



HOME

APRESENTAÇÃO

CHAMADAS

NÚMEROS ANTERIORES

NORMAS

EQUIPE

PESQUISAR

**"NADA INDICARIA QUE EU
FOSSE TER ALGUMA
LIGAÇÃO COM CULTURA":
ENTREVISTA COM
ALESSANDRO BUZO**

**FIÇÃO CIENTÍFICA
LITÉRÁRIA E COMPRA POR
IMPULSO: COMO
ALAVANCAR O LIVRO EM
PAPEL NUM MERCADO PÓS-
MODERNO | IVO HEINZ E
OCTAVIO ARAGÃO***

**A CONVERSÃO AO STANDING
E O "ELASTAGEL": ANÁLISE
DE ELEMENTOS DA HQ
PROMETHEA, DE ALAN
MOORE E J. H. WILLIAMS III |
CARLOS HOLLANDA***

**CORPOETICIDADES DOS
SARAUS DE POESIA: O
MOVIMENTO EU, POETA
ERRANTE, DE FRANÇA DE
OLINDA | ANDRÉ TELLES DO
ROSÁRIO***

SARAUS DE POESÍA: UNA GEOGRAFÍA AFECTIVA DE LA PERIFERIA DE LA CIUDAD DE SAN PABLO | LUCÍA TENNINA*

La Ciudad de San Pablo es la mayor ciudad de Brasil. Está dividida en 31 subprefecturas, una división territorial administrativa oficial que establece un "centro" que funciona como punto de referencia 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. La enormidad de la ciudad y las dificultades en relación con la movilidad marcan aún más la diferencia entre esa región y los barrios aledaños. De todos modos, la "periferia" de la Ciudad de San Pablo no se amedrenta ante las distancias inmensas geográficas y porcentuales ni ante la deficiencia de un transporte público que suma la limitación horaria de circulación a un diagrama monocéntrico, de pocos recorridos transversales entre barrios periféricos. La "periferia" de San Pablo viene conformando desde el año 2001 un nuevo mapa que toma como puntos de referencia espacios literarios llamados *saraus de poesia*, 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. Hay más de veinte *saraus* y el número sigue creciendo año a año. Estos espacios poéticos conforman un circuito y una red de *frecuentadores* que, sin detenerse en las dificultades de movilidad ni las controversias climáticas de la "terra da garoa" (como se conoce dicha ciudad debido a las constantes lluvias), andan de barrio en barrio siguiendo el cronograma de *saraus da periferia* que completan la agenda de la semana casi todos los días[1]. Esta nueva cartografía no solamente está trazada por los *frecuentadores*, sino también por los libros que los *saraus* van lanzando en forma de compilaciones o de autores individuales. Tanto unos como otros circulan por la "periferia" de San Pablo teniendo como referencias los *saraus*. Con en esa nueva manipulación del espacio van 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.

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 la "periferia": 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 la "periferia", 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*, el más reconocido entre los *saraus da periferia* por ser el primero de dichos encuentros poéticos en bares que en el 2001 impuso el nombre de tradición letrada *sarau*[2] y muchas de las fórmulas que hoy en día todos repiten – como el silencio durante las declamaciones y los fuertes aplausos al final de cada una de ellas, independientemente del "gusto" personal[3].

En este mundo de la *literatura periférica*, 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 ese universo 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.).

Texto y cuerpo

La mayor parte de los textos que se escuchan en los *saraus* tienen como temática la realidad de las periferias, que se incluye en una operación de estetización y gana otro significado, diferente al de los relatos oficiales y mediáticos.

Dice, por ejemplo, el poema "Periferia é um exército" de Zinho Trindade:

Então avante / Somos todos um / Sem general ou comandante / Já nascemos em trincheiras / E sempre prontos para a guerra / Somos quase todo o planeta terra // Uma grande família / Uma grande nação / Derrubando o opressor / Sem fé e religião / Na contramão do sistema / Que quer copiar / A lei agora é favela / E você e não vem imitar // Coloca na rádio / Filme, novela, televisão / A armadilha já tá pronta / Ninguém segura o povão // Já recebi instrução, coquetel tá na mão / Até colhi o grão, cumprindo a missão // Se não fosse por nós / Ninguém comia / Se não fosse por nós / Ceis não sorria // Aproveita enquanto é tempo / Que a periferia tá a milhão / Agora a burguesia quer ser gueto / E tá no padrão // Quer ser favela então vou te ensinar / Primeira coisa é ser por no seu lugar / Segundo passo é saber respeitar / Mas o terceiro eu não vou te contar / Pois de nada vai adiantar.

