

DAS VILLAS ÀS LIVRARIAS: POESIA E INSURGÊNCIA DE CÉSAR GONZÁLEZ

Fabiana Oliveira de Souza

Introdução

Neste artigo, analisamos a obra literária do poeta e diretor de cinema argentino César González, sob a perspectiva da relação entre escrita e insurgência, ressaltando a influência da literatura no desenvolvimento de sua “consciência de classe” (LUKÁCS, 2003), em sua formação identitária e consequente emancipação, ideias defendidas pelo próprio escritor em diferentes textos, palestras e entrevistas que concedeu desde a publicação de seu primeiro livro. Essa discussão é inseparável do debate sobre alteridade e representação da periferia e de seus habitantes, visto que, historicamente, aqueles que tiveram espaço para narrá-los e descrevê-los, seja nos meios de comunicação, seja na literatura, não coincidiam com os que experienciavam ou tinham experienciado aquela realidade. Não se trata de afirmar que isso ocorria em absolutamente todos os casos, e sim que era (e tem sido) o mais frequente. Portanto, os territórios e as populações periféricas eram e ainda costumam ser representados a partir do olhar do outro, que impõe àqueles essa posição de outridade; eram *sobre quem* se falava ou escrevia, e não *quem* o fazia.

Para um exame mais detalhado das questões sinalizadas, vamos, em primeiro lugar, informar quais são as obras literárias de César González sobre as quais se debruça este trabalho, oferecendo uma breve descrição de cada uma.

Em segundo lugar, vamos analisar as temáticas persistentes em suas produções, a fim de definir as problematizações que as caracterizam de modo geral, sabendo-se que existem outras, exploradas de maneira secundária pelo poeta.

Por fim, com o intuito de compreender as motivações para a escolha de tais temas, destaca-se o percurso de César González das *villas* às livrarias, observando suas experiências de reencontro com a literatura, passando pelo período em que começou a escrever, ainda na adolescência, e chegando à publicação de seus livros. Nesta última seção, propomos um modo de entender os desdobramentos dessa trajetória literária de González, defendendo que as consequências fundamentais de sua relação com a literatura foram sua emancipação e insurgência, além da construção de sua consciência de classe. A situação atual do escritor argentino nos possibilita posicioná-lo em um entre-lugar: a ponte entre a realidade das *villas* de Buenos Aires e a das livrarias; entre as ruas e becos da *villa* Carlos Gardel e os auditórios de universidades,

onde esteve tantas vezes para palestrar sobre seus trabalhos e os temas que evocam.

A obra poética de César González

O *corpus* de nossa pesquisa, sobre o qual dissertaremos aqui, é a obra literária do escritor e diretor de cinema argentino César González, composta pelos livros de poesia *La venganza del cordero atado* (2010), *Crónica de una libertad condicional* (2011) e *Retórica al suspiro de queja* (2014).¹¹No primeiro, assinado sob o pseudônimo de Camilo Blajaquis – o que voltaremos a comentar mais adiante –, González propõe ao leitor uma reflexão sobre as relações sociais, bem como acerca do nosso modo de viver e ver o mundo e as pessoas ao nosso redor; um estímulo ao debate insistente em toda sua obra: a necessidade de problematizar tudo aquilo que é colocado para nós como inevitável, como natural.

No segundo trabalho, o poeta nos brinda poemas repletos de uma visão questionadora sobre como foi voltar às ruas de Buenos Aires e à *villa*, depois de passar cinco anos preso e conseguir sua liberdade – situação que também voltaremos a explorar; a sensação de enxergar e sentir sua cidade de outra maneira; como lidar com a pressão social de ir em busca de um emprego formal para sustentar-se, em vez de se dedicar à escrita literária; e como se esquivar da discriminação (por ter sido um presidiário) no momento dessa procura.

Em seu terceiro livro, o autor dá ênfase à sua experiência como *villero*, recordando o período anterior à formação – ou descobrimento – de sua nova identidade. Nesta última obra, retoma o tema da liberdade conquistada, argumentando que ela é, na verdade, uma farsa, visto que a vida aqui fora forja outros tipos de prisão e submissão.

