

Paratextos y “saraus” de poesía. Mecanismos de legitimación de la escritura y del escritor “periféricos”

Lucía Tennina¹

RESUMO: Este artículo analiza las prácticas que conforman el “Movimiento de Literatura Marginal”, desarrollado en San Pablo desde el 2001, en tanto mecanismos de legitimación, colocándolas en diálogo con el concepto propuesto por Josefina Ludmer de “literaturas pos autónomas”. Al tratarse de un “movimiento”, el análisis considera la dinámica del proceso, reflexionando sobre los cambios que se fueron articulando desde su inicio hasta el presente.

Palavras-chave: Literatura Marginal, Periferia, Sarau, San Paulo, Ferréz

En el año 2001, a raíz de la publicación de varios textos de escritores oriundos de las zonas subalternas de diversas regiones de Brasil, se relocaliza la categoría “marginal”, tan presente en la literatura brasileña desde los comienzos de conformación del campo². En esa ocasión, el mote no provino de las prácticas literarias no institucionalizadas, como sucedió con los “poetas marginales” de los años ’70³, sino del origen social de los que firmaban los cuentos o poemas. Aquellos que por vivir en las zonas pobres son señalados como “marginales” por el sentido común, desplazan esa palabra del campo de lo social a lo literario y comienzan a identificar de esa manera sus propias producciones escritas. La categoría que usan no es nueva, lo que sí aparece como una novedad es el posicionamiento que le dan a la misma: lo “marginal” esta vez refiere a las voces, las letras, las palabras, los temas.

Es importante tener en cuenta al abordar estos escritos que el agrupamiento de los textos de “literatura marginal” supera la hoja de papel: hay una estructura mayor donde se insertan y se ponen en funcionamiento. Parafraseando a uno de los escritores más reconocidos del grupo, Allan da Rosa, la “literatura marginal” “es solamente una

¹ Profesora de Literatura Brasileña y Portuguesa, Universidad de Buenos Aires. Investigadora visitante de PACC/UFRJ (Programa Avançado de Cultura Contemporânea). Maestranda en Antropología Social (IDES/IDAES-UNSAM). Becaria Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad de San Martín. Doctoranda en Letras, Universidad de Buenos Aires.

² Si se considera como momento inaugural del campo literario brasileño la creación de la Academia Brasileña de Letras en 1896, con la escritura de Machado de Assis como modelo, ya puede hablarse de subalternidad, como se ocupó de analizar Roberto Schwarz insistiendo en “las ideas fuera de lugar” que el “efecto realista” de tal autor dejaba entrever (SCHWARZ, 2000)

³ “(...)poesía cuja existência depende cada vez menos das vias tradicionais, tais como apoio editorial, vendagem normal nas livrarias, reconhecimento antecipado de padrinos e instituições literárias, etc”. Así describe Cacaso la producción de “poesía marginal” de la década del setenta (CACASO, 1997).

costa de la playa” (entrevista 14-06-2010, UBA). Los textos reunidos desde la categoría “literatura marginal” o “periférica” forman parte de un “Movimiento de Literatura Marginal” que se auto-reconoce como un “movimiento social”, sostenido desde diversas prácticas y representaciones que lo modulan y mantienen y que, debido a que se iniciaron en las zonas suburbanas de San Pablo –en principio el extremo Sur, luego y poco a poco, el resto de las regiones-, es ahí principalmente donde se localiza. Por otro lado, tal y como la palabra “movimiento” deja entrever, no se trata de un esquema predeterminado, sino de un conjunto dinámico de elementos en formación y reformulación constante, por lo que el análisis que pretende ofrecer este artículo no va a centrarse en la mecánica del modelo, sino en la dialéctica de las estrategias (BOURDIEU, 2007, p. 160).

1. Los ecos de las ediciones *Caros Amigos/Literatura Marginal*

Uno. La publicación del año 2001 ideada y organizada por el escritor Ferréz, hecha pública por la revista “de izquierda” *Caros Amigos*, y repetida en los años 2002 y 2004, proporcionó una de las formas más repetidas en este Movimiento, que es la edición de compilaciones de textos. Estos escritores no tienen ni poemas ni cuentos firmados colectivamente (con excepción de algunos manifiestos), tampoco publican textos anónimos, cada uno de los escritos tiene la indicación del nombre del autor, pero muchas veces son parte de un conjunto conforma una colección. Si bien hay publicaciones individuales, la mayoría de los autores inicia su camino público formando parte de compilaciones de poemas o cuentos.