(Trindade, 2010, p. 70)

En este poema de Zinho Trindade se puede percibir la consideración del ser de la favela como un bienpreciado, como un capital que no puede ser aprendido ni imitado por quien no forma parte de un nosotros marcado por una experiencia común. Es esa voz plural, articulada aquí desde un yo lírico que representa al conjunto, la única que se presenta como legítima para hablar sobre ese espacio. Frente a la espectacularización de la pobreza en los medios de comunicación, la voz autorizada del yo plural del poeta periférico.

Ahora bien, la resignificación de la noción de periferia que se escucha en los textos declamados en los *saraus* no solo se centra en el espacio "favela" en términos generales, sino que también considera los elementos y detalles que la componen. Uno de los focos centrales de resignificación son los borrachos y el espacio mismo del bar, alrededor de los cuales se construyen relatos que los estetizan, desligándolos del estigma de las estadísticas de muerte y alcoholismo. En este sentido, vale citar el poema "Sarau", de Húguera.

Entre sons de copos e goles de cervejas, O Poeta fecha a conta do poema arrastado, que trouxera preparado de casa:

- ...*regozijai-vos amantes da lua,*
regozijai-vos nessa hora que se completa
pois, amanhã, a morte é certa!

Parecendo muito ofendido com o que acabara de ouvir, O Bêbado, que já estava com um dos pés para fora do bar, torna a entrar e grita, para que todos ali o ouvissem:

- Pois, eu acho a morte erradíssima!

E vai embora, deixando as palmas ecoando pelo bar.

(Húguera)



Figura 1: Poema de Huguêra

El “Bêbado” no aparece aquí como un intruso que interrumpe el fluir del ritual poético, sino que está efectivamente incorporado en el espacio *sarau* y el elemento que lo hace formar parte es el aplauso de los que estaban escuchando. Las mayúsculas que el escritor eligió para nombrar tanto al poeta como al borracho evidencian la posición de “personajes” de este *sarau* que ambos sujetos alcanzan por igual, es decir, colocan en un mismo nivel de importancia a los dos sujetos. Ahora bien, las itálicas elegidas para las palabras del “Poeta” y la ausencia de ellas en las del “Bêbado” parecen colocarlos en un diferente horizonte de realidad: mientras que el primero de ellos presenta su palabra estilizada y cargada de un aura ficcional, el segundo parece imponerse de forma cruda y real, viene a funcionar como la figura del doble que impacta en el equilibrio del poeta. El “Bêbado” adquiere un valor en tanto contraste real de lo que dice el poeta, y en esa valoración, se vuelve un bien *periférico* relevante. El cuerpo enfermo del alcohólico en el espacio del *sarau* se vuelve un cuerpo culturalizado y por esto mismo pasa a formar parte del mismo. Como señala Michel Yakini, poeta y organizador del *sarau* “Elo da corrente”:

Como é que a gente pode fazer para integrar um cara que ele tá alcoolizado, mas ele tem necessidade de falar e ele quer ir lá no microfone porque ele percebeu que aquilo é um espaço que é ‘a fala’. E, é um cara que ele está truncado, o corpo dele está, ele passou dificuldade no trabalho. Ele tá mal com a família e ele tá indo no bar pra poder simplesmente descarregar aquilo. Quando ele vê um microfone, ele toma coragem. Então, é um exercício (...) porque a gente a gente faz arte, mas faz uma arte que tem intenções, intenções de re-encantar as pessoas. De re-encantar a nós mesmos. Intenção com que as pessoas se reconheçam como uma cultura valorosa. Reconheçam que tem cultura dentro do seu espaço porque as pessoas ainda trabalham, no senso comum, que não existe cultura aonde se tem um meio popular. Que a cultura é o lance acadêmico, intelectual? Não! Cultura é onde se tem vida, onde tem vida tem cultura, então a gente tem um meio cultural também e reconhece as diversidades dentro dela também. É periferia (...) Essa periferia toda aí. Tá ali trocando. E há uma coisa que a gente acredita que é: quanto mais isso aflorar, quanto mais a diversidade aflorar, vai ser mais tenso. Não vai ser mais ameno. Não vai ser mais harmônico. (...) O dinamismo, ele vai trazer conflitos. Isso é importante (Yakini, 2010).