Conforme apresentamos a seguir, todas as suas produções poéticas têm em comum o fato de chamarem a atenção para a necessidade de lançarmos olhares alternativos para a periferia e para aqueles que a habitam, com uma criticidade que contradiga o discurso hegemônico e reducionista.

Por uma nova representação literária da *villeritud*

João Camillo Penna (2015), ao tratar dos variados nomes utilizados para caracterizar a literatura produzida por escritores negros, favelados, marginais, periféricos, defende que

há uma coisa que une todos esses adjetivos (marginal, negro, periférico etc.), uma experiência comum de exclusão, um dano, uma queixa (no sentido jurídico da palavra), uma ofensa, uma injúria. Injuriados somos. Talvez seja essa a condição atual da reivindicação de identidade(s): o status litigante, a queixa constitutiva, a ofensa que nos faz. (PENNA, 2015, p. 13)

Por isso, pode-se afirmar que há diferenças sutis entre os termos, mas também há semelhanças que os aproximam quando os próprios autores reivindicam esses adjetivos. O fato de se apropriarem desses conceitos para, a partir deles, construir sua(s) identidade(s) nos mostra um propósito de politizar os rótulos e os lugares de autoria, superando o estigma ao qual sempre foram submetidos e atribuindo novos significados a esses conceitos geográficos, históricos, políticos e sociológicos.

No imaginário do senso comum, que criminaliza a pobreza e a periferia, eles são associados instantaneamente a imagens pejorativas. Por esta razão, é um grande desafio fazer com que a sociedade passe a reconhecer e valorizar as vozes de escritores oriundos das camadas mais pobres. Além de serem vistos como perigosos e desordenados, os *villeros* figuram como incapazes de produzir discurso(s), em especial o escrito, uma visão constantemente combatida por autores como César González.

Se conseguirmos perceber – e atribuir seu devido valor – a diversidade de temas e de lugares de fala dos novos sujeitos-autores, de origem periférica, estaremos regularmente alinhados aos movimentos do próprio campo literário, que se atualiza e se transforma junto ao espaço-tempo em que se insere. Se, do contrário, o que entendemos por literatura exclui as obras desses autores, compreendendo-as como um “resto não-absorvível, mas aparentemente ameaçador à unidade do conjunto” (PENNA, 2015, p.15), é imprescindível que a redefinamos.

A discriminação enfrentada por pensadores que nasceram e vivem em espaços como as *villas miséria* cria também uma barreira editorial, fato que ajuda a determinar o alcance de seu discurso. A fim de superar esta dificuldade e chegar a publicar seus textos – que acabam sendo invisibilizados nessa segregação editorial –, muitos escritores mobilizaram estratégias que resultaram na criação de meios alternativos de circulação, tais como editoras independentes, revistas (eletrônicas e/ou impressas) – como a *¿Todo Piola?*, de González – ou sítios da Internet que lhes permitiram divulgar uma produção que ficaria silenciada.

Cabe ressaltar que esses escritos inauguram dicções próprias, apresentam outras formas possíveis de narrar suas experiências e ampliam o público leitor no interior das periferias, subvertendo a ordem natural de uma sociedade na qual as práticas leitora e escrita são configuradas para atenderem às classes mais privilegiadas. Essa cidade onde vivem os autores “marginais” contemporâneos é um centro urbano que nega suas margens, como se ambos fizessem parte de estruturas totalmente distintas e incomunicadas. Trata-se de um subterfúgio para a divisão entre as classes e a manutenção desses abismos sociais, num esforço de determinar, de um lado, quem pertence à cidade e, do outro, quem são os “Outros”, aqueles que, por não serem vistos como seus semelhantes, não pertencem ao grupo que compõe esse “Eu” ou “Nós” que toma as decisões, como argumenta Tzvetan Todorov (1983). Por isso, a literatura marginal, periférica ou *villera* se destaca como um tipo de literatura que é genuinamente pública, para todos, e não um privilégio de poucos, e muitas vezes institui uma autoria que carrega em si marcas de uma

coletividade, isto é, de um indivíduo que não escreve só, nem o faz apenas sobre e para si. Ademais, nos orienta a uma nova representação da marginalidade, concebida pelo olhar de quem a experiência, o que garante aos escritores uma propriedade.

