

# Formas de unión de las escritoras del Movimiento de Literatura Marginal Periférica de la ciudad de São Paulo



Lucía Tennina

Universidad de Buenos Aires/CONICET

Fecha de recepción: 13 de junio de 2014.  
Fecha de aceptación: 9 de marzo de 2015

## Resumen

Desde hace más de una década, a raíz de la publicación de varios textos de escritores oriundos de las zonas subalternas de la ciudad de São Paulo, se viene relocalizando la significación de la categoría “marginal” en la literatura y en los usos sociales a partir de la aparición de un autodenominado Movimiento de Literatura Marginal-Periférica. Dentro de esta serie, un grupo clave que viene abriéndose espacio es el de las mujeres que están en la base de la pirámide social y mayormente negras. La particularidad de este conjunto se encuentra en que ellas no solamente sufren la exclusión de clase, sino también la de género, serían algo así como subalternas de los subalternos, dominadas de los dominados. Es a partir de esa doble exclusión que ellas articulan sus discursos, conformando una especie de Movimiento dentro del Movimiento y afirmando una identidad común que se manifiesta en diversas modalidades. En este artículo analizamos esa identidad común a partir del análisis de las formas de unión que las mujeres de la Literatura Marginal-Periférica llevan a cabo como agentes culturales por medio de colectivos femeninos, como escritoras en sus producciones textuales y como lectoras, concentrándonos en la producción de Elizandra Souza y sus libros *Punga* (2007) y *Águas da cabaça* (2013).

## Palabras clave

São Paulo  
periferia  
literatura marginal  
literatura femenina  
comunidad

## Abstract

For over a decade ago, as a result of the publication of several texts signed by native writers of periphery areas of the city of São Paulo, has been relocating the significance of “marginal” category in literature and social customs since the emergence of a movement named as Marginal-Peripheral Literature. Within this series, a key group that is opening space are the poor and black women. The particularity of this group is that they not only suffer exclusion from class, but also gender, would be something like the subalterns of subalterns, dominated of dominated. It is from this double exclusion of women writers of Literature Marginal-Peripheral that they articulate their speeches, forming a Movement inside the Movement and affirming a common identity that manifests itself in various forms. In this paper we analyze the common identity

## Keywords

São Paulo  
periphery  
marginal literature  
women's literature  
community

1 Muchos de los textos que circulan como literatura marginal describen a las “favelas” desde las rutinas, sonidos, movimientos y paisajes creando una cadena sintagmática afectiva que redefine el término “periferia”, ya no partiendo de la idea de carencia sino, por el contrario, de riqueza cultural.

Dice, por ejemplo, un poema que suele escucharse en el Sarau da Brasa (zona norte de São Paulo), llamado “Periferia”, de Samanta Biotti Neves: Pedra! Morro! Favela! Laje! Gente! Sonho! Mágica! / Em cada beco um sobrevivente/ Nas ruas somos suburbanos./ Marginais! // No córego as doenças/ Em cima constroem casas// No alto do morro uma cruz/ Ao lado a fé dos crentes// No chão um quase asfalto/ Em cima crianças brincam// O sol ilumina uma pequena parte/ Na outra só uma noite fria // É no meio de tudo isso/ Vejo um menino que sorri!// Vendo sua pipa subir!// O vento na rabiola passa por todos os lugares que ele um dia espera ir// Vendo de longe, penso eu/ Não há poesia mais pura e sincera do que aquela que vem da favela! (En AAVV. *Coletivo 8542*. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009, p. 124). La descripción de todas las deficiencias estructurales que caracterizan a los diferentes espacios que hacen a la “periferia” no disparan, como se puede leer en este poema, un discurso lastimoso, sino que se toman como un bien preciado, un capital que define a un nosotros marcado por una experiencia común que se piensa estéticamente.

2 La escritura de Ferréz, por ejemplo, le plantea al lector alejarse de una mirada trascendente y, en este sentido, moralista, que suele establecer los discursos que hablan sobre los favelados, sobre los pobres y sobre los delincuentes partiendo desde la idea del “mal” supuesto de que siempre son condenables, y lo lleva hacia una mirada immanente, mostrando “lo bueno” y “lo malo” ligado a la cotidianidad de dichos sujetos. La propuesta de los libros y cuentos de Ferréz es darle un relato a aquellas escenas que son mostradas en los medios de comunicación desde un punto de vista maniqueo y estigmatizante. Manual Prático do Ódio es un buen ejemplo al respecto. Esta segunda novela del escritor paulistano se centra en el planeamiento y ejecución de un robo a un banco por parte de un grupo de amigos que viven en el mismo barrio, Capão Redondo, Zona Sur. Los personajes de *Manual Prático del Odio* están particularmente desarrollados: los “malos” en este libro no son completamente malos, tienen todos una rutina que los humaniza (hay una insistencia en este sentido, de hecho, la mayor parte de los fragmentos inicia con el despertar del personaje, es decir que siempre el enfoque es íntimo y afectivo), todos tienen una historia de amor o algún tipo de vínculo amoroso, y todos tienen alguna cicatriz que se propone como causa del odio actual.

3 Durante los años 90, en una atmósfera mundial de profundización de las prácticas neoliberales que acarrea la ampliación de las desigualdades, las periferias de los grandes centros urbanos de Brasil se fueron volviendo centros proveedores de cualquier tipo de estupefacientes ilegales, lo que trajo consigo el desarrollo de facciones criminales y en algunos casos la organización de ese crimen. Para darle un nombre a estos nuevos tiempos el autor del célebre libro *Cidade de Deus* (2007) propone el término “favela” como una acepción antigua de lo que hoy es la “neofa-

through the analysis of the forms of union of women in this Marginal-Peripheral Literature performed as cultural agents by female groups, as writers in their textual productions and as readers, focusing in the production of Elizandra Souza and her two books *Punga* (2007) and *Águas da cabaça* (2013).