La culturalización de los borrachos, de acuerdo con lo que se puede leer en las palabras de Yakini, no significa que se los vuelva un objeto cultural ni que se los se consideran como un personaje decorativo, sino que forman parte de la dinámica de los *saraus* a partir de la tensión que acarrea su presencia, es desde el conflicto que pasan a formar parte del mismo. De hecho, es así como se plantea su presencia en el poema de Huguêra anteriormente citado.

La voz y la letra

Como podemos notar a partir del poema "Sarau", de Húguera, la poesía marginal periférica que se escucha en los *sarau* adquiere una forma específica en el papel. En este sentido, cabe considerar que los *saraus* no son solamente espacios de declamación, sino que impactan también en la escritura. Existe de hecho una conciencia sobre la diferencia de estos dos discursos. En otras palabras, la declamación no funciona en los *sarau* da periferia como una forma de expresión instintiva y única, sino que es una opción que se piensa como un capital simbólico con valor propio, diferente del valor de la escritura, que también se practica.

No es solamente la voz el único modo de expresión en los espacios del *sarau*, sino que se establecen negociaciones y vínculos - medidos y controlados - con la tradición letrada[4]. De todos modos, el eje desde el cual se estructura la poesía periférica en los *saraus* son las declamaciones. "O *sarau* é o coração creativo do movimento", dice Allan da Rosa, dando a entender que ahí se gestan y se mantienen vivos los textos. La declamación pasa a ser, así, una elección para la expresión estética y política que implica un trabajo específico y especializado, diferente al de la escritura.



Figura 2: Cartaz na porta do Bar do Binho e Biblioteca do Sarau

La declamación se encuentra cargada de una altísima valoración y resulta ser una de las mejores armas para conseguir comenzar a vencer las dificultades y una de las principales armas es el acceso a la escritura a partir de las declamaciones y la participación en los *saraus*. El estereotipo del letrado que considera al estudio como la palanca privilegiada para conquistar el ascenso social ya no se encuentra en los libros sino en el establecimiento de otro tipo de valor con la palabra. Muchos de los *frecuentadores* de esos espacios da periferia pasaron, efectivamente, de la declamación a la publicación de libros. A su vez, algunos de los *saraus* en los últimos tiempos comenzaron a funcionar también como grupos que organizan cursos y seminarios en las bibliotecas del barrio o en espacios improvisados para la ocasión. Y es común escuchar a muchos poetas de los *saraus* señalar a dichos espacios como su "academia", el espacio que les permitió tener acceso a la lectura - a la cultura escrita - y muchas veces hasta los impulsó a continuar sus

estudios. "A Cooperifa é minha Academia Brasileira de Letras", dice Rodrigo Cirfaco, organizador hoy en día del Sarau dos Mesquiteiros y autor del libro lanzado en el 2007 bajo las Edições Toró[5], titulado *Te pego lá fora*. Este tipo de afirmaciones evidencian que los *saraus* no se proponen como espacios que quieren situarse fuera del proyecto moderno y proponer alternativas radicales, sino que pretenden proponer representaciones y prácticas menos jerárquicas y materialmente más justas y en este sentido es que se piensan en su conjunto como un Movimiento.



Figura 3: Poeta declamando no Sarau da Brasa (Bar do Carlito)

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, 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 articula, así, como un “movimiento social” que al tiempo que afianza su identidad y define a su enemigo, apunta a cambios en relación con el modo de vida de una identidad desvalorizada socialmente.

