



Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea

ISSN: 1518-0158

ISSN: 2316-4018

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea;
Programa de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília (UnB)

Lima, Aline Teixeira da Silva

Lucía Tennina - Cuidado com os poetas! Literatura e
periferia da cidade de São Paulo. Porto Alegre: Zouk, 2017

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 58, e5817, 2019

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea; Programa
de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-40185817>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323162264016>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



Lucía Tennina – *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia da cidade de São Paulo*

Porto Alegre: Zouk, 2017

Aline Teixeira da Silva Lima*

Ao associar o termo literatura com o adjetivo “marginal”, estamos classificando “as obras literárias produzidas e vinculadas à margem do corredor editorial, que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos, que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados, ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais” (Nascimento, 2009, p. 20-21). Nessa estética literária, é perceptível, entre outras características próprias, o cunho social e político, haja vista que esses escritores, por meio da literatura, posicionam-se e denunciam os problemas do meio em que estão inseridos, além de firmar suas identidades, resgatando memórias individuais ou coletivas.

A obra da professora e pesquisadora argentina Lucía Tennina, intitulada *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia da cidade de São Paulo*, publicada pela editora Zouk (2017), traz um estudo aprofundado sobre essa literatura, problematizando as questões em torno do campo literário a partir das produções da literatura marginal da periferia paulista. Na introdução do livro, a autora narra em primeira pessoa sua motivação para com esse *corpus* de estudo, assim como a trajetória percorrida até chegar à fatura da obra, o que garante uma maior aproximação do leitor com o objeto narrado. Vale notar a importância do trabalho de campo antropológico¹ realizado por Tennina, tendo em vista que muitos dos textos analisados não têm circulação fora do circuito dos saraus. Esse é um diferencial do livro, pois grande parte dos estudos dedicados a essa temática traz como *corpus* apenas textos dos autores mais conhecidos na área. A pesquisadora aproveita-se desse fato para criticar o cenário hegemônico do campo literário brasileiro, visto que este foi construído e edificado tendo como base obras produzidas por homens, heterossexuais, brancos e economicamente bem posicionados, que, para manter esse *status*, negam valor literário a determinadas produções, em benefício de outras, reafirmando suas identidades e excluindo, assim, as diferenças.

Por essa razão, a crítica argentina destaca que há uma tensão quando esses grupos marginalizados se autorrepresentam, isto é, quando deixam de ser objeto da fala do outro para se tornar sujeito de seu próprio discurso, pois de acordo com Regina Dalcastagnè,

o outro (mulheres, pobres, negros, trabalhadores) está, em geral, ausente; quando incluído nessas narrativas, costuma aparecer em posição secundária, sem voz e, muitas vezes, marcado por estereótipos. Daí a tensão presente em textos de escritores e escritoras provenientes de outros segmentos sociais, que têm de se contrapor a essas representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, reafirmar a legitimidade de sua própria construção (Dalcastagnè, 2007, p. 18).

A partir de teóricos como Pierre Bourdieu, Josefina Ludmer, Flora Süssekind e Regina Dalcastagnè, Tennina questiona e problematiza o conceito de campo literário, abrindo caminho para o primeiro capítulo, em que se constata que esse termo adquire ainda maior complexidade quando se trata de “literatura marginal da periferia”. A autora opta por usar tal expressão ao longo do livro por acreditar que a mesma dá conta da marginalidade dessas produções no campo literário e de sua relação com um território e uma origem social determinada.

* Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. orcid.org/0000-0001-5853-3334. E-mail: alinetslima@hotmail.com

¹ Tal pesquisa rendeu um rico material visual. Parte desse conteúdo ilustra o final de cada capítulo, estabelecendo um diálogo com os textos. Além disso, ao final da obra, o leitor encontrará um resumo bibliográfico dos autores citados, que fazem parte da literatura marginal da periferia. Esse anexo é imprescindível para uma melhor compreensão do livro como um todo, principalmente para aqueles que ainda não estão familiarizados com os poetas dos saraus da periferia de São Paulo.

