

LA DESTERRITORIZACIÓN E INTERNACIONALIZACIÓN DE LOS SARAUS DE LAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO

LUCÍA TENNINA

CONICET, Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: Los *saraus* de las periferias de São Paulo tienen un papel central en la literatura brasileña contemporánea. Se trata de reuniones que comenzaron en el 2001 en bares de diferentes barrios de la periferia de São Paulo, donde los vecinos declaman o leen textos propios o ajenos frente a un micrófono. Este artículo afirma que el circuito de *saraus* hoy en día estaría pasando por una nueva etapa. El reconocimiento situado que los definió (a partir de los bares y los barrios) adquiere en algunos de ellos otro tipo de funcionamiento que supera lo territorial como elemento determinante, alcanzando una dimensión virtual, por un lado, y, por otro, una dimensión transnacional.

PALABRAS CLAVE: *saraus*; periferia; São Paulo; dimensión virtual; dimensión transnacional.

THE DETERRITORIALIZATION AND INTERNATIONALIZATION OF THE *SARAUS* IN THE PERIPHERY OF SÃO PAULO

ABSTRACT: *Saraus* play a central role in contemporary Brazilian literature. Originating in 2001, they are gatherings that take place in cafés of different neighbourhoods of peripheral São Paulo where people recite or read their own texts or the texts of others in front of a microphone. This article argues that we are currently witnessing a shift in the development of the *saraus* cycle. If they were originally defined by their physical locations in cafés and neighbourhoods, they have now acquired both a new virtual dimension and a new transnational aspect.

KEYWORDS: *saraus*; periphery; São Paulo; virtual dimension; transnational dimension.

Hoy en día no se puede hacer referencia a la cultura de la periferia sin dejar de mencionar los *saraus* de poesía. Una primera y rápida definición de *sarau*¹ nos llevaría a decir que se trata de reuniones en bares de diferentes barrios de

¹ La palabra *sarau* tiene su equivalente en castellano como «sarao», de hecho aparece en el DRAE: «1. Fiesta o reunión nocturna con baile y música. 2. Embrollo, lío, situación confusa». Pero en este artículo decidimos mantenerla en portugués para preservar el concepto original y desligarlo de las significaciones de la palabra en castellano.

la periferia de São Paulo, donde los vecinos declaman o leen textos propios o ajenos frente a un micrófono durante aproximadamente dos o tres horas. A partir de 2001, en las regiones suburbanas de esa ciudad vienen organizándose cada vez más *saraus*, que hoy ya son más de 50 (*Agenda da Periferia*, consulta septiembre 2015). Año a año su número se multiplica, llena el calendario día por día y salpica el mapa de este tipo de eventos.

La gran revolución de estos *saraus* tiene que ver con la resignificación de la idea de «periferia». El «ser de la periferia» funciona, ahí, como un elemento estético de unión, entendido desde una experiencia compartida vinculada por la solidaridad, el sacrificio y la fuerza. La exhibición de esos valores se lleva a cabo, principalmente, en las producciones poéticas, que en general se centran en la referencia a la periferia, no desde una idea de falta o de estigma sino en cuanto bien cultural.

En términos rituales, los *saraus* proponen un nuevo espacio donde se hace a un lado la «estructura de posiciones del modelo de sociedad básico», que localizaría la periferia como clase desplazada, y propone un período de liminaridad en el que las diferencias se borran (Turner 1999: 103). La forma de expresar tal dimensión, la fórmula ritual rigurosamente fijada por el grupo, está compuesta por dos elementos principales: el silencio y el aplauso. Tanto uno como otro no evidencian un juicio estético, sino que son las manifestaciones del «respeto» a lo que allí se lleva a cabo, conformándose así una *communitas* entre los presentes. A pesar de que inevitablemente hay momentos de mayor a menor ovación, lo que se intenta transmitir durante el *sarau* es, en palabras de Sérgio Vaz, que «*não tem restrição*», es decir, que quien quiera puede salir a declamar.

Los *saraus* de la periferia son tantos hoy en día que podría trazarse una nueva cartografía urbana que considere como puntos de referencia dichos espacios, disminuyendo la «distancia estructural» con respecto al «centro», esto es, la distancia medida en términos de valores (Evans-Pritchard 1977: 127), y desplazando la «estructura monocéntrica» (Scarlatto 2004: 253) que suele pensar a la periferia siempre en relación con el centro y no vinculando los barrios entre sí.

Los *saraus*, en este sentido, no son solo puntos dispersos en el mapa, sino que son parte de un «circuito» cultural independiente y autónomo del conformado en el llamado centro de São Paulo (donde se concentran la mayor parte de las actividades culturales de la ciudad, funcionando como punto de referencia para los índices de calidad, y está circunscripto a un segmento social muy específico: la clase media urbana y con escolaridad superior). Entendemos por «circuito», de acuerdo con la definición que propone Magnani, «uma

categoría que describe o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais» (2007: 21). A partir de los *saraus* se puede empezar a hablar de un conjunto de establecimientos dedicados a la literatura con su equipamiento específico, en un entorno que no suele ser referencia de cultura y en lugares que originalmente estaban destinados al ocio y a la bebida, los bares. Los *saraus* acaban haciéndole frente a la ausencia de servicios culturales en los barrios suburbanos, conformando su propio circuito de circulación de la literatura marginal/periférica, independiente del mercado del libro, aunque al mismo tiempo, como veremos al final de este artículo, las dificultades para sostener estas prácticas evidencian la continuidad de la marginalización, problemática que tiene como telón de fondo una discusión respecto de las políticas públicas y los límites del papel de la cultura frente a ciertos problemas estructurales de la sociedad y la política brasileñas.