Desde hace más de una década, a raíz de la publicación de varios textos de escritores oriundos de las zonas subalternas de diversas regiones de Brasil, pero principalmente de la ciudad de São Paulo, se viene relocalizando la significación de la categoría “marginal” en la literatura y en los usos sociales. En estos casos el mote no proviene solamente de las prácticas literarias no institucionalizadas, como sucedió con los “poetas marginales” de los años 70, sino del origen social de los que firman los cuentos y poemas. La idea de “marginal” que desde el sentido común refiere negativamente a los habitantes de zonas pobres de las ciudades y es utilizada también como sinónimo de “criminal” o “delincuente”, es desplazada por estos escritores del campo de lo social al literario al identificar a sus propias producciones escritas como “Literatura Marginal”. Dice al respecto Allan da Rosa, uno de los escritores claves de este grupo:

O “Marginal” ele surge, principalmente, por causa de aquela coletânea das Caros Amigos/Literatura Marginal. E por que se chama “marginal”? ela não tem o mesmo significado que tem por exemplo para a elite, da literatura marginal dos anos 70, não é margem alternativo, um artista plástico marginal ao sistema dos museus, não. Ser marginal na rua ele tem outro significado, as pessoas falam “marginal” o tempo inteiro, minha mãe fala, “aqueles marginais!” são aqueles bandidos, ou a polícia chega e você não é bandido e te trata como um marginal, porque nós da periferia passamos por um processo de racismo muito forte, por que a gente sofre muito mais da violência policial (...) “Marginal” é uma palavra que na história do Brasil ela sempre foi atribuída para os delinquentes, pros fora da lei, e aí quando vem a literatura marginal, ela vem com esse tom. Quando me perguntam “por que “marginal”?”, eu não quero ser marginal, no sentido de bandido, delincente, não, marginal é quem esta nas margens da cidade, nas bordes, nas beiradas, na linha das fronteiras. (...) A gente tem um monte de temas que vão muito além do crime, muito além do marginal, do delincente, eu acho que a elite quer isso da gente, que escreva sobre isso, com o revolver na capa, todos os filmes que o Brasil levou para concorrer ao Oscar - *Cidade de Deus*, *Tropa de Elite*, *Salve Geral*, todos filmes que falam de crime, já está exportando isso, está fazendo dinheiro, só que a gente não esta ganhando com isso e, mesmo se ganhasse dinheiro, a gente já está perdendo no simbólico, no psicológico, no estilo. A periferia é muito mais do que crime, muito mais! Tem um monte de histórias. Tem que fugir do estereótipo, não pode morar nele, no que as pessoas querem, a elite (Allan Santos da Rosa em entrevista con la autora, São Paulo, marzo 2010).

La propuesta de este grupo de escritores pasa, de acuerdo con la explicación de Allan da Rosa, por proponer una estética sobre las favelas diferente a la montada en las películas de alcance internacional en las que esos espacios son presentados como territorios indomables y sin cultura, estableciendo una mirada negativa sobre ellos. La Literatura Marginal se propone, por el contrario, despenalizar ese territorio mostrando en sus textos un cotidiano estetizado<sup>1</sup>, por un lado, o mostrando la trastienda de la violencia de modo tal que quede suspendida la moral del lector<sup>2</sup>. La realidad del tráfico y del crimen de las favelas brasileñas de fin de siglo<sup>3</sup> no es la única realidad de dichos territorios, vienen a decir estos textos. Existe, también, una experiencia compartida ligada a la solidaridad, el sacrificio y la fuerza que gana visibilidad principalmente en San Pablo a través de la literatura<sup>4</sup>.

Esta propuesta tuvo su momento fundacional, tal y como refiere Allan da Rosa, en el año 2001, cuando se publicó en la revista de izquierda *Caros Amigos* una antología

ideada y organizada por Ferréz, escritor de una favela de la zona sur de São Paulo<sup>5</sup>. Se trató de una edición especial, *Caros Amigos/Literatura Marginal. A cultura da periferia*, que tuvo tal repercusión que acabó teniendo tres números (2001, 2002 y 2004). Dichas publicaciones –pensadas desde estrategias de lectura que atrajeran no solamente a los lectores de trayectoria letrada que solían comprar esa revista, sino también a los trabajadores y chicos de las periferias del país– visibilizaron en aquel momento una escena literaria dispersa y desconocida incluso por los mismos colaboradores y le dieron un nombre para identificarla. Cada uno de estos números abre con un manifiesto donde se va dando forma y consistencia a la categoría “Literatura Marginal” con la explícita intención de hacerle un lugar en el campo literario brasileño. Dice casi al comienzo el *Manifiesto de abertura: Literatura Marginal (Ato I – 2001)*:

la Caros Amigos/Literatura Marginal viene para representar la cultura auténtica de un pueblo compuesto de minorías, pero en total una mayoría. Y tenemos mucho para proteger y mostrar, tenemos nuestro propio vocabulario que es muy precioso [...] Como João Antônio<sup>6</sup> anduvo por las calles de São Paulo y Rio de Janeiro sin ser valorizado, hoy él se hace presente aquí y tenemos el honor de citarlo como los medios lo eternizaron, un autor de literatura marginal. [...] Pero no podemos olvidarnos de Plínio Marcos<sup>7</sup>, que vendía sus libros en el centro de la ciudad y que también se ganó el título de autor marginal y terminó escribiendo decenas de obras (Caros Amigos-Literatura Marginal. A cultura da periferia: Ato I, 2001).

Como se puede notar a través de esta cita, la “Literatura Marginal” consiste en una producción escrita que se legitima como tal afirmando su originalidad (se insiste en que son relatos imposibles de ser contados por quien no acarrea vivencias periféricas) y afirmando al mismo tiempo un pasado (se puede trazar una genealogía de “Literatura Marginal” dentro de la literatura brasileña, con nombres como Plínio Marcos, João Antônio). La fuerza con la que se instaló esta categoría no solamente le dio identidad a una serie reunida, sino que también obligó a complejizar la idea de periferia y de campo literario brasileño.

En estos poco más de diez años de actuación, el grupo de escritores “marginales” fue ampliando sus prácticas de acción a partir de la creación de sellos editoriales, producciones audiovisuales, registros fotográficos, encuentros literarios, mesas debate, organización de seminarios y cursos, producción de *merchandasing* de cultura periférica, administración de *blogspot*, páginas de internet, y participación en espacios propios del campo literario brasileño establecido. Pero llama la atención que el trabajo que fue fraguando la Literatura Marginal-Periférica<sup>8</sup> está marcado –en consonancia con el campo literario letrado– por una mayor presencia masculina. Ya desde la primera publicación que le dio el nombre al conjunto puede percibirse una supremacía de escritores hombres: de los cuarenta y ocho autores que conforman los tres números de los números especiales de la Revista Caros Amigos/ Literatura Marginal<sup>9</sup>, solamente nueve son mujeres. Asimismo, de los once títulos que tiene la Editorial Toró<sup>10</sup> –la primera editorial gestionada íntegramente por un escritor periférico– hay solamente tres firmados por mujeres, dos de ellos en coautoría con hombres. De las setenta y dos publicaciones de Literatura Marginal-Periférica catalogadas hasta el 2011 por Érica Peçanha do Nascimento, doce son mujeres, cuatro de ellas en coautoría (Peçanha do Nascimento, 2011: 104). Si se toman en cuenta las antologías lanzadas desde el comienzo del Movimiento hasta ahora, en todas puede percibirse la significativa desproporción entre hombres y mujeres participando de ellas. Este predominio masculino se evidencia también en los *saraus*<sup>11</sup> de poesía de las periferias: son los hombres quienes suelen estar en la creación y conducción de esos espacios, siendo que las mujeres funcionan como “primeras damas” (Peçanha do Nascimento, 2011: 91) colaborando enormemente para el funcionamiento del sarau. En muchos textos firmados por escritores autodenominados “marginales” puede leerse, además,

vela”, un espacio atravesado por la guerra entre los traficantes de droga y la violencia y corrupción de la policía.

