

# *Crítica Polifónica: reflexiones en torno al extractivismo y al diálogo de saberes en la crítica literaria brasileña contemporánea*

*Polyphonic Criticism: reflections on extractivism and dialogue of knowledge in contemporary Brazilian literary criticism*

Lucía Tennina<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo analiza una serie de estudios críticos que se enfocan en las producciones literarias contemporáneas históricamente marginalizadas desde una perspectiva no extractivista, es decir partiendo de un posicionamiento frente al foco de estudio en tanto “sujeto” y no en tanto “objeto”, y sujeto portador y productor de saberes, con una atención en no extraer conocimiento apartándolo y desprendiéndolo del entorno que lo potencia, sino estableciendo un diálogo de saberes. El corpus que compone este trabajo no solamente consiste en textos escritos, sino que también abarca producciones visuales y editoriales.

**Palabras clave:** crítica literaria; extractivismo académico; ecología de saberes; literatura brasileña contemporánea; literatura marginal.

**Abstract:** This article analyzes a series of critical studies that focus on historically marginalized contemporary literary productions from a non-extractivist perspective, that is, starting from a positioning regarding the focus of study as a “subject” and not as an “object”, and subject bearer and producer of knowledge, with attention to not extracting knowledge by separating it and detaching it from the environment that enhances it, but rather establishing a dialogue of knowledge. The corpus that makes up this work not only consists of written texts, but also includes visual and editorial productions.

---

<sup>1</sup>Professora de Literatura Brasileira na Universidade de Buenos Aires e Pesquisadora de CONICET. Doutora em Letras (UBA), Mestre em Antropologia Social (UNSAM) e Pós-doutora em Estudos Culturais (PACC/UFRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5652-6234>



Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –ISSN 1980-4504  
DOI: XXXXXXXX

**Keywords:** literary criticism; academic extractivism; ecology of knowledge; contemporary brazilian literature; marginal literature.

Boitató, Londrina, 2023  
Recebido em: 21/11/2023  
Aceito em: 22/01/2024



BOITATÁ, Londrina  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **Crítica Polifónica: reflexiones en torno al extractivismo y al diálogo de saberes en la crítica literaria brasileña contemporánea**

---

Lucía Tennina

En los últimos tiempos la crítica literaria brasileña ha explorado diferentes aproximaciones transdisciplinarias en relación con ciertas producciones literarias en función de apuntar a una pluralización de la idea de literatura. Se han avanzado en estudios de la literatura abocados a las literaturas históricamente marginalizadas, como las producciones de escritores y escritoras cuyas trayectorias no responden al perfil letradocéntrico, blancocéntrico y androcéntrico que tanto marca nuestras bibliotecas. Sin quitarle valor a esos estudios que ya valen por el propio hecho de ampliar el corpus de análisis, en este artículo pretendo levantar la pregunta de hasta qué punto no hay, en esos productos críticos, una actitud de hablar por el otro, de ser portavoz de aspiraciones ajenas o, en otras palabras, una práctica académica extractivista, por más buena voluntad que el o la investigadora tengan. Partiendo de esta pregunta, analizaré una serie de estudios críticos que se enfocan en las producciones literarias contemporáneas históricamente marginalizadas desde una perspectiva no extractivista, estableciendo un diálogo de saberes. El corpus que compone este trabajo no solamente consiste en textos escritos, sino que también abarca producciones visuales y editoriales.

El cuestionamiento respecto del lugar del intelectual frente a las voces marginalizadas no es nuevo. Un ejemplo de ello es la conversación entre Deleuze y Foucault de 1972 “Los intelectuales y el poder”. Allí Foucault ya anunciaba la necesidad de una nueva forma de compromiso intelectual distanciado de la idea de aquel que viene a decir la verdad para quienes aún no la ven y en nombre de aquellos que no pueden decirla:

Ahora bien, lo que los intelectuales han descubierto después de la avalancha reciente que las masas no tienen necesidad de ellos para saber; saben claramente, perfectamente, mucho mejor que ellos; y lo afirman extremadamente bien. Pero existe un sistema de poder que obstaculiza, que prohíbe, que invalida ese discurso y ese saber. Poder que no está solamente en las instancias superiores de la censura,



sino que se hunde más profundamente, más sutilmente en toda la malla de la sociedad. Ellos mismos, intelectuales, forman parte de ese sistema de poder, la idea de que son los agentes de la «conciencia» y del discurso pertenece a este sistema. El papel del intelectual no es el de situarse «un poco en avance o un poco al margen» para decir la muda verdad de todos; es ante todo luchar contra las formas de poder allí donde éste es a la vez el objeto y el instrumento: en el orden del «saber», de la «verdad», de la «conciencia» del «discurso» (Foucault, 1993, p. 71).

La forma de posibilitar la emergencia y escucha de estas voces de los grupos marginalizados - que en el caso de Foucault y de Deleuze eran los prisioneros - fue el silencio de los intelectuales.