LOS SARAUS MÁS ALLÁ DE LOS BARRIOS

A lo largo del proceso de formación del circuito de *saraus* de la periferia, el capital simbólico (el «ser de la periferia», principalmente) y las fórmulas rituales (el silencio, el aplauso, el tiempo de duración del *sarau* y de las declamaciones, etc.) que los identifican se fueron haciendo cada vez más sólidos y reconocibles. Esta solidez permitió no solo el crecimiento del número de *saraus* en los barrios de las periferias, sino que hizo posible su desprendimiento del territorio (bar-calle-barrio-periferia) y su mayor circulación.

Un ejemplo claro en este sentido es el del cierre del Bar do Binho. En mayo de 2012 el bar de Binho fue clausurado por parte de la Prefectura de São Paulo debido a la falta de licencia de funcionamiento para establecimientos comerciales que hacía ocho años estaban tratando de conseguir sin éxito, por más que el *sarau* desarrollado en dicho espacio estuviera recibiendo un apoyo económico y simbólico por parte del Gobierno Nacional desde hacía cuatro años al haber sido reconocido como «Ponto de Cultura».² El cierre del bar ge-

² Programa orientado al fomento del trabajo comunitario, que desde el 2004 ayuda en forma sustancial a la visibilidad y legitimidad de muchos espacios comunitarios (Turino 2010).

neró de manera inmediata una reacción y manifestación de rechazo de la medida de la Prefectura y una repercusión en el campo de la cultura impensable en el momento de su gestación (2004). Hubo movilizaciones, *saraus de Binho* en diversos espacios, testimonios en programas de televisión, notas en periódicos nacionales e internacionales, expresiones de apoyo de personalidades públicas y una gran ayuda económica de origen diverso para recaudar fondos para pagar las multas del local. Fue gracias a la repercusión de dichas manifestaciones por lo que este *sarau* consiguió seguir existiendo, como explica Binho en el periódico *Brasil de Fato*, el 13 de junio de 2012:

O sarau continua sim, a gente não vai desistir. Agora será um sarau itinerante, na medida do possível, conforme a gente conseguir fazer e se locomover. A gente vai fortalecer outros espaços culturais, outros parceiros que apoiam a causa e que estão junto com a gente. Então nós vamos circular um pouco com o sarau (Neto 2012).

Esta continuidad del *sarau* fue posible a partir de un cambio fundamental vinculado a uno de sus elementos definitorios, la presencia en el territorio. Dice Binho en la misma entrevista:

A maior perda é não ter mais um espaço em que você construía a memória. Embora a gente tenha muita coisa gravada e registrada, acabamos perdendo a referência do espaço físico também. Fora a relação que a gente tem de pertencimento. Ali era um local em que as pessoas recitavam seus poemas e exercitavam seus pensamentos. Esse era o nosso «estar no mundo», e acabamos perdendo isso também (Neto 2012).

La pérdida del bar, de todos modos, no implica el fin del *sarau*: el *sarau* sigue siendo posible más allá de su localización, hecho que puso en evidencia que la idea de «pertenencia» superaba las puertas del bar y se sostenía a través de los lazos entre los asistentes, la mayoría de los cuales siguió participando. El espacio físico que contenía el *sarau* pasó a ser un espacio afectivo que permitió su continuidad.

Otro ejemplo bien diferente es el Sarau Suburbano Convicto, a cargo de Alessandro Buzo, inaugurado en el 2010 en un barrio ya no periférico, sino del centro de la ciudad (Bixiga), y ya no en un bar, sino en la librería de dicho escritor (librería Suburbano Convicto). Para justificar su localización, Buzo suele decir: «Periferia é periferia em qualquer lugar», parafraseando una frase de

los Racionais MC's (entrevista personal 2010). Este *sarau* traslada dicha práctica de la «periferia» al «centro» sin que ese desplazamiento borre el origen. Las fórmulas instauradas por los primeros *saraus* permiten que se reproduzca, con variaciones, la escena.

Hoy en día, el circuito de *saraus* de las periferias incluye encuentros que ocurren, incluso, en movimiento. Los Poetas Ambulantes, por ejemplo, son un grupo de poetas que declama en los transportes públicos, con itinerarios diferentes cada mes, con un *sarau* como destino final. La fórmula de apertura de este colectivo tiene claramente que ver con el papel de resignificación que tiene la poesía en esos espacios: «Atenção senhores passageiros, eu poderia estar roubando, eu poderia estar matando, mas estou aqui humildemente distribuindo poesias. Aqueles que puderem ouvir eu agradeço, aqueles que não, eu agradeço da mesma forma!» (Poetas Ambulantes, s.f.). La evidente conexión entre este comienzo y el de los vendedores ambulantes se relaciona, también, con el programa de los *saraus* en el sentido de valorizar y estetizar la cotidianeidad del habitante de la periferia.

Podría afirmarse que el circuito de *saraus*, a partir de estos episodios, estaría pasando por una nueva etapa. El reconocimiento situado que los definió (a partir de los bares y la localización de los mismos) adquiere en algunos de ellos otro tipo de funcionamiento que supera lo territorial como elemento determinante para su funcionamiento.

