só acumulam-se, de que as mulheres morrem nos quatro cantos da cidade e nada é feito, o eu lírico afirma que haverá justiça com as próprias mãos e a representação da figura feminina como sagrada, incapaz de premeditações e crimes desfaz-se em nome de não se deixar subjugar novamente. Não existe ameaça e sim a certeza de que vai mudar o placar por que uma vez que não é possível evitar o crescimento galopante da violência contra a mulher pelas vias legais, vai haver luta de outras formas.

O discurso de transgressão do eu poético dirige-se ao espaço simbólico da masculinidade e da sociedade *falocêntrica* como mecanismos de opressão e misoginia. Acostumadas a abaixar a cabeça e viver o lugar da submissão, as mulheres aparecem novamente como figuras de ação, que fazem desvelar seu lugar de fala. Capazes de mecanismos diferentes de tortura, elas não perderiam,

nem mesmo nos atos mais sórdidos e cruéis, o poder de governar suas próprias vidas e surpreenderiam ao inverter os papéis nas relações de poder.

A voz que emana desse poema é “de um eu plural que poderíamos definir como ‘testemunhal’” (TENNINA, 2015b, p. 74). Uma voz que fala e representa diversas mulheres, que sofreram agressões por parte de homens, ecoa como um grito de alerta e resistência para dizer: nós existimos e não vamos nos calar.

Em “Coração de frango”, Luiza Romão apresenta-nos uma heroína magra, anêmica, faminta e disposta a vender seu coração por comida, como tantas outras meninas de periferia sobre as quais recaem o julgo pesado da pobreza. O comprador não estranha a barganha proposta, era a terceira vez que acontecia nos últimos dias. Aqui a violência também é social:

faminta,
aceitou sem demora.
lambuzo-se com as asas alheias,
visto que ela
bicho terreno, não conhecia tais atrevimentos. (ROMÃO, 2014, p. 25)

A proposta, aceita por pena ou caridade, pelo oferecimento de duas asas de galinha, como bem ressalta a poeta, fez a heroína ser transportada para um lugar até então não imaginado. A ela, que é um “bicho terreno”, esses espaços são interditados, tendo em vista que é relegado o prazer de sonhar, de deslocar-se, ainda que por meio do deleite, em virtude da situação de extrema pobreza e miséria em que se encontrava. Para essa mulher, sonhos não são possíveis, ela é real, ainda que de menos carne do que osso.

A figura feminina fraturada e marginalizada, a quem são relegadas questões básicas de sobrevivência, não consegue suportar tamanho peso dilacerante de seus corpos e liberdade, que finalmente alucina:

fato é que
munida de carcaça das suas asas,
uma em cada mão,
acreditou-se ave
ave maria,
e do parapeito da janela,
estufou o peito externo.
de um só golpe
sentiu o corpo leve. (ROMÃO, 2014, p. 25)

“Munida da carcaça das duas asas”, como ressalta o poema, acredita ser uma ave com os braços em formato de cruz e salta para a morte. A figura cristã da virgem Maria está, neste poema, transfigurada para servir a uma releitura do sagrado que se encontra no profano, no terreno. O voo, como a representação do suicídio, é o último momento de emancipação. A vida já não liberta e sim a morte. Depois da queda, a constatação do corpo mole, moído que parecia ainda fazer uma última indagação e o desfecho dos dois últimos versos: “e meu corpo,/quanto vale?”.

Quanto vale o corpo de uma mulher duplamente subalterna, muitas vezes triplamente subalterna pela questão racial também? Muito pouco ou quase nada. Um corpo *despertencido*, descaracterizado, que deve retornar para as mãos da mulher por meio da ressignificação e problematização do discurso ao qual está submetido para transformá-lo em um novo corpo, um novo discurso, ainda que por meio da morte.

4 O acesso à voz

Resgatando a tese de Paul Zumthor (2014, p. 83) sobre a voz, é importante ressaltarmos sua função arquetípica, isto é, a voz nos liga ao sentimento de sociabilidade. Passamos a perceber por meio da voz que não estamos sozinhos no mundo e por empatia e alteridade descobrimos outras pessoas que estão amparadas dentro dessa mesma voz, que constroem espaços de afeto por meio da fala.