Volviendo a la producción crítica brasileña contemporánea, cabe pensar que en cierto sentido este posicionamiento foucaultiano se acerca bastante a la propuesta de Heloísa Teixeira (quien en los artículos citados portaba aún el apellido de Buarque de Hollanda) con su colección Tramas Urbanas, cuyo programa crítico se propone “dar voz para quem não tem voz” (Hollanda, 2008), afirmación que con el tiempo reformulará bajo la guía de la escucha dar escucha a quienes no la tienen bajo la siguiente pregunta “¿Estamos realmente escuchando?” (Hollanda, 2018, p.241). La colección Tramas Urbanas, de la editorial Aeroplano, que Heloísa Teixeira dirigió entre los años 2007 y 2016, partía de la directriz de que los propios artistas periféricos escribieran sobre sus producciones y contaran sus historias de vida. Algunos de los títulos que se publicaron durante ese período son *Poesia Revoltada*, de Ecio Salles (2007), *Cooperifa. Antropofagia periférica*, de Sérgio Vaz (2008), *Vozes marginais na literatura*, de Érica Peçanha de Nascimento (2009), *Guia afetivo da periferia*, de Marcus Vinícius Faustini (2009), *Pedagoginga, autonomia e mocambagem*, de Allan da Rosa (2013). Esta colección es un ejemplo de una estrategia de inclusión elaborada por una figura intelectual que no toma el lugar del discurso del “otro” marginalizado. Es, de hecho, el posicionamiento que expresa su propia directora unos años antes de lanzar la colección en su artículo publicado en la web titulado “Intelectuais x marginais”, donde afirma que el papel del intelectual hoy en día debe ser repensado:

Tradicionalmente, nós, intelectuais, sempre fomos os porta-vozes das demandas populares e protagonistas dos movimentos de transformação (em casos mais otimistas, da “revolução”) social na área dos projetos artísticos e literários. Hoje, parece que alguma coisa de bastante diferente está no ar e que vamos ter que repensar, com radicalidade, nosso papel como intelectuais tanto no campo social,



como no acadêmico e artístico. Falo das propostas inovadoras da cultura hip hop & de tantas outras manifestações artísticas produzidas na periferia das grandes cidades e que está marcando com força total a produção cultural desse nosso início de século (Hollanda, 2005).

La solución que presenta Heloísa Teixeira ante este cambio tiene que ver con repensar el papel del intelectual ya no en tanto portavoz sino como co-autor de los procesos simbólicos:

Quem sabe a sugestão que a periferia e os movimentos que defendem da interpelação da propriedade intelectual fechada e super protegida no modelo norte-americano com seu corolário necessário o investimento na noção de saber compartilhado, possa afinal dissolver velhas equações corporativas em novas maneiras de fazer política (Hollanda<sup>2</sup>, 2005).

En este sentido utiliza el ejemplo del libro *Cabeça de porco*, firmado por Celso Athayde, MV Bill y Luiz Eduardo Soares (2005) como una “asociación” intelectual con buenos resultados:

É verdade que as partes escritas por cada um são assinadas não produzindo portanto um tipo de autoria coletiva mas colaborativa. O livro não desafia na passagem de um autor para outro que aparecem intercalados na estrutura narrativa do livro. Um caso de saber compartilhado com igual peso para cada uma das partes, cada autor oferecendo sua dicção e sua competência específicas em pé de igualdade, onde a autoria é menos importante do que o conjunto polifônico do trabalho, que é precisamente onde esta obra tira sua maior força e valor (Hollanda, 2005).

Según la propuesta de Teixeira, el intelectual debe sumarse a la de aquellos que fueron históricamente marginalizados y dialogar con ellos. Ahora bien, en el caso puntual del ejemplo *Cabeça de porco* que destaca esta autora, podría señalarse, tal y como lo hace Roberto Tonani do Patrocínio en un artículo titulado “A voz da periferia e a função do intelectual”, que hay allí una desproporción en relación con la palabra que detenta el saber:

---

<sup>2</sup> Heloisa Teixeira é o nome com que hoje, após separar-se do marido, Heloisa Buarque de Hollanda assina seus textos.



A autora não percebe que o simples deslocamento de posição, figurando agora ao lado e não mais na posição de liderança do processo, sobretudo no exemplo citado, não impede uma atitude paternalista e condescendente do intelectual. Em Cabeça de porco é perceptível uma distinção discursiva entre os autores; de um lado figura uma fala testemunhal formada a partir da experiência marginal, personificada nos escritos de MV Bill e Celso Athayde, estes negros, favelados e atuantes no movimento Hip Hop; no pólo oposto, isolado em um gabinete, Luiz Eduardo Soares produz elaboradas análises sociológicas a partir dos relatos dos rappers. A forma colaborativa, que tanto impressionou Heloisa Buarque de Hollanda, se desfaz pela própria estrutura textual do livro. A colaboração, por assim dizer, na verdade, é dos marginalizados para com o intelectual, oferecendo em cores vivas histórias para serem indexadas em uma rigorosa análise sociológica. (Patrocínio, 2010, p. 10)

Ahora bien, la pregunta que le sigue a esta crítica es: ¿y por qué desprestigiar las voces testimoniales? ¿no es eso, también, un punto de vista letradocéntrico? ¿Por qué tomar como menos “distintivos” los saberes experienciales relatados en un lenguaje no académico? ¿No podemos pensar que Soares escribe de acuerdo a su práctica y Athayde y MVBill de acuerdo a la de ellos?

