



## Poéticas periféricas e saraus: circuitos outros do literário em Salvador

Peripheral poetics and soirées:  
alternative literary circuits in Salvador

Poéticas periféricas y saraus:  
otros circuitos literarios en Salvador

Paulo Sérgio Paz\*

Ari Lima\*\*

### Resumo

O objetivo deste artigo é analisar como a literatura brasileira contemporânea tem sido impactada pelas poéticas periféricas que emergem por meio dos saraus. Os saraus periféricos de Salvador trouxeram para o centro da cena literária espaços e sujeitos anteriormente marginalizados, que não eram vistos como protagonistas na literatura. A partir desse movimento, questões sobre o status do literário começaram a ser levantadas por escritores e críticos. Como essa inserção transformou a literatura contemporânea no século XXI? Nos últimos anos, a cidade tem vivenciado um fluxo criativo literário sem precedentes, impulsionado pela disseminação dos saraus nas periferias. Essas iniciativas culturais, surgidas da mobilização coletiva dos sujeitos periféricos, têm reconfigurado a literatura contemporânea soteropolitana desde os anos 2000. Espaços e vozes marginalizados ganham protagonismo, contribuindo para uma literatura brasileira mais plural, dinâmica e inclusiva. Os saraus, e posteriormente, os *slams*, trazem à tona novas formas de criação e apreciação poética, onde corpo, performance e o público tornam-se elementos essenciais. A presença do público, neste contexto, não é apenas acessória, mas funciona como um termômetro que influencia diretamente a criação do poeta, transformando a relação entre autor e obra. Para a elaboração deste artigo, optou-se por uma abordagem qualitativa, que possibilita um exame aprofundado da prática da poesia oral e de sua relevância no contexto da poesia periférica contemporânea. Além disso, a pesquisa será respaldada por uma revisão bibliográfica de autores como Garramuño (2014a), Tennina (2017) e Paz (2022), e complementada por uma pesquisa de caráter etnográfico. Adoto uma perspectiva etnográfica.

**Palavras-chave:** saraus; literatura; poesia; periferia.

### Abstract

The objective of this article is to analyze how contemporary Brazilian literature has been impacted by the peripheral poetics that emerge through saraus. The peripheral saraus of Salvador have brought to the center of the literary scene spaces and subjects that were previously marginalized and not seen as protagonists in literature. From this movement, questions about the status of the literary have begun to be raised by writers and critics. How has this insertion transformed contemporary literature in the 21st century? In recent years, the city has experienced an unprecedented literary creative flow, driven by the dissemination of saraus in the peripheries. These cultural initiatives, born from the collective mobilization of peripheral subjects, have reconfigured

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar cómo la literatura brasileña contemporánea ha sido impactada por las poéticas periféricas que emergen a través de saraus. Los saraus periféricos de Salvador han traído al centro de la escena literaria espacios y sujetos anteriormente marginalizados, que no eran vistos como protagonistas en la literatura. A partir de este movimiento, comenzaron a surgir cuestiones sobre el estatus de lo literario planteadas por escritores y críticos. ¿Cómo ha transformado esta inserción la literatura contemporánea en el siglo XXI? En los últimos años, la ciudad ha experimentado un flujo creativo literario sin precedentes, impulsado por la difusión de los saraus en las periferias. Estas iniciativas culturales, surgidas de la movilización colectiva

\*Doutorando do programa de pós-graduação em Crítica Cultural, Alagoinhas, BA, Brasil. Professor educação básica de Feira de Santana. [Orcid.org/0000-0001-9475-7925](https://orcid.org/0000-0001-9475-7925). E-mail: paulosergio90@yahoo.com.br

\*\*Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural / DLLARTES / Campus II / Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Alagoinhas, BA, Brasil. [Orcid.org/0000-0001-5557-6160](https://orcid.org/0000-0001-5557-6160). E-mail: arivaldopituba@gmail.com

contemporary Soteropolitan literature since the 2000s. Marginalized spaces and voices gain prominence, contributing to a more plural, dynamic, and inclusive Brazilian literature. Saraus, and later slams, bring forth new forms of poetic creation and appreciation, where body, performance, and the audience become essential elements. The presence of the audience in this context is not merely ancillary; it serves as a thermometer that directly influences the poet's creation, transforming the relationship between author and work. For the preparation of this article, a qualitative approach was chosen, allowing for an in-depth examination of the practice of oral poetry and its relevance in the context of contemporary peripheral poetry. Additionally, the research will be supported by a literature review of authors such as Garramuño (2014a), Tennina (2017), and Paz (2022), and complemented by ethnographic research. I adopt an ethnographic perspective.

