



ENSAYO

SAN PABLO

SARAUS: POESÍA Y PERIFERIA

Desde 2001, en bares de los barrios de San Pablo se arman reuniones donde se declaman o se leen textos propios o ajenos. De lunes a lunes, durante varias horas y en varios puntos de la ciudad, se comparten relatos de vivencias, sonidos, rutinas, movimientos y paisajes que afirman una cultura del “ser periférico” no partiendo de la idea de carencia sino acentuando la riqueza cultural.

Por: **Lucía Tennina**



COMPARTIR





Foto de portada: Guma

La Ciudad de San Pablo es la ciudad más grande de Brasil, la ciudad más grande de Latinoamérica y una de las más grandes del mundo. Ya lo adelantaba Lévi-Strauss en 1935 cuando triste escribía que la ciudad aumentaba a una casa por hora: "La ciudad crece a tal velocidad que es imposible trazar un plano". Para poder circular por esta megalópolis de calles que suben, bajan, se cruzan, se cortan, se multiplican y se desvían es necesario tomar algún punto de referencia. La división territorial administrativa oficial nos orienta estableciendo un "centro" que funciona como patrón para los índices de riqueza, alfabetización, educación, violencia y nivel de vida, que suelen tener porcentajes más ideales que las regiones que están a una mayor distancia de ahí, llamadas "periferias" o "márgenes" de la ciudad. Esta división está geográficamente marcada por los ríos Tietê y Pinheiros, por lo que se suele usar la metáfora del puente para dar cuenta de las diferencias de estilos de vida entre un lado y otro. "O mundo é diferente da ponte pra cá", dice una canción del grupo de rap más famoso de Brasil, Racionais MC's, relatando las dificultades de la vida pobre e insegura que sufren las personas que viven en los extremos de la ciudad.

Pero los suburbios de la Ciudad de San Pablo no se amedrentan ante las estadísticas en rojo, las distancias inmensas ni ante la deficiencia de un transporte público que suma la limitación horaria de circulación a un diagrama monocéntrico, de pocas recorridas transversales (entre barrios periféricos). Las periferias de dicha ciudad vienen conformando desde el año 2001 un nuevo mapa que toma como puntos de referencia espacios literarios llamados *saraus de poesía*, desde donde se articula un autodenominado *Movimiento de Literatura Marginal* que se manifiesta también con cursos, publicaciones, conferencias y mesas debate. Se trata, para definirlos en pocas palabras, de reuniones en bares de diferentes barrios de las regiones suburbanas de San Pablo donde se declaman o leen textos propios o ajenos frente a un micrófono durante dos horas.

Una constante en el paisaje de los barrios alejados del centro son los bares, espacios intermedios entre el trabajo y la casa, donde suelen ocurrir los actos que se vuelven estadísticas asociadas a las periferias: el alcoholismo y los asesinatos. Lugares, también, en los que se ejerce la dominación desde las prácticas mínimas o, en otras palabras, donde se articula la microfísica del poder al mantener la estructura machista (generalmente son hombres los que van a beber a los bares) y de resignación ante la rutina y las dificultades diarias, canalizadas con el alcohol. En los bares de las periferias, que pueden entenderse como un dispositivo de dominación, es donde se empezaron a organizar los *saraus*. “El único espacio público que el Estado nos dio fue el bar. De pronto los bares se llenaron también de mujeres, niños y poetas. Se imaginaron que íbamos a terminar bebiendo cachaça y transformamos los bares en centros culturales, así que se jodieron, ya no tienen forma de controlarnos, porque lo que no falta son bares en la periferia”, dice Sérgio Váz, el organizador del *Sarau da Cooperifa*, uno de los más reconocidos entre los *saraus da periferia*.

Hay más de treinta *saraus* que se pueden contabilizar hoy en día (y el número sigue creciendo año a año, semana a semana) conformando un circuito que abarca los cuatro puntos cardinales y todos los días de la semana: los lunes, por ejemplo, Sarau do Binho (en Campo Limpo, Zona Sur), los martes, Sarau Suburbano Convicto (en el barrio de Bixiga, Centro), los miércoles, Sarau da Cooperifa (en Pirapoinha, Zona Sur), los jueves Sarau Elo da Corrente (en Pirituba, Zona Este), los sábados Sarau Poesia na Brasa (en Brasilândia, Zona Norte), los domingos Sarau do Ademar (Ademar, Zona Sudeste). Esta nueva cartografía está trazada no solamente por los “frecuentadores” (como se les llama a quienes asisten a los *saraus*), sino también por los libros que estos van lanzando en forma de compilaciones o de autores individuales. Tanto unos como otros circulan por la periferia de San Pablo teniendo como referencias a los *saraus*. Con en esta nueva manipulación del espacio vienen resignificándose, además del mapa, los estigmas que hacen a los relatos del terror que alimentan la retórica de la seguridad de los medios de comunicación: hoy en día es posible pensar a la periferia ya no solamente como un espacio delimitado a partir de valores económicos y socioestructurales sino como un mapa afectivo trazado a partir del circuito de *saraus* y frequentadores.

En este mundo de la *literatura marginal*, la periferia no funciona como una porción de tierra, no es una extensión. Tampoco se entiende desde los criterios

dominantes de una estructura de posiciones dada entre “centro” y “periferia”, que localiza a esta última como clase desplazada. La *periferia* desde estos universos está vinculada a un valor afectivo sostenido a partir de la idea de una experiencia compartida ligada por la solidaridad, el sacrificio y la fuerza. Y es en el *sarau* donde se ponen en práctica y se exhiben los elementos que hacen a tales valores. Así, *ser de la periferia* se vuelve también un capital de naturaleza simbólica que reúne saberes vinculados a dichas vivencias compartidas en ese espacio, es decir deja de ser definido desde la negatividad (la periferia no es, no tiene, no hay, etc.) y adquiere una definición positiva (la periferia es, tiene, hay, etc). Los relatos que se escuchan en los *saraus* enfatizan ese orgullo, e incluso los mismos cuerpos resignifican sus estigmas en un saber que se evidencia en gestos, palabras, entonaciones, movimientos y ritmos que hacen a las poesías declamadas.

Ser de la *periferia* pasa, así, a ser un bien venerado, y las fórmulas comunes para expresar esa valoración son el silencio durante la declamación y el aplauso posterior. Hay una vigilancia fuerte en cada uno de estos encuentros para que las conversaciones y los cuchicheos propios de los bares no superen en volumen a la voz de quien está declamando. Para estimular ese clima se acude siempre a la idea de respeto: silencio y respeto están en el mismo campo semántico. “Silêncio. Respeite o nosso poeta do sarau!” se lee en un cartel que cuelga sobre el micrófono en el Sarau Elo da Corrente. En la misma serie entra el aplauso que antecede y sigue a cada poema y se desencadena no tanto por la declamación en

sí, sino como modo de desinhibir y celebrar el acto de acercarse a declamar en un *sarau da periferia*.

La ovación indistinta después de cada poesía llama fuertemente la atención a quien se aproxima a los *saraus* por primera vez, dado que entre un poema y otro hay muchas veces grandes diferencias que hacen que unos gusten más que otros. Resulta necesario comprender, de todos modos, que esos aplausos no están impulsados por la noción de "gusto". La idea de "gusto" letrado, individualizado y fuertemente asociado a la sensibilidad personal no es la que está detrás de dichos aplausos. El aplauso aquí no está impulsado desde la idea de un observador/receptor individual que moviliza su juicio estético. Pensar dicha práctica desde ese enfoque letradocéntrico llevaría a afirmar una ingenuidad de la mirada periférica en relación con las formas estéticas, pero lo que el aplauso expresa, más bien, es una acción colectiva que refuerza la construcción de una identidad periférica resignificada desde el orgullo, despojada de la comparación denigrante respecto de los sujetos de tradición letrada. Entonces, el aplauso, lo mismo que el silencio, se asocian aquí no a un acto individual sino relacional.

Varios son los *saraus de la periferia* y cada uno de ellos tiene sus propios nombres y se piensan y entienden como singularidades. Sin embargo, hay una acción en común que los reúne, hay un proyecto. Los *saraus* funcionan como una de las prácticas más importantes del *Movimiento de Literatura Marginal*, en tanto, a partir de la frecuencia y de la estructura variadamente repetida, afianzan los lazos y el sentido de pertenencia. El *Movimiento de Literatura Marginal* se entiende como movimiento en tanto al tiempo que afianza su identidad autoreconocida como *marginal o periférica*, apunta a cambios en relación con el modo de vida de una identidad desvalorizada socialmente. Los textos que conforman su literatura y las declamaciones que se escuchan en los *saraus* no

son, en este sentido, un discurso verbal autosuficiente en sí mismo, sino que nos exigen una reflexión sobre otras variables más allá de la letra y muchos de sus significados se encuentran radicalmente condicionados por la realidad social que le ha dado sustento, marcada por la pobreza económica y la exclusión política.

Pero es importante señalar que en los *saraus* no solamente se escuchan poemas de denuncia, sino también hay textos que hablan de las vivencias del día a día en la periferia, culturizando (y no criminalizando) esos relatos. Se trata de textos que se instalan desde un presente del estar ahí que registran rutinas, sonidos, movimientos y paisajes que afirman una cultura del “ser periférico” y crean una cadena sintagmática afectiva que redefine el término “periferia” ya no partiendo de la idea de carencia, sino, por el contrario, de la idea de riqueza cultural. Hay, así, una conciencia y un trabajo alrededor de un estilo común que apunta a la identificación de estas producciones dentro de la noción de “literatura”. Dice al respecto Vagner Souza, poeta y co-organizador del Sarau Poesia Na Brasa:

“Cuando hablamos de Sarau da Brasa, Elo da Corrente, Cooperifa, Binho, Sarau da Ademar y otros que hay por ahí, nos lo tomamos como un movimiento. En el fondo, en el fondo, casi todos tienen el mismo discurso de usar la palabra como instrumento de transformación. Entonces, yo tomo esto como un movimiento social y un movimiento literario, en el sentido de que el estilo de escribir es muy parecido, también. Y ahí cuando las personas dicen: “¡Mierda! ¿pero es literatura

todo esto?”. Yo respondo: “¡Mierda! Pero siempre hubo varias corrientes dentro de la literatura brasileña”. Por ejemplo, en el contexto de Carolina Maria de Jesus[1], cuando ella escribía no había un grupo junto a ella, en la misma línea. Creo que hoy en día logramos ser un grupo que escribe, no igual, pero con semejanzas en la escritura. Pienso que nosotros también somos una corriente dentro de la literatura brasileña, que se permite hablar con jergas y con diferentes variaciones lingüísticas. En este sentido pienso que es un movimiento tanto social como literario, ¿por qué no?” (VAGNER, en entrevista con la autora, octubre 2010).

Una de las principales arenas de disputa de este Movimiento es, en este sentido, el campo literario: hay una intención de reconocer su lugar en la literatura brasileña a partir del trabajo con una lengua propia (la jerga o, en portugués, *gíria*) y una genealogía particular que considere autores olvidados en la historia de la literatura brasileña (como Maria Carolina de Jesus) ¿Por qué no? Al fin y al cabo, como dice el escritor brasileño Marcelino Freire, “el artista, el gran artista, el artista inquieto, ese que quiere modificar alguna cosa, interfiere en la geografía de las cosas”.

[1] Carolina Maria de Jesús, primera escritora favelada de la literatura brasileña. Publicó a través del periodista Audálio Dantas el libro *Quarto de Despejo. Diário de uma favelada*, en 1958.

Fotos: Santiago Sburlatti y Guma

14/05/14.

Por
Lucía Tennina

+ Info

0 comentarios

Ordenar por **Más antiguos**



Agregar un comentario...

Plugin de comentarios de Facebook

CONTENIDO RELACIONADO

ENSAYO

2001-2021: UN PAÑUELO VERDE PARA LA HISTORIA

ABORTO, EL GRAN PIQUETE FEMINISTA

Por: Graciela Di Marco / Arte: Daniela Cilli

CRÓNICA

CRÓNICA DEL ESTALLIDO

LA BATALLA DE PLAZA DE MAYO

Por: Cristian Alarcón

CRÓNICA

ROSARIO: DE LA REPRESIÓN POLICIAL A LA VIOLENCIA NARCO

“DEJEN DE TIRAR, HIJOS DE PUTA”

Por: Ricardo Robins / Arte: Sebastián Angresano

ENSAYO

LA CUMBIA QUE PARIÓ EL 2001

VAGOS, PUTAS Y VILLERXS CON VOZ PROPIA

Por: Malvina Silba / Arte: Sebastián Angresano

CRÓNICA

A 20 AÑOS DE ESE ESTALLIDO TREMENDO

LAS FOTOS QUE HOY LLENAN TU INSTAGRAM

Por: Inés Ulanovsky

CRÓNICA

POSTALES DE LA REBELIÓN POPULAR

EL 2001 NO EMPEZÓ NI TERMINÓ EN DICIEMBRE

Por: Pablo Solana / Arte: Alejandra Fenochio

ENSAYO

LO QUE NOS DEJÓ 2001

POÉTICA Y POLÍTICA PARA ROMPER CON LO BINARIO

Por: Natalia Revale , Loreto Soledad Garín Guzmán / Arte: Las chicas del chancho y del corpiño

EL ESTALLIDO TAMBIÉN SE TRAGÓ A LOS REDONDOS

EL ÚLTIMO POGO BESTIAL CON JIJI

Por: Mariano del Mazo

FÚTBOL Y VIDEOJUEGOS

NADIE LO HACE COMO EL KUN

Por: Lucas Garófalo / Arte: El Charlee

ENSAYO

FUTURO IMPERFECTO: ¿HACIA DÓNDE VA EL PERIODISMO?

EL NEGOCIO DE LAS NOTICIAS DEJÓ DE EXISTIR

Por: Silvina Heguy

ENSAYO

LEGADOS POLÍTICOS DE LA CRISIS

LO SÓLIDO SE DESVANECE EN LA REALIDAD BARROSA DE ARGENTINA

Por: Gabriel Vommaro / Arte: Sebastián Angresano

ENSAYO

LAS CALLES SE LLENARON DE FURIA

LAS TRAVESTIS TEJIMOS REBELDÍA

Por: Lohana Berkins



Textos Podcast Talleres Periodismo Performativo Qué es Anfibia Tienda

UNSAM Campus Miguelete - 25 de Mayo y Francia (CP 1650) - San Martín, Prov. de Buenos Aires -
Argentina - ISSN 2344-9365