O primeiro capítulo, “Os saraus de poesia da periferia de São Paulo: posicionamentos de sujeitos através da literatura”, descreve a realização do Sarau da Cooperifa, que acontece, desde 2001, em todas as quartas-feiras na esquina do bar do Zé Batidão, no bairro de Piraporinha, na Zona Sul de São Paulo. É sempre o poeta Sérgio Vaz² quem inicia o Sarau com uma mensagem de boas-vindas. Vaz é mineiro, porém é morador de São Paulo desde os 5 anos de idade. Há 20 anos reside no bairro Pirajussara, no Município de Taboão da Serra, periferia paulista. Sérgio Vaz se considera pardo, em suas palavras, com “cor de chão de terra que a gente pisa” (Tennina, 2006, p. 156) e não nega sua origem africana, já que sua avó materna era negra. Vaz não tem formação universitária e se julga um poeta marginal:

Eu me identifico com o termo literatura marginal, eu gosto. Acho que eu tô à margem também, eu não tenho editora, eu tô à margem do processo, eu tô à margem da mídia, eu tô à margem acadêmica. Eu sou marginal, não por opção, né. Eu tô à margem da distribuidora de livro, do *ranking* da [revista] *Veja*, à margem da Fnac. Então eu sou marginal dentro desse sentido, né. Eu acho que eu me também defino um pouco como literatura marginal, né, porque eu faço parte dessa marginalidade imposta às pessoas que querem escrever, que não têm títulos acadêmicos, não têm dinheiro pra editar e que às vezes podem morrer com vontade de escrever um livro, podem morrer com quinhentos poemas sem nunca ter editado um livro, podem morrer Zé sem nunca ter sido um Zé poeta (Tennina, 2006, p. 181).

Ao detalhar a dinâmica do Sarau da Cooperifa, a pesquisadora consegue que o leitor visualize o espaço do sarau, instigando-o a querer visitá-lo pessoalmente. Os trechos com falas de Sérgio Vaz, extraídas de uma entrevista pessoal feita pela própria autora e mescladas ao texto,³ embasam e ilustram as afirmações de Tennina, a fim de salientar que o Sarau da Cooperifa tem uma preocupação em ressaltar seu caráter de evento literário, um projeto poético bem estruturado, em que seus participantes têm a oportunidade de fazer sua declamação e, ao mesmo tempo, serem (auto)identificados como poetas, legitimando, dessa maneira, seus posicionamentos enquanto sujeitos. Além disso, cada poeta é saudado e aplaudido indistintamente, recebendo, assim, o mesmo reconhecimento, porque nos saraus o juízo estético não tem a primazia.

Tennina afirma que a literatura pensada a partir dessa perspectiva é um facilitador, pois ao se valorizar o poeta em si há uma consequente construção da *persona* ligada a um eu, o qual tem consciência de si mesmo e reconhece seu valor, o qual é expressado por meio da autoestima, do respeito e até mesmo da honra, já que se desenvolve um sentimento de pertencimento àquele espaço, a periferia. Assim, “os saraus funcionam [...] como um artefato cultural influente na potencialidade de uma vida na periferia” (Tennina, 2017, p. 56).

A pesquisadora também chama a atenção para a diversidade das identidades representadas nos saraus, o que vai ao encontro do pensamento de Stuart Hall (2006), para quem o sujeito, antes encarado como uma identidade unificada e estável, hoje, na pós-modernidade, está se fragmentando, sendo composto não mais de apenas uma identidade, mas de várias. A autora observa que “por trás da ideia de periférico, esconde-se uma variedade de posições de sujeitos que também aparecem representadas no sarau [...]”. Entre estas, destacam-se as condições do negro periférico e do nordestino-periférico” (Tennina, 2017, p. 59). Assim, tal sujeito não se restringe apenas à identidade de poeta e se apresenta de maneira plural, comumente expressando sua origem, seja ela negra e/ou nordestina.