4 Para comprender por qué este fenómeno se dio específicamente en San Pablo artículo “Literatura Marginal de la ciudad de São Paulo: característica y antecedentes”, de Lucía Tennina, en Argus-a. Vol IV Edición N°15 Enero 2015, disponible en <http://www.argus-a.com.ar/ensayos-essays/745-literatura-marginal-de-la-ciudad-de-sao-paulo.html#> (acceso enero 2015)

5 Ferréz es un escritor que nació y vive hasta el día de hoy en una favela de la zona sur de San Pablo. Publicó varias novelas y libros de cuentos. Sus libros ya alcanzaron una dimensión internacional y ha sido traducido al español, francés, italiano, inglés y próximamente al alemán. Entre sus libros más destacados se encuentran *Capão Pecado* (1999) y *Manual Prático del Odio* (2002).

6 João Antônio, escritor y periodista nacido en la región suburbana de São Paulo, luego de conseguir un gran éxito por su primer libro publicado (*Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963)), decide cambiar radicalmente, adoptando un estilo de vida similar al de sus personajes, ligados a la marginalidad. Se lo llama el “intérprete del submundo”, debido a las temáticas y al vocabulario que emplea en sus textos.

7 Plínio Marcos, escritor de muchas obras de teatro, que fueron censuradas, algunas de ellas, durante la dictadura militar en Brasil. Nació en São Paulo, en el seno de una familia humilde, se destacó por su formación autodidacta, por su trayectoria como artista callejero y por su escritura y *performance* desafiantes –como se puede inferir de algunos de sus títulos (*Jornada de um imbecil até o entendimento* (1963), *Dois perdidos numa noite suja* (1966), *Oração para um pé-de-chinelo* (s/fecha), etc.).

8 Hablamos de Literatura Marginal-Periférica haciendo uso del concepto acuñado por Érica Peçanha do Nascimento: “Literatura Marginal” foi a primeira categoria que os próprios escritores das regiões suburbanas da Cidade de São Paulo usaram para identificar seus textos. Posteriormente, alguns escritores começaram a optar pela categoria “literatura periférica”. Érica Peçanha do Nascimento em entrevista com Ingrid Hapke explica esta mudança: “Entendo que a junção dos termos “literatura” e “marginal” produziu uma expressão polissêmica e, portanto, falha como categoria explicativa se não estiver contextualizada” (HAPKE, 2011: 222). Debido a la variedad en nombrar a estas producciones esta antropóloga opta por “literatura marginal-periférica”.

9 En el año 2001 el escritor Ferréz idea y se encarga de organizar una edición especial de la revista Caros Amigos, con publicaciones de textos de escritores moradores principalmente de las regiones suburbanas de São Paulo (con la excepción de dos cariocas, Paulo Lins y Edson Veôca, oriundos ambos de Cidade de Deus, una gran favela localizada en la zona oeste de dicha ciudad). El nombre que Ferréz eligió para tal edición especial, que tendría dos números más (2002 y 2004), fue “Literatura Marginal”, inaugurando así un universo en el campo de la “literatura” y de la “cultura periférica”. Tanto los críticos literarios como los mismos “escritores marginales”, concuerdan en señalar a estos números especiales como inicio de una fase nueva en relación con la literatura de los

sectores de trayectoria no letrada.

10 *Edições Toró* es una colectivo ideado por Allan da Rosa y Mateus Subverso, nacido en 2005 “en el patio trasero de una casilla del Municipio de Taboão da Serra”, según cuentan los mismos editores. La propuesta de la editorial es afirmar y publicar una literatura que se articula más allá de la palabra escrita, por lo que publican libros de poetas que suelen declamar en *saraus da periferia* de São Paulo o de escritores vinculados al RAP. Cada una de las publicaciones, a través de una caligrafía específica para cada libro, de dibujos y diseños, de tapas conceptuales, de uso de colores en algunos casos, pretende evocar el cuerpo, la voz, la boca, la mirada que hace a esa literatura. Hasta el momento Edições Toró lanzó veinte libros. La Editorial desde hace cuatro años abrió, asimismo, un espacio de arte-educación, que se ocupa de organizar cursos y seminarios vinculados a la cuestión afro-brasileña.

11 Los *saraus* de las periferias podrían definirse rápidamente como reuniones en bares de diferentes barrios suburbanos de la ciudad de São Paulo donde los vecinos declaman o leen textos propios o ajenos frente a un micrófono, durante aproximadamente dos horas. Muchos bares –espacios donde suelen ocurrir los actos que luego se vuelven estadísticas (los asesinatos y el alcoholismo)–, funcionan desde entonces también como centros culturales (Tennina, 2014).

12 Desde ya que hay excepciones al respecto, como la obra de teatro *Da Cabula* (2007), de Allan da Rosa, que cuenta la historia de una empleada doméstica analfabeta oriunda del nordeste y su lucha día a día para sobrevivir en la ciudad, o la novela *Guerreira* (2006), de Alessandro Buzo, novela en la que, como demuestra Pereira do Sacramento, se centra en la transgresión femenina (ver: <http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/11-Mulheres-da-periferia-1potese-15-especial.pdf>)

13 El mismo rasgo desproporcionado y machista que señalamos para la literatura marginal se puede percibir en las letras de RAP brasileño. Si hacemos el mismo ejercicio de contabilizar las producciones del Movimiento Hip Hop, percibimos también una menor participación de las mujeres (Matsunaga, 2008: 110-116). Y, en cuanto a los significados atribuidos a la mujer, también podemos encontrar una enormidad de referencias a la mujer objeto o a la mujer madre –pensemos en “Mulheres Vulgares” de Racionais Mc’s y en “Desculpa mãe” de Fação Central, por citar solo dos ejemplos. De todos modos, desde sus inicios en San Pablo desde los años 80 hasta ahora el hip hop viene planteando profundas reflexiones y cambios al respecto. Desde entonces, las mismas mujeres empezaron a crear sus propios grupos de RAP (por ejemplo el grupo Alerta ao Sistema) y empezaron a conquistar espacios en la escena del hip-hop (como Elizandra Souza, otra de las autoras que analizaremos aquí, con su fanzine Mjiba). Además, las mismas mujeres comenzaron a incluir en sus letras la problematización alrededor del lugar relegado a la mujer (como “Mulher de fato” del grupo Visão de Rua). Estas reflexiones y posicionamientos de las mujeres del hip hop impactaron en las letras de RAP escritas por hombres. Así, al tiempo que éstas siguen compartiendo representaciones ya arraigadas ligadas a las experiencias de jóvenes negros de la periferia, vienen construyendo

la consideración del papel de la mujer desde una lógica androcéntrica al construirse una representación de la mujer y del mundo femenino arraigada al esquema de género que instala en una posición de poder al “ser hombre” y en una de debilidad y dominación al “ser mujer”. Pensemos, por ejemplo, en *Capão Pecado*, la primera novela de Ferréz (2000), donde la mujer de la favela es representada como un ser confinado al ámbito de lo privado, destinada a la maternidad y a la pasividad o como un objeto de deseo que se encuentra fácilmente “por ahí” y que no tiene voluntad de elección, sino que ella depende del hombre:

Rael acordava sempre às cinco da manhã, horário que presenciava seu pai já arrumado e sentado na cadeira, tomando café, esperando alguns minutos para ir trabalhar. Sua mãe sempre lhe trazia café com leite na cama, e ele não sabia que essa era a época mais feliz da sua vida (Ferréz, 2000: 27).

[...] ela era fantástica, linda, cheirosa e muito gostosa, e ele era um filho da puta por ter feito isso com o melhor amigo. Mas, por outro lado, pensava, dane-se, o Matcheros cata um monte de mina por aí, o que ele quer? Ser dono do mundo? (Ferréz, 2000: 104).

Ninguno de los personajes femeninos que aparecen en la novela de Ferréz da cuenta de la mujer periférica más allá del esquema de género, y esta característica se puede percibir en gran parte de los textos de los escritores hombres de la Literatura Marginal-Periférica<sup>12</sup>. Es evidente que la preocupación mayor está en la dominación de clase y no en la dominación de género.

Ahora bien, la Literatura Marginal-Periférica viene recorriendo un largo camino desde sus inicios en la década de 1990 hasta ahora y hoy en día el panorama en relación con la mujer y la figura femenina se modificó bastante, haciendo eco de las reflexiones al respecto que una década antes habían comenzado a escucharse en las letras de Rap<sup>13</sup>, discurso inspirador de la Literatura Marginal-Periférica, influyente a tal punto que Heloísa Buarque de Hollanda arriesga el concepto de “literatura hip hop” para definirla (Buarque de Hollanda, 2011: 279).

Un espacio central para la reflexión sobre el papel de la mujer en la realidad periférica y en la Literatura Marginal-Periférica son los *saraus* de poesía. Los *saraus* son encuentros en bares de las periferias de São Paulo para declamar poesía frente a un micrófono en un horario nocturno, cuando los habitantes del barrio suelen regresar del trabajo. La gran revolución de estas prácticas tiene que ver con que los bares, que se caracterizan por ser espacios exclusivamente masculinos, empezaron a llenarse también de mujeres y niños. Dice Sérgio Vaz:

O único espaço público que o Estado deu foi o bar; eles imaginaram que a gente ia se acabar bebendo cachaça e a gente transformou os bares em centro cultural, de repente os bares começaram a ter também mulheres, crianças, então, fudeu cara, não tem mais como controlar a gente. Porque o que não falta é bar na periferia (Vaz apud Alves, 2010)

La problemática femenina hoy en día ya forma parte de las temáticas y cuestiones que los *saraus* se proponen resignificar, al punto tal de volverse un tema de debate en seminarios o muestras organizadas por los grupos que gestionan dichos espacios. En la Muestra de Cooperifa del 2011, por ejemplo, se dedicó una mesa exclusivamente a la temática de la mujer periférica llamada “A escrita e a militância das mulheres” con la presencia de Lu Souza (poeta y educadora), Silvana Martins (Sarau de Ademar) y Jéssica Balbino (escritora y periodista), con coordinación de la ya citada antropóloga Érica Peçanha do Nascimento. La presencia femenina en los *saraus*, por otro

lado, se suele poner en primer plano durante la semana del Día Internacional de la Mujer, cuando cada uno de esos espacios concentra sus actividades en homenajes a las mujeres que los frecuentan. La iniciativa más destacada (y polémica) en este sentido es el llamado “Ajoelhaço” del Sarau da Cooperifa. Ese día, los poetas y los hombres frequentadores del *sarau*, después de decir o de escuchar sus poemas, pasan al frente del bar y piden “perdão pelos séculos e séculos e mais séculos de opressão”, arrodillándose frente a todas las mujeres presentes que los miran de pie y en silencio. De acuerdo con los organizadores, este ritual tiene un impacto tal en la comunidad que influye en el trato hacia la mujer periférica en sus hogares. “Muitas pessoas voltam no ano seguinte agradecendo, dando o seu depoimento de que o seu marido mudou em casa, que o marido agora respeita mais ela (...) Na verdade o que a gente está pedindo é só pra reflexão, vamos refletir, vamos refletir sobre a nossa realidade (...)”<sup>14</sup>, dice Rose, la llamada “musa” de la Cooperifa. De todos modos, estos tipos de encuentros suelen ser cuestionados entre las mujeres, contradiciendo lo afirmado anteriormente. Dice, por ejemplo, un comentario virtual firmado por una mujer a un video del Ajoelhaço: “Para um próximo evento, tenho uma sugestão: que sejam contados casos de como a equidade foi promovida ao longo do ano, de como as mulheres tiveram seu direito respeitado entre aqueles que participam do evento, para que no futuro, não faça sentido pedir perdão.”<sup>15</sup> La crítica más recurrente a este tipo de manifestaciones apunta, tal y como se puede leer en la cita, a su asistematicidad y a la postura contradictoria de ciertos hombres que participan de ellos.

Paralelamente a las manifestaciones para resignificar el papel de la mujer promovidas desde los *saraus* de poesía de las periferias, las mujeres identificadas con la Literatura Marginal-Periférica, por su parte, vienen desarrollando desde hace algunos años sus propias reflexiones frente a su condición de estar doblemente excluidas (por la clase y por el género). Año a año las publicaciones firmadas por mujeres periféricas vienen creciendo (Peçanha do Nascimento, 2011: 22) y las prácticas que se llevan a cabo vienen complejizándose y multiplicándose. La propuesta de este artículo es, justamente, analizar el complejo entramado de formas de unión exclusivamente femeninas para discutir la problematización alrededor del lugar relegado a la mujer, sintetizando dichas formas en tres modalidades: conformación de colectivos femeninos, trabajo alrededor de un “yo lírico” plural y establecimiento de un “estar juntas” a partir de la puesta en escena de la lectura de sus poemas, concentrándonos en la producción de Elizandra Souza<sup>16</sup> y sus dos libros *Punga* (2007) y *Águas da cabaça* (2013).