Foi durante o processo de subjetivação e formação do pensamento crítico do poeta bonaerense que se deu a construção (e defesa) de uma identidade coletiva, a partir da qual ele assume o lugar de sujeito marginal e periférico e se define com base em uma personalidade que não é só sua, mas dos *villeros* de um modo mais amplo. É uma identidade complexa, heterogênea, inconstante, típica de um indivíduo pós-moderno, fragmentado, composto por várias identidades (HALL, 2006).

É a identidade *villera* de González o elemento fundamental para compreendermos toda sua obra, pois, a partir do momento em que passa a escrever, o principal objetivo do autor tem sido construir uma nova *villeritud*, ou seja, criar uma concepção do que significa "ser *villero*" através do combate aos estereótipos, cuidando para não gerar uma romantização. O intuito é valorizar seu território e respectivos componentes culturais.

Como justificativa para a escolha do termo, González lembra que o conceito de negritude reivindicava a desconstrução do sentimento de vergonha por ser negro, dando lugar ao orgulho. Portanto, segundo o poeta, é adequado fazer uma correspondência com a *villeritud*, visto que os *villeros* na Argentina também sofrem com estigmas vários e enfrentam até hoje os pré-conceitos a partir dos quais são definidos. Em sua argumentação, ele comenta ainda que muitos dos negros que havia na Argentina foram exterminados entre os séculos XIX e XX, o que explicaria a transferência dessa carga simbólica a outro grupo de indivíduos. Como explicou o poeta, em entrevista ao periódico *Cosecha Roja*,

a falta de negros en la conciencia colectiva del país se necesitaba una figura que ocupe ese lugar de símbolo bárbaro. Los llamados «cabecitas negras», luego rebautizados con el tiempo con el nombre de villeros, empezaron a cumplir esa función de ser «lo negro de la sociedad».(MÁXIMO, 2017)

Em vista disso, a finalidade de González ao resgatar o termo *villeritud* é ressemantizá-lo, questionando a representação dos habitantes de uma *villa* como se fossem a personificação do mal, da barbárie e da violência, os responsáveis pela perturbação da ordem social projetada, conforme escreve o poeta em "¿Quién soy?":

soy el negro de mierda / que merece ser linchado / el anormal que no se deja ayudar / el salvaje que no quiere ser asistido / el bruto, ignorante y hueco / similar simio violento / entrégueselo a los jueces / que condenan según el domicilio / [...]soy el que vive gracias a los planes sociales / el que debe agachar la mirada / y hacerte sentir el maestro más alto / [...]el villero / sí / el villero / soy mis amigos que murieron / sin saber cómo fue vivir / [...]pertenezco a la clase sin clase / los únicos dueños de las escobas / ¿quiénes custodian la

metrópolis? / ¿quiénes limpian lo que vos no querés limpiar?
(GONZÁLEZ, 2015, p. 7-8)

A *villeritud* é retomada, então, como um instrumento de enfrentamento à discriminação contra essa população, concentrando-se naquilo que caracteriza mais fielmente, desde o ponto de vista do poeta, o cotidiano das *villas*. González não pretende descrever esse território a partir da dicotomia entre “bom” e “mau”, e sim apontar tanto os aspectos positivos quanto os negativos que estão imbricados no “ser *villero*”, desfazendo a concepção simplista que se ancora no “paradigma da ausência”. De acordo com Fernando Fernandes, Jailson de Souza e Silva e Jorge Barbosa (2018), este é um tipo de discurso que classifica as periferias “como territórios «desprovidos», «desfavorecidos», «desprivilegiados», «pauperizados» ou «carentes»” (FERNANDES, SILVA e BARBOSA, 2018, s. p.). Como assinalam os pesquisadores, as desigualdades são uma realidade nesses territórios, porém é muito nocivo que se lance um olhar apenas às suas falhas e faltas, desprezando suas virtudes e potências.