Es importante señalar, por otro lado, que el campo de acción de estos espacios no se centra únicamente en preocupaciones sociales. El mundo en el que este grupo de escritores se autoagencia es el de la “literatura”, por lo que hay una intención de posicionamiento en dicho campo. El espacio literario también se propone como arena de disputa en relación con este Movimiento. Señala al respecto Vagner, uno de los organizadores del *Sarau Poesia na Brasa*:

“Não todos os escritores. Acho que depende do lugar de onde você está falando. Agora, assim, eu acho que ao mesmo tempo, assim, a gente vê a coisa toda como um movimento. Quando a gente fala de Sarau da Brasa, Elo da Corrente, Cooperifa, Binho, Sarau da Ademar e outros aí, a gente enxerga essa coisa como um movimento...que no fundo, no fundo, quase todos tem o mesmo discurso, assim, de...no sentido de usar a palavra como instrumento de transformação. Então, eu enxergo essa coisa como um movimento social e um movimento literário no sentido que o estilo de escrever é muito parecido, também, né? Aí, o pessoal fala assim: “Porra! Mas literatura é tudo literatura!” mas eu falo: “Porra! Mas também teve várias correntes dentro da literatura brasileira!”. Então eu acho que a gente também é uma corrente dentro da literatura brasileira, que se permite falar gírias, variação linguística várias, né? Então eu acho que é um movimento sim... e aí, por exemplo assim, por exemplo, no contexto de Carolina Maria de Jesus... estava ela escrevendo, né? Não tinha um ‘grupão’ junto com ela, na mesma linha. E eu acho que, hoje em dia, a gente consegue ter um grupo que escreve, não igual, mas tem semelhanças na escrita, e, nesse sentido, acho que é um movimento tanto social e um movimento literário, também. Por que não?” (Vagner, 2010).

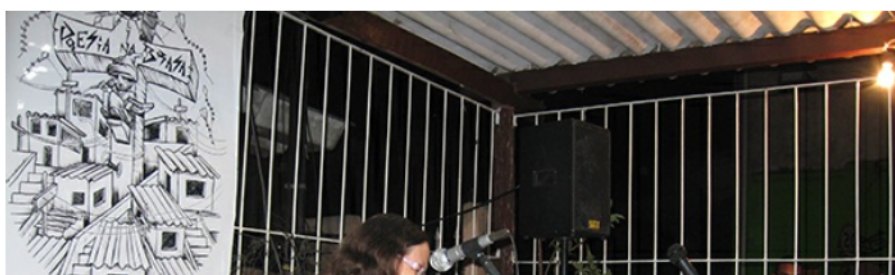




Figura 4: Poeta declamando no Sarau da Brasa

La afirmación de Vagner permite ampliar la noción de “movimiento”: no se trata solamente de un Movimiento Social, sino que se autodefine, asimismo, como un Movimiento Literario. Hay una intención de reconocer su lugar en la literatura brasileña a partir del trabajo con una lengua propia y una genealogía particular, que refuerza y legitima esa literatura en el tiempo. Ese “¿por que no?” que cierra la afirmación de Vagner, en el que resuena la canción “Alegria alegria” de Caetano Veloso, evidencia, la arbitrariedad de los límites del campo literario: ¿cuál es la frontera que establece qué es literatura y qué no?

De lo que se trata en el Movimiento Literario y el Movimiento Social, en definitiva, es de modificar el mapa, ese mapa de la *periferia* en tanto lugar apartado y el mapa del campo literario brasileño como cerrado a la trayectoria letrada. En palabras de Marcelino Freire (escritor ya consagrado con el premio Jabuti[6] y “aliado” al *Movimiento*): “El artista, el gran artista, el artista inquieto, ese que quiere modificar alguna cosa, interfiere en la geografía de las cosas” (Alves, 2010).

* **Lucía Tennina** é doutoranda em Letras, mestre em Antropologia Social e professora de Literatura Brasileira e Portuguesa na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Pesquisadora Associada ao Programa Avançado em Cultura Contemporânea da UFRJ. E-mail: luciatennina@gmail.com

Referências

ALVES, David. *Curta Saraus* (documental). San Pablo: Coletivo Arte na Periferia, 2010. 15 min.

BOURDIEU, Pierre. “Sociología de la percepción estética”. In: _____. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

_____. *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama, 1997.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2008.

CHARTIER, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita: diálogos e intervenciones*. Barcelona: Gedisa, 2000.