Estas preguntas llevan a retomar las afirmaciones de Grada Kilomba respecto de las acusaciones blancocéntricas sobre el acientificismo de las narrativas subjetivas frente a una cierta idea de saber objetivo y neutro que disfraza un discurso dominante:

Interesante, pero acientífico; interesante, pero subjetivo; interesante, pero personal, emocional, parcial: “Vos interpretás demasiado”, me dijo una colega. “Vos debés pensar que sos la reina de la interpretación”. Tales comentarios revelan el control interminable sobre la voz del sujeto negro y el deseo de gobernar y comandar como nosotros nos aproximamos e interpretamos la realidad. Con tales observaciones, el sujeto blanco se asegura su lugar de poder y autoridad sobre un grupo que él está clasificando como “menos inteligente” (Kilomba, 2023, p. 37-38).

No se trata entonces de la jerarquización de saberes, sino del diálogo de epistemologías en pro de la apertura hacia nuevas formulaciones de teorías y de prácticas que cuestionen las establecidas y nos lleven a lo indeterminado de la creación.

Una de las propuestas de acción más atractivas en este sentido (y todavía poco exploradas por la crítica literaria) son las llamadas “teorías colaborativas”, que plantean una perspectiva de desarrollo teórico y metodológico a partir de la consideración en tanto saber de las historias de vida y de las prácticas artísticas. El espacio de acción más conocido de este tipo de abordajes son las llamadas “epistemologías del sur”. Esta perspectiva científica parte



de la idea de que la nuestra forma logocéntrica de razonar no puede captar diferentes enunciaciones, sentidos y saberes que atraviesan otro tipo de procesos y realidades. En este sentido, apuntan desde sus investigaciones a repensar su lugar en tanto intelectuales a partir de la comunicación o la implementación de sensibilidades comunicativas que parten de métodos colaborativos que les permitan no solamente comprender las voces marginalizadas que se están estudiando sino también desjerarquizar los saberes. Es por ello que se habla de “metodologías colaborativas no extractivistas”, dado que hay un posicionamiento frente al foco de estudio en tanto “sujetos” y no en tanto “objetos”, y sujetos portadores y productores de saberes, y hay una atención en no extraer conocimiento apartándolo y desprendiéndolo del entorno que lo potencia.

La idea de “extractivismo” funciona como metáfora del régimen extractivo desarrollado por el capitalismo en el Sur Global. Por eso, también, se habla de “ecología”, apuntando a la idea de equilibrio y armonía. El objetivo de la “ecología de saberes” es, básicamente, correrse de la autoría restricta a la hora de desarrollar una investigación poniendo en acción diferentes perspectivas. En el prefacio del libro *Epistemologías del Sur*, Boaventura de Souza Santos y Maria Paula Menezes definen a estas investigaciones del siguiente modo:

[...] conjunto de intervenciones epistemológicas que denuncian la supresión de los saberes llevada a cabo, a lo largo de los últimos siglos, por la norma epistemológica dominante, valorizan los saberes que resistieron con éxito y las reflexiones que éstos vienen produciendo e investigan las condiciones de un diálogo horizontal entre conocimientos. A ese diálogo entre saberes lo llamamos ecologías de saberes. (Santos; Menezes, 2014, p. 5)

De lo que se trata, en última instancia, es de la producción de conocimiento y la base para dicho objetivo es correr al autor legitimado por las instituciones científicas del lugar de detentor de la única fuente de saber. El punto es que la ciencia y los científicos reconozcan sus límites y que sepan dialogar con otros saberes externos a la propia ciencia y presentes en las visiones de mundo, prácticas y luchas de los históricamente marginalizados. En pocas palabras: se trata no de saber sobre, sino de conocer con.



La “ecología de saberes” no se queda solamente en estas afirmaciones abstractas, sino que crea las condiciones para potenciar ese diálogo a partir de un método de investigación preciso. En primer lugar, es importante reconocer que las epistemologías del sur piensan a los saberes como situados, es decir que parten de la base de que los productos de conocimiento producen efectos en el mundo. Por otro lado, más que de producción, se habla de “co-creación” y “co-labor-acción”, lo cual es solo posible logrando una sensibilidad en la escucha y el diálogo y partiendo de la base de los resultados no están garantizados, como toda creación, hay algo de improvisación y transformación. La ecología de saberes requiere una revisión de la estructura de nuestros conocimientos, no solo teórica, epistemológica y metodológica, sino también ética y política. Esta sensibilidad lleva al investigador hacia una ampliación de los sentidos corporales y afectivos que pone en práctica en sus investigaciones, por lo cual el diálogo no solamente implica el uso de la voz y las palabras, sino que debe alcanzar otras dimensiones también. De todos modos, la formación que traemos desde las universidades no es desechable, forman parte en este proceso de la construcción de estos conocimientos, siempre y cuando se pongan en un diálogo situado con otras prácticas y otros saberes.