É importante ressaltar que não é apenas o trabalho em torno da *persona*, realizado pelos saraus, que possibilita o “falar com autoridade”, haja vista que “há uma clara valorização da tradição da voz diante da tradição letrada, e isso não somente como marca de estilo, mas também como marca identitária” (Tennina, 2017, p. 91). Dessa forma, os códigos da linguagem para os saraus exercem um papel fundamental, questionando a associação da poesia e da literatura com o pensamento letrado e exclusivo. Ainda sobre a linguagem, é importante destacar nesse capítulo o tópico sobre a realização da Semana de Arte Moderna da Periferia em 2007. Tennina explica esse movimento como um diálogo que a literatura marginal dos saraus

² Vale ressaltar que Sérgio Vaz possui uma equipe que o ajuda na organização do Sarau.

³ Entrevista publicada no livro *Polifonias marginais* (Tennina, 2016).

trava com a literatura canônica, que se deu por meio dos mecanismos de *apropriação* da ideia do movimento de 1922, do *esvaziamento* daquele conteúdo de “alta cultura” e da *atualização* no tempo e espaço periféricos. Fica claro, portanto, que o trabalho voltado para a palavra escrita e para a palavra em ato, em função da ideia de *persona* (cidadão e linguagem), evidencia o quão complexo é a noção de literatura sustentada nos saraus de poesia.

O capítulo 2, “Saraus de poesia no plural: deslocamentos e negociações”, estuda a conexão que os saraus estabelecem uns com outros, formando um verdadeiro *circuito* de circulação da literatura marginal/periférica. Os saraus possuem “seus próprios círculos de venda, seu próprio *corpus*, suas próprias editoras, seu próprio *habitus*, seu próprio estilo, sua própria genealogia e repertório, em síntese, seus próprios mecanismos de produção de valor literário, tanto técnicos como simbólicos” (Tennina, 2017, p. 39). Além disso, eles possuem seu próprio sistema literário. A noção desse sistema, desenvolvido e aplicado por Antonio Candido (1997) para explicar o processo de formação da literatura brasileira, continua atual e contribui para a compreensão da organização e constituição da literatura marginal da periferia a partir de sua tríade independente de autor-obra-público.

Tennina destaca que, além de se constituírem como um *circuito*, os saraus também se articulam como *cena* e *movimento*. O primeiro se dá por apresentarem uma preocupação comum ligada à ressignificação de uma ideia de periferia, a qual os poetas cultivam e exibem nos textos declamados e em suas performances. O segundo, pelo fato de existir uma clara intenção e engajamento, dos sujeitos que participam dos saraus, em reivindicar para si o direito de acesso a bens culturais e a constatação do valor literário de suas produções, implicando em mudanças de paradigmas relacionados à representação de tais grupos e seu local de fala, além de buscarem o reconhecimento do seu lugar no campo literário brasileiro. Essa demanda é autenticada por Candido, quando afirma que

a distinção entre literatura popular e literatura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (Candido, 2011, p. 193).

Tais conceitos são ricamente ilustrados com poesias já declamadas em saraus da periferia. Contudo, a autora esclarece que, apesar dos elementos partilhados (*circuito*, *cena* e *movimento*), os saraus da periferia não são homogêneos. Para demonstrar tal afirmação, Tennina expõe e compara a dinâmica de saraus específicos, apontando para suas características particulares, atestando, conseqüentemente, a relevância do seu trabalho de campo antropológico, ou seja, do contato físico com os espaços e os atores do movimento.