Dos. Cada uno de los tres números presenta a su vez un texto previo escrito por Ferréz, el primero de los cuales se llama “Manifiesto de Literatura Marginal”. Esta modalidad para comenzar las compilaciones tuvo también su eco en los compilados que se organizaron luego, la mayoría de las cuales abre igualmente con un manifiesto. Se trata de textos que, de acuerdo a la modalidad de esse tipo de género, se modulan desde la polémica. Dichas declaraciones de abertura son, en todos los casos, explícitas con el “otro” del cual toman distancia (AGUILAR, 2003): se enfrentan con la “elite”, los “estudiosos”, el “sistema” y se preocupan por delimitar una identidad colectiva. “Mó satisfação em agredir os inimigos novamente, voltando com muito mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica”, dicen las palabras iniciales de “Terrorismo Literário”, el “manifiesto” del “Ato II”.

Tres. Estos “manifiestos” que abren los tres “Ato” se instalan desde la idea de “a caneta é uma arma” modulada desde diferentes frases, como “terrorismo literário”, título del texto que abre el “Ato II”, Se trasladan los estigmas de violencia que se sostienen desde el sentido común y su conformador –los medios de comunicación- y que la realidad misma de la periferia durante los años ’90 y hasta el control del PCC⁴ mostraba cada mañana cuando, en palabras de Allan da Rosa, “uno se levantaba a la mañana y se encontraba con cadáveres en las calles” (entrevista 14-06-2010, UBA).

Cuatro. El nombre que llevaron los números especiales de *Caros Amigos* fue “Ato”: Ato I, Ato II y Ato III. Se trata de una palabra que activa varios campos discursivos. En principio, “ato” es el sustantivo del verbo “actuar”. Pero ¿por qué dejar de lado el otro sustantivo posible de tal verbo, la palabra “acción”? La particularidad de “acto” está en que, al tiempo que indica el resultado del hacer, remite también al uso que se le da en el teatro: puestas en escena de un número de actores con un texto determinado y una *performance* particular. En el “acto” se ponen en juego no solamente un escrito, sino también un cuerpo, una voz y un lugar específicos. En una sociedad atravesada por la teatralidad (GOFFMAN, 2009), la propuesta parece ser tomar el *papel* preestablecido por la sociedad en su conjunto, el de ser “marginales”. A partir de la dramatización de ese estigma, por medio de variadas representaciones, es que se pretende desplazar el significado de la palabra “marginal”.

Cinco. En el 2005, luego de los tres números de *Caros Amigos/Literatura Marginal*, el mismo escritor que los ideó y editó, publicó en un libro una serie de autores seleccionados de tales revistas, bajo la editora Agir, de Sérgio de Souza, el mismo editor de la *Caros Amigos*. En ese pasaje al libro de algunos textos hay dos elementos fundamentales que se pierden: los dibujos tipo grafiti que los acompañaban en la primera publicación, y las dos o tres líneas que estaban junto al nombre y proporcionaban una breve biografía del escritor. En otras palabras, en el libro llamado *Literatura Marginal. Talentos da escrita periférica* se dejan de lado los elementos que posicionan al lenguaje literario con otras formas discursivas (la narrativa o el hip hop).

Seis. En octubre de 2002 se inaugura en el extremo sur de San Pablo, en el Municipio de Taboão da Serra, un espacio que podríamos reconocer como el Ato IV de esta secuencia iniciada con la revista. Se trata del “Sarau da Cooperifa”, que se lleva a cabo durante tres horas todos los miércoles (ahora en el barrio de Chácara Santana) bajo

⁴ Primeiro Comando da Capital, surgido en los años noventa como organización criminal

la organización del escritor Sergio Váz. La “Cooperifa” consiste en una reunión en un bar con las mesas dispuestas en dirección a un sector donde hay un micrófono y cualquiera de los que están presentes –inscripción mediante en un papel- puede pasar a leer, recitar, rapear o cantar alguna poesía generalmente propia, aunque no necesariamente. La práctica del sarau se extendió y se sigue extendiendo cada vez más en las regiones suburbanas, ya no solamente de la zona sur (en la región norte, en Brasilândia, está el Sarau da Brasa y el Sarau Elo da Corrente, en la región este, en el Municipio de Suzano, está el Sarau Pavio da Cultura, etc). Pero ¿qué es un sarau? Se trata de las reuniones que las familias de la casa grande hacían para que se cortejara a la dama con diferentes performances artísticas y a partir de allí ella pudiera elegir el mejor candidato. Los cambios en la estructura social hicieron que esta práctica se fuera modificando y casi perdiendo, hasta que la periferia decide desempolvarla, tomándola más bien como un significante vacío, ya que nada tiene que ver con la forma del siglo XIX.