LOS SARAUS Y EL TERRITORIO VIRTUAL

Paralelamente a esta desterritorialización geográfica, se puede hablar también de una desterritorialización virtual. El papel que tiene la tecnología, y particularmente el *mailing*, los blogs y Facebook, en este nuevo perfil es clave. Todos los *saraus* y muchos de los escritores gestionan alguno de esos espacios virtuales o incluso los tres. Esa forma de comunicación viene permitiendo la conexión entre ellos más allá de su barrio y de su propio espacio de expresión. Como menciona Ingrid Hapke:

Una de las funciones más importantes y prácticas de internet para los autores ligados a esa producción es la de «conectarse» y así promoverse como comunidad. Las periferias de São Paulo están fragmentadas y distantes geográficamente, y los medios digitales facilitan el contacto, el cambio de información y la afirmación de

un sujeto periférico, más allá del estigma de criminalidad, violencia y pobreza que recae sobre aquel. Se realiza, de cierta manera, lo que [Benedict] Anderson destaca como fundamental desde el surgimiento de la imprenta, y por lo tanto, de los medios de comunicación: se forma una comunidad imaginada a partir del compartir la misma lengua y un mismo registro histórico y cultural. No por casualidad, la literatura marginal periférica surgió con tanto vigor en São Paulo y no en otro lado de Brasil, una ciudad que cuenta con una fuerte inclusión digital, incluso en los barrios carenciados (2012, párr. 10).

La proyección de una idea de «periferia» alcanza, por medio de internet, una dimensión que supera, por un lado, el horizonte del barrio ampliando la imaginación de la comunidad de escritores de esas regiones, como explica Hapke. Por otro lado, la administración de páginas de internet es un modo de sortear las limitaciones de difusión y circulación de sus producciones, les permite llegar a un público ajeno a los barrios pobres y superar de esa forma las representaciones estereotipadas que sobre ellos se sostienen, ligadas a la idea de ausencia de cultura y protagonismo de la violencia. Una proyección doble que se traduce en una imaginación transterritorial de agentes periféricos y en una imaginación cultural ampliada de los mismos.

ASOCIACIONES INSTITUCIONALES

La proyección desprendida de una dependencia del suelo de estos escritores se complejiza aún más a partir de la articulación que desde hace algunos años vienen estableciendo con otros agentes no situados en la periferia. Uno de los más importantes es el Instituto Itaú Cultural. Localizado en pleno centro de São Paulo, en la avenida Paulista, este espacio, a la vez que presenta en su programación exposiciones sobre Mário de Andrade o Paulo Leminski, por ejemplo, conferencias de escritores nacionales e internacionales publicados por grandes editoriales y debates entre críticos destacados de la academia, abre sus puertas también a los escritores de la periferia de la ciudad por medio de *saraus* organizados en su escenario, presentación de libros o de un evento llamado «Encontros poéticos» que consiste en un programa de web-radio que se transmite en vivo una vez por mes, conducido por Sérgio Vaz, en el que se invita a un artista para que hable de su vinculación con la palabra y la poesía (la mayoría de los invitados, hasta el momento, son habitantes o exhabitantes de la periferia,

como Criolo, Ferréz, Emicida, Paulo Lins, Edi Rock, etc.). Cabe mencionar, en cualquier caso, que no todos los poetas ni los *saraus* de la periferia ven con buenos ojos el vínculo con este espacio, dado que se trata de una institución que es parte de uno de los bancos más poderosos de Brasil, ligado a la más alta burguesía, y un elemento motor del capitalismo que estos escritores critican. Dice, por ejemplo, Allan da Rosa, un escritor y frecuentador de los *saraus*:

Quando você tem uma porta de liberdade, que de repente começa a ser uma porta de negociação política, de dar aqui tomar ali, você já não tem a mesma liberdade para falar da mídia, você já tem que repensar como é que vou falar do sistema, aqui [o sarau] é o espaço de falar, agora, puxa, tem uma coisa ali de um banco, então já não é tão legal a gente repensar o banco [...] (Entrevista personal 2010).

Esta denuncia de Da Rosa tiene como crítica de fondo las actuaciones del Sarau da Cooperifa en relación con el Itaú Cultural, dado que es el *sarau* que más vinculado está con esta institución. De todos modos, cabe aclarar que esta afirmación no se basa en hechos concretos, dado que no hay registros de censura en ninguno de los eventos llevados a cabo en el Itaú Cultural, por más que haya habido críticas al sistema capitalista en varias ocasiones durante las presentaciones. Además, como señala Érica Peçanha do Nascimento: «[...] todas as parcerias estão submetidas a algum tipo de negociação das bases, interesses e limites que vão orientá-las, no sentido de preservar as características e certa autonomia da atuação cooperiférica» (2009: 172).

Lo interesante de este caso, sin embargo, más allá de este ejemplo puntual, tiene que ver con que el discurso del antagonismo que estos escritores mantienen recibe el apoyo de una institución muy poderosa económica, política y culturalmente. ¿Esto cuestiona los discursos bélicos o de oposición al sistema que la literatura marginal de la periferia sostiene?³ No debemos perder de vista, al hacernos esta pregunta, que la articulación con las culturas de la periferia está promovida por una ley que le otorga, como contrapartida, un descuento tributario (Ley Rouanet),⁴ y se desenvuelve en el marco de una ges-

³ Un claro ejemplo en este sentido es la dedicatoria de la primera novela de Ferréz, *Capão Pecado* (2000), que dice: «Querido sistema, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa».