Boaventura de Souza Santos practica la ecología de saberes en diferentes ámbitos, con diversos compañeros de diálogo. Uno de sus diálogos más afianzados es con Renan Inquérito, un poeta marginal y rapero del interior de Brasil con quien viene construyendo una polifonía crítica desde varios niveles de sensibilidad. Con polifonía me refiero a la definición que Bakhtin propone en *Problemas de la poética de Dostoiévski*, que plantea: “La esencia de la polifonía consiste justamente en el hecho de que las voces permanecen independientes y, como tales, se combinan en una unidad de orden superior a la de la homofonía” (Bakhtín, 1986, p. 38) Este diálogo polifónico no absorbe una voz dentro de la otra, sino que las mantiene en una sintonía paralela montando, en esa convivencia, un nuevo ordenamiento. En el año 2017, Inquérito y Boaventura llevaron a cabo una serie de clases magistrales sobre temáticas del campo estrictamente sociológico en el auditorio de la Facultad de Economía de la Universidad de Coimbra que consistían en una clase tradicional dictada por Boaventura acompañada por raps de Renan Inquérito en los que tomaba conceptos de la clase y los ponía





en diálogo con sus conocimientos. Por ejemplo, en relación con la clase sobre Gramsci y los monstruos que dictó Boaventura de Souza Santos, Renan rapeó a continuación:

Antes do novo nascer, antes do velho morrer, no meio da transição, ele vai aparecer, ele é o...entre...mas não o verbo em imperativo, entre!, convidativo, entre, o entre é um monstro, um ser mal formado, anterior ao futuro, e depois do passado, um intervalo, uma desordem, uma transição, um pouco do que foi, do que vai ser, mutação, criatura do ente, atende pelo nome de presente, desordem que confunde a gente, sua cara é deformada, indefinida, assustadora, aterrorista, distorcida e também sedutora, ele é o intermediário, um monstro disfarçado, uma ilusão, um anúncio publicitário, não confia nos olhos nem nos ouvidos, os hematomas do seu corpo já tem respondido, na mente a democracia, na pele a ditadura, via pimenta, via borrachada, via tura, no slogan, globalização, na prática, exclusão, via massacre, via mouro, via exclusão, vendem mas não entregam, ou, só entregam um pedaço, te dão voz quando o microfone já tá ...desligado...a violência grita, e deixa a gente mudo [...] (A Sociologia [...], 2017)

No voy a traducir aquí la riqueza del aporte a la teoría de Gramsci del rap de Renan porque sería reducirlo a una fórmula de cierto tipo de saber que neutraliza la potencia de esta letra. Renan, a diferencia de Santos, se levantó de la silla para hablar, agarró el micrófono con las manos y jugó con él, de hecho, a la hora de nombrarlo, y acompañó sus frases con la mano marcando el ritmo que en la transcripción inscribí con comas y puntos suspensivos. Y para esto tuvo que correrse de al lado del escritorio, los espacios del saber hegemónico están preparados para otros cuerpos.

Pero el diálogo entre ellos se lleva a cabo también en territorios ajenos a la academia. Ambos, por ejemplo, crearon un rap con una letra de Renan Inquérito y el concepto “linha abissal” de Souza Santos donde se escucha a Renan rapeando sobre la palabra “línea” y a Santos hablando sobre el concepto. La presentación del rap en la plataforma Youtube dice lo siguiente:

Esta música cruza rap com sociologia. Resulta de um desafio lançado por Boaventura de Sousa Santos para combinar arte e ciência num exercício a que chama de “ecologia de saberes”. A “linha abissal”, conceito central na proposta das Epistemologias do Sul do sociólogo português, representa a divisão entre quem é reconhecido e quem é invisível à luz da linguagem dos direitos, entre o conhecimento classificado como relevante e os saberes desvalorizados pelo pensamento hegemônico. Aqui, a metáfora é reinterpretada a partir dos lugares e da linguagem do rap de INQUÉRITO, Renan. (Inquérito [...], 2018)



En el video no aparecen rostros, sino que se juega con la imagen de la línea. Y es muy interesante leer los comentarios donde no solo se reescriben partes de la letra que le gustaron a algunos oyentes, sino se destaca la importancia del diálogo entre la academia y el rap. Por ejemplo, un oyente dice: “Incrível, sou estudante da UnB. Morador da maior periferia do DF. E o Inquérito mostra que o movimento que vi durante toda minha vida (Hip Hop) pode entrar dentro das universidades e transformar suas estruturas!!” (Inquérito [...], 2018). Este comentario destaca algo fundamental de este proceso de diálogo: la transformación de las estructuras tanto institucionales como epistemológicas.