O alijamento da produção literária de autoria feminina do campo literário não é um fenômeno recente, por essa razão o capítulo 3, “As poetisas da periferia: imaginários, coletivos, produções e encenações”, é uma grande contribuição desse livro para a literatura de autoria feminina, principalmente a de autoria feminina negra. Na literatura, de maneira geral, a voz das mulheres é, muitas vezes, silenciada e/ou sobreposta por vozes que falam por ela. Na literatura marginal da periferia não é diferente, pois Tennina afirma que essa dominação masculina e submissão feminina “pode ser percebida em grande parte dos escritores da literatura marginal” (Tennina, 2017, p. 179). Porém, a autora reconhece que existem falas plurais na periferia, ou seja, a mulher vem reivindicando e se fazendo presente nesse espaço literário, não sendo mais condescendente com a posição a ela relegada, de segundo plano em relação ao homem. Percebe-se que, para Tennina, assim como para Pierre Bourdieu (2014) e Elaine Showalter, essas relações de gênero são, na verdade, relações de poder, tendo em vista que “gênero não é apenas uma questão de diferença, o que presume que os sexos sejam distintos e iguais; mas de poder, já que observando a história das relações de gênero, encontramos assimetria sexual, desigualdade e dominação masculina em qualquer sociedade” (Showalter, 1989, p. 4).

Como exemplos da presença feminina na literatura marginal de periferia, a pesquisadora traz análises detalhadas de textos das poetisas Dina Di – considerada a primeira mulher a alcançar o protagonismo na cena do *rap* brasileiro –, Raquel Almeida, Elizandra Souza e Dinha. Vale destacar que nesse capítulo há um subtópico destinado apenas à escritora Carolina Maria de Jesus, considerada uma precursora da literatura feminina negra e periférica, legitimando, portanto, os textos das autoras que a sucederam.

Tais produções tornam esse movimento uma instância política ainda mais significativa, pois a participação de mulheres (literária e politicamente) contribui para uma ressignificação de suas identidades, as quais costumam ser estigmatizadas apenas como mulher e periférica. Assim, em suas produções e declamações, essas escritoras questionam a autoridade e o privilégio patriarcal nos âmbitos público e privado, bem como no campo literário. Tennina também ressalta que o fato de os saraus acontecerem em bares, ambiente historicamente ocupado por homens. Desse modo, a presença das mulheres nos saraus desconstrói ainda mais a questão em torno dos espaços que seriam legítimos para elas, segundo uma perspectiva patriarcal e hegemônica, além de desestabilizar as noções conservadoras de sexo/gênero e redefinindo os

papéis atribuídos a elas [mulheres], como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, [os quais] colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como algo natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios (Miguel e Biroli, 2014, p. 32).

Além disso, a participação efetiva das mulheres nos saraus da periferia reforça a ideia de sujeito social defendido por Teresa de Lauretis (1994, p. 208), para quem este deve ser “múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido”, tendo em vista que, por meio dessas mulheres, tem-se acesso às várias identidades que elas possuem. A análise apresentada deixa claro que a produção literária feminina pode consumir-se independentemente do tema a ser abordado, desconstruindo, dessa forma, o preceito de que as mulheres deveriam se dedicar apenas a temáticas amenas e/ou confessionais.

No quarto, e último, capítulo, “A figura do escritor, entre a proposta coletiva e um projeto individual”, a autora demonstra que a produção da literatura marginal da periferia não é composta apenas de poesia, pois “além de uma vasta produção vinculada aos saraus de poesia como parte de uma proposta coletiva de autoafirmação, é composta também por outra série de produções (formada predominantemente por romances), que aparecem ligadas, ao mesmo tempo, à preocupação com a legitimação e o posicionamento dentro do campo literário estabelecido” (Tennina, 2017, p. 226), isto é, há autores cuja pretensão é projetar sua imagem individual, conquistando leitores para além dos circuitos periféricos.

A fim de ilustrar tal afirmação, Tennina traz os estudos dos casos de Alessandro Buzo e Ferréz, pioneiros desse grupo de escritores marginais de periferia que buscam uma projeção para além do seu território. A partir da análise da produção literária desses autores, é interessante observar que tanto Buzo quanto Ferréz constroem um duplo perfil, abordando as questões mencionadas anteriormente sobre o coletivo e o individual; todavia, eles o fazem de maneiras distintas, já que não utilizam as mesmas estratégias e recursos. A legitimação desempenha papel fundamental nesse processo, por isso Tennina discute detidamente sobre os agentes literários que envolvem as publicações desses autores (editoras, críticos literários, trabalhos acadêmicos etc.), endossam suas narrativas e as incluem no campo literário.