Da mesma forma, a assunção da *villeritud* em discursos literários é um movimento bastante significativo para o aqui e agora, mas também para o amanhã, já que proporciona a criação de uma memória. Nos mesmos termos, Ary Pimentel argumenta:

Compreendendo a memória como objeto de permanente disputa entre os múltiplos grupos que integram a sociedade, e destacando a importância destas disputas para a escrita da História e para a projeção de discursos que ganham evidência nos campos da produção simbólica, as tensões entre a memória social e as identidades microlocalizadas podem ser discutidas a partir de exemplos tomados de textos e autores considerados menores por muitos, mas que se autodefinem orgulhosamente como periféricos ou marginais, os quais recriam e ressignificam a imagem da favela, visando a resgatar e dignificar a memória local. (PIMENTEL, 2017, p. 333)

Por esse motivo, é imprescindível dar visibilidade ao trabalho de escritores como César González, que enxergam os *villeros* a partir de suas potências, e não de suas fraquezas. O morador de uma *Villa* precisa ser visto como alguém que, como qualquer outra pessoa, tem plena capacidade de desempenhar tarefas intelectuais e de prestígio, e que vive em um lugar que enfrenta problemas tão comuns quanto os de outras partes da cidade.

O que não se pode perder de vista é que se por um lado a desigualdade social não deve ser um limite para a literatura, por outro, tampouco haverá alguma utilidade – em termos de preservação da memória *villera* – que indivíduos pauperizados e marginalizados se tornem escritores sem terem um olhar sensível e crítico para o modo como eles, antes objetos e agora sujeitos, figuram nas letras e nas artes. É primordial que a emancipação venha pela conscientização.

Escrita e insurgência

César González nasce, enquanto poeta, em um ambiente feito para que, nele ou dele, não floresça coisa alguma; um espaço onde geralmente morrem a dignidade do ser humano, a esperança, as oportunidades, o corpo; uma espécie de depósito de refugos humanos para onde são enviados aqueles que nem deveriam ter nascido: o cárcere, no qual sobreviveu por cinco anos. Foi ali, entre os 17 e 18 anos, que ele sentiu, pela primeira vez, que sua condição social não mais o apartaria da literatura e que esta poderia servir como uma ferramenta para alcançar a transformação de que sua mentalidade precisava; foi quando começou a escrever e sentiu que o fazia “con consciencia, con libertad, con una búsqueda propia”.ⁱⁱⁱ Apenas quando se deu conta de que a pobreza e a desigualdade social eram úteis ao sistema que as fabricou, e que sua perpetuação atendia aos interesses de uma minoria dominante, González experimentou um processo de subjetivação e construção de sua nova identidade através do qual se dá sua insurgência via escrita e ele emerge como poeta.

Em seu primeiro livro de poesias, composto por textos escritos ainda quando estava preso, o autor utiliza o pseudônimo Camilo Blajaquis em homenagem a Camilo Cienfuegos, revolucionário cubano, e a Domingo Blajaquis, militante sindical argentino. Além disso, essa foi a maneira que ele encontrou de se proteger – por trás de uma identidade forjada – para poder publicar seus escritos de modo sigiloso, isto é, sem que as autoridades o descobrissem.

Seu discurso se formata a partir da leitura crítica que fazia dos textos aos quais tinha acesso com a ajuda do professor Patricio Montesano, que ministrava oficinas de mágica e costumava dialogar com os jovens sobre uma variedade de assuntos, entre os quais política, filosofia e literatura, motivando González a ler pensadores como Karl Marx, Rodolfo Walsh, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Oliverio Girondo. Essas leituras auxiliaram-no a compreender as razões históricas e políticas que o fizeram chegar até ali e serviram-lhe para reestruturar seu vocabulário e expandir sua capacidade de análise.