⁴ En Brasil es común que las empresas privadas participen en el financiamiento de actividades culturales, ya que existe una ley de incentivo fiscal denominada Ley Rouanet

tión política que, como veremos enseguida, pone el foco en la idea de la cultura como recurso (Yúdice 2002), es decir, que detrás de las vinculaciones del Itaú Cultural con los escritores marginales de la periferia hay un beneficio económico y político.⁵

Otro espacio importante de amplificación de la cultura de la periferia hacia el centro es la Ação Educativa, que desde 2003 concedió un lugar cada vez más central a los escritores marginales de la periferia. Fue ahí, por ejemplo, donde Allan da Rosa en septiembre de 2005 organizó el I Encontro da Literatura Periférica, a partir del cual este grupo de escritores de los *saraus* empezó a ser identificado no solo desde la categoría «literatura marginal», sino también desde la fórmula «literatura periférica». ⁶ A partir de ese encuentro, la Ação Educativa creó el Núcleo de Literatura Periférica (idealizado por su coordinador, Eleilson Leite), cuyas primeras actividades (entre marzo y junio de ese año) fueron la realización de un *sarau* de poesía en mayo de 2006, un taller de literatura ofrecido por el escritor Sacolinha, un taller de dramaturgia dictado por Allan da Rosa, obras de teatro basadas en textos de escritores marginales de la periferia, una exposición de fotos del Sarau da Cooperifa y un debate sobre literatura y cultura en la periferia (Peçanha do Nascimento 2009: 104-105). Desde el año 2011 viene desarrollando el Seminario Estéticas das Periferias junto con el Centro Cultural de España, la Secretaría Municipal de Cultura de la Prefectura de São Paulo y los SESC,⁷ en el que se reúnen artistas, investigadores, gestores,

(promulgada en 1991) que permite que las empresas, incluyendo los medios de comunicación, se puedan aplicar un descuento tributario en compensación por la inversión en la producción de obras, eventos o espacios culturales.

⁵ No es el foco de este artículo discutir las acciones culturales que el Itaú promueve en relación con la periferia, es un punto complejo y polémico de discusión, porque, por ejemplo, además de las afirmaciones que hicimos, cabe señalar que, más allá del interés político, Itaú podría no promover *saraus* y usar la Ley Rouanet para la cultura letrada.

⁶ Muchos de los escritores asociados a los *saraus* se reconocen desde la categoría «literatura marginal». Pero no todos, algunos se desentienden de ella y otros prefieren llamar a sus producciones de otro modo. De todos los términos aplicados (literatura suburbana, literatura divergente, litera-rua, etc.) el que más impacto tuvo, junto con el de «marginal», fue «periférica», utilizado por Allan da Rosa en el año 2005 durante el lanzamiento de su primer libro de poesías, *Vão* (Ed. Toró, 2005), en el marco del Primer Encuentro de Literatura Periférica, organizado por el mismo escritor.

⁷ Serviço Social de Comércio (<http://www.sescsp.org.br>) es una entidad privada de naturaleza asistencial, sin ánimo de lucro, creada, mantenida y administrada por los empresarios de comercio de bienes, servicios y turismo. Fue creada en 1946 con el objetivo de

periodistas, activistas, para reflexionar sobre la cultura de la periferia, con un énfasis especial en la producción literaria. La ONG Ação Educativa es la encargada de editar —mes a mes desde 2007— la *Agenda da Periferia*, una publicación de distribución gratuita donde se informa de todas las actividades culturales de la periferia, divididas en siete secciones (Teatro, Hip Hop, Rodas de samba de comunidade, Literatura, Outras cenas y Formação cultural), con una atención a las actividades de la «periferia no centro». Esta ONG también apoyó económicamente algunas publicaciones (el libro *Te pego lá fora*, de Rodrigo Ciríaco, por ejemplo, escritor que organiza el Sarau dos Mesquiteiros, que tiene lugar desde el 2009 justamente en una escuela pública).

Además del Itaú Cultural y de la Ação Educativa, desde el año 2014 los *saraus* y los escritores marginales de la periferia vienen entablando lazos fuertes con la Biblioteca Mário de Andrade, la principal biblioteca pública, situada en un imponente edificio localizado en el centro histórico. A comienzos de abril del 2014 fueron los protagonistas de la programación de la «Primavera dos livros», un evento que sucede en la plaza Dom José Gáspar, en el centro de São Paulo, con actividades literarias como presentaciones de libros, conferencias, debates, etc.

INTERNACIONALIZACIÓN DE LOS SARAUS

En mayo de ese mismo año, la ciudad invitada a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (importante evento editorial latinoamericano) fue São Paulo, y, desde la Prefectura de esa ciudad, bajo la responsabilidad de la Biblioteca Mário de Andrade, en lugar de seleccionar una lista de los grandes nombres de escritores consagrados, se decidió trasladar dieciocho *saraus* de la periferia, cada uno de los cuales llevaba, aproximadamente, seis personas en representación. Los actos se repartieron en dos semanas: en la primera se organizaron diez *saraus* y en la segunda otros ocho.⁸ La presencia masiva de

contribuir al bienestar y la calidad de vida de los comerciantes, sus familias y la comunidad. En el centro y Gran São Paulo hay un total de dieciséis unidades, cada una de las cuales cuenta con una programación en teatro, música, circo, danza, artes electrónicas y cultura digital, literatura, artes visuales, cine y vídeo, deportes y actividad física, medio ambiente, alimentación, salud, acciones ciudadanas y artes manuales.