2. ¿Literaturas posautónomas?

La apropiación de la, hasta entonces agónica, práctica del “sarau”, lleva a pensar en las otras dos formas desde las cuales se afirma el discurso de los escritores de la periferia: el libro y la literatura. Justamente en un momento en el que la literatura del presente está entendiéndose desprendida de la categoría de “literatura”, proceso que Josefina Ludmer se ocupó de definir como *literaturas posautónomas* (LUDMER, 2004), y en el que, asimismo, se habla constantemente de *escrituras diaspóricas, fuera de lugar*, construidas alrededor de *imaginarios cosmopolitas* (SISKIND, 2011), precisamente en este momento de cuestionamiento del *campo literario*, surgen escrituras de la periferia que se legitiman desde la noción de “literatura” y del espacio “periférico” que se pretende territorio conquistado y redefinido. Escrituras que se reafirman como “literatura”, a su vez, desde el objeto libro, que se piensa como un espacio ocupado y venerado. Cabe pensar que tal culto al libro se practica en un tiempo en el que las *revoluciones de la cultura escrita* –usando palabras de Chartier– motorizadas principalmente por la era virtual, están deshaciendo el *aura* que el objeto libro ha sostenido desde siempre en el campo literario (aura que no fue quebrada por la reproductibilidad técnica, pero sí lo está siendo por la virtualidad electrónica). La literatura de la periferia se propone conquistar espacios de la cultura de trayectoria

letrada en un momento en el que ésta se encuentra debilitada, no con el fin de revivirla, sino con el explícito propósito de desacralizarla. Dice Marcelino Freire, uno de los escritores vinculados a la “periferia”: “É preciso que a literatura esteja ao lado da batata frita, ao lado da cerveja, ao lado do amigo, ao lado do músico. (...)Eu quero dar um recado pros escritores encastelados e enebados: que acordem pra Jesus! Tomem vergonha na cara porque a literatura se processa aí: viva, de forma viva, e na rua...” (CURTA SARAUS, 2010). Este “movimiento” se propone el “ataque” al espacio de Las Letras legitimándose desde el mismo aspecto que está borrando sus delimitaciones: la referencialidad.

Señala Josefina Ludmer que la literatura del presente se presenta diluida en otras discursividades, como el periodismo, el testimonio, la crónica, la etnografía, hecho que hace que la noción de “campo literario” se ponga en cuestión (LUDMER, 2004). Pensando en otros términos esta afirmación, se podría decir que en la escritura de hoy en día habría una reformulación de la categoría de realismo, que pasa de la construcción de un “efecto de lo real”, en términos de Barthes (BARTHES, 2002), derivado de la forma, a una “imagen de lo real”, en términos de Lejeune (LEJEUNE, 2008), derivada del referente; un pasaje de la intención de construir verosimilitud a verificar verdades. Ahora bien, la manera desde la cual pretende hacerse oír esta “voz de la periferia” no pasa exclusivamente por el eco de la necesidad de verdad que evidencia el campo literario a los ojos de Ludmer. El movimiento de Literatura Marginal articula exteriormente su voz –esto es, no en cada poema o cuento en particular, sino en las prácticas extra-textuales- a partir de un pacto que no pasa solamente por la referencialidad, es decir, mostrar en formato literario la vida en la favela, sino que pasa también por la figura del *Autor*.

Al pensar en la etimología de tal palabra, Giorgio Agamben refiere que tiene su origen en el verbo latino “augere”, que significa aumentar, agrandar, mejorar, y su sustantivo “autor”, viene a significar, en este sentido, investigador, promotor (AGAMBEN apud PENNA, 2006). Si tomamos en cuenta que en la “literatura marginal” la referencialidad viene acompañada de la intención de modificar la imagen que tradicionalmente se ha tenido de la favela, del favelado, del pobre, y de la forma de vida del mismo, se puede inferir que este “movimiento” piensa como escuchable su voz no solamente a partir de la referencia, sino de la promoción de la imagen de quién, dónde y cómo está haciendo hablar a tal realidad. Es desde esa atención al “autor” que

la voz de la periferia se propone como la más legítima a la hora de hablar de la realidad cotidiana suburbana:

“Po! Aí, muito sinhô
Esses chamados de dotô
Dizem que nossa poesia
É limitada, um horror