Esta experiencia resultó clave en el mayor desafío que tuve como profesora. En 2019 fui invitada a dar un curso a una universidad federal de la ciudad de Belo Horizonte, en Brasil. El curso se titulaba “La crítica literaria frente a la literatura marginal” y estaba, en principio, destinado a los estudiantes del posgrado en Literatura. Como el título daba a entender, el curso apuntaba no tanto a la producción de los y las escritores de las periferias, sino a la producción del campo de la crítica. Era un curso más bien teórico y duraría una semana. Por algún motivo ese día no comencé el curso haciendo la presentación de cada uno de los estudiantes, como suelo hacer, sino que dediqué una buena parte del primer bloque de una clase de 4 horas a hacer una presentación del curso. Una vez terminada esa presentación y antes de desarrollar la unidad del programa, les pedí que nos presentáramos. Estábamos en con las sillas dispuestas en ronda. “Hola, yo soy XXX, soy poeta, del barrio de Barreiro, no entendí nada de lo que dijiste, no me interesa nada de la academia. Yo lo que tengo es hambre y lo que ustedes hacen no me sirve para nada”. Me quedé helada. Las cinco personas que esta poeta tenía de al lado, se presentaron también con el mismo tono de distancia y dando a entender a entender lo mismo. Quienes cambiaban el clima tenso eran los estudiantes de posgrado, que destacaban mi trayectoria y la importancia de mi curso. Pero la sensación de incomodidad no se podía disimular. Entre los presentes, había también una periodista que justificó su participación en el seminario para “darle sentido a su vida”. Ante mi cara de no estar comprendiendo nada, una de las participantes que era profesora de la casa me explicó que habían sido habilitadas también las inscripciones para participantes externos como parte del programa de extensión. Es decir que por un lado estaban los estudiantes de posgrado y a



ellos se le sumaban (más de la mitad del curso) poetas de los sarau de las periferias de BH que se habían acercado porque conocían el trabajo de traducción y curaduría que había hecho con los sarau de São Paulo. Solo tenía ganas de irme. Y, también, estaba enojada, “si no les interesa la academia, ¿para qué se inscribieron? Además, con el título se nota que es un curso principalmente teórico”, pensé en un primer momento. Decidí hacer una pausa. Y más calmada reflexioné que si los poetas de los sarau no se quedaban a hacer el curso, ¿qué sentido tenía mi carrera hasta ese momento? ¿Solo en tanto “objetos de estudio” podía dialogar con ellos? Sería un fracaso que mis clases solo tuvieran como destinatarios los académicos y que mi discurso expulsara justamente a los escritores y escritoras de las periferias. Pensé entonces en la experiencia de Boaventura con Inquérito, la busqué a las apuradas en internet y al volver de la pausa, arranqué mostrándoles el video y después el rap. El clima se relajó, sobre todo cuando sonó el rap, y cuando terminé de mostrarles los dos materiales les dije que la única forma de que el curso prosperara era que llevásemos a cabo, todos juntos, un diálogo de saberes, que yo no iba a cambiar ni una letra de las clases que había preparado, no las iba a “adaptar” para un público no académico, porque confiaba en la posibilidad de lograr una comunicación. Les dije que muchas veces yo tampoco entendía nada cuando iba a un sarau y escuchaba poemas repletos de dialectos de los barrios o cuando relataban sobre experiencias de vida que yo no atravesé, pero que alguna cosa me quedaba y esto mínimo es lo que me permitía poner cierta maquinaria de saber en funcionamiento. Y les dije que yo confiaba en que lo mismo les iba a pasar con mis clases. Alguna cosa les iba a impactar y les proponía a todos (los poetas de sarau, la periodista, los estudiantes de posgrado, los profesores) que la participación desplegara sus propios saberes. Así, las clases no solamente discurrieron con discusiones a las que estoy acostumbrada, sino también con declamaciones de poemas donde la crítica literaria era un tema constante o incluso declamaciones de poemas propios no escritos para la ocasión que surgían como consecuencia de algún tema desarrollado en la clase. “Autor, o crítico / matar a crítica / queimar ouvindose”, fue uno de los poemas de Dione Machado, un poeta quien, a su vez, hizo dos poemas visuales dialogando con lo visto en clase. El primero de ellos, relacionado a la discusión respecto del canon donde se ve una persona aparentemente mayor, que bien podría



representar el lugar de la crítica, con rostro de enojada y con el dedo índice levantado diciendo “¡vos no sos el canon!” y a otra persona con un cartel por detrás que dice “poeta” respondiéndole, de manera desinteresada, “No”, mientras se imagina a él mismo aprisionado por un traje que parece de yeso señalado por una flecha que indica “canon”. Y, sumado a este poema visual, otro donde aparece una mujer que bastante podría parecerse una caricatura mía con unos años más, con el codo apoyado en una mesa y la mano sosteniendo la cabeza, como aburrída, rodeada de un mar de tiburones tratando de pescar algo y con un globo de pensamiento indicando “crítica”. Lo que estos dibujos reflejan es la dificultad que tiene cierta producción marginalizada para dialogar con la crítica y el estancamiento de las discusiones de esa área. Funcionan de manera muy contundente para dar cuenta de lo que, en definitiva, fue una de las hipótesis principales del curso. El cierre de esas clases en las que logramos de manera improvisada, de manera situada y de manera colaborativa discutir sobre teoría literaria y construir otros saberes, fue una demostración del diálogo tan profundo que establecimos. La última clase consistió en un sarau donde yo también leí un poema de mi autoría, donde los poetas declamaron y donde la periodista armó un conjunto de fake news de noticias de diarios brasileños e internacionales donde se informaba que uno de los poetas allí presentes se había ganado el premio nobel. “Cara! eu estava procurando a teoria no lugar errado!” fueron mis últimas palabras antes de despedirnos.