**Keywords:** saraus; literature; poetry; periphery.

de los sujetos periféricos, han reconfigurado la literatura contemporánea soteropolitana desde los años 2000. Espacios y voces marginalizados ganan protagonismo, contribuyendo a una literatura brasileña más plural, dinámica e inclusiva. Los saraus, y posteriormente los slams, traen a la luz nuevas formas de creación y apreciación poética, donde el cuerpo, la performance y el público se convierten en elementos esenciales. La presencia del público, en este contexto, no es solo accesoria, sino que funciona como un termómetro que influye directamente en la creación del poeta, transformando la relación entre autor y obra. Para la elaboración de este artículo, se optó por un enfoque cualitativo, que permite un examen profundo de la práctica de la poesía oral y su relevancia en el contexto de la poesía periférica contemporánea. Además, la investigación estará respaldada por una revisión bibliográfica de autores como Garramuño (2014a), Tennina (2017) y Paz (2022), y complementada por una investigación de carácter etnográfico. Adopto una perspectiva etnográfica.

**Palabras-clave:** saraus; literatura; poesía; periferia.

## Saraus periféricos e a nova cena cultural e literária soteropolitana

A literatura, que por muito tempo teve o livro como seu principal meio de circulação, a partir dos anos 2000, passou a ocupar novos espaços e a adotar novas formas de difusão, como os saraus de rua e, posteriormente, os slams. A literatura brasileira contemporânea entrou em uma fase em que poetas fora do mainstream literário e cultural ganham destaque com suas produções, seja por meio de textos publicados em livros, revistas e blogs, ou por suas participações em saraus e slams.

Enquanto o livro impresso permaneceu importante, novos meios e formatos começaram a desempenhar um papel crucial na disseminação de vozes literárias, especialmente aquelas historicamente marginalizadas pelo mainstream. Os saraus, encontros culturais que têm suas raízes em tradições orais e populares, tornaram-se espaços de resistência e expressão, possibilitando que poetas e artistas compartilhassem suas obras de maneira mais acessível e direta com o público.

Esses eventos são, em essência, manifestações culturais que rompem com a formalidade tradicional associada à literatura. No sarau, a palavra toma um caráter performático, interagindo com a plateia e criando uma nova experiência de fruição literária. Além disso, o crescimento dos slams, competições de poesia falada que surgiram em diversos países e ganharam força no Brasil, consolidou essa nova dinâmica.

A literatura contemporânea brasileira, portanto, beneficia-se dessas novas plataformas, que não apenas ampliam o acesso à produção literária, mas também desafiam a hierarquia cultural tradicional, trazendo à tona vozes periféricas, negras, LGBTQIAP+ e de outras comunidades que, durante muito tempo, não encontravam espaço no circuito literário formal. Por meio de saraus e slams, poetas e escritores emergem com uma literatura que reflete as urgências do seu tempo, abordando temas como desigualdade social, racismo, violência, gênero e identidade.

Os saraus periféricos começaram a se desenvolver no início dos anos 2000, – a partir do Sarau Cooperifa, organizado e idealizado pelo poeta, escritor e agitador cultural Sérgio Vaz – configurando-se como uma nova forma de intervenção cultural urbana promovida por jovens

das periferias brasileiras. A maior parte do público que frequenta os saraus nas periferias é composta por jovens residentes dos bairros onde os eventos acontecem.

Os saraus de literatura periférica apresentam-se como as principais atividades culturais em várias periferias do Brasil. Em muitas dessas regiões, eles são os únicos espaços que proporcionam acesso à literatura. Atualmente, em uma visão abrangente no cenário nacional, os saraus destacam-se como um fenômeno relevante no campo da literatura contemporânea, especialmente nas duas primeiras décadas do século XXI:

A palavra sarau não é nova na língua portuguesa. Etimologicamente, ela deriva do latim “serum” e significa “tarde”, “anoitecer” – termos relacionados ao horário em que normalmente os saraus aconteciam. Ela passou a fazer parte do cenário cultural brasileiro no século XIX, após a família real portuguesa desembarcar em terras brasileiras (1808) (Paz, 2022, p. 91).

Salvador vive uma explosão na produção literária como nunca antes em sua história, puxada pela multiplicação dos saraus nas periferias. Esse movimento, que parece tomar conta dos bairros distantes do centro, traz à tona novos nomes no cenário baiano. Embora os saraus tenham surgido na cidade na segunda metade dos anos 2000, foi com o Sarau Bem Black, criado e conduzido por Nelson Maca em 2009, que o impulso tomou forma. O professor, performer e poeta espalhou a ideia pelas periferias, incentivando os jovens a organizar suas próprias noites de poesia em seus bairros, na tentativa de encurtar a distância entre centro e periferia – embora essa distância, de certa forma, permaneça.