A trajetória de Ferréz (e seu intuito de participar do cânone literário) é bastante peculiar e seu discurso, assim como sua obra, é por vezes ambíguo. Ferréz declarou certa vez, em entrevista concedida à revista *Caros Amigos*: “Eu escrevo para a periferia, mano, quem lê de fora é bastardo” (Ferréz, 2009, p. 15) – ou seja, nessa fala ele se restringe ao sistema literário marginal da periferia. Em outro momento, ele contradiz a afirmativa anterior: “Ainda que escreva prioritariamente para minha comunidade, não quero minha literatura no gueto. Quero entrar para o cânone, para a história da literatura como qualquer um dos escritores

novos contemporâneos” (Ferréz apud Hollanda, 2008). Entretanto, independentemente de seu posicionamento, o autor conseguiu a legitimação que almejava pelas instâncias de reconhecimento do campo. E isso se deu não somente pela temática de seus textos, mas também pela consistência destes, de acordo com a análise da pesquisadora. Dessa forma, Ferréz ultrapassa a fronteira entre a “cidade marginal” e a “cidade oficial” (Schollhamer, 2000), e esses grupos marginalizados, que habitualmente são representados por outrem, passam a se autorrepresentar, isto é, tornam-se sujeitos de sua própria fala, evidenciando uma perspectiva interna e legítima da periferia. Por conseguinte, é necessário que a cultura e a arte marginal sejam respeitadas. As diferenças não devem ser usadas como aporte/argumento para discriminações e preconceitos, para que, desse modo, essas vozes possam não apenas falar, mas também ser ouvidas.

Por fim, em *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia da cidade de São Paulo*, Tennina consegue discutir várias questões sobre a literatura marginal periférica que não foram abordadas (ou não foram abordadas com tanta propriedade) pela bibliografia sobre o tema existente até então. Em função das discussões que empreende, Tennina constata que a literatura marginal periférica vem se mostrando como uma potência política e estética de renovação e ruptura de padrões, bem como fomenta o debate sobre essa literatura (ainda considerada por muitos como menor), contribuindo, dessa forma, para a construção de um novo olhar sobre essa produção. O livro também dá visibilidade a textos que ainda não conseguiram se deslocar geograficamente e “invadir” o espaço do campo literário nacional, demonstrando que diversas questões relevantes podem/devem ser representadas por uma perspectiva interna dos grupos marginalizados, possibilitando, assim, uma democratização da literatura. A periferia, comumente rotulada como um lugar onde predomina apenas a violência, tem se revelado um lugar de onde provém cultura, compondo, segundo Tennina, uma nova cartografia paulista, a partir de um verdadeiro mapa afetivo do circuito de saraus.

Referências

- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe (2014). *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo.
- BOURDIEU, Pierre (2014). *A dominação masculina*. São Paulo: BestBolso.
- CANDIDO, Antonio (1997). *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia. 2 v.
- CANDIDO, Antonio (2011). O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2007). A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias no narrativo contemporâneo. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p 18-31, dezembro.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte.
- FERREZ (2009). A periferia de São Paulo pode explodir a qualquer momento. *Caros Amigos*, São Paulo, n. 151, p. 12-17.
- HALL, Stuart (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (2008). *Intelectuais x marginais*. On-line. Disponível em: <http://www.literal.com.br/>. Acesso em 17 jun. 2018.
- LAURETIS, Teresa de (1994). A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do (2009). *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik (2000). Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (Org.). *Linguagem da violência*. Rio de Janeiro: Roxo.

SHOWALTER, Elaine (1989). *Speaking of gender*. New York and London: Routledge.

TENNINA, Lucía (2017). *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia da cidade de São Paulo*. Porto Alegre: Zouk.

TENNINA, Lucía *et al.* (2016). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano.