



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 14 (2025), pp. 69-80. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Comunidade e community: poesia e lotta nella performatività delle poetesse afrodiscendenti delle periferie di San Paolo

GIADA FELLINE

Università degli Studi di Milano
giadafellinem@gmail.com

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi vent'anni la letteratura marginale è maturata e ha travalicato le barriere urbanistiche, rafforzando un più ampio processo di de-gentrificazione, sia in ambito cittadino che in ambito artistico-culturale. Affinché queste dinamiche prendessero forma e diventassero dispositivi di istanze decoloniali e rivoluzionarie, è stato necessario includere voci e forme d'uso della parola, del corpo, della musica e della voce. In questa cornice, le donne delle periferie, e in particolar modo le donne afrodiscendenti, si consacrano come protagoniste di un cambiamento che coinvolge un bagaglio teorico che include una provocazione al razzismo e al sessismo sistematico delle società occidentali, ma non solo: la performatività data da questi corpi e le modalità di divulgazione di questi prodotti culturali spingono verso un dislocamento alimentato da quella che possiamo definire, come vedremo, "de-gentrificazione digitale", un processo in controtendenza rispetto alle riqualificazioni urbane guidate da logiche di mercato escludenti le comunità della periferia in favore di strutture di accoglienza turistica, ristoranti, ecc. È grazie ai *social media*, infatti, che queste artiste promuovono le loro opere e riescono finalmente a uscire dai confini delle periferie di San Paolo e dalle categorie che non sono più disposte a subire. In queste pagine cercheremo di presentare queste artiste: la loro organizzazione in *saraus* ha permesso loro di affermare la propria voce nel panorama poetico contemporaneo e, non meno importante, il loro utilizzo delle piattaforme digitali, intensificatosi a causa dell'impossibilità di organizzare eventi dal vivo a seguito della pandemia da Covid-19, e di come questa divulgazione abbia generato nuovi percorsi culturali, tematici e fisici. In effetti, questi collettivi si inseriscono in un importante movimento di attivismo artistico e sociale, volto a garantire i diritti delle donne afrodiscendenti in Brasile; segue di rimando un processo di de-centramento che ha profonde radici anticoloniali. In un primo momento ci dedicheremo all'inquadramento della letteratura della periferia di San Paolo; successivamente

verranno presentate alcune artiste afrodescendenti dei *saraus* e l'importanza che ricopre all'interno delle loro produzioni il concetto di ancestralità; infine, proponremo alcune considerazioni rispetto al carattere performativo delle opere di queste artiste e al processo che mettono in atto durante la promozione dei loro lavori sui social, definito qui come “de-gentrificazione digitale”, poiché ribalta le dinamiche che si stabiliscono con la realizzazione di progetti di riqualificazione urbana orientati al profitto economico nei termini di una ricostruzione che predilige il mercato immobiliare e turistico. Le poesie e le performance di queste poetesse si inseriscono all'interno della cosiddetta *literatura marginal/periférica* e questa è la ragione per cui si rende necessario, innanzitutto, presentare questo movimento caratteristico della letteratura brasiliana contemporanea.

2. LITERATURA MARGINAL/PERIFÉRICA: CAROS AMIGOS E L'ESPERIENZA DEI SARAUS

Il termine “marginale” ha assunto negli ultimi anni diverse forme e sfumature. Si tratta di un concetto molto ampio, nonostante i tentativi restringenti di molti teorici e critici. Possiamo identificare, anche alla luce dei più recenti studi di critica letteraria, alcune distinzioni tra la letteratura marginale degli anni '60 e '70 e la poesia marginale/periferica delle periferie degli anni '90, distinzioni sistemiche che oltrepassano analisi diacroniche e formali. Infatti, come sottolineato da Silva,

os autores que produziram por volta das décadas de 1960-1970 como escritores *automarginalizados*, no sentido específico de que eram, de certo modo, rejeitados por um mercado editorial que, no Brasil, começava a ver o livro como uma mercadoria; [...] eram “marginais” [...] do ponto de vista político, já que alguns escreviam sob censura e, portanto, sem acesso aos principais canais de divulgação de seus textos e sem condições plenas de veiculação de suas ideias (Silva 2018: 126).

Gli autori dei decenni citati si trovavano quindi in una posizione marginale a causa della inadeguatezza delle loro opere rispetto alle tendenze letterarie (e di conseguenza, al mercato editoriale), o a causa della limitata possibilità di presentare prodotti in cui potessero esprimere idee politiche contro il regime militare. La marginalità che caratterizza invece i movimenti artistici delle periferie dagli anni '90 in poi sposta il nucleo della propria definizione dalle condizioni di produzione alla condizione sociale dell'autore (126). Si dispiega così un nuovo contesto artistico, in cui «o marginal da ficção dos anos 90 é uma espécie de *simulacro do cidadão*, e a literatura marginal, por extensão, é aquele discurso que dá voz a essa sua condição social e ontológica» (126).

Un fondamentale impulso verso il riconoscimento delle più nuove manifestazioni “marginali” è però il contributo teorico ed editoriale di Heloisa Buarque de Hollanda. La critica, infatti, non si è semplicemente interessata al corridoio liminale del canone letterario brasiliano, ma gli ha anche dedicato un'importante collana editoriale, in cui il termine “marginale” è associato alla periferia: *Tramas Urbanas* è infatti descritta come una «resposta editorial, política e afetiva ao direito da periferia de contar sua própria história» (Nascimento 2009: 7). È all'interno di questa serie che, nel 2009, vengono pubblicati gli studi dell'antropologa Érika Peçanha do Nascimento, da cui emerge il processo di appropriazione del termine *marginal*, “marginale” – che in portoghese significa anche emarginato – da parte di un composito gruppo di artisti della periferia di San Paolo. In

questo contesto, inoltre, i termini *marginal* e *periférico* vengono accostati per identificare il gruppo di artisti. Nascimento raccoglie i diversi contributi del gruppo, attivo dalla fine degli anni '90. Tra questi risalta l'intervento dello scrittore Reginaldo Ferreira da Silva, in arte Ferréz, autore di *Capão Pecado* (2000), un romanzo basato sulla sua esperienza in quanto abitante di uno dei quartieri del distretto di Capão Redondo, nella Zona Sul di San Paolo:

Quando lancei o *Capão Pecado* me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal (42-43).

A partire perciò dagli studi dell'antropologa, raccolti prima in una tesi di dottorato e pubblicati poi nella collana Tramas Urbanas sotto il titolo di *Vozes Marginais na Literatura* (Nascimento 2009), il concetto di letteratura marginale inizia a essere associato a una produzione delle periferie che si è garantita uno spazio all'interno del dibattito rispetto ai temi emergenti nella letteratura brasiliana contemporanea. Le modalità di trasmissione di questi lavori si possono dividere in due grandi momenti: la pubblicazione di raccolte collettive e l'organizzazione di *saraus*.

Come si evince dal testo dell'antropologa, il successo del romanzo di Ferréz e dell'opera di Paulo Lins, *Cidade de Deus* (1997), ha fomentato la possibilità di presentare la periferia come luogo che non fosse soltanto teatro della povertà estrema e della violenza, ma anche un ambiente aperto a infinite espressioni artistiche, caratterizzate da linguaggi propri – come l'estetica *hip hop* –, uno spazio vivo, in cui una quotidianità fatta di relazioni, desideri e creatività non solo è possibile, ma è anche reale. Questa spinta è stata necessaria per la pubblicazione di una raccolta di opere prodotte dagli abitanti della periferia, organizzata da Ferréz, che conta tre edizioni (nel 2001, nel 2002 e nel 2004): la rivista *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia* ha venduto più di quindicimila esemplari, riunendo un totale di quarantotto autori e ottanta testi di diverso genere – racconti, poesie, testi rap (20) –. In questa antologia compaiono alcune figure femminili, ma il numero è molto esiguo: si tratta comunque di un grande passo (prima di allora si segnala soltanto la pubblicazione dei diari di Carolina Maria de Jesus) che introduce le donne della periferia all'interno del contesto editoriale brasiliano contemporaneo e al nuovo genere di successo, la “poesia cittadina”. Nasce così la Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), collettivo di artisti che decidono di problematizzare i temi dei loro lavori attraverso un'azione politico-culturale (244).

Oltre alla pubblicazione delle tre edizioni di *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*, gli artisti che ora si definiscono marginali decidono di concretizzare il loro progetto culturale anche fuori dalla carta stampata. Si tratta di una scelta fisiologica, data l'eterogeneità dei prodotti culturali del gruppo. A partire dal 2003 il bar Zé Batidão diventa un palcoscenico per i poeti della Cooperifa, che organizzano serate in cui dividere le proprie opere con un vasto pubblico che, prima dell'inizio dell'evento, passa il tempo bevendo bibite alcoliche e conversando (251): nascono e diventano popolari i *saraus* nella periferia della megalopoli brasiliana. La lingua portoghese è costellata di termini che sfidano spesso chi prova a tradurla in italiano e la parola *saraú* rientra tra questi; esiste infatti un corrispettivo letterale, “serate”, ma non è esattamente la stessa cosa. Possiamo però cercare di offrire una breve definizione che tenga conto delle declinazioni

di questo termine; la parola *saraú* deriva dal latino *seranus/serum*, termini legati all'idea di "tramonto" e a quella dell'"imbrunire". Si tratta di un evento che riunisce un gruppo di persone con l'obiettivo di trascorrere insieme una serata svolgendo attività ricreative e ludiche, come ascoltare musica, leggere libri oppure, in questo specifico caso, recitare poesie. Sono incontri molto partecipati durante tutto il XIX secolo, da gruppi di borghesi e aristocratici. È a partire dalla fine del XX secolo e l'inizio del XXI che queste manifestazioni diventano popolari e accessibili a più gruppi sociali, promosse da scuole e università, associazioni culturali e, non ultimi, da collettivi sedimentati non solo nei centri delle città, ma anche nelle periferie. È proprio ai margini delle grandi megalopoli brasiliane che questi spazi acquisiscono i tratti di un palcoscenico per una rivalsa e un'autoaffermazione dei cittadini spesso silenziati, occultati, dimenticati. Non solo: il costituirsi di un gruppo che potesse vantare un'organizzazione consolidata e riconosciuta anche a livello accademico ha garantito un dislocamento di questo tipo di eventi, pur mantenendo il forte legame con le periferie, sede di queste produzioni.

3. CARAS AMIGAS: IL PASSAGGIO DEL TESTIMONE E LA FORMAZIONE DEL SARAU DAS MINAS E DEL SARAU DAS PRETAS



Figura 1: Fotogramma del documentario "Pelas Margens: vozes femininas na literatura periférica", Jéssica Balbino (dir), 2016 (7':35").

di San Paolo: si tratta del documentario dell'attivista Jéssica Balbino, *Pelas Margens: vozes femininas na literatura periférica* (Balbino 2016). Nel documentario, le voci delle partecipanti ai *saraus* vengono ascoltate e si fanno eco di una lotta profonda, guidata dalla volontà di un riconoscimento in campo artistico e, più in generale, nella società brasiliana in quanto corpi esistenti, attanti e degni di essere visti. Emergono le difficoltà di autoaffermazione che le artiste affrontano ogni giorno anche all'interno di questi circuiti artistici, riflesso di consuetudini strutturali e pregiudicanti – come sottolinea la poetessa Raquel Almeida, all'inizio è stato sorprendente per il pubblico vedere le prime poetesse sul palco anziché ricoprire

o papel de coadjuvante; as mulheres que estavam ali ajudando e não protagonizando. Para mim, teve vários problemas: primeiro, com a questão do bar, não é? O bar é sempre visto como um ambiente masculino, em que os homens vão lá, vão beber, vão jogar, vão fazer tudo e as mulheres ficam em casa, cozinhando, passando, lavando, cuidando dos filhos (Balbino 2016).

Raccontando la sua partecipazione all'evento, l'antropologa Nascimento (2009: 251) scrive: «la prima volta che ho partecipato al *saraú* c'erano circa settanta persone, la maggior parte uomini adulti, ma c'erano anche donne, adolescenti e bambini (quest'ultimi figli dei poeti)». Solo nel 2016 si avrà un documento che testimoni l'aumento della partecipazione femminile ai *saraus*

Queste donne hanno fatto dell'unità e del senso di collettività il loro strumento principale e si sono riunite organizzando a loro volta *saraus* paralleli, come il Sarau das Mina che, a differenza della Cooperifa, non si esibisce in un unico locale. Sono la sua identità itinerante e la volontà di dare voce alle donne e, più in generale, ai soggetti marginalizzati, ad aver reso questo collettivo uno dei più importanti della nazione. Il riconoscimento di questo gruppo all'interno del panorama poetico contemporaneo ha permesso al Sarau das Mina di pubblicare diverse antologie, come *Faço da minha voz a minha arma* (2023), che raccolgono contributi da tutto il Brasile.

Un genere poetico che si è affermato sempre di più all'interno di questi contesti culturali è quello della poesia parlata, *spoken word*. Una definizione di questa espressione artistica è fornita da Mel Duarte, poeta e produttrice culturale, che all'interno dell'antologia da lei curata, *Querem nos calar. Poemas para ser lidos em voz alta* (2019), scrive:

A poesia falada nada mais é do que uma herança cultural, uma memória deixada em nossos genes por quem nos antecedeu. [...] A cada geração, adapta-se a utilização da palavra para contar sua história, deixar o seu legado e isso, no contexto atual, nos permite romper com um ciclo de mulheres silenciadas e compartilhar nossa visão de mundo numa sociedade patriarcal que quer nos limitar a todo momento [...] (Duarte 2019: 9-10).

Questa raccolta, che raccoglie le voci di quindici *slammer* e una prefazione di Conceição Evaristo, rappresenta un grido, il grido delle donne che non accettano (più) di essere silenziate. Di seguito qualche estratto della poesia di Duarte che dà il titolo al libro e che si può facilmente recuperare nella sua forma “parlata” sulle piattaforme di streaming musicale:

Querem nos calar

Escreva, mulher
Que não falha o poder da sua palavra
Escreva, mulher
Que não falha o poder da sua palavra
Uma mulher que escreve
Ninguém cala
Uma mulher que escreve
Ninguém cala
[...]
Aqui estamos nós, donas de nossas próprias palavras
Revolucionárias do cotidiano, regando a terra outrora
Batida por nossas antepassadas, firmando nossas pegadas
Sabendo que hoje, cada vez que nossa fala se propaga
Equivale a dez que antes foram silenciadas
Mulheres de uma geração atrevida
Filhas dos saraus e batalhas de poesia
Alquimistas, libertárias, propagandistas da oralidade
Compartilhando nossas travessias
Bradando nossa realidade!
Escreva, mulher
Que não falha o poder da sua palavra
Escreva, mulher
Que não falha o poder da sua palavra

Uma mulher que escreve
Ninguém cala
[...]
Sempre semeando essa terra verbo fértil
Perpetuando nossa existência através de versos
Escrivendo quantos poemas manifestos
Forem necessários por dia
Pra cada vida interrompida ter mais valia
Não mais invisíveis, não mais mercadoria
Se querem nos privar, ocuparemos espaços!
Se querem nos apagar, escreveremos livros!
Se querem nos calar, juntas, vamos falar mais alto!
Escrava, mulher
Que não falha o poder da sua palavra
Escrava, mulher
Que não falha o poder da sua palavra
Uma mulher que escreve
Ninguém cala
Uma mulher que escreve
Ninguém cala
[...]
(Duarte 2024)

Infine, si tratta di un’evoluzione, quella dei *saraus*, aperta a nuovi spazi di condivisione, cornici dotate di una loro personale *agency* che hanno permesso la promozione di tematiche e soggettività ora riconosciute, prime fra tutte le donne afrodescendenti e le loro istanze per la legittimazione della loro identità all’interno della società brasiliana. Questi spazi stanno infatti garantendo un nuovo protagonismo che vede nell’autoaffermazione e nella lotta politica i suoi temi principali, attraverso un’estetica che sfrutta la performatività come occasione per riconnettersi alle proprie radici ancestrali e la naturale struttura inclusiva di questi sistemi per mantenere vivo il dibattito circa le periferie e i diritti delle donne, in particolare delle donne nere.

3.1. SARAU DAS PRETAS: SULLA PERFORMATIVITÀ DI UN CORPO FEMMINILE NERO

La nascita e popolarità di esperimenti come quello del Sarau das Minas è sintomatico dell’accesso, da parte di queste artiste, a un più vasto campo teorico che, oggi, include e mette al centro la lotta al razzismo e al maschilismo come una più grande battaglia sociale per l’uguaglianza. L’esercizio della *slam poetry* diventa un modello espressivo della propria identità e di denuncia, oltre a incarnare il più radicale significato del concetto di performatività,¹ in cui l’attante diventa protagonista tanto quanto l’azione e le parole propo-

¹ Il concetto di performatività in campo estetico deriva dalla teoria del linguista britannico John Langshaw Austin (Austin 1962), secondo cui un’asserzione non esprime un concetto, ma compie un’azione. L’aggettivo performativo è impiegato soprattutto in ambito estetico; Erika Fischer-Lichte (2014) è tra le prime a fornire una definizione composita di questo termine all’interno degli studi sull’arte, che si può riassumere così: l’opera è un evento unico e irripetibile; questo evento si realizza non solo nel suo contenuto, ma anche nel rapporto che si stabilisce tra l’artista e lo spettatore, un’interazione che riunisce in un modo unico i due soggetti coinvolti, entrambi attanti. È inoltre dirimente sottolineare che gli studi in questo ambito sono molto fertili e hanno prodotto riflessioni che mettono in luce uno studio critico delle

ste; questa combinazione garantisce così nuovi spazi al dibattito intersezionale nel Brasile contemporaneo. Si tratta di gruppi ed estetiche che si stanno affermando in modo deciso all'interno del panorama poetico brasiliano e, come sottolineano De Rosa e Di Eugenio,

La presenza delle donne e di movimenti *slam* femminili è divenuta esponenziale ed è principalmente connessa proprio alle condizioni delle donne nere, alla povertà, alla violenza poliziesca, alle disuguaglianze sociali, alle culture marginali ma anche a questioni che investono tutte le dinamiche sociali dei tanti “Brasili”: la sessualità, il razzismo sistematico, gli immaginari (neo)coloniali. Tutte queste questioni transitano e vivono nello *slam* nutrendosi del lavoro di tutte quelle donne nere che, attraverso la loro scrittura, hanno occupato e spalancano lo spazio della letteratura brasiliana (De Rosa, Di Eugenio 2024: 140).



Figura 2: Logo del Sarau das Pretas

Un caso emblematico è quello del Sarau das Pretas, composto inizialmente da quattro donne nere e una persona transgender: Thatha Alves, Debora Garcia, Elisandra Souza, Jô Freitas e Taissol Ziggy che si riuniscono per presentare le loro poesie in forma orale, accompagnate dall'*atabaque* (strumento a percussione che consiste in un tamburo in legno, usato anche nella *capoeira*). Il gruppo è in continua evoluzione e, come si legge dalla loro pagina Instagram, si è ampliato negli anni, accogliendo nuove partecipanti, come Lilian Rocha, Oluwa Seyi e Amanda Telles.

Il Sarau das Pretas è un caso rilevante, non solo per la sua composizione, ma anche per il valore performativo delle esibizioni che si dà nell'uso delle parole, della voce e del corpo: si tratta di un'azione che si manifesta nel presente, le poesie sono caratterizzate da toni di denuncia del razzismo sistematico del Brasile contemporaneo, ma guardano sempre a una più remota ancestralità: le modalità di trasmissione ed espressione delle poesie, accompagnate dalla musica, configurano un ponte con le origini africane delle protagoniste. Il momento così creato trascina con sé e sfrutta i corpi e le voci delle poetesse come dispositivi di trasmissione di un passato ancestrale. Esempio dell'importanza del tema dell'ancestralità nella produzione poetica di queste donne è la poesia pubblicata nel canale Youtube del Sarau das Pretas di Débora Garcia, che presenta il suo legame con le navigazioni obbligate degli schiavi africani, la merce più preziosa del commercio triangolare dei portoghesi:

O mar que me navegou
Por África passou
E eu senti em minh'alma
O seu sabor
O mar que me navegou
Por África passou

molteplici possibilità di esistenza dei corpi – intesi come produttori di realtà e identità, anch'essi unici e irripetibili – e dell'influenza che questi esercitano sulla costituzione di legami sociali. Si rammenta infine il lavoro accademico di Judith Butler (2023) sulla performatività di genere, che mostra come l'importanza del riconoscimento in società (in particolare, del riconoscimento dei corpi) sia strettamente legato alla politica e alla giustizia, alla lotta e alla rivoluzione.

E eu senti em minh'alma
O seu sabor

Saboreei as memórias
Da gente que vem de lá
E degustei as palavras
Da língua Ioruba

Purifiquei com este sal
Que preserva a minha história
Pois a gente não é nada sem memoria
E a memória é o mar
Que insiste em me navegar

Sol a pino
Tempo aberto
Sei que não vou naufragar

No horizonte
Terra firme, nova realidade
Letras pretas
Poética de liberdade.
(Garcia 2018)



Figura 3: Fotografia di Eliane Campos

È quindi in questi corpi, neri e di donne, e attraverso un'esperienza sinestetica aperta agli "spett-attori", che si porta alla luce una storia caratterizzata dal dolore, dalla violenza, così come dalla volontà di libertà: una storia raccontata, questa volta, dalle eredi dei protagonisti sfruttati, che ritrovano così la voce che è stata loro sottratta nei secoli attraverso dispositivi di dominio, come la schiavitù e la sottomissione. Questo ponte che collega alle origini è peraltro accentuato dalle modalità di trasmissione: musica, corpo e parola sono intesi e impiegati all'interno di una tradizione africana che li vede al di là degli stereotipi e dei limiti che li hanno caratterizzati nei secoli (Oliveira, Ricieri 2020: 386): una "performatività ancestrale" che tiene conto anche delle più recenti teorie legate alla costruzione del genere e del sé attraverso il proprio stare al mondo. Si tratta di un elemento

dirimente nelle esibizioni di queste artiste, che possono così rivendicare attraverso la letteratura e il corpo i loro diritti. «Oh, bate palma, já chegou o Sarau das Pretas / Oh, dá licença, mulher preta vai falar», inizia così il Sarau das Pretas: le poetesse prendono parola attraverso questa strofa, ripetuta due volte, seguendo il ritmo delle percussioni; le donne sfruttano questa formula per conquistare, in quel momento, l'attenzione del pubblico e lo spazio in cui si esibiscono, chiedendo il permesso («dá licença») con il tono deciso di chi ha aspettato a lungo il



Figura 4: Immagine pubblicata nell'articolo "Sarau das Pretas leva ancestralidade, música e poesia à periferia de SP", Polifonia Periférica, <https://www.polifoniaperiferica.com.br/2016/10/05/sarau-das-pretas-leva-ancestralidade-musica-e-poiesia-as-periferias-de-sp/> (ultima consultazione: 29/08/2025).

proprio palco. Si apre in questo modo una mostra di corpi diversi, pronti a raccontarsi e a tradurre la propria storia e le proprie poesie attraverso il movimento.

Un aspetto interessante del progetto artistico del Sarau das Pretas risiede nella capacità di estendere il proprio attivismo artistico verso diversi ambiti culturali con importanti ricadute a livello sociale, come i due progetti di Realezas e del Sarau das Pretinhas. Il primo include diverse iniziative che hanno l'obiettivo di celebrare la potenza delle donne nere nella letteratura, nell'oralità e nello scambio culturale, attraverso tre attività: Lendo Realezas, un gruppo di lettura di autrici afrodescendenti, Encontro de Realezas, un *sarau* con invitati speciali per celebrare l'oralità come epistemologia ancestrale e, infine, Vivendo Realezas, un vero e proprio scambio culturale che promuove esperienze e connessioni tra territori, al fine di favorire la circolazione delle narrative delle donne afrodescendenti. Il secondo progetto, il Sarau das Pretinhas, è un'iniziativa dalla forte natura educativa che, nella sua prima edizione, ha coinvolto molte bambine, permettendo loro di entrare in contatto con una poesia che innanzitutto le rappresenti. È importante sottolineare che questi due progetti stanno avendo un grande seguito, anche grazie alle strategie divulgative del gruppo di poetesse, che sono riuscite a intercettare le potenzialità dei *social* per superare diverse barriere (tra le molte, quelle architettoniche, sessiste e razziali).

4. DALLA COMUNIDADE ALLA COMMUNITY: NUOVI PERCORSI PER LA CIRCOLAZIONE DELLA POESIA

Il passaggio da *comunidadade* (che in portoghese significa tanto “comunità” in senso ampio quanto “favela”) a *community* garantisce l’accesso delle opere di queste poetesse a un maggior pubblico, superando le barriere architettoniche delle megalopoli come San Paolo e rendendo così disponibili queste produzioni artistiche per chiunque. Questo passaggio avviene attraverso l’uso dei *social media*, in particolare di Instagram e Facebook, piattaforme su cui le poetesse pubblicizzano gli eventi e mantengono un dialogo aperto con i loro seguaci. Non si tratta di un transito fisiologico: la Cooperifa, il primo collettivo a organizzare *saraus* a San Paolo, ha annunciato, nel marzo del 2024, una pausa dopo oltre dieci anni di attività. Sui propri profili *social* il collettivo scrive: «nas ruas e na vida real, entre cliques e likes o cotidiano é bruto e nos pede coragem. Em tempo de sucesso fácil e narrativas virtuais, nossa ideologia e nossos projetos acabaram nos deixando sozinhos e sem apoio, tanto físico quanto espiritual» (Cooperifa 2024).

La presenza delle artiste citate all’interno del mondo virtuale è quindi un segnale di de-gentrificazione che si muove su più livelli, non solo letterario: innanzitutto, promuove un allontanamento dall’ideale del centro della città come spazio nevralgico di produzione culturale, un movimento che dall’esterno cerca il centro ora si muove su altri spazi, anche su quello virtuale; un ulteriore distanziamento è dato dalla mancata dipendenza di queste autrici dai normali circuiti di divulgazione letteraria, tramite case editrici e, più in generale, dalla pubblicazione di libri cartacei e dal loro vincolo con i diritti d’autore². Se da un lato le condizioni imposte dalla pandemia Covid-19 hanno promosso un maggior utilizzo, e quindi una maggiore visibilità, di questi prodotti culturali nel mondo virtuale, è anche vero che questi spazi puntano oggi a consolidare il concetto di *community*, inteso

² Anche nel documentario di Balbino una delle artiste intervistate fa riferimento al *copyleft*. Contrapposto al *copyright*, si tratta di una pratica di esercizio dei propri diritti d’autore che prevede la totale libertà nell’uso delle opere interessate. L’unico vincolo è quello di mantenere, anche qualora ci fossero modifiche o aggiunte, lo stesso sistema, gratuito e libero, di accesso a questi lavori.

come un luogo di interazione e costruzione, attraverso la partecipazione, il senso di appartenenza e la connessione emotiva. Non si esclude quindi la partecipazione a eventi radicati nel territorio o all'elaborazione di raccolte di poesie, ma il vincolo imposto dalla circolazione nelle librerie o dalla necessità di vendita è posto in secondo piano rispetto alla condivisione di video di slam e alla produzione di materiali digitali che rafforzino la presenza di queste tendenze culturali sul web.

Un ulteriore aspetto che emerge come conseguenza dell'uso dei *social media* come strumento primario di divulgazione è la costituzione della già citata “de-gentrificazione digitale”. Se, da un lato, il mondo virtuale sta cambiando lo spazio urbano in favore di una gentrificazione aggressiva³ – è il caso della popolarità di Airbnb (Gainsforth 2019) –, causando spesso la riduzione di spazi in cui esercitare lo spirito di collettività, gli incontri promossi da autrici come quelle del gruppo del Sarau das Pretas permettono di rivalutare spazi in cui spesso le donne non erano contemplate – o valorizzare spazi collettivi adattandoli alla divulgazione artistica (un esempio sono, come si è visto, i bar) –. Insomma, queste “artiviste” non solo promuovono, attraverso l'uso di pratiche performative che permettono di rievocare la propria storia e la propria ancestralità, la lotta per i diritti delle emarginate, ma, in senso più ampio, l'origine periferica di questi gruppi permette di guardare alle megalopoli come spazi eterogenei e condivisi, aperti a costanti adattamenti degli ambienti che la compongono. Si crea così una tendenza che abbiamo definito “de-gentrificazione”, legata all'attività di questi collettivi e alla promozione dei loro eventi tramite i *social media*: si afferma così un movimento non più *dalla* periferia ma *verso* la periferia.

5. CONCLUSIONI

La necessità di decolonizzare in senso ampio la letteratura brasiliiana si manifesta in modalità diverse e interdisciplinari; è in un simile contesto che emerge la volontà di dare voce a tutte le soggettività che compongono il tessuto culturale brasiliiano. Assecondano questa tendenza gli emarginati dai centri delle grandi città, i cittadini e soprattutto le “cittadine di seconda classe” (Emecheta 1974) che, attraverso estetiche in costante evoluzione che devono ancora essere discusse e approfondite, prestano la loro voce a una lotta per il riconoscimento dei loro diritti, alla ricerca di una parità di genere e di etnia che superi profondi e radicati pregiudizi – riflessi di un passato legato al dolore e allo sfruttamento –.

Le artiste afrodescendenti dei *saraus* di San Paolo si inseriscono quindi in un importante sistema di ridefinizione del dibattito teorico all'interno delle politiche sociali della città che abitano e diventano protagoniste di una rivoluzione artistica che si muove sia in ambito urbano che virtuale. In definitiva, le *artivistas* qui presentate sono esempio di come la letteratura possa essere uno spazio che non si limiti ad approcci teorici, in grado di alimentare una necessaria e urgente lotta per i diritti di tutte.

³ Il termine *gentrification*, introdotto dalla sociologa e urbanista britannica Ruth Glass (1964), identifica il processo di rigenerazione di alcune aree urbane, in particolare delle periferie. Concretizzandosi in azioni di demolizione, riqualificazione o ricostruzione, produce forti cambiamenti a livello urbanistico e sociale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Austin, John Langshaw (1962), *How to do things with words*, London, Oxford University Press (trad. it.: *Come fare cose con le parole*, Bologna, Marietti, 2019).
- Butler, Judith (2023), *L'alleanza dei corpi*, Milano, Nottetempo.
- Correia de Oliveira, Eliane - Fernandes Weiss Ricieri, Francine (2020), «Vozes das mulheres negras nos saraus e slams da cidade de São Paulo», *Literatura Scripta. Revista do Programa de Pós-graduação em Letra e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas*, 24, 52, pp. 380-402.
- De Rosa, Francesca e Di Eugenio, Alessia (2024), *Voci Amefricane. Contesti, testi e concetti dal Brasile*, Alessandria, Capovolte.
- Duarte, Mel (ed.) (2019), *Querem nos calar. Poemas para ser lidos em voz alta*, São Paulo, Planeta.
- (2021), “Querem nos calar (spoken word)”, *Colméia*, Recife, Casa Philos.
- Emecheta, Buchi (1974), *Cittadina di seconda classe*, Milano, Giunti.
- Fischer-Lichte, Erika (2014), *Estetica del performativo: una teoria del teatro e dell'arte*, Roma, Carocci.
- Gainsforth, Sarah (2019), *Airbnb città merce. Storie di resistenza alla gentrificazione digitale*, Roma, Deriveapprodi.
- Glass, Ruth (1964), *London: Aspects of Change*, London, MacGibbon & Kee.
- Nascimento do Peçanha, Érika (2009), *Vozes Marginais na Literatura*, Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Santos Marques dos, Ana Carolina e Turra Neto, Nécio (2024), «Sarau das Mina em São Paulo: tramas de uma sociabilidade periférica», *Geousp*, 28, 3, pp. 1-21.
- Silva da, Maurício Pedro (2018), «Ultrapassando limites, desfazendo fronteiras: a literatura marginal brasileira e suas práticas na contemporaneidade», *Iberoamérica Social. Revista-red de estudios sociales*, 6, 10, pp. 124-149.

FILMOGRAFIA

- Balbino, Jéssica (dir.) (2016), *Pelas Margens: vozes femininas na literatura periférica*, 66'. Disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=nHm4cennyyw&t=1507s> (ultima consultazione: 29/08/2025).

SITOGRAFIA

- Cooperifa (2024), annuncio pausa sui social - comunicato disponibile su: <https://www.facebook.com/Cooperifaoficial/posts/pfbid02bibVP6W8Zx65VjAZtmKCWVyJ2idmnnZpaZ3a4DxcXrsiQi7XcmkRS6DM2vCgebnml> (ultima consultazione: 29/08/2025).
- Poesia di Débora Garcia per il canale Youtube del Sarau das Pretas (2018), disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=7uwh8gt942M> (ultima consultazione: 29/08/2025).
- «Poética periférica», <<https://revistapb.com.br/arte/poetica-periferica>> (ultima consultazione: 29/08/2025).
- «Saraus das Pretas», <<https://ceu.sme.prefeitura.sp.gov.br/ceu-taipas/sarau-das-pretas/>> (ultima consultazione: 29/08/2025).

«Sarau das pretas leva ancestralidade, música e poesia às periferias de SP» (2016), <<https://www.polifoniaperiferica.com.br/2016/10/05/sarau-das-pretas-leva-ancestralidade-musica-e-poesia-as-periferias-de-sp/>> (ultima consultazione: 29/08/2025).

LINK AI PROFILI SOCIAL DEI SARAUS CITATI

Sarau das Pretas

Instagram: <https://www.instagram.com/saraudaspretas/?hl=it>

Youtube: <https://www.youtube.com/@saraudaspretas>

Facebook: <https://www.facebook.com/@saraudasmina9769>

Sarau das Pretinhas

Instagram: <https://www.instagram.com/saraudaspretinhas/?hl=it>

Sarau das Mina

Instagram: <https://www.instagram.com/saraudasmina/>

Youtube: <https://www.youtube.com/@saraudasmina9769>

Facebook: https://www.facebook.com/coletivasaraudasmina?locale=pt_BR

Cooperifa

Facebook: https://www.facebook.com/Cooperifaoficial/?locale=pt_BR

Ricevuto: 01/09/2025

Accettato: 07/11/2025