Segundo Regina Dalcastagnè (2012, p. 17), quando “entendemos a literatura como uma forma de representação”, resgatando os conceitos de Barthes de que o escritor seria aquele que fala no lugar do outro, é preciso entender e lançar um olhar crítico à questão do acesso da voz. Quem fala e por quem fala determinada literatura?

O acesso à voz é, portanto, um resgate histórico que corporifica o lugar de fala como espaço simbólico de resistência onde lutas são travadas. A literatura, com um campo de batalhas, está naturalmente acostumada a contar a história dos vencedores, daqueles que a dominam desde sempre. Possibilitar o acesso à fala de grupos marginalizados e esquecidos pela tradição é subverter essa ordem e vislumbrar a possibilidade de outros pontos de vista até então negligenciados.

É uma questão de representatividade que importa. Faz-se necessário relatar as experiências das mulheres, sobretudo as periféricas para que se tenha conhecimento da realidade delas e da existência delas não apenas como seres duplamente subalternos e marginalizados, cujas vozes são

silenciadas por outros agentes literários dominantes. É preciso ver a voz da escritora, inscrita na rubrica da literatura marginal-periférica, como ruptura radical para fundar “o colocar-se no mundo”.

No poema “Favela, mulher!”, da seção “O Sonho é a verdade”, Elizandra Souza procura evidenciar ao leitor a imagem real, não desfocada, que se tem do ser feminino nas quebradas.

Favela, mulher corajosa!
Nem criança, nem idosa
Nas mãos flores e lanças
No olhar constante esperança

Favela, mulher maravilhosa!
Nem arrogante, nem orgulhosa
Muitas vezes parceira na dança
Outras, solitária nas andanças.

Nas escadarias de tua geografia
Correndo, feito menina
Seu sorriso espada que desafia

No coração passou parafina
Abraça o caráter que não desfia.
Já a face encharcou de purpurina. (SOUZA, 2012, p. 95)

A mulher que vive na favela é uma mulher que possui flores e lanças nas mãos, fazendo uma crítica ao lugar da delicadeza pejorativamente aliada a ela, como sendo o único espaço possível para a figura feminina que aqui contrasta com a luta necessária de resistir. É parceira nas pistas de dança, mas muitas vezes sozinha em seu caminhar. Ou seja, até que ponto a figura da mulher é boa para determinadas funções, mas relegada para outras e assim vive em solidão, sem apoio em seus percursos. Trajetos e caminhadas que ela faz na geografia da própria “quebrada”, onde recolhe e relata as situações cotidianas e participa da vida ativamente.

Como uma superação e melhoramento da figura do *flâneur*, de Walter Benjamim, que tinha apenas o prazer do olhar e não do efetivo fazer. Aqui é a ação que a faz ter sorriso de espada que desafia, avisando que não estará passiva diante dos rótulos que lhe são atribuídos.

A autora, ao dizer que o eu poético passa parafina no coração, está novamente fazendo uma crítica ao lugar consagrado em que se colocou a literatura feminina, do fazer literário sentimentalista e baseado nas questões oriundas apenas do sentimento romântico. Essa mulher não é assim, ela já preparou-se, já protegeu seu coração e deixou claro que não é sobre esse tipo de

temática que quer falar. Ela abraça o caráter que não desfia, é firme e persistente em sua luta, em sua resistência cotidiana.

Novamente assumindo um eu plural e múltiplo, que sintetiza nos versos desse poema a representação de mulheres que vivem na favela, Elizandra Souza torna-se a porta-voz de figuras até então marginalizadas e relegadas pela literatura tradicional. Funda um ato de resistência à sociedade patriarcal e sexista que relega espaços de afeto a essas mulheres.

Para Luiza Romão, o “ser mulher” também está muito além de rótulos, de proposições reducionistas que procura encaixá-las em padrões:

porque o ser mulher
está além do artigo.
está no sujeito:
que não se sujeita
que age, atua
direto, intransitivo. (ROMÃO, 2014, p. 22-23)

Fazendo uma crítica direta à língua portuguesa, que precisa rever como irá lidar com essas figuras femininas, uma vez que não comporta os espaços de afeto e de representação que transbordam e extravasam das mulheres contemporâneas que se encontram em franca descoberta e *empoderamento*, a autora afirma pela oposição sujeito/sujeita que a postura passiva não é mais possível no tempo presente. A verbalização e a escrita são diretas, sem rodeios e amarras. São intransitivas, não necessitam de complementos e também não são anexas às figuras masculinas por que existem e bastam por si, para elas fundarem-se como sujeito praticante da ação.

Considerações finais

O interesse deste artigo não está galgado no conceito de apropriação cultural, muito pelo contrário, não se pretende aqui roubar o protagonismo ou reivindicar um espaço que não nos pertence ou é ilegítimo, mas possibilitar a ampliação do olhar crítico dos estudos literários sob uma temática que não deve mais ficar à margem de suas preocupações. A negligência com a literatura de autoria feminina periférica não condiz com a multiplicidade que se vislumbra na contemporaneidade.

Pudemos perceber, pela análise dos poemas do recorte selecionado, das escritoras Elizandra Souza e Luiza Romão, que a ressignificação do corpo feminino e o lugar de fala que emergem de

suas obras promovem verdadeiras ruptura estéticas e poéticas quando se trata da representação da mulher dentro da literatura. Não como entidade mediatizada e desprovida de desejos e intenções bem definidas, mas como produto de seu próprio discurso, de escolhas assertivas que desconstruem a visão clássica e subalterna a que foram relegadas pelo cânone.

A não aceitação de intermediários em suas vozes nos traz uma fotografia mais empática e aproximada da realidade em que estão inseridas. Ao acessarem, por meio da poesia, espaços de dor e não tomarem posturas passivas diante deles, quebram tabus sociais e paradigmas literários capazes de tornar a literatura menos interdita para suas demandas, testemunhando não apenas a vida na periferia, mas permitindo que conheçamos suas experiências em completude e não de maneira fragmentada e caricatural.

A reelaboração do eu em suas construções poéticas permite a desmistificação das musas como única representação possível e válida para as mulheres. Pontuam de maneira bastante específica e crítica a *ressignificação* da fala da mulher periférica como um ato de resistência frente à marginalização e à subalternidade que lhe são impostas. Elizandra Souza e Luiza Romão provam que não estão à sombra dos homens, nem aquém de suas produções, produzindo obras que merecem destaque e devem ser disseminadas, lidas e estudadas nas mais diversas camadas da sociedade e dos âmbitos acadêmicos literários.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto (Orgs.). **Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura**. Maringá: EDUEM, 2011. p. 101-128.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 40-64.

_____. **Literatura brasileira: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

HAPKE, Ingrid; NASCIMENTO, Érica Peçanha do. É imprescindível que a produção dos escritores da periferia seja reconhecida como literatura. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 3, p.215-223, 2010. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/0B4Or_Ga2ft0QamFFSGVnang0ZEE/view>. Acesso em: 07 out. 2016.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes marginais da literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

ROMÃO, Luiza. **Coquetel motolove**. São Paulo: Selo do Burro, 2014.

SOUZA, Elizandra. **Águas da cabaça**. São Paulo: Ed. do autor, 2012.

_____. **Punga**. São Paulo: Toró, 2007.

TENNINA, Lucía. Afeto, escrita e corpo na produção feminina das periferias de São Paulo. In: BARBARENA, Ricardo; DALCASTAGNÈ, Regina. (org.). **Do trauma à trama: o espaço urbano da literatura brasileira contemporânea**. Porto alegre: Luminara Editorial, 2015a. p. 301-333.

_____. A voz e a letra da mulher na literatura marginal periférica: figurações e reconfigurações do eu. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015b. p. 57-83.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Uma versão inicial deste artigo foi apresentada, em maio de 2016, em forma de comunicação oral no *IV Colóquio Nacional de Letras/XVII Colóquio de Pesquisa e Extensão da Faculdade de Letras/UFG*, sob o título: *A voz da escritora periférica como ruptura*.

[Recebido: 12 out. 2016 – Aceito: 09 dez. 2016]