

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

SÉRGIO VAZ. UMA LITERATURA BREVE PARA SER FELIZ

Lucía Tennina<sup>1</sup> (Universidad de Buenos Aires)

**RESUMO:** Este artigo pretende focar-se especificamente na produção poética de Sérgio Vaz, escritor pertencente ao grupo de escritores da periferia de São Paulo, autor de seis livros de poesia, conhecido espacialmente pelo seu papel como organizador de um dos eventos mais notáveis das regiões suburbanas da cidade, o “Sarau da Cooperifa” (reunião num bar onde as pessoas da comunidade se dispõem ao redor de um microfone aberto para declamar poesia). A hipótese central centra-se em mostrar que os textos do autor respondem a um complexo projeto literário que se estrutura sob a intenção de culturizar e valorizar a ideia de “periferia” a partir de um trabalho sobre textos breves e efêmeros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sérgio Vaz; literatura marginal; autoestima.

Desde hace más de una década, el corpus de la literatura brasileña contemporánea trabajada por la crítica viene ampliando su perfil a partir de la inclusión (en el debate o en el corpus) de escritores oriundos de las regiones periféricas de las grandes ciudades, principalmente de São Paulo, con trayectorias, estilos y habitus muy diferentes a los de los escritores de formación letrada que circulan por espacios tradicionalmente literarios. Entre los nombres más renombrados está Ferréz, autor de varios libros<sup>2</sup> (la mayoría ya traducidos a varias lenguas) e idealizador de la categoría “literatura marginal” a partir de la organización de *Caros Amigos. Literatura Marginal. A cultura da periferia* (2001, 2002, 2004), una serie de antologías que compilan producciones de escritores de origen periférico. Junto a su nombre y a dicha categoría, se agrupan muchos otros escritores que, poco a poco, aunque en menor grado, vienen ganando espacio en la agenda crítica, como Rodrigo Ciríaco, Sacolinha, Allan da Rosa, Alessandro Buzo. Sérgio Vaz es otro de los escritores que componen ese grupo; autor de seis libros de poesía, conocido, especialmente, por su papel como organizador de uno

<sup>1</sup> [luciatennina@gmail.com](mailto:luciatennina@gmail.com) - <http://orcid.org/0000-0002-5652-6234>

<sup>2</sup> Tres novelas: *Capão Pecado* (2000), *Manual Prático do Ódio* (2003) y *Deus foi almoçar* (2013); dos libros de cuentos: *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) y *Os ricos também morrem* (2015); un libro de crónicas: *Cronista de um tempo ruim* (2009); dos libros infantiles: *Amanhecer Esmeralda* (2004) y *O pote mágico* (2012).

de los eventos más notables de las regiones suburbanas de São Paulo, el “Sarau da Cooperifa”, que lo llevó a ser reconocido en el 2009 por la revista *Época* como uno de los 100 brasileños más influyentes de Brasil, entre otras distinciones.

En este artículo pretendo hacer foco específicamente en la producción poética de Sérgio Vaz, en función de, en última instancia, completar un vacío crítico en torno de su obra que no ha sido abordada detenidamente hasta el momento. La hipótesis de este trabajo se centra en mostrar que el contenido y la forma de sus textos se monta sobre un complejo proyecto literario que se complementa con lo llevado a cabo en el Sarau y que se estructura desde la intención de culturizar y valorizar la idea de “periferia” y de “ser periférico” antes que la de construir un perfil de “escritor”. A diferencia de muchos escritores agrupados en la categoría “literatura marginal” quienes, paralelamente a su labor comunitaria, se concentran en construir un perfil de escritor “moderno” apuntando a un público más amplio que el de los frequentadores de los saraus de las periferias – los ejemplos más evidentes en este sentido son los mencionados anteriormente –, el proyecto de Vaz se direcciona exclusivamente al habitante de la periferia urbana y esto se evidencia en las temáticas abordadas pero, principalmente, en las formas de su producción, que se concentran en ser breves y rimadas, en función de su programa poético que se vincula con la literatura entendida como un territorio específico de culto a la autoestima de los habitantes de la periferia. En otras palabras, tanto su producción poética como sus declaraciones durante los saraus insisten en la concepción de la literatura ligada al cultivo de las capacidades y motivaciones individuales censuradas generalmente por la idea de carencia que suele asociarse a la condición de vivir en los barrios más pobres y estigmatizados de la ciudad y esta insistencia hace eco en sus textos que se caracterizan por la brevedad.

## **AFORISMOS**

Una de las características que más llama la atención de la producción de este escritor tiene que ver con la potencialidad de sus textos de trasladarse del libro a otros soportes (postales, imanes, grafitis, tatuajes, remeras), dado que son textos con frases cortas y con juegos de palabras que facilitan su memorización, de ahí que frecuentemente se declamen en el sarau. Todos ellos parecen formados por aforismos en los que se transmiten mensajes de diferente índole, la mayoría de los cuales apunta a las posibilidades que una vida pobre puede ofrecer, en sintonía con el discurso religioso tan presente en las periferias de Brasil, en tanto muestran el camino a estados universales que parecen negados a aquellos que carecen de bienes materiales. Dice, por ejemplo, el texto “Felicidade”:

Ame teu ofício como uma religião, respeite suas convicções e as pratique de verdade, mesmo quando não tiver ninguém olhando. Milagres acontecem quando a gente vai à luta. Pratique esportes como arremesso de olhar, beijo na boca, poema no ouvido dos outros, andar de mãos dadas com a pessoa amada,

respirar o espaço alheio, abraçar sonhos impossíveis e elogios a distância (...) Ter coisas é tão importante quanto não tê-las, mas você quem deve decidir (...) Se possível, aprecie as coisas simples da vida, vai que no futuro... Adeus, pertences. (Vaz 2011: 17-18)

Como se puede percibir, este poema no es precisamente breve, pero la inexistencia de una secuencia lógica entre cada una de las oraciones las vuelve potencialmente separables (se han reproducido, de hecho, separadamente en imanes entregados en eventos especiales durante el 2011). Todas ellas presentan además una característica común: en un doble juego de liberación y conformismo, estas frases y los textos de Vaz en general insisten en el potencial de una vida simple pero al mismo tiempo ambiciosa. Todas las personas tienen la capacidad de luchar por sus “convicciones” o “sueños” y en este sentido la propuesta de Vaz se entronca con una tradición liberal de pensamiento que tiene que ver con la capacidad de las personas de mantenerse a sí mismas. Se trataría, así, de un tipo de texto que se entronca dentro de lo que Paul Lichterman denomina “thin culture”, definido por un conjunto de fenómenos culturales con vocación moralizadora que se vuelven artefactos apropiables de manera fragmentaria en situaciones muy cotidianas, sin que guíe ningún compromiso ni convicción y sin producir una identidad específica (1992: 426). Efectivamente, una parte considerable de la producción de Vaz no posee como tema central a la periferia, sino que manifiesta preocupaciones más bien psicológicas referidas desde sustantivos abstractos:

- “felicidad”:  
Há de ser feliz  
mesmo aquele que insiste na tristeza,  
pois não existe um só lugar  
onde mesmo um sorriso magro  
não possa penetrar. (1999: 9)
- “simplicidad”:  
Alguns olhos  
são grandes demais  
para as coisas pequenas  
que outras pessoas fazem,  
tornando quase invisível  
o que é feito com tamanha emoção. (1999: 79)
- “soledad”:  
A solidão  
é o único remédio para a solidão. (1999: 73)
- “amor”:  
O coração é o caminho mais longo  
a ser percorrido pelo ser humano.

O amor é o único atalho. (1999: 44)

- “sueños”:

Acorda teus sonhos,  
que dormem no leito das tuas incertezas.  
O dia claro, com gosto de sol,  
brinca com suas flamas  
na ciranda que emana  
de uma nova manhã. (1999: 48).

- “libertad”:

Liberdade te espera,  
o perpétuo não demora um segundo.  
Semeia as asas da químera  
para voar deste mundo. (1999: 48)

- “esperanza”:

Não desanimes se teus esforços  
parecem pequenos frente à natureza.  
Para a natureza nada é em vão,  
nem mesmo o minúsculo gesto de uma formiguinha:  
delicioso menu de tamanduá. (1999: 34)

- “amistad”:

Só um grande amigo  
é capaz de enxergar as pequenas coisas  
que incomodam nosso coração.  
É porque os seus olhos  
estão sempre voltados para o nosso coração.  
E o nosso coração,  
sempre voltado para os seus olhos. (1999: 69)

Todos estos poemas, además, se acompañan en general de una segunda persona del singular y de un modo imperativo creando un clima de camaradería y de cercanía con el lector a quien parece entregarle esquemas de acción simples para que encuentre soluciones o patrones de comportamiento y de reacción ante determinadas situaciones. Como señala Reguillo respecto de las narrativas terapéuticas (2007: 102), el saber allí publicado está libre de las dimensiones analíticas y referenciales del lenguaje, apela a alegorías difusas para interpelar al “individuo insatisfecho” que se limita a un núcleo común de experiencias ligadas, fundamentalmente, a la carencia. Pareciera haber una propuesta para que los lectores, apoyándose en relatos, en imágenes o en un testimonio, encuentren fuerzas para no quedarse inmovilizados por una crisis emocional o por el fracaso. Al poder nombrar las situaciones por las que están pasando, los lectores pueden referenciarlas, sosegarlas, compartirlas y, así, comprender que esas emociones que creían que eran los únicos en experimentar han sido sentidas

o vividas también por otras personas. Se trata, como analiza Petit (2006), del espacio creado por la lectura como un lugar propicio para la elaboración y la reconquista de una posición de sujeto: “hay fragmentos de textos que funcionan como haces de luz sobre una parte del sí mismo, en sombras hasta ese momento” (2006: 48).

Los poemas de Vaz insisten en la facilidad de acceder a esos bienes ligados generalmente al *confort*, asociados a un estilo de vida sin necesidades, como la “felicidad”, los “sueños”, la “libertad”. “É tudo nosso” suele afirmar este poeta durante el Sarau, es decir, no hay restricciones para acceder a tales sentimientos. Uno de los cánticos más repetidos durante el Sarau da Cooperifa es, de hecho, “Povo lindo! Povo inteligente!”, de este modo, se consolidan nuevos sentidos de “lo periférico” o “el pueblo”, que discuten o ponen en cuestión a las construcciones hegemónicas que suelen vincular esas categorías a la violencia o la ignorancia.

### EL MILAGRO DE LA POESÍA

El vocabulario que Vaz elige para sostener este tipo de argumentos en los poemas proviene, en gran medida, como ya mencioné, del universo religioso. Es muy común leer en sus textos un paralelismo de sus afirmaciones con la religión, aunque desprendidas de la creencia: “Rir com um amigo, conhece uma religião melhor? O brilho desse olhar é a igreja mais linda que existe. Uma piada, um poema, juntos parecem uma oração. Amigos, ô glória!” (Vaz 2011: 30). Incluso en el lema del Sarau da Cooperifa, “o silêncio é uma prece”, resuena ese universo. La palabra poética se presenta dentro de una cadena sintagmática que incluye la idea de salvación, de milagro, de revelación, de multiplicación, de obra trascendente, de providencia. Este eco religioso se profundiza aún más en la forma en que Vaz declama ese texto, que recuerda a la de los pastores frente a sus feligreses por el tono de voz y los movimientos corporales.

El poder del verso en sintonía con la idea de salvación es clave para comprender la producción poética de Vaz. En su poema “O milagre da poesia” (2007: 22) se puede leer:

Sou poeta  
e como poeta posso ser engenheiro,  
e como engenheiro  
posso construir pontes com versos  
para que pessoas possam passar sobre rios  
ou apenas servir de abrigo aos indigentes

Sou poeta  
e como poeta posso ser médico,  
e como médico  
posso fazer transplantes de coração  
para que as pessoas amem novamente  
ou simplesmente receitar poemas

para tristezas com alergias  
e alegrias sem satisfação.

Sou poeta  
e como poeta posso ser operário  
e como operário  
posso acordar antes do sol e dar corda no dia,  
e quando a noite chegar, serena e calma,  
descansar a ferramenta do corpo  
no consolo da família  
- autopeças de minha alma.

Sou poeta  
e como poeta posso ser assassino,  
e como assassino posso esfaquear os tiranos  
com o aço das minhas palavras  
e disparar versos de grosso calibre  
na cabeça da multidão  
sem me preocupar com padre, juiz ou prisão.

Sou poeta  
e como poeta posso ser Jesus,  
e como Jesus  
posso descrucificar-me  
e sem os pregos nas mãos e os fanáticos nos pés  
andar livremente sobre terra e mar  
recitando poesia em vez de sermão.

Onde não tiver milagres,  
ensinar o pão.  
Onde faltar a palavra,  
repartir a ação. (22)

En una clara disputa simbólica con el discurso religioso este poema plantea el “ser poeta” como un modo de liberación de las opresiones que implica el vivir en los barrios más pobres de la ciudad, “do outro lado da ponte”<sup>3</sup>, arrastra. La idea que se sostiene es que “ser poeta” es una “salvación” para los problemas mundanos de los periféricos, en consecuencia, la palabra poética desplaza a la religión de su misión de regular la moral y se afina en ese juego de las grandes esencias morales.

El universo retórico y experiencial de las iglesias evangélicas (protestantes, pentecostales y neopentecostales) propio de la periferia de São Paulo es una marca no

3 Una de las divisiones que definen los polos “centro”/“periferia” se metaforizan en el imaginario de los habitantes de esa ciudad a partir de una metáfora marcada por los ríos Tietê y Pinheiros. Es importante notar que aquellos ríos no circundan el “centro” completamente, sino que completan el círculo las avenidas Salim Farah Maluf, Afonso d’Escragnoille Taunay, Bandeirantes, Juntas Provisórias, Presidente Tancredo Neves, Luís Inácio de Anahia Melo y el Complejo Viário Maria Maluf. Por otro lado, tal y como señala Teresa Caldeira (2008), la “periferia” también está en el “centro”.

solo de la producción de Vaz sino también de algunos aspectos ritualísticos del sarau que él comanda. La repetición coral del auditorio de ciertos fragmentos de poemas que se declaman con frecuencia en los saraus o de ciertos lemas de los saraus (como, por ejemplo, cuando Vaz dice al micrófono: “Povo lindo!” y los presentes completan: “Povo inteligente!”), remite a la práctica de las iglesias evangélicas en las que los creyentes se identifican con ciertas afirmaciones y las corean junto con el pastor.

La presencia de las iglesias evangélicas en la periferia de São Paulo es notable. Así como en cada cuadra de esos barrios puede haber uno o más bares, la cantidad de iglesias es tanto o más numerosa y se tornan, al igual que los bares, espacios de socialización (Almeida 2004: 20). En ciertos casos, la poesía en el contexto de los saraus ha llegado a ser, sin dudas, un elemento simbólico que pone en tensión el poder evangélico establecido. Y muchas veces la figura del propio Vaz vendría a encarnar una especie de “profeta” de una creencia laica, en tanto, de acuerdo con Weber, el profeta es el mensajero que cuestiona la autoridad y la rutina sacerdotal, que se constituye en propagador autónomo de una verdad que tiene la fuerza propia de la innovación (Zibordi 2013: 84). Se trata de una caracterización que emparenta a los poetas con el rap, dado que los MC’s, esto es, los Maestros de Ceremonia (forma de denominar al cantante de rap) también presentan rasgos religiosos, como explica Marcos Zibordi en su artículo “El rap como religión de salvación”: “La propia idea de cantor de rap presupone un sentido de párroco: él es un MC, o “maestro de ceremonias”, con la misión de cantar y concientizar. De ahí el carácter pedagógico de la música, su sentido político explícito” (2013: 84). En ambos casos (hip hop y Vaz), además, la religiosidad tiñe todas las letras y poemas donde, como vimos, la salvación pasa por las rimas y la marginalización podría llegar a funcionar como una especie de purificación. Esta asociación, cabe aclarar, no se percibe en el estilo de Vaz, tal y como lo señala Elefson Leite, “Vaz no absorbió del RAP la forma de la escritura ( ) y tampoco escribió poesía rimada como manda la tradición de rhythm and poetry” (2014: 164).

## POESÍA DEL HABLA

La disputa discursiva de Vaz para abrirse espacio en la literatura pasa, también, por el universo de las Letras. La propuesta de Sérgio Vaz cuestiona la esencialización de la poesía a partir de su asociación con un tipo de pensamiento letrado, complejo y exclusivo imponiendo una nueva significación relativa a una discursividad ligada a cualquier espacio e incluso edad hecho que impacta directamente en la extensión de los textos. Esa innovación introduce una visión operativa en lugar de una visión abstracta de la obra poética que en ese contexto no resultaba suficiente, como se puede ver en la siguiente anécdota contada por Váz en su libro *Literatura, pão e poesia*:

Vou contar uma história. Uma vez fui fazer uma oficina em uma classe, acho que da 4<sup>o</sup> série, e comecei a falar o que era poesia, e li alguns dos meus poemas e tal.

- Um menino me chama e diz.  
- Então, isso é que é poesia?  
- É isso – respondi.  
- Ah, isso eu também sei fazer – disse, meio decepcionado.  
- Pois é, todo mundo sabe, mas muitos não sabem que sabem.  
- Acho a poesia mó bom.  
- Eu também. (2011: 124-125)

Así como el discurso de Vaz establece una disputa simbólica con la retórica evangélica, interpela también, como se puede deducir a partir del texto recién citado, a las instituciones modernas por excelencia como la escuela. 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. En la “historia” que relata Vaz en la cita anterior pareciera que el estudiante estuviera formado desde una idea de poesía concebida como una práctica alejada de sus posibilidades y que marca, así, una división implícita entre ésta y su propio lenguaje que pareciera estar en un lugar inferior. En el marco de un taller, esto es, una actividad extracurricular, el chico parece recibir una información iluminadora en relación con ese tipo de práctica y su propio lenguaje. La poesía pierde, de acuerdo con esta concepción, la distancia que le imponía el aura de las altas letras y se vuelve algo palpable y practicable: la poesía es “eso”, es un poeta que se presenta como “de la periferia” y que se acerca a los chicos de la escuela del barrio a leer, a recitar y a conversar. La poesía pasa a ser algo que cualquiera puede practicar y que es calificable ya no desde adjetivos universales y grandilocuentes, sino con un adjetivo concreto, simple, directo, usado diariamente por los chicos de la periferia, “Acho a poesia mó bom”. “A minha poesia, / apesar de pouca e rala, / cabe na tua boca / dentro da tua fala” (51), dice otro poema de Vaz. Se trata de un tipo de escritura que se sabe simple y en un nivel semejante al del habla cotidiana y que no tiene que estar conformada por una cierta cantidad de versos para entenderse como “literatura”.

Cabe aclarar que esta postura respecto de la literatura no viene a proponer una posición enteramente alternativa de lo que se entiende por tal, ya que no hay pretensiones de desligarse de los mecanismos estructurantes de la idea letrada y oficial (como el objeto libro: Vaz desde el 2007 publica, de hecho, por una editorial comercial). Lo que se da, sí, es un cuestionamiento y una problematización respecto de las restricciones del término *literatura* como una categoría bastante limitada a ciertos grupos, que no alcanza para dar cuenta de la variedad de prácticas verbales producidas en otros ámbitos por escritores de trayectorias no letradas. Como señala Pierre Bourdieu, “el campo de producción cultural es sede de luchas que, a través de la imposición de la definición dominante de escritor, tratan de delimitar la población de aquellos que tienen derecho a participar en la lucha por la definición del escritor” (2005: 332). Es sobre esa delimitación que actúa la producción de Sérgio Vaz, procurando ampliar el rango que abarca, sin hacerla desaparecer.

## EL OBJETO LIBRO COMO PROCESO

La concepción de poesía, como se puede percibir, supera la lengua culta y, en este sentido, también al objeto libro, como señalé al comienzo de este artículo y como se puede inferir de la siguiente anécdota de Sérgio Vaz:

Sempre achei que a poesia tem que ganhar as ruas, as praças, os bares, as escolas, e nunca aceitei que o livro fosse o único abrigo do poema. (...). Pensando nisso, conversei com o Brói e pedi que ele criasse a arte, e em maio de 1999 lancei uma série de cartões postais poéticos para divulgar a poesia de meu livro *Pensamentos vadios*. (2008: 58)

Pensando en una distribución y en un público lector que superasen los del objeto libro, Vaz creó estas postales poéticas (“cartões poéticos”) desde una concepción no solo literaria sino también gráfica, dado que además del texto tenían figuras abstractas (no referenciales). En este sentido, se entiende que se priorice al texto corto, dado que es el que puede caber en una postal. La propia diagramación de *Pensamentos Vadios* (1999) tiene que ver con este desapego respecto del objeto libro: la tipografía elegida parece manuscrita, como si estuviera más ligada al cuerpo, y la disposición de los poemas en muchas de las páginas es dispersa, como si se tratara de anotaciones informales en una hoja en blanco.

Por otro lado, si se toma en cuenta la forma de publicar de este autor se puede deducir que no existe una ansiedad por llevar sus poemas al libro, como sí lo demuestran otros escritores vinculados a la literatura marginal de la periferia como Ferréz. Sérgio Vaz publicó cinco libros de poemas, un libro autobiográfico y otro de crónicas. La característica evidente de sus libros de poemas es que suelen tener muchos textos repetidos entre sí. Por ejemplo, de los 124 poemas de *Colecionador de Pedras*, tan solo 18 son inéditos, los 106 restantes ya fueron publicados en sus otros libros. Esta dispersión, como señala Leite, desorienta, por otro lado, la construcción de un perfil editorial definido para este escritor:

Essa recorrência de reedições de poemas dificulta a classificação e análise do conjunto da obra de Sérgio Vaz, causando a quem se ocupa de sua apreciação uma sensação perturbadora de desordem que denota uma certa despreocupação dele em relação à sua produção em termos editoriais. (Leite 2014: 156)

El libro no se concibe como algo aislado, sino como un elemento más que configura su producción literaria. Se trata de una operación que entra en sintonía con la realidad de las artes verbales en muchas producciones de la literatura contemporánea, tal y como lo estudia Reynaldo Laddaga (2007). Según este crítico argentino, muchos escritores contemporáneos vienen publicando libros que son, más que representaciones, dispositivos de exhibición de fragmentos de mundo, por lo que toman a dicho soporte ya no como un objeto concluido sino como un estatuto inestable, parte de un proceso que se encuentra en curso. Se trata de obras orientadas por una

finalidad “ético política”, entendida como “propensión a inventar modos inéditos de asociación” (17), o, en otras palabras: “opera de modo tal que el ejercicio de las letras puede articularse explícitamente con prácticas destinadas a incrementar las formas de solidaridad en espacios locales” (17). La literatura, así, forma parte de una vasta “conversación” con lo inmediato.

## LA POSIBILIDAD DE CONSTRUCCIÓN DE UN RELATO

Este trabajo de valorización de una vida pobre se potencia con un trabajo de culturalización del estigma del ser de la periferia a partir de ofrecer la posibilidad de construcción de una historia de vida de las personas simples. En el quinto libro de poemas de Sérgio Vaz, la más célebre de sus publicaciones, titulado *Coleccionador de pedras* (2007), por ejemplo, de los 125 poemas, 32 (un 25,6 %) son historias de aquellos que están absolutamente fuera de la protección jurídica, política y social. Historias de vida expuestas al desamparo con nombres y sin apellidos que, más que retratar casos particulares, parecen funcionar como homenajes. Uno de los poemas, por ejemplo, habla de un Daniel pero el título es “Gente Miúda”, es decir que es una referencia colectiva de un caso equis:

Daniel não tinha documentos,  
RG, certidão ou carteira profissional.  
Não tinha sobrenome,  
não tinha número, nem cidade natal.  
Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias  
e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo.  
Os dentes, em intervalos,  
mastigavam as migalhas do mundo,  
as sobras do planeta.  
Era soldado  
das tropas dos famintos.  
Os trapos – fardas dos miseráveis –  
cobriam-lhe apenas o peito, a bunda e o pinto.  
Sangrava de dia  
o açoite do abandono.  
Amigos? Só os cães  
que o protegiam dos seres humanos.  
Morreu  
velho e abatido  
depois de viver, todos os dias,  
durante trinta e sete anos,  
como se nunca tivesse existido. (Vaz 2007: 28)

“Gente Miúda” es el retrato de un hombre en harapos, de una vida desnuda (Agamben 2000), más ligada a la animalidad que a la condición humana. Hombre sin

ciudadanía, absolutamente abandonado por los mecanismos de protección que tal condición conlleva, cuya existencia dudosa solo puede ser comprobada en este poema.

Este tipo de poemas de Vaz insisten en la condena que implica la llegada a la vida ya en condiciones de pobreza. La mayoría de estos textos comienza, de hecho, con el verbo “nacer”. “Jamilton nasceu no Pará” (32), “Max nasceu pobre” (43), “Sebastião nasceu longe do mar” (46), “Renilda já nasceu mulher” (110), “Patrícia nasceu num desses casebres que se equilibram em barrancos” (148). El destino parece estar marcado, de acuerdo con Sérgio Vaz, quien hasta puede escribir sobre un niño que todavía no nació:

Jorginho  
ainda não nasceu  
está escondido, com medo,  
no ventre da mãe

Quando chegar  
não vai encontrar pai  
que saiu pra trabalhar  
e nunca mais voltou  
pra jantar

No barraco em que vai morar  
cabem dois  
mas é com dez  
que vai ficar. (66)

El abandono, en este sentido, está marcado desde el vientre materno, hecho que lleva a valorar, desde un punto de vista polémico, más su muerte que su vida: “Não vai ter páscoa / não vai ter Natal / se for esperto, se mata / com o cordão umbilical” (67).

Una característica diferencial en relación con los textos analizados anteriormente pasa, evidentemente, por la longitud. Sin excepción, estos poemas-historias de vida son más extensos que aquellos centrados en temáticas universales y no son potencialmente separables (si se toma un fragmento independientemente, queda incompleto). Esta extensión, sin dudas, funciona como una puesta en valor de lo que se está contando, desde el nacimiento hasta la muerte. De todos modos, es importante señalar que este conjunto de poemas nunca supera las treinta estrofas, son, entonces, bastante breves también. Y no casualmente esta longitud se puede asociar al tiempo que suele durar una declamación en el sarau, donde, si bien no hay un tiempo límite marcado como suele suceder en los slams<sup>4</sup>, funciona sí una especie de reloj interno entre los participantes que regula la duración de exposición frente al micró-

---

4 El slam de poesía es un torneo de performances poéticas, los poetas ponen en escena su texto frente a un público durante un lapso previamente especificado y resultan ganadores aquellos elegidos de acuerdo con la resolución de un jurado.

fono en función de que todos los interesados puedan hacerse oír en el intervalo de las tres horas que dura el encuentro.

Ahora bien, en este punto cabe preguntarse ¿cuál es la contribución de este tipo de poemas al proyecto literario de Sérgio Vaz ligado a la resignificación de la vida en la periferia? El impacto de este tipo de poemas no pasa por una épica de la vida miserable, sino por la posibilidad de construcción de un relato. De lo que se trata, en última instancia, es de dar voz a aquellos olvidados por la historia oficial, una operación típica del género del testimonio, que, como Mabel Moraña lo define, se caracteriza por “focalizar un caso que ilustra sobre una situación social que no se reconoce oficialmente y que la literatura ayuda a denunciar” (1997: 123). Este tipo de textos serviría, así, a un trabajo alrededor de la memoria entendida como un mecanismo que rescata del olvido las historias de vida borradas por su condición de *nuda vida*, una memoria que en términos de Michel Pollack podría denominarse “memoria subterránea”. Se trata de memorias que se oponen a la “memoria nacional” u oficial y que son cultivadas y desarrolladas en espacios de informalidad, en redes de sociabilidad afectiva, “son celosamente guardadas en estructuras de comunicación informales y pasan desapercibidas por la sociedad englobante” (Pollak 1989: 8). El trabajo alrededor de la memoria es central en la producción de Vaz, en tanto tiene que ver con un acto político frente a los discursos homogeneizadores de aquellas personas abandonadas (Reyes 2013: 101).

## EL SARAU

La cuestión de la resignificación de la vida periférica ligada a la historia de vida se sostiene también en el Sarau da Cooperifa. Como ya señalé, el proyecto literario de Vaz se define no solamente desde su producción poética sino también por un espacio dedicado exclusivamente a la poesía que sostiene desde el 2001 denominado Sarau da Cooperifa. Se trata de un encuentro semanal en un bar de un barrio del extremo sur de São Paulo donde los vecinos y los poetas de diferentes regiones periféricas se juntan para declamar, leer o escuchar poemas generalmente firmados por los mismos asistentes. El interés de este encuentro se centra, principalmente, de acuerdo con las palabras de su organizador, en el cultivo no tanto de los artificios literarios y el trabajo alrededor del erigirse como poeta, sino en el cultivo de la *persona* a partir de la poesía:

Este sarau [da Cooperifa] é um projeto que visa levar autoestima à comunidade. (...) A gente não quer que nasça um monte de poetas. A gente quer que nasça um monte de pessoas. “Ah, eu não sei escrever...” Não importa. A gente quer trazer poetas na atitude, no coração, na forma de agir, e não na escrita. (Entrevista personal 2010)

La noción de poeta de sarau que Vaz maneja está asociada directamente a la de *persona*, entendida en el mismo sentido que *prósopon* (πρόσωπον), término grie-

go que conserva un significado ligado a lo que está detrás de la máscara. Mientras que la persona entendida en el sentido de máscara sugiere la imposibilidad de fijar una noción de intimidad, la idea de *prósopon* (πρόσωπον), por el contrario, remite directamente a ella. “Se entiende por la palabra *πρόσωπον* al individuo en su naturaleza desnuda, arrancada de toda máscara, conservándose, por contraposición, el sentido del artificio: el sentido de lo que es la intimidad de esa persona y el sentido de lo que es personaje” (Mauss 2003: 390). Es sobre esos elementos *personales* que se entiende la idea de poeta de un sarau en la periferia y la propia producción de sus frequentadores.

En el caso del sarau que Vaz organiza, el fortalecimiento de la estima por sí mismo de cada participante empieza por la adquisición de un papel específico que cada uno alcanza en ese encuentro literario basado en su propia *persona*, sin necesidad de máscaras. En otras palabras, el sarau no solamente es un espacio para declamar poemas, sino que consiste en una pauta de acción preestablecida en la que muchos de los asistentes logran un rol determinado a partir de su propio lenguaje expresivo tanto corporal, como de estilo y de aspecto. Cada uno de los frequentadores de Cooperifa tiene un papel en ese contexto que, cabe aclarar, no se forja solamente a partir de su asistencia, sino que se modela en la interacción con la información previa que el individuo posee y que forma parte de su biografía *personal*.