Ahora bien, ¿es posible establecer una polifonía entre voces tan diversas en un texto escrito, es decir en el territorio letrado por excelencia? Tomando como metodología de referencia la ecología de saberes, quisiera traer como un ejemplo concreto y muy logrado de ejercicio de construcción de ese tipo de saberes, un artículo realizado por Carlos Bonfim, profesor de la UFBA, y Jamile Santana, Rool Cerqueira, Valdeck Almeida de Jesus, tres poetas de sarau de las periferias de la ciudad de Salvador. Se trata del artículo titulado “Salvador> Sarau> quilombismos”, donde con el uso reiterado del signo del universo de las matemáticas ya nos adelanta una cierta idea de encadenamiento propia del texto, al tiempo que desorienta el ojo academicista desacostumbrado a ese tipo de simbolismos. El artículo comienza así, pido permiso para una cita extensa, cargada de voces:

Ela, que foi criada e mantida na guerra  
Sem ciência de quem ao menos era



Desde cedo aprendeu a lutar  
Teve que se manter, teve que guerrear  
Ela saiu do podre daquelas mazelas  
Da inexistência que o sistema pôs ela  
Resistiu a dor da transição  
Só para existir, só pra ser mais  
Ela se revirou e se viu pelo avesso  
Fez pra ela um novo começo  
E passou a reconhecer...  
Sua pretidão o quanto é bela  
O quanto ela ama o quanto ela rega  
E agora ela cuida de quem tá com ela  
O quanto ela gira o quanto ela gera  
O quanto ela cura...  
O movimento é ela! (Jamile Santana / *Ela movimenta*)

Assim finalizo uma das poesias de minha autoria – uma das que melhor descreve uma realidade não só minha, mas de muitas outras mulheres negras que passam por um apagamento identitário e que ao se descobrirem negras é como se tivessem descoberto um novo mundo. É como se saíssemos de uma caverna, de um poço escuro; como se tirássemos uma máscara de ferro e essa fosse a primeira vez que veríamos nosso rosto de verdade como ele é. Descobrir-nos negras.

Pronto. Abertos os trabalhos, abertos os caminhos. E o fazemos assim, na voz de Jamile Santana, autora do poema acima, do parágrafo que o segue e também coautora deste texto tecido a muitas mãos-peles-cabeças-sensibilidades. E assim seguiremos nós, Jamile Santana, Rool Cerqueira, Valdeck Almeida de Jesus e Carlos Bonfim, que – a convite generoso de Lucía Tennina – alternamos vozes, jeitos, timbres, gingas neste “sou” que é também “somos”, que é também muitxs. E tecemos este texto que, você vai perceber, alterna – feito um sarau – vozes, leituras, escutas, escrevivências (esta feliz formulação de Conceição Evaristo). Isto para não falar em nome de ninguém, nem por representar ninguém. Afinal, cada voz se representa a si mesma nesta cena tão diversa e tão intensa. Que há confluências diversas, não há dúvidas. As preocupações, os temas, as agendas e as lutas todas destxs poetas convergem em diversos pontos. Afinal, é sobretudo contra o racismo estrutural que se insurgem estas vozes, estas vidas pretas, estas vidas vividas nestes muitos outros centros que alguns chamam “periferia”<sup>3</sup>. Racismo que se traduz em baculejos<sup>4</sup> de todo tipo, em chacinas, etnocídios, feminicídios, epistemicídios, em atropelos diários à dignidade; racismo que ganha forma - às vezes sutil, às vezes escancarada - em diversos episódios cotidianos de violência física e simbólica. Mas – vale advertir – não se espere encontrar lamentos, vitimizações, miserabilismos. Ao contrário, como procuraremos evidenciar, o que está em curso hoje neste lugar historicamente tratado como um “subsolo social”, aqui, nas periferias deste lado do mundo, o que está em curso é sobretudo uma potente e vigorosa ofensiva cultural de muitos matizes. (Santana *et al.*, 2019, p. 217-218)

<sup>3</sup>As aspas aqui buscam sublinhar que “periferia” é termo carregado de sentidos diversos e muitas vezes pejorativos, desqualificadores. Há, por outro lado, um uso que busca exatamente colocar em xeque estes estigmas. Não voltaremos a usar aspas, mas teremos sempre presente que estamos ante uma palavra que mais oculta que descreve e que, portanto, está – felizmente - longe de consensos.