## Colectivos femeninos

Desde hace algunos años algunas mujeres ligadas a la Literatura Marginal-Periférica comenzaron a formar colectivos exclusivamente femeninos para dar visibilidad y para pensar su participación en los movimientos de la periferia. Se trata, en todos los casos que mencionaremos a continuación, de reuniones y producciones marcadas no solamente por la afirmación de un capital periférico, sino también de un capital periférico femenino y la tensión entre cada uno de ellos. Lo que caracteriza este tipo de manifestaciones es la reunión sistemática y estratégica entre las mujeres negras periféricas para repensar y resignificar el lugar de la mujer en la Literatura Marginal-Periférica y en la sociedad. La particularidad de este conjunto se encuentra en que ellas no solamente sufren la exclusión de clase, sino también la de género, y esa exclusión es provocada no solamente por los grupos hegemónicos sino por los mismos hombres periféricos. Serían algo así como subalternas de los subalternos, dominadas de los dominados.

también nuevas representaciones y divulgando otras formas de comprensión del estereotipo femenino. Por ejemplo, la mujer negra de la periferia también se empieza a concebir como una “mujer guerrera”, tal y como se titula una canción del grupo Inquérito, del interior de San Pablo.

<sup>14</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=jQUE-pnt7ZQ> (acceso en mayo 2014).

<sup>15</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=jQUE-pnt7ZQ> (acceso mayo 2014)

<sup>16</sup> Elizandra Souza es poeta, escritora y periodista. Como periodista, editó durante 2001 y 2005 el fanzine Mijba y hoy en día es editora de la Agenda Cultural de la Periferia y locutora de la Radio Heliópolis, localizada en la favela que lleva ese mismo nombre. Como poeta y escritora, participa del Sarau da Cooperifa casi desde sus inicios y formó parte del tercer número especial de la Revista Caros Amigos/Literatura Marginal que dio inicio al Movimiento.

En el 2009, las mujeres que militaban en el *Sarau Elo da Corrente* y el *Sarau da Brasa* formaron el *Coletivo Esperança Garcia* que organiza encuentros para compartir y divulgar saberes propios de las mujeres negras (como el tejido o los peinados). El grupo de teatro *Capulanas* formado por mujeres, si bien es teatro y no literatura, es un grupo fruto de los *saraus* dado que el primer espectáculo que montaron fue durante la primera *Mostra Cultural da Cooperifa* en el 2008 (“Solano Trinidad e suas negras poesias”). En 2010 se creó el *Sarau de Ademar*, ideado y coordinado mayormente por mujeres. Al año siguiente, en el barrio de Capão Redondo, se comenzó a desarrollar el *Sarau Delas*, en el que las mujeres no solo son las organizadoras, sino que también la temática es exclusivamente femenina. Por otro lado, el colectivo de mujeres negras de la zona sur llamado *Mjiba*, organizado en 2004 por Elizandra Souza, su hermana Elisangela Souza y su amiga Thais Vitorino, todos los años organiza los 25 de julio el evento *Mjiba* en conmemoración del Día de la Mujer Negra.

O evento surgiu para visibilizar o fazer artístico de mulheres por observar que nos espaços principalmente do Hip Hop, as mulheres negras não tinham vozes (exceto com back vocal) e holofotes nos palcos e também divulgar e comemorar a data 25 de julho – Dia da Mulher Afro Latina e Caribenha (Dia da Mulher Negra). O evento *mjiba* em ação aconteceu 2004 e 2005. Teve um intervalo de 5 anos por priorizar outras atuações como formação acadêmica e produção autoral. Retomando em 2012 e 2013 com o financiamento do Programa VAI e convidando outras integrantes para formar a equipe. Este ano 2014, completou 10 anos da criação do Evento *Mjiba* em Ação. Começamos a nos definir como um Coletivo de Mulheres Negras com atuação de espalhar sementes e fomentar a escrita de mulheres negras dentro da poesia. Em 2012 com o livro *Águas da Cabaça* (Elizandra Souza) e em 2013, *Antologia Pretextos de Mulheres Negras* com 22 autoras (20 de SP), uma de Moçambique e outra da Costa Rica (Elizandra Souza en entrevista con la autora, Julio 2013)

Como explica la propia escritora, este colectivo viene llevando a cabo otro tipo de acciones, como la publicación del libro *Pretextos de mulheres negras*, organizado por Elizandra Souza y Carmen Faustino, lanzado de manera independiente con el apoyo del Programa VAI<sup>17</sup> en 2013. Se trata de un libro hecho totalmente por manos femininas: la organización, los textos, las ilustraciones, el proyecto gráfico, las fotografías. Cuenta con la presencia de uno o dos textos de veintidós mujeres negras, veinte de ellas de la ciudad de San Pablo y dos invitadas internacionales, una de Costa Rica y otra de Mozambique. Explica Elizandra Souza al respecto:

O pretexto é a poesia, mas o que queremos é mostrar que existimos dentro da sociedade e dentro da produção cultural da periferia. Não foi uma seleção de autoras, elas foram convidadas para compor o livro, como uma reunião de amigas e conhecidas – algumas por afinidade pessoal, outras por afinidade poética e outras pela militância cultural. A ideia surgiu para pluralizar essas vozes dentro da literatura periférica, pois mulheres são raras publicando textos. O livro traz também o universo das autoras. Fizemos entrevistas com as participantes para elaborar a apresentação de cada uma e muitas tiveram dificuldade em responder sobre suas referências. Essas perguntas foram uma forma de elas refletirem sobre elas mesmas e sua construção.<sup>18</sup>

El trabajo artístico propuesto en dicha publicación, al igual que el llevado a cabo en todos los colectivos mencionados, no se erige desde una propuesta autónoma en relación con otras esferas, sino que se piensa como una mediación e intervención en varios campos. La finalidad de esta conjunción tiene que ver con la posibilidad de hacer visible la complejidad de las voces y experiencias de las mujeres negras, que suelen reducirse a una idea estigmatizada, como se puede leer en la “Introducción” al libro:

17 El VAI es un programa de fomento para la producción cultural en diversos lenguajes artísticos o proyectos ligados a la construcción de ciudadanía realizados por jóvenes de bajos recursos y/o de las zonas de la ciudad donde no hay infraestructura cultural. El VAI fue creado en la primera gestión del PT en el gobierno de la ciudad de Sao Paulo, a comienzos del milenio. El programa ya cumplió 10 años y tuvo como rasgo distintivo el incluir personas físicas en su financiamiento, es decir, los grupos o colectivos que presentan proyectos no necesitan poseer una personería jurídica para poder recibir los subsidios. A través de concurso público, cada proyecto recibe entre R\$ 30.000 y R\$ 60.000 para su financiamiento. De esta manera el VAI se ha transformado en el programa de fomento a la producción cultural con foco en jóvenes en situación de vulnerabilidad más importante del mundo: para la edición 2014 se ha destinado un presupuesto de R\$ 8.000.000.  
18 <http://revistatpm.uol.com.br/notas/pretextos-de-mulheres-negras.html>

[...] muitas vezes a insegurança, o estranhamento, a própria dor expelida em palavras provocaram muitos incômodos [...] pois as nossas intuições e sensibilidades sempre foram consideradas de menores valores em uma sociedade em que as mulheres negras precisam o tempo inteiro serem fortes, companheiras, ouvintes, prestativas, cuidadoras (Souza y Faustino, 2013: 7)

En este complejo proceso de reconocimiento que se visibiliza en *Pretextos de mulheres negras* no solamente hay una atención hacia las “sensibilidades”, sino también hacia el cuerpo de la mujer negra. Aquellos rasgos propios de las mujeres negras parecen ganar potencia al ponerse en relación con otros cuerpos, entre los que cuentan los de las propias autoras del libro, pasando así de ser juzgados como “feos” a percibirse como “bellos”. Dice la poeta Jenyffer Nascimento: “As inspirações surgiram quando me descobri negra, de traços fortes e cabelos crespos que eu escondia e julgava feio e ver mulheres negras nesse mesmo processo, foi a força que me manteve em pé, de cabeça erguida.” (Souza y Faustino, 2013: 47).

Como podemos notar, la organización del libro conjuga a estas mujeres a partir de sus sentimientos, por un lado, y de sus composiciones corporales, por otro. Estos dos aspectos son los lazos presentes también en los otros colectivos femeninos anteriormente mencionados. Se trata, en definitiva, de colectivos que apuntan principalmente a pensarse desde los afectos, entendiendo la idea de afecto en un doble sentido, como *affectio* y como *affectus*, de acuerdo con la terminología spinoziana. El *affectio*, o afección, tiene que ver con el estado de un cuerpo como sufriendo la afección de otro cuerpo y se corresponde con un tipo de idea que representa una cosa o un estado de cosas ligado a los efectos de un cuerpo afectado y afectante (Deleuze, 2003: 79). El *affectus*, o afecto, tiene que ver con la duración de la potencia de esa afección (Deleuze, 2003: 82) que se puede concebir como *alegría* o aumento de potencia de actuar cuando las relaciones se componen con los cuerpos y no amenazan destruirlos (Deleuze, 2003: 83).

Lo interesante de esta reunión afectiva tiene que ver con que la idea de mujer negra de la periferia deja de pensarse de manera fija y esencialista y pasa a ser resignificada como una identidad en permanente construcción, de ahí la idea de “pre-texto” que da título a la obra, idea que remite no solamente a un argumento que pretende desligar de culpabilidad a un acusado, sino que también remite a la idea de un texto inacabado: “Ser mulher negra é ter dignidade para estar nua no enfrentamento, resiliência para fortalecer nas quedas e tolerância na espera por uma vida de mais afeto” (Souza y Faustino, 2013: 9).

## La composición textual de la diferencia

Además de la respuesta afectiva que representan estos grupos, las escritoras marginales / periféricas también articulan sus discursos a través del trabajo alrededor del “yo lírico” en sus producciones poéticas.

La Literatura Marginal-Periférica tiene como característica central la necesidad de marcar las fronteras del “yo” no solamente por medio de la afirmación de un “yo lírico periférico” en sus poemas sino también a través de los paratextos, esto es, la biografía del autor, la foto y los agradecimientos, huellas biográficas que hacen eco en sus escritos. Así, junto al plano estético que caracteriza estos textos nos encontramos con un plano referencial que tiene el mismo nivel de importancia. En los textos de Literatura Marginal-Periférica suele leerse el nombre del barrio de origen del escritor que se informa en la biografía y las historias insisten en evidenciar una experiencia

periférica. Un ejemplo claro en este sentido es el título de la primera novela de Ferréz, que se llama *Capão Pecado* (Ferréz, 2005), haciendo un juego de palabras entre el nombre del barrio Capão Redondo de la zona sur de la ciudad de São Paulo (donde nació y vive actualmente dicho escritor) y la realidad de excepcionalidad que los persigue.

La Literatura Marginal-Periférica escrita por mujeres, por su parte, evidencia una aún mayor preocupación por afirmar una identidad del yo, revelando una pluralidad y complejidad del mismo. Por un lado, la escritura marginal femenina establece un agenciamiento<sup>19</sup> con los colectivos culturales de las periferias, independientemente del sexo. Dice el poema “Sou assim”, de Elizandra Souza, por ejemplo:

Se é pra somar, pode chegar!  
 Não sei se sou feminista, sigo pela verdade  
 não importa o sexo, sou pelo caráter.  
 Dizem que eu deveria ser assim:  
 Amarga, triste, escondendo meu sorriso de marfim.  
 [...] Sou fanzineira, poeta, Cooperiférica  
 Sou Literatura do Brasil  
 (...)  
 Sou Literatura Marginal, sou Edições Toró, sou do Hip Hop  
 (...)  
 Sou pela luta, sou pela liberdade  
 [...] (Souza, 2007: 41-42)

El “yo lírico” de este poema por un lado afirma un distanciamiento de los estereotipos femeninos estructurados desde el discurso homosocial (“Dizem que eu deveria ser assim”) y un distanciamiento también del mismo feminismo (“Não sei se sou feminista”), en la línea de lo que plantea Sueli Carneiro (2003), quien plantea que la lucha del feminismo no contempla la experiencia de las mujeres negras<sup>20</sup>. La identificación con un colectivo en Souza parece estar independizada de su condición femenina y parece estar marcada por su condición de artista periférica vinculada a la poesía y al hip hop.

Ahora bien, al mismo tiempo que se identifican con el conjunto de escritores de la Literatura Marginal-Periférica, las escritoras mujeres de la periferia se ocupan, cada vez más, de la comprobación de la diferencia: el sujeto femenino elige reubicarse para llevar a cabo su autorrepresentación. Un ejemplo en este sentido se puede percibir en otro poema de Elizandra Souza, quien al mismo tiempo que se autodefinía como “cooperiférica”, escribió “Meu único dia de mulher” en el que, en contraposición a la propuesta del Ajoelhaço, reflexiona sobre la hipocresía de dedicarle un día especial a la mujer y perpetuar el machismo el resto del año:

Oito de março lembrou de mim  
 mandou flores, tocou até tamborim  
 (...)  
 afirmou que sou bela por ser mulher  
 e disse o quanto sou guerreira de fé  
 (...)  
 Nove de março, que decepção!  
 pia cheia e toalha no chão  
 pedi para tirar o prato da mesa  
 e quase levei um bofetão  
 (...)  
 Os dias passam e eu fico esperando  
 meu único dia de mulher.  
 Oito de março! (Souza, 2007: 51)

<sup>19</sup> Entendemos “agenciamiento” en el sentido desarrollado por Deleuze, como una puesta en juego de regímenes de signos muy distintos regida no por filiações sino por alianzas y alineaciones (Deleuze, 25: 2002).