Pois eu digo que esses cabra
Que nunca pegou numa enxada
Dizem que sabem de tudo
Mas num sabem é de nada

Esses “dono da verdade ”
Num conhece a realidade
Vivida pelo caboclo
No sertão e na cidade

Só ficam no gabinete
Entre quatro paredes
Enquanto nós clama justiça
E eles finge que não entende (...)” (Yakini, 2009)

Leer los escritos de “marginales” implica no solamente enfrentarte con un pacto ficcional, propuesto desde el momento en que se posicionan junto a la categoría “literatura”. Dichos textos también establecen un pacto “referencial” de lectura, al proponer retratos del espacio y de la experiencia “marginal”. Asimismo, estos textos plantean al lector un tercer pacto, que llamo “pacto autorial” (TENNINA, 2010), cuyo interés está en la promoción de una representación-otra de la “voz periférica”, alejada de los estigmas de crimen e ilegalidad que los medios de comunicación y, en consecuencia, el sentido común, transforman en un padrenuestro repetido y no pensado al hablar de la periferia.

3. Promocionando la “voz marginal”. Revista, saras y edición de libros

La *promoción* de la “voz marginal” se hace evidente en las diferentes prácticas iniciadas o insinuadas en los tres números en la Caros Amigos, con el posterior pasaje a libro y con los saraus literarios.

En primer lugar el “pacto autoral” que se propone promocionar una imagen específica de quien está tomando la palabra se establece a partir de la modalidad de posicionar la voz colectiva –las compilaciones– con un manifiesto. Género de la polémica por excelencia que suele ser efectista no solamente por establecer un “enemigo”, sino por las frases cortas y contundentes. “A elite treme. Agora não vai mais poder falar o que quiser no jornal ou na novela, porque os periféricos vão questionar”, dice, por ejemplo, *Nosso Manifesto*, texto de abertura de las dos antologías que reúnen poesías del Sarau Poesia na Brasa.

El gran número de autores que suelen publicar en cada una de las compilaciones, retratados con fotos que muchas veces muestran algunos que ni siquiera publicaron, aporta a la intención de aumentar, agrandar, el lugar de la letra y de la literatura dentro de la periferia. Escribir en la favela no es una excepción, viene a decir este número, muchas personas, de todas las edades, trayectorias y sexos, pueden ser llamados escritores. En palabras de Sergio Váz, poeta y organizador del Sarau da Cooperifa: “(...) quem faz poesia é um taxista, uma empregada doméstica, um aposentado, uma criança, um velho, é um poeta, é um intelectual também” (CURTA SARAUS). Y el hecho de que cada vez sean más los libros que van publicando, de que dentro de los barrios cada vez circulen más libros firmados por los mismos habitantes, aporta e intensifica la promoción de la presencia de la literatura en esas regiones.

No solamente las fotos, sino también los cuerpos participan del pacto autoral que esta literatura demanda. Los cuerpos que llenan los saraus de poesía, los cuerpos que pasan a recitar o a leer un poema, los cuerpos que se sientan a escucharlos, los cuerpos que salen en las fotografías cuando no son retratos, forman parte de la figura del escritor, y sostienen la imagen de la literatura periférica. Así, más que de una literatura que subjetiviza, esto es, que construye sujetos sociales, se trata de una literatura performática, en el doble sentido que esta palabra conlleva. Por un lado, en tanto escritura vinculada a la actuación (cfr. “Ato”), que necesita de un cuerpo con un *habitus* particular que refiera de alguna manera al espacio desde donde se articula esa palabra. Por otro lado, se trata de una literatura performática en el sentido de que por medio de la palabra se conforma una acción, que se piensa en todos los casos como lucha contra un

enemigo llamado “elite”, “sistema”, “burguesía”, etc., diferenciación desde la que afirma una identidad.

A los cuerpos como elemento clave en este pacto autoral, se les suma una biografía que habla en todos los casos del barrio de origen de quien escribe, del trabajo que tiene para ganarse la vida –que muchas veces es manual y no tiene que ver con las letras-, y, caso haya publicado ya, los títulos de otros libros suyos. Se trata de narrativas que suelen ir junto a las ficciones. Entiendo narrativas en tanto, como señala Renato Rosaldo (ROSALDO, 1991), relatos que moldean de forma significativa la conducta humana, que contribuyen a la realidad de sus participantes, creando sucesos y creando historias. Estas narrativas, claro está, contribuyen a la vez que a promocionar una imagen de autor, a alimentar el pacto de referencialidad del texto ficcional.