<sup>4</sup>Baculejo é termo usado para se referir à revista / abordagem policial – e que é, via de regra, realizada em corpos que trazem os estigmas com os quais se etiquetaram juventudes, periferias, pobres, negrxs...



En sintonía con la dinámica de un sarau, el texto comienza con la declamación de un poema en voz de su autora, quien a continuación se presenta y hace una lectura crítica del mismo. Luego, con el uso de otra herramienta visual poco común en los artículos académicos una raya separadora- se cambia de tono con una palabra también inesperada “pronto” y continúa con una imagen propia de las religiones afro brasileñas: “Abertos os trabalhos, abertos os caminhos”. Se presenta entonces a los “participantes” de este ritual y sus facilitadores, advirtiéndole que es un texto tejido no solamente por letras, sino por afectos y sensibilidades. Y se explicita el programa político (como todo sarau, hay un manifiesto) que está por detrás de esta reunión, donde lo que prima es enfrentarse al racismo cultural desde el vigor y la potencia de las acciones culturales. Así, van acercándose en el devenir del texto las voces que componen esta pieza, sin utilizar comillas, sin jerarquías, distancias entre el análisis y el objeto en cuestión. Enseguida, sigue de la siguiente manera:

Comecemos situando a cena. Não para traçar genealogias, cronologias, histórias exaustivas e definitivas. Mas para evidenciar, a partir das escrivências destxs poetas, algumas das tantas confluências que mencionamos acima, bem como o modo como se cruzam nesta cena biografias, inquietações, indagações, indignações e também rumos possíveis para existências tão poucas vezes tidas em conta nas histórias que se contam sobre este país. Antes de seguir, porém, muito barulho aí para receber Cairo Costa, da Juventude Ativista de Cajazeiras:

“é a bala veloz / do branco algoz / que cala a voz / do jovem da favela; favela que ouviu / o som de fuzil/ o corpo sumiu / bem vindo ao Brasil / [...] Será que é futuro se persiste o passado?/ Será que o Estado é mesmo meu aliado? / Palavras bonitas do século XVIII/ Liberté, égalité, fraternité/ Vá se fuder, que esse migué eu não vou comer” (CAIRO COSTA, p.30). (Santana *et al.*, 2019, p. 219)

### **Ela (imã que aproxima e move) movimentada**

Reparou que o poema Cairo Costa dá conta de uma consciência, mas também de um tipo de raiva? Uma raiva digna, dessas que os zapatistas do sudeste mexicano, por exemplo, chamam de “digna rabia” – que é uma raiva que não envenena, mas que é chamado à mobilização, à luta. Raiva digna, nascida da indignação. Indignação pelo modo como (não) nos contaram nossas histórias, indignação pelo descaso com nossa memória, com nosso acervo cultural, indignação pelo modo como são tratados esses tantos saberes, esses tantos modos de produção de conhecimento que nos constituem, mas que – dada a persistência de um colonialismo mental – desconsideramos. (Santana *et al.*, 2019, p. 219)



El desarrollo del texto va avanzando acompañado de todas las fórmulas propias de los saraus de la periferia, como el pedido de palmas para darle entrada a un poeta. Y el análisis se presenta de manera sutil, bajo el recurso de la enumeración para rondar la idea con varios conceptos y bajo el recurso de la pregunta más que de la afirmación, incluyendo de esta forma también a quien está del otro lado leyendo el texto. Hay, asimismo, una atención a la materialidad de la escritura, como se nota en el título del artículo, el título del poema o, en otros momentos, en algunas experimentaciones con el lenguaje, como el uso del paréntesis como multiplicador de sentidos (“vi(vie)ram”, “(vi)vir ”), que se usa en otras partes del artículo. Esta materialidad se logra, también, con estos desplazamientos de la primera persona del plural, a la primera del singular, a la segunda del singular, etc, sin separación de párrafos o comillas, sino superponiéndose en una misma frase, en un mismo momento:

Sigamos no movimento com Jamile Santana, situando historicamente as poéticas e combativas trajetórias, sublinhando muitas e tantas confluências: minha pele escura nunca me deixou escolher ser alguma coisa distinta do que a minha pele afirmava. *“Morena, mulata, neguinha” foram palavras que por um bom tempo significaram um refúgio positivo para amenizar a dor da negação que eu sentia por ser preta. Isso, até a poesia chegar em mim. Aconteceu no Sankofa, um bar situado no Pelourinho, onde desde 2009 acontecia o fervo da poesia negra em Salvador: o “Sarau Bem Black”, apresentado por Nelson Maca. (Santana et al., 2019, p. 220)*

De los cuatro autores del artículo, el único académico y profesor es Carlos Bonfim y esta diferencia se percibe en el modo particular de tomar la palabra:

Como disse em outro canto (BONFIM, 2017), saraus são espaços privilegiados de sensibilização estética, de entretenimento e de formação (política, cidadã, humana). Espaços onde a raiva digna se transforma em alegre e combativa rebeldia. Herdeiros diretos das posses do hip-hop,<sup>5</sup> saraus são com frequência vividos, experimentados como quilombos urbanos que são. Localizados de um modo geral em bairros com escassa ou nula oferta de atividades e de equipamentos culturais - bairros nos quais nem sequer as escolas públicas se assumem ou são vistas como centros culturais - saraus são realizados muitas vezes, como se viu acima, em salões, em bares, becos, ruas, praças, transportes públicos. Celebração coletiva, pública, da palavra, saraus são também espaços nos quais uma das premissas fundamentais é a escuta atenta, o respeito pela palavra dx outrx, pelo ser dx outrx. Espaços que contemplam, acolhem vozes, gerações e trajetórias diversas: estudantes, donxs de casa, trabalhadorxs, batalhadorxs. Poetas são todxs e são muitxs. Publicadxs ou não. Saraus são espaços

---

<sup>5</sup> “Posses” são núcleos ou coletivos formados por artistas do movimento hip-hop e que desenvolvem ações de formação política e estética, além de eventos diversos relacionados ao movimento.



onde se ouvem e se vivem tanto versões pessoais do pretuguês de Lélia Gonzalez quanto diversas outras subversões à ex-língua pátria, quem sabe agora mátria, posto que – anárquica e “nunca mais subordinada” (Amanda Denis, p. 20) - se revela também tributária daquela tal “contribuição milionária de todos os erros” reivindicada há quase um século nestas latitudes. (Santana *et al.*, 2019, p. 228-229)

Es evidente que cuando toma la palabra Bonfim, es donde más citas se encuentran y donde más definiciones se desarrollan, alcanzando un tono más generalizado y menos situado.

Por lo general los textos académicos firmados colectivamente entre investigadores y sujetos ajenos a ese mundo se realizan en forma de entrevistas anteceditos por una introducción en un tono académico que claramente fue redactada por el investigador que es quien, a su vez, formula las preguntas, montando una jerarquía entre las voces contundente. El texto de Jamile Santana, Rool Cerqueira, Valdeck Almeida de Jesus y Bonfim logra, sin absorber las diferencias de registro en un tono académico y con una gran profundidad analítica, mapear la escena de los saraus de Salvador de Bahia, describirlos, definirlos y conceptualizarlos desde una mirada diversa y plural.

Como queda claro en este artículo, no basta con que la crítica literaria trabaje “sobre” cierta producción ampliando los límites de lo que se entiende sobre literatura. Es necesario que atraviese una especie de iniciación conceptual, sensible y metodológica que le permita desaprender sus certezas y abrirse a lo desconocido, con el diálogo como horizonte. Los últimos diez años (¿o ya veinte?) sirvieron para incorporar en nuestros estudios ciertas producciones literarias que durante mucho tiempo fueron marginalizadas y desconsideradas, pero ¿qué sentido tiene analizarlas bajo las mismas categorías que utilizamos para abordar literaturas que pertenecen a nuestro campo discursivo? ¿No es una forma de neutralizar su potencia y silenciarlas? Para poder salir de esa encrucijada, el desafío siguiente tiene que ver con reflexionar sobre el reverso de este recorrido de la crítica, en función de no reproducir la violencia epistémica de tomar la palabra en lugar de quien la detenta.





## Referencias

- A SOCIOLOGIA pós-abissal: metodologias não extractivistas. Coimbra: Boaventura de Sousa Santos, 2017. 1 vídeo (1h 35min). Publicado pelo canal ALICE CES. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1SHnc6P7Z6A>. Acceso em: 15 nov. 2023
- BAKHTIN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- FOUCAULT, M. **Microfísica del poder**. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1993.
- HOLLANDA, H. B. Coleção tramas urbanas lança livro sobre movimento literário da periferia paulistana. **Revista Raiz**, São Paulo, set. 2008.
- HOLLANDA, H. B. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- HOLLANDA, H. B. Intelectuais x marginais. **Revista Idiosincrasias**, Rio de Janeiro, 2005.
- INQUÉRITO e Boaventura de Sousa Santos. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Renan Inquérito. Disponible em: [https://www.youtube.com/watch?v=AlHnMgu\\_Hys](https://www.youtube.com/watch?v=AlHnMgu_Hys). Acceso em: 15 nov. 2023
- KILOMBA, G. **Memorias de la plantación: episodios de racismo cotidiano**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2023.
- PATROCÍNIO, T. A voz da periferia e a função do intelectual. **Darandina**, Juiz de Fora, v. 3, 2010, p. 1-14.
- SANTANA, J.; CERQUEIRA, R.; JESUS, A. V.; BONFIM, C. Salvador Saraus quilombismos. In: DALCASTAGNÈ, R.; TENNINA, L. (org.). **Literatura e periferias**. Porto Alegre: Zouk, 2019. p.217-238.
- SANTOS, B. S.; MENEZES, M. P. **Epistemologías del Sur: perspectivas**. Madrid: Akal, 2014.