<sup>20</sup> “As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar!” (Carneiro, 2003)

Durante la semana del 8 de marzo, en cada uno de los saraus de las periferias, una mujer se acerca al micrófono a declamar este poema. “Meu único dia de mulher” se vuelve así una vasta conversación que recorre el territorio cultural periférico y que elabora su sentido colectivamente en esa duración y extensión.

Este tipo de puestas en escena no son hechos limitados a este poema, sino que hay varios ejemplos en la misma línea. El poema “Em legitima defesa” también alcanzó un despliegue múltiple, aunque ya no en los saraus sino en el espacio de la información. Este poema, cuando todavía era inédito (fue publicado en un libro recién en 2013<sup>21</sup>) desató en octubre del 2011 en los perfiles de *Facebook* de muchas mujeres ligadas de una u otra manera a la escena de la cultura de la periferia una especie de campaña de protesta contra la violencia sobre la mujer: las fotos de perfil de cantidad de mujeres pasaron a ser un primer plano de sus propias caras con la boca tapada por un pañuelo oscuro. Como texto de la foto, en esa oportunidad, se publicó el poema:

Só estou avisando, vai mudar o placar...  
 Já estou vendo nos varais os testículos dos homens,  
 que não sabem se comportarem  
 Lembra da Cabelreira que mataram, outro dia,  
 ... E as pilhas de denúncias não atendidas?  
 Que a notícia virou novela e impunidade  
 É mulher morta nos quatro cantos da cidade...  
 Só estou avisando, vai mudar o placar...  
 A manchete de amanhã terá uma mulher,  
 de cabeça erguida, dizendo:  
 - Matei! E não me arrependo!  
 Quando o apresentador questiona – lá  
 ela simplesmente retocará a maquiagem.  
 Não quer esta feia quando a câmera retornar  
 e focar em seus olhos, em seus lábios...  
 Só estou avisando, vai mudar o placar...  
 Se a justiça é cega, o rasgo na retina pode ser accidental  
 Afinal, jogar um carro na represa deve ser normal...  
 Jogar a carne para os cachorros procedimento casual...  
 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, 2013: 48)

21 Elizandra afirma que este poema es la causa de la publicación del libro *Águas da Cabaça*: “Em legitima defeca é o responsável pelo Águas da Cabaça. E eu mandei para algumas antologias mas acabaram escolhendo poemas que davam para todo mundo ler, porque é uma poesia que incomoda, não é agradável nem pra quem escreve nem pra quem lê, né? E aí eu pensei, meu, se eu não fizer um livro e colocar esse poema ninguém vai publicar esse poema, se eu não assumir a responsabilidade de esse poema ninguém vai querer.” (en entrevista con la autora).

22 La idea de “reparto de lo sensible” remite a la expresión desarrollada por Rancière en un libro homónimo y en su libro *El Desacuerdo*: “Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas” (Rancière, 2014: 19).

En este poema el ícono femenino de la mujer pasiva frente al masculino poderoso, también se hace presente, pero no a través del recurso de la ironía (como se puede percibir en “Meu único dia de mulher”) sino por medio de la inversión de los roles establecidos: la mujer parece asumir el mismo papel que le ha cabido a los hombres, el de agresora, mientras que los hombres pasarían a ser las víctimas. Junto a esa operación de inversión del discurso homosocial, el poema ironiza con el estereotipo tradicional de la mujer aplicado a ejemplos escalofriantes: la que mata cuida también de su imagen (“Não quer esta feia quando a câmera retornar / e focar em seus olhos, em seus lábios...”) y no deja de ser delicada (no dispara, pero envenena, no arranca los ojos, pero los deja ciegos). Al mismo tiempo, la autora parodia el discurso deportivo, tan típicamente masculino, usando la idea de “tablero de puntaje” para plantear un “juego de poderes” entre el hombre agresor y la víctima.

Esta actitud activa que asume el “yo lírico” femenino en los dos poemas de Souza se refuerza al proponerse, además, como soporte de un plural oprimido, que urgentemente tiene que levantar la voz: el de las mujeres agredidas. Se trata de una operación típica del género testimonio, que, tal y como Mabel Moraña lo define, se caracteriza por “[...] focalizar un caso que ilustra sobre una situación social que no se reconoce oficialmente y que la literatura ayuda a denunciar” (1997: 123). El “yo lírico” de estos poemas viene a ser el *testigo* representante de un yo plural, en este caso de las mujeres golpeadas de las regiones periféricas. Por otro lado, como en todo texto testimonial, hay aquí un enemigo común a enfrentar: los hombres golpeadores y también, podríamos decir, los medios de comunicación y la justicia. La anécdota que narra este poema, si bien está en primera persona, no parece ser biográfica, sino más bien parece ser una selección, montaje y arreglo de historias de muchas mujeres. Tal y como señala John Beverley, “el discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debida a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología” (1987: 11). La propia autora al explicar la producción del poema da cuenta de este juego realidad/ ficción: “Este poema foi inspirado em uma matéria de jornal, no qual uma mulher universitária mandou matar o marido, pois o mesmo a agradiu inúmeras vezes e também cortou a orelha do próprio filho, ela não viu alternativa em puni-lo, mas em legitima defesa, protegendo a sua vida. [...] Este poema traz ficção e realidade com casos que foram noticiados pela mídia.” (Elizandra Souza en entrevista con la autora). La asociación de este poema con el género testimonio se completa, finalmente, si consideramos que, a la vez que aparece una denuncia, hay aquí un programa futuro (Beverley, 1987: 15), vinculado por un lado a la venganza, pero por otro a la toma de consciencia.

### ***Punga*: la comunidad en movimiento**

Las formas de unión de las escritoras periféricas no terminan en el texto mismo, sino que continúan en las relaciones tejidas entre el poema y su circulación. Como dijimos, muchos de los poemas firmados por mujeres se despliegan en el espacio de los *saraus* y en el espacio de la información asumidos como propios por otras mujeres de las periferias de São Paulo. La lectura de los poemas escenificada por determinadas voces y cuerpos en espacios y momentos específicos, se vuelve otro modo de afirmación del lugar de la mujer en la Literatura Marginal-Periférica.

Mientras que lo que se ponía en juego en los poemas analizados anteriormente era el vínculo a través de un yo plural, la idea de “estar juntas” que se afirma a partir de la lectura repetida de poemas remite más bien a la “comunicación”, esto es, ya no se establece desde la suma de entidades fijas y concretas, sino desde singularidades en proceso y movimiento. Se trata de un “reparto de lo sensible”<sup>22</sup> que revela un cuerpo femenino imposible de definirse desde un a priori. En términos de Jean-Luc Nancy:

la comunicación no es un “vínculo” (...) es más originario que el vínculo. No se instaure, no se establece o no emerge entre sujetos (objetos) ya dados. Consiste en la aparición del *entre* como tal: tú y yo (el entre-nosotros), fórmula en la cual el y no posee valor de yuxtaposición sino de exposición (Nancy, 2000: 40).

Así es como, la lectura de los poemas entre las mujeres periféricas va conformando un entre-nosotras y exponiendo una individuación no tanto a través de lo que dice, sino en el pasaje del texto mismo, en esa “comunicación”. Esta manera de “estar-en-común” no resulta en un grado superior de sujeto femenino, que sí puede desprenderse del yo plural de los poemas anteriormente mencionados donde se proponía la lógica

de la fortaleza tal sujeto. Detrás de la “comunicación” establecida por medio de los poemas no hay otra afirmación de identidad más que el proceso mismo de unión.

Si consideramos el título del primer libro de Souza, *Punga*, podríamos darle un nombre a este tipo de comunicación que involucra la circulación, el cuerpo, la voz y el espacio: “Punga é uma palavra bantu que é umbigada, é um convite para entrar na ronda batendo a barriga quando as mulheres estão dançando o tambor de crioulo” (Elizandra Souza).

*Punga* remite justamente a un lazo con el otro, pero no con un otro íntegro, sino con la parte del cuerpo humano menos propia, el ombligo, aquella marca del cuerpo humano que recuerda nuestra condición incompleta, la marca de nuestra extremidad, de nuestra relación con el otro ligado a lo femenino, justamente. En este sentido, propongo pensar la idea de “punga” no solamente como la palabra que le da el título al primer libro de Souza, sino también como un concepto que refiere al “estar-en-común” de las mujeres periféricas. Es como si el pasaje de los poemas en cada *sarau* o en cada perfil de *Facebook* fuera un choque de ombligos entre las mujeres invitándose a formar parte de la ronda. Esta forma de unión tiene que ver con el reparto de los textos a partir de una incompletitud, exponiendo de esa manera una forma de comunidad de mujeres negras periféricas donde la falta se vuelve justamente el lazo. La declamación de “Meu único dia de mulher” en diferentes *saraus* o el posteo del poema “Em legítima defesa” en el espacio virtual podrían entenderse, en este sentido, como “pungas”.

Se trata, en definitiva, de la afirmación de una comunidad de mujeres en la línea de las reflexiones contemporáneas en torno de tal problemática, que, en términos generales, tiene como eje compartido el cuestionamiento al vínculo social construido a partir de la idea de un sujeto racional, representativo, libre, autónomo y propietario de sí mismo legado por la modernidad filosófica. Este nuevo vínculo se constituiría, por el contrario, a partir de una deuda y no de una propiedad, tal como uno de sus sentidos etimológicos –*donum*– indica (Nancy, 2000; Esposito, 1998).

## Reflexiones finales

Evidentemente, las manifestaciones de las escritoras mujeres de las periferias no son tan simples ni unilaterales como para estudiarlas dentro del conjunto de lo que se entiende por Literatura Marginal-Periférica. Hay un entramado complejo de formas de manifestación y representación del “yo mujer negra periférica” que pasa no solamente por la reunión de mujeres en Colectivos sino también por los textos y su circulación. Esta complejidad evidencia la insuficiencia de la idea de Literatura Marginal-Periférica que tanto la academia como el mismo grupo de escritores de las periferias suelen usar para dar cuenta de estas producciones.

Para un análisis de las producciones de las escritoras autoidentificadas con la Literatura Marginal-Periférica, como hemos visto, no basta tampoco con la lectura de sus libros, sino que es necesaria una comprensión de su entorno y de sus formas de circulación. Esta dimensión múltiple impacta en la conceptualización de sus operaciones, obligándonos no solamente a hacer uso de conceptos del campo de la sociología y la filosofía política, además de los de la crítica literaria, sino también a estar abiertos a conceptualizaciones del pensamiento marginal-periférico.

## Referencias bibliográficas

- » Alves, D. (2010). *Curta Saraus* (documental, 15 min.). São Paulo; Coletivo Arte na Periferia.
- » Beverley, J. (1987). “Anatomía del testimonio”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 25, pp. 7-16. Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” (CELACP).
- » Bourdieu, P. (2000). *A dominação Masculina*. Barcelona, Anagrama.
- » Buarque de Hollanda, H. (2011). “La literatura más allá de la marginalidad”. En *Manual Práctico del Odio*. Buenos Aires, Corregidor.
- » Carneiro, S. (2003). “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”. En *Racismos Contemporâneos*. Rio de Janeiro, Takano.
- » *Caros Amigos - Literatura Marginal. A cultura da periferia: Ato I*. (2001). Edición Especial. San Pablo, Casa Amarela.
- » Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- » Ferréz (2000). *Capão Pecado*. São Paulo, Global.
- » Hapke, I. (2011). “Erica Peçanha do Nascimento”. En Bastos, Dau (et al.), *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, Ensaios y Entrevistas*. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- » Matsunaga, P. 2008 “As representações sociais da mulher no Movimento Hip Hop”. En *Psicologia e Sociedade* vol. 20 n°1. Porto Alegre. Jan./Apr., pp. 110-116.
- » Moraña, M. (1997). “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana em el siglo XX”. En *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Caracas, eXcultura..
- » Nancy, J. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile, Lom/Arcis.
- » Peçanha do Nascimento, É. (2011). “É tudo nosso! Produção cultural da periferia paulistana”. Tese de Doutorado, Programa de Pos-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- » Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Santiago, Lom.
- » Scherer-Warren, I. (2006). “Das mobilizações às redes de movimentos sociais”. En revista *Sociedade e Estado*, vol. 21, núm. 1, pp. 109-130. Brasília, Universidade de Brasília (UNB).
- » Souza, E. (2007). *Punga*. São Paulo, Toró.
- » ——— (2013). *Águas da cabaça*. São Paulo, Do Autor.
- » Yúdice, G. (1992). “Testimonio y concientización”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 36, pp. 211-232. Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”- CELACP