El cuerpo también se hace sentir en los mismos libros, sobre todo en los editados por Edições Toró. En el 2005 el ya referido escritor Allan da Rosa saca un libro de su autoría editado también por él, iniciando una editorial que, desde ese momento viene lanzando libros con la particularidad de –casi todos- tener letra no tipográfica, sino manuscrita, que nos remite directamente a la mano que escribe. La gran mayoría de ellos, a su vez, tienen elementos artesanales, y la decoración elegida tiene que ver con la temática del texto (por ejemplo *Da Cabula*, del mismo Allan da Rosa (2005), está encuadernado en el extremo del libro con tela arpillera y con un caracol, remitiendo al lugar de origen y al empleo del personaje principal). El nombre mismo de la editorial, Toró, en español, “temporal”, refiere a su vez, alegóricamente, a la “periferia”: las inundaciones por temporales son, tal y como el mismo editor señaló, un problema corriente en tal región. En este caso, de cualquier manera, la idea es invertir positivamente tal realidad, y que la lluvia, la “toró”, se dé en forma de libros.

La promoción de los escritores de este movimiento conforma un escenario con roles tan distinguidos que hasta puede llegar a tematizarse el conjunto. De hecho, en uno de los saraus de Cooperifa a los que asistí⁵, un niño asiduo asistente y declamador, Miguelzinho, desplegó un cordel en el que la historia rimada hacía un paneo de los diferentes personajes de la Literatura Marginal, entre los que fueron nombrados Ferréz, Allan da Rosa, Sergio Váz, y muchos otros igualmente reconocidos por el público, inclusive el mismo dueño del bar donde se desarrolla el sarau.

⁵ Desde el año 2009 vengo haciendo un trabajo de investigación etnográfica para la Tesis de Maestría en Antropología Social, centrado en los “sarau de poesía” de las regiones suburbanas de San Pablo.

Los textos producidos por este movimiento no están desligados, en este sentido, ni del contexto, a partir del pacto referencial exigido, ni de la persona que los escribe, en base al pacto autoral que se establece. La ficción, el pacto ficcional, se despliega junto a esos dos elementos, por lo que la “escritura periférica”, al igual que las literaturas del presente estudiadas por Ludmer, tampoco se sostiene autónomamente.

Ahora bien, es importante notar que el triple pacto de lectura que he señalado, desde el cual se instalan los textos, no se sostiene a lo largo del tiempo. Recordemos lo que señalé respecto de la compilación posterior a la revista organizada por Ferréz. No hay fotos, no hay dibujos, no hay tipografía especial, ni tampoco están las biografías de los escritores. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con las segundas ediciones de los libros, que generalmente se hacen en editoriales ya no independientes o pequeñas, sino en otras de mayor circulación, como es el caso de *Capão Pecado*, del mismo Ferréz, cuya primera edición del año 2000 se lanza por la ya inexistente editorial Labortexto, acompañada de fotografías que documentan lo relatado, mientras que en el 2003, al ser nuevamente editada por Objetiva, ya no se incluye ninguna, ni siquiera la de la tapa⁶. El pasaje al libro, en el caso de *Talentos da escrita Periférica* (FERRÉZ, 2005), y en la posibilidad de una segunda edición de *Capão Pecado*, se pone en primer plano el pacto ficcional, sin apoyo del contexto ni del personaje autor.

Consideraciones Finales

Si prestamos atención a los desplazamientos de los textos de la revista al libro, o de una editorial independiente a otra comercial, podemos hablar de un movimiento inverso al que señalaba Ludmer respecto de lo que ella llama “literaturas del presente”. Mientras que en los escritores de trayectoria letrada se percibe un pasaje a campos extra-literarios, los escritores de la periferia se construirían extraliterariamente para luego ir adaptándose al *habitus* del campo literario. En otras palabras, mientras que en un caso se pasa del *efecto de lo real* a la *imagen de lo real*, el “Movimiento de Literatura de la Periferia” afirmaría su literatura en el sentido contrario: de la *imagen de lo real* al *efecto de lo real*. Mientras que el campo literario por un lado se muestra en agonía, por el otro reafirmaría su existencia. Se trata, de todos modos, de un movimiento ambiguo, dado que, en paralelo a tal reconocimiento del campo con el

⁶ Agradezco a Fernando Villarraga Eslava esta apreciación.