Essas obras o conduziram a uma consciência de classe, a consciência verdadeira (LUKÁCS, 2003), a partir da qual ele passa a perceber (e sentir) seu pertencimento a um certo grupo social. Dito de outro modo, o poeta tomou conhecimento de sua função na sociedade, o que desencadeou vários questionamentos que ele nunca havia feito sobre, por exemplo, qual é o lugar, no mundo, daqueles que apenas sobram, daqueles que são os *outros* de um *eu* ou *nós* (TODOROV, 1983) que ele não havia ajudado a definir. Como desdobramento, entendeu que havia consequências em fazer parte de uma zona não privilegiada da cidade e que a condição econômica tem uma forte interferência na trajetória das pessoas. Para González, talvez elas nunca consigam ocupar territórios que não sejam as *villas* e sua visão de mundo se limite ao que concerne a esse lugar, fazendo-as aceitar que possuem habilidades físicas, mas não intelectuais. Por culpa dessa violência simbólica, muitos dos próprios “sobrantes” (BAUMAN, 2005) podem reproduzir esse raciocínio, sendo convencidos de que, por serem *villeros*, suas capacidades

cognitivas e criativas não existem por terem um cérebro menor, algo que já foi defendido pela ciência.^{iv}

Essa lógica que rege a vida numa *Villa* é semelhante àquela utilizado no funcionamento do sistema prisional, são lugares construídos como destino de refugos humanos. Ana Camarda argumenta que “ambos son espacios que presentan límites que no cualquiera se atreve a atravesar y son esos límites los que los constituyen como terrenos marginales” e que “ambos ámbitos están poblados mayoritariamente por personas marginales y/o excluidas” (CAMARDA, 2016, p. 8). Nessa mesma linha de pensamento, González (2014) escreveu que a tortura sofrida numa cela é quase idêntica à que se sofre no dia a dia de uma *villa de emergencia*.

Como já relatado no início desta seção, González começou a escrever entre seus 17 e 18 anos (entre 2007 e 2008). O segundo passo foi a publicação de seus primeiros textos na revista *¿Todo Piola?*,^v idealizada pelo próprio autor e concretizada com a ajuda de amigos de Patricio Montesano.

Esse percurso com a escrita culminou na publicação de *La venganza del cordero atado*, em 2010 – cinco meses após sair da prisão -, uma obra “fabricada contra el tiempo, y pensada para contradecir el destino”, um resultado do “perfeccionamiento de una ansiedad nueva, decisión total a construir una nueva consciencia interior y exterior”, o despertar de sua sensibilidade poética (GONZÁLEZ, 2011, p. 119 e 121).

Nos trabalhos seguintes, bem como na última edição (de 2019) do primeiro, o escritor abandonou o pseudônimo e assinou com seu nome de registro, por perceber que “González” é um sobrenome comum, típico de uma classe social mais humilde, totalmente alinhado à sua identidade.

Além do nome, as circunstâncias em que escrevia também mudaram, uma vez que já estava em liberdade condicional quando produziu e publicou seu segundo livro, que resolveu intitular *Crónica de una libertad condicional* (2011). Conforme comentado ao início deste artigo, o poeta sentiu-se pressionado a conciliar a escrita literária e a busca por um trabalho formal, por conta da situação jurídica em que se encontrava. Por essa razão, foi um livro elaborado com muito menos tempo, com mais urgência, apresentando uma poesia más direta e menos metafórica, em consonância com o ritmo de vida que vinha levando. Como o título anuncia, é uma crônica do retorno à liberdade, embora condicional, enfatizando simultaneamente os sentidos denotativo e conotativo da expressão, já que, para González, a vida na cidade não é exatamente livre. No poema “Teorema sobre salir”, o autor sintetiza a discussão deste tema e de alguns dos outros mencionados anteriormente:

el empleador no hace falta que lo sepa / si somos pura intuición / él ya adivina que estuviste preso / es como un mago mentalista / y te niegan hasta el trabajo más horrible / que es lo único posible / para anhelar un futuro / que tenga más de dos días / salís de la cárcel / y en trás en una ciudad relámpago / superpoblada igual que la cárcel / territorio del síntoma específico general / comerciante que tiembla / cuando entro a comprar algo / puertas que se cierran / al paso de mis pasos / ventanas que me vigilan a escondidas / me persiguen

superman, batman y la mujer maravilla / la supuesta dignidad me da la espalda / tengo que presentar una honestidad de papel / pero no me queda otra que masajear la espalda / o aprender a vivir / más solo que el chavo dentro del barril / acostumbrándome al hambre / y a la ignorancia.(GONZÁLEZ, 2014, p. 31)

Portanto, o poeta percebeu que, apesar de ter cumprido parcialmente a sua pena e já estar em uma suposta liberdade, sua situação ainda era desconfortável, talvez muito mais agora que teria que conviver com o preconceito por ser um ex-presidiário.

Poucos anos depois, o escritor argentino lança seu terceiro livro, *Retórica al suspiro de queja* (2014), no qual propõe uma crítica às relações humanas desgastadas e superficiais da grande cidade e à “opressão remunerada” (GONZÁLEZ, 2015, p. 50) que é a super exploração de muitos trabalhadores. O autor também argumenta que os sujeitos da contemporaneidade se acostumaram a se queixar por problemas ordinários, ficando insatisfeitos diante da menor dificuldade e, desse modo, se esquecem das causas mais urgentes. As reclamações podem e devem ser feitas, mas uma indignação deve sempre levar a uma ação. Por exemplo, quando os indivíduos se sentirem descontentes com uma situação de opressão ou de humilhação, é preciso que lutem contra isso, para que possam dar um fim à causa de seu lamento. No seguinte fragmento do poema homônimo ao livro, González apresenta uma postura de intervenção diante do problema:

el dolor debe ser una musa inspiradora / y no una musa destructora / un motivo para crear mundos / y no para destruirlos / el dolor puede abrir puertas / donde solo existen celdas / [...]el dolor parece la muerte / pero es el mejor momento / para renacer y vivir / es un momento para contradecir el destino / y caminar sobre el arco iris / no el argumento más popular / para quejarse por todo.(GONZÁLEZ, 2015, p. 46)

As sugestões de ação que aparecem nessas linhas dialogam com a própria biografia do autor, com sua redenção e a superação de inúmeros obstáculos, e com a potência que, paradoxalmente, ele só percebeu que tinha no período mais crítico de sua vida, aqueles cinco anos em que esteve privado da liberdade do corpo; uma potência capaz de provocar reviravoltas em uma história que parecia impossível de ser reescrita. As dores que o acompanharam desde cedo foram as mesmas que, anos mais tarde, dariam sentido a suas queixas e o levariam à tomada de consciência, à autonomia, à emancipação, à insurgência, enfim.

Essa superação rompeu as expectativas de González, bem como daqueles que acreditam que alguém está menos propenso a atuar nas letras e nas artes (em quaisquer áreas) pelo simples fato de ser um *villero*. Inclusive, pela abordagem de diversos apresentadores dos programas de televisão que o entrevistaram quando seu caso se tornou público, é possível notar uma certa surpresa ou até descrença em sua potência criativa.

González está convicto de que a arte e a literatura pertencem à humanidade, e não a um grupo específico que, por possuíros meios de produção, segue decretando quem pode ou não manejar esses instrumentos. O jovem poeta argentino consegue administrá-los de uma maneira competente, conciliando produção escrita e cinematográfica, pois entre um livro e outro dirigiu diversos documentários e longas-metragens, cujas temáticas coincidem com as de sua obra poética.