⁸ Primera semana: Cooperifa, Sarau do Binho, Sarau A Plenos Pulmões, Praçarau Sarau, A Voz do Povo, Sarau do Burro, Poesia Maloqueirista, Sarau Suburbano, Slam da Guil-

los *saraus* periféricos se hizo sentir en el espacio donde estaba localizado el stand: gente declamando en conjunto, aplausos efusivos, rondas rodeando el stand, tambores y bailes, y cada día más gente que se acercaba a participar de esa edición inédita de la Feria del Libro. «El arte y la literatura de las barriadas periféricas dijeron presente en la capital argentina», escribió la Fundación El Libro en su página de internet durante esos días. Excepto el lunes y el sábado, días de *saraus* colectivos, cada día de la semana estuvo reservado para la presentación durante dos horas de uno o dos *saraus*, pero todos estaban presentes en dicho momento. En el marco de ese evento se presentaron, además, varios libros traducidos al castellano de estos escritores, editados por Tinta Limón, Eloísa Cartonera y Corregidor,⁹ en una modalidad poco común para la presentación de libros desde un punto de vista letrado, como se puede percibir en la introducción de un artículo del diario *Clarín* que cubrió una de las presentaciones:

En rigor, se trataba de la presentación de un libro. Pero nada de lo que pasó en el stand de São Paulo, la ciudad invitada de honor a la Feria del Libro, entre las 6 de la tarde y las 10 de la noche, se parecía a un acto solemne. Los autores leían, pero no en el tono monocorde que el domingo ostentaron las estrellas absolutas de la Feria, Paul Auster y J.M. Coetzee. Gritaban o rapeaban a viva voz reclamos políticos, pero con alegría. El público levantaba sus puños y repetía versos como si fuera el estribillo de una canción. Ayer, durante cuatro horas, no hubo nadie más feliz en la inmensidad de La Rural que los cerca de 40 poetas que vinieron de la periferia, las favelas y los barrios marginales de São Paulo, la ciudad más grande del hemisferio sur (Carelli Lynch 2014).

El registro del periodista Guido Carelli Lynch resalta el protagonismo de los cuerpos y las voces, multiplicadas en decenas de personas, antes que la del

hermina, ZAP! Slam. Segunda Semana: Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, Quilombaque, Sarau Perifratividade, Sarau dos Mesquiteiros, Marginaliaria, O que dizem os umbigos, Encontro de Utopias.

⁹ *Saraus. Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo*, antología organizada y traducida por Lucía Tennina y editada por Tinta Limón; *Del cuento a la Poesía*, de Alessandro Buzo; *Donde Miras*, de Binho, y *Donde Miras*, de Serguinho Poeta, los tres prologados y traducidos por Lucía Tennina y editados por Eloísa Cartonera; y *Dios se fue a almorzar*, de Ferréz, prologado y traducido también por Lucía Tennina (con dos estudios críticos, además, uno de Regina Dalcastanè y otro de Alexandre Faria) y editado por Corregidor.

libro. Y contrasta la felicidad y diversión de ese stand con el «tono monocorde» que «ostentaron» los dos escritores más renombrados de la Feria. Como dijo uno de los poetas presentes, «a feira virou um sarau». El *sarau* se muestra aquí, en cuanto capital simbólico, como un bien incorporado que no precisa estar localizado en la periferia ni desarrollarse en un bar específico: cualquier espacio puede «virar sarau» en la medida en que estén presentes los cuerpos y las voces de los poetas y se pongan en funcionamiento las fórmulas rituales.

Las actividades de los *saraus* en Buenos Aires traspasaron los muros de La Rural y se extendieron a muchos espacios de la cultura local independiente y marginal.¹⁰ Los *saraus* llegaron hasta el Galpón Cultural Piedrabuena, localizado en un galpón tomado y transformado en sede cultural en el barrio Piedrabuena, en Villa Lugano, y realizaron un *sarau* en el corazón de los monoblocks. Fueron también al Centro Universitario de la cárcel de Devoto y dialogaron y declamaron en el marco del taller de poesía que se dicta ahí. Hicieron un *sarau* en la esquina donde se localiza la librería Eloísa Cartonera y participaron en un taller de confección de libros hechos con cartón y tapas pintadas a mano. Hicieron *saraus* en la Cazona de Flores, un espacio contracultural que reúne varios colectivos artísticos, muchos de ellos compuestos por grupos marginalizados, como la editorial Retazos, conformada por personas de origen boliviano —extrabajadores de talleres clandestinos—. Hicieron un *sarau* en una plaza de Villa Madero, en el partido de La Matanza (zona oeste de la provincia de Buenos Aires), junto al grupo Escritores de La Matanza. También estuvieron presentes en la Universidad Jauretche, que queda en Florencio Varela, donde la mayor parte de los estudiantes constituyen la primera generación de universitarios en sus familias. Visitaron una escuela primaria localizada en Villa 31 e hicieron un *sarau* ahí también. Fueron, incluso, hasta Escobar (zona norte de la provincia de Buenos Aires) y participaron de la feria y de la noche de poesía en el ciclo Reciclo de Poesía, que se celebra una vez por mes en una biblioteca comunitaria del barrio. Además de todas estas actividades ligadas a espacios periféricos, fueron invitados a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde debatieron con los alumnos y profesores de la materia Literatura Brasileña y cerraron con un *sarau*.

¹⁰ Para la curaduría de las actividades de los *saraus* en la Feria y fuera de ella, la Prefectura de São Paulo me contrató como especialista, por lo que aquellas actividades desarrolladas tanto dentro como fuera del *sarau* no fueron improvisadas.

Ese mismo año, ya no los colectivos sino algunos poetas de *saraus* (Binho, Vagner Souza, Michel Yakini, Allan da Rosa y Ferréz) participaron en la Feria Internacional del Libro del Zócalo de México, a partir de la iniciativa de la Secretaría de Cultura de México, organizada y llevada a cabo por el agregado cultural de la Embajada de Brasil. Consistió en la publicación de una nueva versión de la antología argentina de literatura marginal periférica presentada en el marco de la Feria,¹¹ de la que hicieron una edición de 5.000 ejemplares que se entregaron de manera gratuita a los asistentes. La propuesta en dicha ocasión fue llevada a cabo ya no en un lugar cerrado como La Rural, sino en una plaza pública, abierta. Dicho encuentro se enfocó más en el objeto libro y no tanto en el despliegue de los *saraus*; los autores ofrecieron un debate, luego declamaron textos y al final se dispusieron en mesas para autografiar los ejemplares. En el marco de esa visita a tierras mexicanas, los escritores circularon también por espacios de la periferia del DF, como sedes de Casas de Cultura, se desplazaron también a la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, en Chiapas, y visitaron la Universidad Unitierra, en el territorio zapatista.

El imaginario del trabajo de culturalización de la periferia por medio de la literatura, como vemos, acaba traspasando los límites no solamente del barrio, sino también de la nación, y de esa manera, guardando las debidas diferencias culturales y de concepción del espacio urbano, puede generar una identificación entre los habitantes de las periferias urbanas del mundo entero.

La internacionalización del capital cultural de la periferia corre el riesgo, de todos modos, de que su producción caiga en un reduccionismo por parte de miradas letradocéntricas; esto es, que la atención no se fije en el contenido de los productos culturales, sino en el origen de sus creadores. En otras palabras, la atención a la condición de marginación algunas veces termina haciendo sombra a la producción en sí misma, que acaba importando menos que su origen. Un ejemplo se puede percibir en el testimonio de Michel Yakini respecto a la visita de los *saraus* a Buenos Aires: «Senti falta na feira das discussões com os autores, sobre nossos trabalhos pessoais e coletivos. Ainda prevalece uma visão sobre nossa literatura pelo viés da oralidade, da celebração, da ação social e se discute menos a viela das palavras, a discussão de texto, a estética, os rebentos

¹¹ El libro en cuestión es *Saraus. Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo*, organizado por Lucía Tennina y editado por Tinta Limón (2014). La versión mexicana no es completamente igual, hay modificaciones y material adicional, y el título es *Brasil Periférica. Literatura Marginal de São Paulo*, editada por Aldvs (2014).

poéticos» (Freire 2015). Este señalamiento respecto del reduccionismo que suele hacerse sobre este tipo de producciones se percibe en el artículo anteriormente citado de Guido Carelli Lynch, donde sintetiza las voces como «gritos» o «raps» y los poemas como «reclamos políticos», si bien muchos de los que declamaron esa noche ni gritaron, ni rapearon ni tampoco se escucharon solamente reclamos políticos. Hay poco énfasis en las producciones en sí y más énfasis en lo que se espera de este tipo de producciones al identificarlas con la periferia.

CULTURA PERIFÉRICA Y POLÍTICAS PÚBLICAS

La expansión de los *saraus* se enmarca en una realidad política ligada a la administración de Lula da Silva que sustenta tanto económica como simbólicamente a aquellos grupos marginalizados por el proceso histórico. Durante la gestión de Lula, paralelamente a las políticas a favor del mercado, hubo importantes políticas de inclusión social, entre las que se destacan la Bolsa Familia y las transformaciones realizadas en el campo de la cultura a partir de la implementación de políticas culturales de reconocimiento de la diversidad y de fomento al desarrollo comunitario.

La gestión de Gilberto Gil en el Ministerio de Cultura (2003-2008) y de su sucesor Juca Ferreira (2008-2010) fueron centrales en el establecimiento de un cambio de paradigma en cuanto a las políticas públicas, que tiene que ver, en términos de García Canclini (1987: 47), ya no con una idea de «democratización cultural», esto es, posibilitar el acceso a determinados bienes culturales, sino de «democracia cultural», que plantea la igualdad de posibilidades de producción y distribución de las culturas. Para comprender este cambio de paradigma resulta fundamental citar algunos extractos del discurso de asunción de Gilberto Gil el 2 de enero de 2003:

O que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta «classe artística e intelectual». Cultura, como alguém já disse, não é apenas «uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos». Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra «folclore». [...]. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de sig-

nos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. [...] Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. [...] Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável [...] é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de «do-in» antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. [...] Juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. [...] o Brasil tem lições a dar, no campo da paz e em outros, com as suas disposições permanentemente sincréticas e transculturativas ([Gil] 2003).

La cultura empieza a ser concebida, como podemos percibir a partir de este fragmento, desde un modo abarcativo, «antropológico», como dice el mismo Gil, por lo que se plantea como urgente que el Ministerio deje de estar circunscripto a la cultura «cultura» y abra sus fronteras a otras culturas «invisibilizadas» del Brasil, como las afrobrasileñas, indígenas, de género y de la periferia. En este sentido, la idea de «nación» que se sostiene desde el gobierno y que se quiere mostrar al mundo pluraliza y diversifica sus símbolos. Y la cultura pasa a ser también un derecho, en el mismo sentido en que lo es el derecho a la salud, es decir, que empieza a ser considerada en los programas de gobierno de forma protagónica. Esta perspectiva antropológica de la idea de cultura, dentro de la cual se incluyen los movimientos culturales periféricos, abrió un período de intenso diálogo con la sociedad, a fin de construir políticas públicas. Se crearon así muchos programas orientados al fomento del trabajo comunitario, como el Programa Cultura Viva —cuya principal acción es el reconocimiento de espacios y grupos culturales como Puntos de Cultura—, que ayudaron de forma sustancial a la visibilidad y legitimidad de estos espacios comunitarios (Turino 2010). El Estado empezó a reconocer culturalmente, a través de políticas del Ministerio de Cultura, diversas manifestaciones que nunca antes lo habían sido.

Esa consideración de la periferia desde un foco cultural no solamente fue adoptada por organismos estatales. Muchas organizaciones no gubernamentales e instituciones privadas empiezan a participar de este proceso, como vimos a partir de las acciones del Itaú Cultural y de la Ação Educativa. Incluso la industria cultural se interesó por el capital periférico en términos de cultura,

como la editorial Global, que abrió una colección de Literatura Periférica,¹² o la editorial Planeta, que publicó las dos últimas obras de Ferréz.¹³

En esta coyuntura, el movimiento de *saraus* desarrolló una intensa relación con el Estado, al ser alcanzados por esas políticas: algunos de ellos —en asociación con otros colectivos— son nombrados Puntos de Cultura, como el Sarau do Binho (con la Agência Solano Trindade) o el Sarau Palmarino (que forma parte del Círculo Palmarino). Dicha relación, sin ser el eje determinante para su crecimiento, fue de enorme importancia para su consolidación, al sumar participación no solamente en programas específicos, sino también en mesas para la elaboración y gestión de políticas y programas para las periferias. Es interesante percibir que en esa expansión el papel de los organismos públicos y privados es absolutamente beneficioso. Al contrario de lo que se podría suponer desde el discurso combativo de estos escritores, los agentes oficiales son claves a la hora de posibilitar el empoderamiento y los intercambios de grupos periféricos con otras experiencias urbanas.

Esa reconfiguración, cabe aclarar, no es armónica ni inmediata, sino que, como intentamos mostrar, es un proceso social muy complejo que tiene que ver con la visibilización de culturas específicas de esos territorios que han sido marginalizados, invisibilizados y silenciados históricamente. Silvano Santiago (2004) lo denomina «cosmopolitismo del pobre»; pero si bien consideramos que hay efectivamente una dimensión cosmopolita de ciertas culturas marginalizadas de Brasil a partir del diálogo entre culturas afines del mundo entero, identificarlas con la pobreza acaba siendo una contradicción porque justamente lo que se pretende resaltar no es la falta, la carencia, sino la riqueza cultural. La idea de ciudadano del mundo entero (*kosmou polites*, en griego) pasa por la difusión de las culturas y no de la pobreza.

De todos modos, estas políticas que recurren a la gestión de las poblaciones marginalizadas a partir de reconocerlas como sujetos de cultura presentan sus limitaciones. Una muestra clara en lo que respecta a la literatura marginal de la periferia es, como ya se ha señalado, el cierre del Sarau do Binho por par-

¹² La editorial Global lanza la colección «Literatura Periférica» en 2007, bajo la curaduría de Eleilson Leite, que se ocupó de la reedición de obras ya publicadas de manera independiente por los autores (*Da Cabula*, de Allan da Rosa; *Colecionador de Pedras*, de Sérgio Vaz; *De passagem mas não de passeio*, de Dinha; *A rima denuncia*, de GOG; *85 letras e um disparo*, de Sacolinha; *Guerreira*, de Alessandro Buzo).

¹³ *Deus foi almoçar* (2012); *Os ricos também morrem* (2015).

te de la Prefeitura de São Paulo, a pesar de ser, desde hacía cuatro años, uno de los Puntos de Cultura del programa Cultura Viva, del Ministerio de Cultura. Es decir, no solamente había recibido un apoyo financiero para posibilitar su mantenimiento, sino también un apoyo simbólico que legitimaba y valorizaba su existencia. Esta contradicción demuestra cómo las políticas culturales, en este caso impulsadas por el gobierno federal con cuantiosos recursos, afrontan innumerables problemas para su efectiva implementación. Muchos de ellos son estructurales, como las condiciones precarias con las que se enfrentan los artistas de la periferia y que, más tarde o más temprano, terminan imponiéndose y debilitándolos, a ellos y a sus proyectos. En el caso del cierre del bar de Binho las condiciones de precariedad además de económicas son políticas, ya que el gobierno de la Prefeitura de São Paulo no impulsó políticas culturales homólogas a las del gobierno federal y además persiguió y obstaculizó el desarrollo cultural de la periferia a través de medidas administrativas basadas en el código de faltas municipal. En el blog del periodista Marcelo Tas, en el que se informa el cierre del Sarau de Binho, hay un comentario hecho por la productora de teatro callejero Graça Cremon, frecuentadora de los *saraus* de la periferia, que permite comprender el entorno en el que se llevan adelante este tipo de proyectos:

[...] pagar imposto numa periferia abandonada? licença de funcionamento???? tá de brincadeira, né meu filho! quem tem dinheiro em São Paulo, não tira licença, não!!! a prefeitura não tem dado licença pra ninguém, tem é caçado licença!!! o que tem aqui é jabaculé [coima] pra fiscal, isso sim! faltou pagar o jaba!!! e outra, o Binho trabalha o boteco pra garantir o ganha pão e manter as atividades que ele banca... devia sim é ser isento de pagar impostos!!! vai ver quanto livro distribuído, quanto movimento de poesia no poste... quantos quilômetros andados no projeto donde miras... trabalho alí é o que não falta... aí vem um cidadão e joga pedra no boteco... eita... tempos bicudos esse o nosso!!! (Tas 2012).

El abandono del barrio, los altos impuestos aplicados indiscriminadamente y el sistema corrupto de habilitación y clausura son una parte poderosa que rodea y debilita a la cultura y que no se consideran en las políticas públicas a fin de que los proyectos sean a largo plazo.

Otro ejemplo concreto que podemos considerar a la hora de percibir las limitaciones de las políticas culturales es el de la discriminación, en 2010, por parte de los empleados del metro que sufrió Preto Will, un poeta de Cooperifa. El 25 de octubre de 2011 Vaz publicó en su blog:

Preto Will músico de Versão Popular e poeta da Cooperifa foi expulso do Metrô Campo Limpo agora pouco na porrada. É isso mesmo. Na porrada [...] «Sai fora negão, se quiser vai de busão. [...] Partimos com advogados direto para a 37 Delegacia que fica na região, mas sabe como é, vamos ficar na pressão, racismo é intolerável. Precisamos de todos os amigos, porque pode ser pauta para grande mídia, mas é pauta no nosso cotidiano (Vaz 2011b).

Al año siguiente de dicho suceso, el poeta James Banthu, frequentador también del Sarau da Cooperifa, sufrió racismo por parte de los encargados de seguridad de una sucursal del Banco do Brasil —localizada en pleno centro—, quienes, después de registrarlo violentamente, le prohibieron la entrada para cobrar un cheque (Vaz 2011a). Los ejemplos de este tipo de injusticias no son casos aislados, como se puede advertir a simple vista en los propios comentarios de los blogs donde se informa de estos actos racistas, muchos de los cuales cuentan experiencias similares. Este tipo de violencias da cuenta del telón de fondo que convive con el cambio de paradigma en relación con la cultura desde las políticas públicas impulsadas desde el gobierno federal, que tiene que ver con un posicionamiento jerarquizado entre los grupos sociales que es constitutivo de la sociedad brasileña.

Las gestiones del capital periférico por parte de los organismos estatales y no gubernamentales, como podemos deducir de lo expuesto, si bien posibilitaron ganancias indiscutibles para los propios artistas periféricos, terminaron funcionando más que nada como programas preventivos que parecen sustituir una política de integración a largo plazo. Más que de integración, entonces, se trata de políticas de inserción; esto es, tal y como lo explica João Camillo Penna, una medida que «tendría un carácter transitorio [...], un correctivo de emergencia localizado, como sustituto de políticas más generales, pero por definición más caras, y que por el momento y hasta nueva orden el estado se encuentra incapacitado de ofrecer» (2009, 173). La cultura, en este sentido, adquiere un papel excesivo en las políticas públicas, dado que carga con el programa de funcionar como solución social a gran escala.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agenda da Periferia [En línea] [septiembre 2015]. <www.agendadaperiferia.org.br/#literatura>.

- CANCLINI, Néstor García (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- CARELLI LYNCH, Guido (2013). «Rap, gritos, música: ayer tronó la poesía de la periferia de São Paulo». *Clarín. Revista Ñ*, 30 de abril. [En línea] [septiembre 2016]. <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Rap-poesia-periferia-San-Pablo_0_1129687312.html>.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. (1977). «El tiempo y el espacio». *Los nuer*. Barcelona: Anagrama.
- FREIRE, Simone (2015). «Da periferia ao mundo: aos poucos, nossas vozes são ouvidas». *Brasil de Fato*, 18 de febrero. [En línea] [septiembre 2016]. <<http://www.brasildefato.com.br/node/31371>>.
- [GIL, Gilberto] (2003). «Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil». *Folha de S. Paulo* (2 de enero). [En línea] [septiembre 2016]. <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>.
- HAPKE, Ingrid (2012). «La literatura marginal como literatura de testimonio: más allá de lo impreso». Tennina, Lucía (org.) *Brasil Periférica dossier. Revista No-Retornable* 11. Buenos Aires. [En línea] [septiembre 2016]. <www.no-retornable.com.ar/v11/brasil/>.
- MAGNANI, Jorge (2007). «Introdução. Circuitos de Jovens» y «Conclusão. Fechando o circuito». Magnani, Jorge; Souza, Bruna (org.). *Jovens da Metrópole. Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 15-22, 251-266.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do (2009). *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- NETO, José Francisco (2012). «Kassab fecha o cerco sob saraus da periferia». *Brasil de fato*, 13 junio. [En línea] [septiembre 2016]. <www.brasildefato.com.br/node/9808>.
- PENNA, João Camillo (2009). «Criminalización y culturalización de la pobreza». *Confines*. Buenos Aires, 23, 169-179.
- Poetas Ambulantes*. [En línea] [septiembre 2016] <<http://poetas-ambulantes.blogspot.com.br>>.
- SANTIAGO, Silviano (2004). *O cosmopolitismo do pobre e Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: UFMG.
- SCARLATO, Francisco Capuano (2004). «Busca do Centro —O Reencontro com a cidade». Oliveira, Arivoaldo. *Geografias de São Paulo: representação e crise da metrópole*. São Paulo: Contexto.
- TAS, Marcelo (2012). «Kassab vai para a lata de lixo da história?». *Blog do Tas*, 31 de mayo. [En línea] [septiembre 2016]. <<http://www.blogdotas.com.br/2012/05/31/kassab-vai-para-a-lata-de-lixo-da-historia/>>.
- TURINO, Célio (2010). *Ponto de cultura. O Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi.
- TURNER, Victor W. (1999). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.

- VAZ, Sérgio (2011a). «Manifiesto contra o racismo no Banco do Brasil». *Coleccionador de Pedras*, 10 de febrero. [En línea] [septiembre 2016]. <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.es/2011/02/manifiesto-contra-o-racismo-no-banco-do.html>>.
- VAZ, Sérgio (2011b). «Racismo no metrô Campo Limpo». *Coleccionador de Pedras*, 25 de octubre. [En línea] [septiembre 2016]. <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com.br/2011/10/racismo-no-metro-campo-limpo.html>>.
- YÚDICE, George, (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.