DE CERTEAU. *La debilidad de creer*. Buenos Aires: Katz, 2006.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 2010.

HAPKE, Ingrid. “Entrevista com Erica Peçanha do Nascimento”. In: Bastos, Dau (et al.). *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Torre, 2011, p. 218-226.

HÓGUERA (Hugo Pinzan Dias de Souza). “Sarau”. Disponível em: <http://correspondenciapoetica.blogspot.com.ar/>

MAUSS, Marcel. Noção de técnica do corpo. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Tramas Urbanas, 2009.

PENNA, João Camillo. “Criminalización y culturalización de la pobreza”. In: *Revista Confines*. Buenos Aires, número 23, abril de 2009, p. 169-179.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar, 2004.

SCHERER-WARREN, Ilse. "Das ações às redes de movimentos sociais". Resultados del Proyecto AMFES "As múltiplas faces da exclusão", Núcleo de Investigación en Movimientos Sociales de la Universidad Federal de Santa Catarina, sep/2004-ago/2005, p. 100-130.

TENNINA, Lucía. *¡Cuidado con los poetas! Una etnografía sobre el mundo de la literatura marginal de la ciudad de San Pablo*. Tesis de Maestría en Antropología Social, Instituto de Desarrollo Económico y Social e Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional General San Martín, Buenos Aires, 2010.

_____. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. In: _____. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 42 – Brasília, jul/dez 2013.

TRINDADE, Zinho. *Tarja Preta*. São Paulo: Coletivo Maloqueirista, 2010.

VAGNER. En entrevista con Lucía Tennina, octubre, 2010.

YAKINI, Michel. En entrevista con Lucía Tennina, noviembre, 2010.

Notas

[1] Los lunes, por ejemplo, está intermitentemente el "Sarau do Binho" (en Campo Limpo, Zona Sur), los martes el "Sarau Suburbano Convicto" (en Bixiga, Centro), los miércoles el "Sarau da Cooperifa" (en Pirapóirinha, Zona Sur), los jueves el "Sarau Elo da Corrente" (en Pirituba, Zona Este), los sábados el "Sarau Poesia na Brasa" (en Brasilândia, Zona Norte), los domingos el "Sarau do Ademar" (Ademar, Zona Sudeste) –esta enumeración peca de la falta de muchos nombres de saraus, pretende tan solo ejemplificar la existencia de saraus todos los días de la semana.

[2] Existían antes del 2001 encuentros vinculados a la literatura. "Noites da vela", por ejemplo, era un encuentro para declamar poesías en el bar de Binho, donde hoy se realiza todos los lunes el Sarau do Binho, comandado por Binho Padial. Si bien la declamación era el centro, este tipo de encuentro aún no sostenía el orden ritualizado que a partir de Cooperifa se impuso, con un día y un horario fijos. Dichos encuentros previos tampoco se relacionaban al nombre "sarau".

[3] Cfr. Tennina, 2013.

[4] Un ejemplo de la vinculación con la tradición letrada es la presencia de las bibliotecas en los saraus: todos los bares donde se realizan "sarau" hay una biblioteca de seis a diez estantes llenos de libros.

[5] *Edições Toró* es una colectivo ideado por Allan da Rosa y Mateus Subverso, nacido en 2005 "en el patio trasero de una casilla del Municipio de Taboão da Serra", según cuentan los mismos editores. La propuesta de la editorial es afirmar y publicar una literatura que se articula más allá de la palabra escrita, por lo que publican libros de poetas que suelen declamar en *saraus da periferia* de San Pablo o de escritores vinculados al RAP. Cada una de las publicaciones, a través de una caligrafía específica para cada libro, de dibujos y diseños, de tapas conceptuales, de uso de colores en algunos casos, pretende evocar el cuerpo, la voz, la boca, la mirada que hace a esa literatura. Hasta el momento Edições Toró lanzó veinte libros. La Editorial desde hace cuatro años abrió, asimismo, un espacio de arte-educación, que se ocupa de organizar cursos y seminarios vinculados a la cuestión afro-brasileña.

[6] Junto con el premio Machado de Assis, el premio Jabuti es uno de los prêmios literarios más importantes de Brasil.