Foi assim que Sandro Sussuarana, jovem morador do bairro que carrega o mesmo nome, decidiu, com outros poetas locais, criar o Sarau da Onça em 2011. Esse foi o primeiro de muitos saraus que começaram a surgir nas áreas periféricas da cidade. A partir desse movimento, a cena cultural de Salvador expandiu seus horizontes com o surgimento de um número crescente de espaços culturais periféricos. Historicamente, esses espaços culturais estavam concentrados nos centros urbanos, o que dificultava o acesso das populações periféricas, tanto pela distância quanto pelos altos preços dos espetáculos teatrais e cinemas.

O Sarau da Onça é um evento que acontece uma vez ao mês, sempre aos sábados, no Centro Pastoral Afro Padre Heitor (CENPAH), Sussuarana. É um lugar de alegria, não há espaço para desânimo e tristeza, as poesias que são recitadas no espaço comungam um desejo de mudança da sociedade, denúncia contra o racismo estrutural, contra o extermínio da população negra, mas também se fala de amor, afeto e esperanças. Não há uma temática que dê o tom no evento, as pessoas são livres para recitar o que quiserem.

A festa do conhecimento que os saraus promovem nas periferias foi ganhando cada vez mais adeptos, levando as comunidades periféricas a serem temas de notícias também no caderno cultural dos jornais.

O impacto dos saraus nas periferias tem sido tão profundo que essas “festas do conhecimento” não apenas atraíram um número crescente de participantes, mas também transformaram a maneira como as periferias são vistas e representadas culturalmente. Antes marginalizadas e muitas vezes esquecidas pelas grandes produções culturais e pelos meios de comunicação, as comunidades periféricas começaram a ocupar um novo espaço de visibilidade, tanto no cenário artístico quanto nas páginas dos cadernos culturais dos jornais, o que, infelizmente, ainda não cessa a criação dos estereótipos das pessoas que moram nas periferias.

Para a pesquisadora Lucía Tennina (2017):

Os saraus acabam por ser uma iniciativa que vem fazer frente à ausência de equipamentos culturais nos bairros suburbanos, constituindo seu próprio circuito de circulação da literatura marginal/periférica, independentemente do mercado do livro. [...] A proposta dos saraus da periferia forjou um universo de significados e um conjunto de comportamentos que se projetariam como os suportes para o desenvolvimento cultural do próprio espaço do bar e do bairro (Tennina, 2017, p. 117).

Os saraus, com sua mistura de arte, protesto e celebração da vida, tornaram-se uma plataforma poderosa de expressão, onde vozes historicamente silenciadas encontraram um público atento e sedento por novas narrativas. Esses espaços agora são orgulhos de seus moradores, que

enxergam nas periferias não apenas mazelas e descasos, mas um lugar de potência. A ressignificação do espaço periférico passa pelo que Tennina chama de “geografia da afetividade”: “pode-se afirmar que é possível pensar a periferia já não como um espaço delimitado a partir de valores econômicos e socio-estruturantes, mas como um mapa afetivo traçado a partir do circuito de saraus e seus frequentadores” (Tennina, 2013, p. 13).

A oralidade, elemento central nesses encontros, assume um papel vital, pois é por meio da palavra falada que as experiências, memórias e identidades são transmitidas de forma visceral e imediata. O foco agora não é apenas o escrito, mas a palavra falada, a performance.

Toda a reconfiguração que a literatura brasileira sofreu no início do século XXI teve origem em dois acontecimentos fundamentais. O primeiro, foi o avanço tecnológico, que proporcionou uma maior democratização na circulação literária por meio dos sites e das redes sociais. O segundo, foi o surgimento de uma forte expressão das periferias brasileiras, com os saraus periféricos invadindo a cena cultural e literária.

Dito isto, vem à tona o texto de apresentação da Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, número 50, onde Regina Dalcastagnè e Carmen Pardo são certeiras ao pontuar que:

As fronteiras do literário passaram a alargar-se não apenas a outros âmbitos artísticos “tradicionalmente próximos” (cinema, pintura, fotografia, música etc.) como também aos formatos e espaços digitais (cibercultura e outras propostas) e à incorporação de novos elementos repertoriais ou de produtores/as de outros âmbitos e posições no campo literário e na própria sociedade (Dalcastagnè; Pardo, 2017, p. 15).

Uma questão pertinente é: o que é a literatura hoje no século XXI? Com o avanço tecnológico proporcionando maior dinamismo na visualização e circulação de obras, e com o surgimento das poéticas periféricas originadas nas favelas brasileiras, como podemos entender o literário no século XXI? Esse cenário traz à tona a quebra de fronteiras no campo das artes, desafiando concepções tradicionais e ampliando os horizontes do que consideramos como literatura.

Desde que li, para uma seleção de mestrado, em 2016, *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea, da professora e pesquisadora argentina Florencia Garramuño, essa questão intrigou-me. Embora Garramuño trabalhe no plano de arte mais abrangente, seu livro estrutura-se a partir da “inespecificidade” das obras de arte que não pertencem a campos e designações estabelecidas, e a literatura é um desses campos que se desintegrou.

A principal hipótese desenvolvida pela pesquisadora no livro é que, nas produções artísticas contemporâneas – brasileiras, argentinas e latino-americanas –, há uma deterioração dos limites entre formas de expressão, suportes e discursos. Isso delimita um espaço de não pertencimento a uma única identidade, formando o que ela chama de “identidade do inespecífico”. Em outras palavras, a arte contemporânea não busca mais se vincular a um único lugar ou a um conjunto fixo de regras. Observa-se um alargamento das fronteiras tanto no campo estético quanto no discurso, o que vamos explorar um pouco mais adiante.

Essa pergunta é de fundamental importância para as pesquisas acadêmicas que se propõem a tratar da Literatura Contemporânea. Respondê-la, no entanto, é uma tarefa extremamente difícil, mas tentarei pensá-la a partir dos pontos centrais com que início essa discussão, tendo como pano de fundo os saraus periféricos.

O literário está amplamente difundido nas redes sociais, assumindo a forma de vídeo e expandindo suas formas de circulação. O autor, agora um mediador cultural, agencia sua obra em diversos espaços, indo além da dependência da divulgação tradicional das editoras.

Ítalo Moriconi, em “Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa)” (2006), traz um panorama bem esclarecedor sobre o papel do literário no começo do século XXI, e um dos apontamentos é sobre o papel da internet como fonte de circulação do literário:

A nova vida literária no Brasil surgiu no suporte da rede. Ao contrário do estilo de vida literária tradicional na modernidade, os espaços de trocas entre escritores já não foram mais a livraria, a redação de jornal, nem o bar, a praia, a universidade – que exerceram o papel do novo nos anos 70. A universidade nos anos 90 esteve presente como valor negativo, embora muitos escritores e escritoras novíssimos tenham passado por ela. Porém, o espaço

de circulação dos textos, de diálogo e interação auto-reflexionante (sic) se deu mesmo nos sites e revistas literários na Internet (Moriconi, 2006, p. 10).

Naquela época, a internet ainda estava em seus primeiros passos no que diz respeito à divulgação e circulação de conteúdo, mas já mostrava potencial.<sup>1</sup> Hoje, na terceira década do século XXI, os questionamentos -se mais amplos; a noção de autoria, antes debatida pelos teóricos, agora se transforma com novos elementos; e a Inteligência Artificial (IA) desafia a ideia de genialidade, tornando-se um recurso amplamente utilizado pela nova geração de escritores na criação de narrativas.

O solavanco que o campo literário sofreu com o avanço tecnológico serviu para pôr mais lenha no fogo da discussão do que é ou não literário. Historicamente, a definição de literatura foi, muitas vezes, limitada por padrões estéticos e culturais dominantes, como os moldes estabelecidos pelo cânone clássico. O que é considerado literário em uma época pode ser visto como irrelevante ou até subversivo em outra. Escritores como Machado de Assis, que inicialmente foram ignorados ou subestimados, hoje são reconhecidos como fundamentais para a literatura brasileira. O mesmo pode ser dito de Cora Coralina, cuja poesia ganhou destaque apenas no final de sua vida, desafiando o status quo literário da época.

Com o avanço tecnológico, a transformação é ainda mais acelerada. A literatura digital, poesia visual e as narrativas colaborativas em redes sociais, por exemplo, desafiam as definições tradicionais. Essa expansão do que entendemos como “literatura” não é um rompimento completo com o passado, mas sim uma continuidade de mudanças que sempre ocorreram, embora agora em um ritmo muito mais rápido e com novas ferramentas.

Para o uruguaio Canclini (2016), desde o século XX, o cinema e a televisão ocasionaram inúmeros reagrupamentos nas práticas artísticas e literárias. O amplo desdobramento do “vídeo, das animações por computador, dos videogames e dos usos multimídia dos telefones celulares” (Canclini, 2016, p. 51), potencializou a erosão das “fronteiras” dos campos disciplinares e colocou em cena novos âmbitos de produção, circulação e fruição cultural. Por isso, concordo com Canclini quando ele afirma que “a arte tem se mostrado para além do designado como seu campo próprio” (Canclini, 2016, p. 45).

O segundo ponto a ser observado sobre movença da literatura no início do século XXI, na expectativa de responder o que é o literário hoje, é a espacialidade que a poesia contemporânea ganha na sociedade. Se antes a poesia era algo a ser guardado nas páginas dos livros, declamada nos salões ou, ainda, em eventos da intelectualidade brasileira, hoje ela está solta, espalhada por todo lugar, presente na mão de quem sabe manuseá-la.

A literatura contemporânea é marcada por dois eventos literários significativos no início dos anos 2000. O primeiro foi o lançamento de três edições especiais da revista *Caros Amigos*, intituladas “literatura marginal: a cultura das periferias” (2001, 2002, 2004), idealizadas pelo escritor paulista Ferréz, que deu origem à literatura marginal e impulsionaram sua difusão por todo o Brasil. O segundo evento importante foi o surgimento do Sarau Cooperifa, criado em 2001, pelo ativista cultural Sérgio Vaz, que trouxe a poesia periférica para o cotidiano das comunidades, aproximando-a dos moradores das periferias. E é a partir desses dois momentos – a literatura marginal-periférica e o advento dos saraus periféricos – que me ponho a pensar o status do literário hoje.

Apropriando-me do conceito do teórico anglo-indiano Homi Bhabha, enxergo o/a poeta contemporâneo no que o mesmo chama de “entre-lugar”, ou seja, um espaço estético de intervenção no qual qualquer identidade radical é dissolvida, deixando o sujeito artístico livre para ressignificar o imaginário que lhe move. Assim:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva –

<sup>1</sup> Uma ressalva, em 2005, época de publicação do artigo de Moriconi (2006), não tínhamos as redes sociais. O Orkut, por exemplo, começa a se popularizar no Brasil entre 2005 e 2006, assim como a disseminação dos blogs, por isso o artigo de Moriconi (2006) não captou esses novos fenômenos na internet.

que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (Bhabha, 2001, p. 20).

O “entre-lugar” está relacionado ao modo como os grupos subalternizados posicionam-se frente ao status quo estabelecido e como realizam estratégias de empoderamento.

Esse conceito é fundamental na obra de Bhabha. Os “entre-lugares” representam os espaços de interseção onde culturas diversas encontram-se e, em vez de uma cultura impor-se ou ser absorvida pela outra, algo inédito emerge. Esses espaços possibilitam a reconfiguração de identidades e a criação de novas formas de existência e interação no mundo. Esses momentos de encontro são essenciais para a formação de subjetividades inéditas e transformadoras, tanto no nível individual quanto no coletivo.

Esse movimento que surge nas e das periferias não é apenas um contragolpe a um sistema canônico excludente que imperou nas letras brasileiras, mas, sobretudo, esse movimento é fruto da tradição oral viva oriunda dos negros africanos que para cá vieram escravizados e dos indígenas, os nativos da terra. É essa tradição oral que move a poética contemporânea que se inscreve num movimento poético/literário que, como bem pontua Ribas (2013, p. 41): “é um movimento que pode ser desconcertante, surpreendente, além de demandar abertura para acolher uma produção que resiste – ou se agrega – às demandas do mercado e ao projeto globalizante quando se trata de um artefato visual ou verbal”.

A poesia do século XXI desvencilha-se da individualidade intelectual e do padrão estético coletivo. Estamos na época em que há um número enorme de poetas em todas as partes e muitos destes/destas são crias das ruas, dos saraus e dos slams, dos blogs e redes sociais. É preciso insistir no que diz Ribas (2013, p. 42):

sabemos que, se olharmos para a poesia do século XXI, confortavelmente instalados nas concepções clássicas e românticas que envolvem o gênero, estaremos insistindo na manutenção dos paradigmas com que lemos toda essa produção poética anterior. Se, enquanto estudiosos, não deslizarmos da zona de conforto, a consequência imediata será excluir, da rubrica ‘poesia’, as composições poéticas contemporâneas que estão fora destes paradigmas.

No passado, a literatura era o caminho para que o indivíduo alcançasse o status de intelectual. Hoje, essa intelectualidade não se restringe apenas à criação literária; ela se expande para incluir artistas de diferentes linguagens.

A questão da ruptura das fronteiras do literário pode ser observada através do exemplo de Marcos Paulo, poeta e performer da periferia de Salvador. Sua trajetória mostra como a prática poética pode transcender os limites tradicionais da literatura, abrindo caminhos para outras formas de expressão artística. Marcos Paulo, oriundo de Cajazeiras, utilizou a poesia como ponto de partida para expandir seu talento para além das palavras, explorando também as artes visuais, como gravuras e pinturas. Ao sair da Bahia e levar seu trabalho para São Paulo, ele rompe com a ideia de que a literatura e a arte estão confinadas a espaços e gêneros específicos.

Isso evidencia como as expressões artísticas das periferias têm ocupado espaços de visibilidade e diálogo em contextos urbanos mais amplos, desafiando a centralidade tradicional dos grandes centros culturais. A integração da performance, poesia, gravura e pintura no trabalho de Marcos Paulo exemplifica como a arte contemporânea frequentemente dialoga entre diferentes mídias e discursos, rompendo com a separação rígida entre gêneros e explorando novas formas de comunicação e impacto estético.

A literatura brasileira explora esse campo territorial, deslocando pessoas para espaços antes não imaginados sem a literatura, a poesia e a arte. Sandro Sussuarana e Evanilson Alves, crias do Sarau da Onça, são convidados para diversos eventos culturais graças à sua produção poética (Paz, 2022). A literatura brasileira contemporânea faz isso: reconfigura espaços, desloca o centro para a periferia e rompe barreiras.

Desde o surgimento dos saraus e slams nas periferias brasileiras, a literatura tem ocupado mais espaços nas vidas das pessoas. Se antes era algo que circulava em locais restritos, hoje ela é pop, caminha lado a lado com a população, seja nos eventos litero-culturais abertos ao público,

seja nas praças, ruas e ônibus das principais cidades brasileiras. Além das diversas feiras literárias espalhadas em toda cidade brasileira.

Depois desta paisagem, é fato que a poesia contemporânea tem inúmeras facetas e vertentes observáveis tanto dentro das obras escritas, como nas produções orais. No entanto, são as produções literárias escritas no formato de livro que recebem mais atenção e servem como parâmetros de análise para entender a literatura contemporânea.

Para exemplificar isso, no livro “50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo”, uma obra importante para entender o panorama da poesia nos últimos 50 anos – a partir do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em 1961, e lançado em 2012 – há um artigo que me chama atenção: “A poesia brasileira contemporânea” do professor e crítico literário Carlos Felipe Moisés, em que o mesmo indaga “o que há de mais atual e inovador na poesia brasileira?” (Moisés, 2014, p. 43).

O questionamento sobre a atualidade e inovação poética e literária no século XXI é deveras importante. Pensar sobre isso é uma tarefa árdua, porém prazerosa, especialmente quando realizada por críticos de gerações passadas que vivenciaram a poesia concreta e agora se encontram em um cenário onde a tecnologia amplia o campo de circulação e atividade poético-literária. No entanto, após idas e vindas em seu texto, o crítico, talvez de maneira superficial, enxerga a poesia a partir de seu lugar social privilegiado em uma sociedade que valoriza apenas as produções de determinados locais, negligenciando outros espaços de produção poética e literária que foram se construindo ao longo dos anos.

A poesia periférica, expressa nos saraus e slams, tomou de assalto a cena litero-cultural, quebrando paradigmas consolidados. Esses eventos não buscam o “novo” no sentido da arte moderna, que se dedicava a rupturas estéticas e impactos visuais. Ao contrário, eles se conectam à prática da arte contemporânea: um gesto vivo, uma intervenção política, social e cultural, que transforma e engaja, levando a voz das margens ao centro do debate.

Por isso, surpreende-me que um crítico ou uma crítica deixe de analisar o panorama que a literatura e a arte contemporânea nos proporcionam. Muitos escritores e escritoras que publicam hoje são fruto desse movimento de arte urbana que emergiu no início do século XXI no Brasil. No final de seu texto, ao afirmar que não vai se esquivar de responder à pergunta central de sua reflexão – “o que há de mais atual e inovador na poesia brasileira?” –, o autor retorna a nomes como Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Ele os considera tão atuais que, em meio a um vasto e promissor cenário de novos escritores, ainda prefere destacar esses como representantes da atualidade.

Há uma força pujante na literatura contemporânea que emerge de espaços marginalizados, trazendo uma nova dicção à produção literária. Embora ainda seja frequentemente rotulada como panfletária, testemunhal ou com outros adjetivos pejorativos destinados a desqualificar essas escritas, existe uma força resistente que persiste em produzir. Por isso, refletir sobre o status do literário na contemporaneidade exige observar os avanços do campo artístico ampliado. O conceito de “campo expandido”, proposto por Garramuño (2014a), é imprescindível para essa reflexão.

Embora o conceito tenha sido referenciado primeiramente por Krauss (1979/2008), tomo como referência a partir de Garramuño (2014a), pois esta propôs o conceito de “campo expandido” para descrever como a literatura contemporânea expande-se além dos limites tradicionais do texto literário para incluir diversas práticas culturais e formas de expressão. Para Krauss (1979/2008), a ideia de “campo expandido” é baseada em relações dialéticas entre escultura/arquitetura e paisagem/não-paisagem, resultando em categorias híbridas como landart<sup>2</sup> e instalações. Enquanto Krauss concentra-se na transformação da escultura através de suas interações com arquitetura e paisagem, Garramuño (2014b) explora como a literatura contemporânea expande-se ao interagir com outras formas de arte e tecnologia, refletindo mudanças culturais e

<sup>2</sup>O termo Land Art foi cunhado pelo cineasta alemão Gerry Schum em 1969, quando ele buscou uma forma de se referir a projetos de arte que se relacionavam à natureza, não só por estarem na natureza, mas por terem ela como sua parte integrante. Fonte: <https://www.artequacontece.com.br/afinal-o-que-e-a-chamada-land-art/>

tecnológicas. Além do mais, Garramuño busca afastar-se da “forte marca estruturalista” (2014b, p. 33) desenvolvida por Krauss (1979/2008) em seu ensaio.

O conceito de “campo expandido” refere-se à ampliação e ao entrelaçamento das fronteiras entre diferentes formas de expressão artística e cultural. Garramuño (2014a) argumenta que, na contemporaneidade, há uma quebra das barreiras tradicionais entre gêneros literários, artes visuais, música, cinema, etc., resultando em um campo artístico mais aberto e inclusivo. Esse “campo expandido” permite a coexistência e a hibridização de múltiplas práticas culturais, onde os artistas e criadores podem transitar entre várias formas de expressão sem estarem restritos a uma única categoria.

Se tem uma coisa que pode ser chamada de “novo” no seio da literatura ou da arte contemporânea é a construção de objetos artísticos que operam no lugar do indecível, ou seja, são aqueles objetos estéticos que estão borrando as fronteiras entre linguagens artísticas de maneira que você não consegue separar e definir se é literatura, se é fotografia, se é cinema, se é performance.

Ainda olhar para a conceituação proposta por Garramuño (2014a), o campo da “inespecificidade” é propício para se pensar as aberturas que a arte contemporânea tem feito. A “inespecificidade” está relacionada à falta de definição rígida entre gêneros e formas de arte. Nesse contexto, as obras culturais e artísticas não se encaixam facilmente em categorias predefinidas, desafiando as classificações tradicionais. Garramuño (2014a) sugere que essa característica de “inespecificidade” é uma resposta à complexidade das identidades e das experiências contemporâneas, refletindo a fluidez e a multiplicidade das práticas culturais na América Latina. A “inespecificidade” permite que as obras abordem uma gama mais ampla de temas e questões, sem serem confinadas por fronteiras de gênero ou de mídia:

Numerosas práticas estéticas contemporâneas produzidas no Brasil e na Argentina nos últimos anos exploram uma estendida porosidade de fronteiras entre territórios, regiões, campos e disciplinas na produção de diversos modos do não pertencimento [...] Para essas práticas uma leitura estritamente disciplinada ou disciplinária parece captar pouco do evento ou acontecimento, já que a crise da especificidade artística coloca em questão toda definição exclusivamente formalista da estética (Garramuño, 2014b, p. 99).

Pensar as práticas poéticas a partir do conceito de “inespecificidade” proposto por Florencia Garramuño envolve considerar como a poesia contemporânea desafia e transcende as categorias tradicionais de gênero literário, incorporando elementos de outras formas de arte e explorando novos modos de expressão. Para os professores Duarte e Thomaz (2021, p. 2):

O inespecífico, enquanto categoria estética, opera como uma ação político-discursiva exclusivamente destituída, em que não existe uma proposta de restabelecer determinada ordem de coisas, textos ou práticas artísticas. A inespecificidade obriga a obra a um jogo agonístico ao criar certa tensão em suas formas heterogêneas, e, desse modo, se expressa como força que nega as estratégias discursivas do poder estabelecido. Para além disso, a inespecificidade está colocada por uma vontade coletiva, porque não se quer mais representar ou produzir um único relato, de um sujeito também único, e é isso que confere a essa prática uma destituição no âmbito formalista de qualquer poder constituído.

Para Duarte e Thomaz (2021) a “inespecificidade” não busca criar ou restabelecer uma nova ordem ou estrutura. Em vez disso, ela age para desestabilizar ou dismantlar as estruturas existentes sem oferecer uma nova forma específica em seu lugar. Ao incorporar a “inespecificidade”, a obra de arte torna-se uma força que nega ou contraria as estratégias discursivas do poder dominante. Em outras palavras, ela desafia e resiste às narrativas e estruturas de poder existentes. Ou seja, o autor argumenta que a “inespecificidade” como uma categoria estética tem uma função desestabilizadora e antagônica em relação ao poder estabelecido, promovendo a diversidade e a resistência às narrativas e formas de poder únicas e dominantes.



## Considerações finais

Os saraus e slams como fenômeno literário contemporâneo rasuram o campo literário com uma nova dicção com sua diversidade de vozes, resultando numa valorização crescente das vozes periféricas, indígenas, negras e LGBTQIAPN+, trazendo uma multiplicidade de perspectivas e experiências antes marginalizadas. Uma nova linguagem, coloquial e experimental, com gírias e regionalismos, ao lado das experimentações formais que desafiam as convenções literárias tradicionais. E, principalmente, um novo jeito de produzir e fazer circular poesia. Com novos canais de circulação, a internet e as redes sociais têm revolucionado a circulação poética. Blogs, vídeos, slam poetry, podcasts e plataformas digitais permitem uma disseminação rápida e ampla das produções literárias, alcançando públicos variados e globais. Além dos coletivos e movimentos literários que promovem a literatura e a poesia de maneira colaborativa, fortalecendo comunidades e criando novos espaços de expressão e divulgação.

O fazer literário e artístico que nos envolve nestas primeiras décadas é marcado por um gesto de intervenção social, política e cultural, elementos que compõem a construção artística, seja por meio da performance corporal, da oralidade ou dos escritos, seja nas páginas de livros ou nos muros em forma de grafite.

Ainda não há uma resposta definitiva que dissolva qualquer incerteza sobre o status da literatura hoje, mas o esboço aqui traçado – as redes sociais como forma de circulação e visualização, e dos eventos que surgem nas periferias brasileiras como os saraus e slams – pode ser um passo para um desdobramento maior, abrindo caminho para uma compreensão mais profunda e abrangente do nosso panorama artístico contemporâneo.

As poéticas periféricas que emergem na cena literária no início do século XXI transformam as formas de circulação e visibilidade da literatura. A arte contemporânea encontra um terreno fértil para sua expansão, nutrindo o imaginário de artistas de diversos contextos culturais. Saraus e slams revitalizaram espaços anteriormente estigmatizados como focos de criminalidade, provocando uma ruptura no imaginário social. Hoje, a cultura, a arte e a poesia florescem nas favelas. Esse movimento de potencialização que surge das periferias é, em grande parte, fruto dos próprios moradores, em especial jovens negros e negras que fazem da arte uma arma de resistência contra um sistema excludente.

## Referências

BHABHA, Homi (2001). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

CANCLINI, Néstor García (2016). *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: EdUSP.

DALCASTAGNÈ, Regina; PARDO, Carmem Villarino (2017). Lugares do literário. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 13-17, jan./abr. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000100013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100013) Acesso em: 10 jan. 2024.

DUARTE, Debora Lucas; THOMAZ, Paulo César (2021). Inespecificidade e política na literatura brasileira recente. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 64, p. 1-8. [e643]. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/40556> Acesso em: 05 dez. 2023.

FERRÉZ. Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato I, São Paulo, n. 1, s/p, 2001.

FERRÉZ. Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato II, São Paulo, n. 2, s/p, jun. 2002.

FERRÉZ. Revista Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato III, São Paulo, n. 3, s/p, abr. 2004.

GARRAMUÑO, Florencia (2014a). *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco.

GARRAMUÑO, Florencia (2014b). Formas da impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (orgs.) (2014b). *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 91-108.

KRAUSS, Rosalind (1979/2008). A escultura no campo ampliado. *Artes & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 17, p. 129-137. [reedição Gávea, 1984]. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118> Acesso em: 30 abr. 2024

MOISÉS, Carlos Felipe. A poesia brasileira contemporânea. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra (orgs.). *50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo*. São Paulo: editora Unesp, 2014. p. 43-56.

MORICONI, Ítalo (2006). Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). *Gragoatá*, Niterói, v. 11, n. 20, p. 147-163. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244> Acesso em: 07 nov. 2023

PAZ, Paulo Sérgio Silva da (2022). *Nóis por nóis: poesia e resistência nos saraus periféricos de Salvador*. Salvador: EDUNEB.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso (2013). Poesia no século XXI: modos de ser, modos de ver. *Contexto*, Vitória, n. 23, p. 39-74. [Dossiê Poemas do Século XXI]. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8244> Acesso em: 10 jun. 2024.

RKAIN, Jamyle. Afinal, o que é a chamada “land art”? *Arte Que Acontece*, 19 out. 2022. Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/afinal-o-que-e-a-chamada-land-art/>. Acesso em: 10 mai. 2024.

TENNINA, Lucía (2013). **Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos.** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 42, p. 11-28, jul./dez. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso) Acesso em: 14 ago. 2024

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