O caso de César González nos possibilita refletir sobre a importância do acesso às ferramentas necessárias para o pleno desenvolvimento da capacidade de produção artístico-literária e de todo tipo de conhecimento. Isso também é relevante porque incentiva os sujeitos a atuarem com criticidade e a se emanciparem, já que "o conhecimento gera autonomia e a ignorância, dependência" (SILEONI, 2006, p. 51). González se emancipou quando, ao indagar qual era seu lugar no mundo, percebeu que para alguém como ele, um menino *villero* de poucas oportunidades, era mais difícil chegar a ser um escritor e um dia ver-se em uma livraria, não somente nos corredores, na condição de cliente, mas em uma prateleira, com seu nome estampando algum livro. Ele aceitou o desafio.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, dissertamos sobre as problematizações que perpassam toda a obra literária de César González, a saber: a estigmatização das *villas* e seus habitantes, observados, majoritariamente, a partir da criminalização da pobreza, ignorando-se a potência (trans) formadora que carregam; o direito dos indivíduos marginalizados às letras e artes, refletindo sobre as estratégias necessárias para burlar as dificuldades impostas pelas profundas desigualdades sociais que os alijaram dos espaços de poder; e a necessidade de ressemantizar a *villeritud*, produzida e cristalizada no imaginário comum pela ideologia dominante, sendo atrelada a definições pejorativas e que a ridicularizam. Como vimos, essa *villeritud* seria aquilo que caracteriza o *ethos* e o sentimento *villero*, para o qual o poeta reivindica o orgulho, e não mais a vergonha ou aversão.

Pelo exposto e analisado, pode-se considerar que a trajetória do escritor e diretor para ir das *villas* até as livrarias, mantendo-se em circulação por ambos territórios, é, de certa forma, inesperada, uma vez que sua insurgência via literatura foi o resultado de uma série de ações realizadas em um espaço que não é idealizado para a produção de conhecimento e tampouco para criação literária: o cárcere.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMARDA, Ana. Decirse y ser dichos: la voz de los excluidos. *Actas del IV Coloquio Internacional Literatura y vida*. Rosario, 2016, p.1-20.

FERNANDES, Fernando, SILVA, Jailson de Souza e, BARBOSA, Jorge. O paradigma da potência e a pedagogia da convivência. *Revista Periferias*, Instituto Maria e João Aleixo, n.1, 2018. Disponível em: <<http://imja.org.br/revista/materia/o-paradigma-da-potencia-e-a-pedagogia-da-convivencia/?pdf=67>>. Acesso em: 27 mai. 2018.

GONZÁLEZ, César (Camilo Blajaquis). *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2011.

GONZÁLEZ, César. *Crónica de una libertad condicional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Continente, 2014.

_____. *Retórica al suspiro de queja*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Continente, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe*. Estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MÁXIMO, Matias. Cine Migrante: La construcción de la villeritud. *Cosecha Roja*. 09 set. 2017. Disponível em: <<http://cosecharoja.org/cine-migrante-la-construccion-de-la-villeritud/>>. Acesso em: 27 de jun. 2018.

PENNA, João Camillo. Margem entrevista. In: PEÇANHA, Érica et al. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, p. 13-19.

PIMENTEL, Ary. Território e memória. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Letra1, 2017, v. 1, p. 327-337.

SILEONI, Alberto. Educação e pobreza na Argentina. In: Educação e pobreza na América Latina. *Cadernos Adenauer*, ano VII, n. 2. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, 2006, p. 39-56.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

i Ou *villa miseria*, *villa de emergencia*, como são chamadas as favelas de Buenos Aires.

ii Estes foram os anos da primeira publicação de cada obra. Note que as citações aparecerão como 2011, 2014 e 2015, respectivamente, conforme as edições que consultamos, devidamente indicadas nas referências.

iii César González fez essa afirmação durante a entrevista que nos concedeu em 19 de abril de 2018, em Buenos Aires. A entrevista está transcrita na íntegra em minha dissertação de mestrado, disponível na página do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

iv Estas considerações de César González também estão presentes na entrevista de abril de 2018, mencionada na nota anterior.

v O título escolhido para a revista é uma referência à realidade marginal a partir da recuperação de uma gíria utilizada entre os jovens *villeros* de Buenos Aires.