pasaje al libro o a editoriales comerciales, se siguen manteniendo e, incluso, acrecentando las prácticas antes referidas, sostenidas desde la condición “periférica” de la voz y del lugar que las articula, es decir, desde índices sociales antes que literarios. Es decir que, al tiempo que con algunos de sus gestos la “literatura periférica” reconoce aspectos de un campo literario, también afirma la superación de ese universo a partir de muchas de sus prácticas. De ahí la complejidad a la hora de hallar conceptos y categorías para este “movimiento de literatura marginal”, que no presenta un esquema fijo sino que es un proceso que aún está en formación. Es ese el gran desafío, por otra parte, para la crítica literaria al poner en diálogo este tipo de producciones con aquellas problemáticas que hasta el momento ha señalado respecto de la literatura de trayectoria letrada.

RESUMO: Este artigo analisa as práticas que conformam o “Movimento de Literatura Marginal”, desenvolvido em São Paulo desde 2001, como mecanismos de legitimação, colocando-as em diálogo com o conceito proposto por Josefina Ludmer de “literatura pós-autônomas”. Dado que se fala de um “movimento”, a análise considera a dinâmica do processo do “movimento”, refletindo sobre as mudanças que tem se articulado desde o início.

Palavras-chave: literatura marginal, periferia, sarau, São Paulo, Ferréz

Referências bibliográficas:

- AGUILAR, Gonzalo M.; “*Introducción*”; en *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*; Buenos Aires; Beatriz Viterbo Editora; 2003
- BARTHES, Roland, “El efecto de lo real”; en *Realismo ¿mito, doctrina o tendencia histórica?*; Ediciones Lunaria; Bs. As.; 2002
- BOURDIEU, Pierre; *El sentido práctico*; Buenos Aires; S. XXI; 2007
- CACASO, “Bate-Papo sobre poesía marginal”; en *Não Quero Prosa*; Rio de Janeiro; UFRJ Editora; 1997
- CHARTIER, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*; Gedisa; Barcelona; 2000
- CURTA SARAUS; DVD; San Pablo; Coletivo Arte na Periferia; 2010
- DA ROSA, Allan, Entrevista realizada por Lucía Tennina en la Universidad de Buenos Aires el 14 de junio de 2010
- DA ROSA, Allan, *Da Cabula*; San Pablo; Edições Toró; 2005
- FERRÉZ, Capão Pecado; San Pablo; Labortexto Editorial; 2000

FERRÉZ, Capão Pecado; San Pablo; Objetiva; 2003

_____ (org.) *Literatura Marginal. Talentos da escrita periférica*; Rio de Janeiro; Agir; 2005

GOFFMAN, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*; Buenos Aires; Amorrortu; 2009

LEJEUNE, Philippe, *O pacto Autobiográfico. De Rousseau à Internet*; Belo Horizonte; UFMG; 2008.

LUDMER, Josefina (2004), “Territorios del presente. En la isla urbana”; en *Pensamientos de los confines*, Buenos Aires, num.15, diciembre, pp.103-110.

PENNA, João Camillo, “Testemunhos da prisão: trauma, verdade jurídica e epitáfio”, *Letterature d'America*, Roma v. XXVI, 2006, p. 189-207.

Caros Amigos-Literatura Marginal.A cultura da periferia: Ato I, San Pablo, agosto de 2001.
Edición Especial

Caros Amigos-Literatura Marginal.A cultura da periferia: Ato II, San Pablo, junio de 2002.
Edición Especial

Caros Amigos-Literatura Marginal. A cultura da periferia: Ato III, San Pablo, abril de 2004.
Edición Especial

ROSALDO, Renato, “Análisis de la narrativa”; en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*; México D.F.; Grijalbo; 1991.

SISKIND, Mariano, “Memoria y experiencia: nuevas fronteras de la narrativa”, en *Experiencia, cuerpo y subjetividades: Nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*; Mario Cámara, Lucía di Leone y Lucía Tennina (comp.); Buenos Aires; Santiago Arcos; 2011 (en prensa)

SCHWARZ, Roberto, “Las ideas fuera de lugar”, en *Absurdo Brasil. Pol-émicas en la cultura brasileña*; Florencia Garramuño y Adriana Amante (org.); Buenos Aires; Ed. Biblos; 2000

TENNINA, Lucía, “El blog de Ferréz: en búsqueda de la literatura”, en *Revista Criação e Crítica*, Universidad Federal de São Paulo, Número 4, 2010, pp. 69-76

YAKINI, Michel, “Sentimientos”, en *Antologia*, San Pablo, Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009.