Así, la historia de vida del poeta se capitaliza en el contexto del sarau, incluso el propio barrio de residencia deja de causarle inseguridad sobre una gran variedad de interacciones sociales (Goffman 2010: 27), se valoriza y se vuelve un capital de naturaleza simbólica. De acuerdo con los testimonios de muchos poetas, mientras que antes no se animaban a decir dónde vivían, hoy en día se sienten orgullosos de decir “vivo cerca de tal sarau”. El sarau da Cooperifa funcionan, en este sentido, como un artefacto cultural influyente en la potencialidad de una vida en la periferia.

## CONSIDERACIONES FINALES

El análisis de la obra de Sérgio Vaz analizado aquí evidencia la complejidad de un proyecto literario diferenciado que se propone una definición de literatura más amplia, ligada a estéticas generalmente excluidas de su definición. Sin desentenderse de los prejuicios que este punto de vista acarrea desde la visión letrada, el autor sostiene y construye una poética propia que se evidencia de manera sólida tanto en sus textos, como en sus performances y sus publicaciones.

La particularidad de la producción de Vaz, además, tiene que ver con la producción de una literatura sobre la periferia pero que no determina su temática únicamente a la pobreza y el crimen, sino que aborda también temáticas más universales como la “felicidad”, la “amistad”, el “amor”, etc., abriéndose a (y disputando con) la retórica de las iglesias evangélicas, tan común en los territorios periféricos. La idea de vivir y ser de la periferia, en este sentido, cobra un significado más amplio que se desprende de la condena a la falta.

Finalmente, la ampliación de la idea de literatura y de periferia viene de la mano, como intenté demostrar, de la ampliación de la idea de consumidor de literatura, desligándolo de la tradición del papel y trabajando sobre la brevedad de los textos en función de ampliar las posibilidades de acceso por medio de otras vías que extiendan las posibilidades a aquellas personas de trayectoria no letrada cuyas formas de percepción y de expresión se encuentran censuradas a la hora de tomar ese camino por la propia constitución del campo literario (Bourdieu 1985: 20).

#### OBRAS CITADAS

AGAMBEN, Giorgio, 2000. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos, 2000.

ALMEIDA, Ricardo de. “Religião na Metr pole Paulista” . *Revista Brasileira de Ci ncias Sociais*, São Paulo, vol. 19, n. 56, pp. 15-27, 2004. Disponible em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n56/a02v1956.pdf>. Acesso em 15 set. 2017.

AUSTIN, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós, 1982.

BOURDIEU, Pierre. * Qu  significa hablar? Economía de los intercambios ling sticos*. Madrid: Akal, 1985.

— . *Las Reglas del Artes. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2005.

BUZO, Alessandro. *Hip hop: dentro do movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

CALDEIRA, Teresa. *Cidade de Muros. Crime, segregac o e cidadania em São Paulo*. São Paulo: 34/EDUSP, 2008.

GOFFMAN, Ervin. *Estigma. La identidad deteriorada* Buenos Aires: Amorrortu, 2010.

LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

LEITE, Ele lson. *Mesmo céu, mesmo CEP: produc o literária na periferia de São Paulo*. Disserta o de mestrado, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, 2014. Disponible em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-12112014-085405/pt-br.php>. Acesso em 15 set. 2017.

LICHTERMAN, Paul. “Self-help Reading and thin culture” . *Media, culture and society*, Newbury Park, vol. 4, n. 3, pp. 421-447, 1992.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MOASSAB, Andreia. *Brasil Periferia(s) . A comunica o insurgentedo Hip-HopTese de Doutorado. PPG em Comunica o e Semiótica, Pontifícia Universidad Católica de São Paulo, 2008. Disponible em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/5158>. Acesso em 15 set. 2017.*

MORAÑA, Mabel, 1997. *Políticas de las escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Caracas: eXcultura, 1997.

VAZ, Sérgio. *Pensamentos Vadios*. São Paulo: Scortecci, 1999.

———. *Colecionador de Pedras*. São Paulo: Global, 2007.

———. *Antropofagia Periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

———. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

ZIBORDI, Marcus. “O rap como religião de salvação”. *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 14, n. 27, pp. 83-88, 2013. Disponível em: [http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_comunicacao\\_inovacao/article/view/2074/1432](http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2074/1432). Acesso em 15 set. 2017.

SÉRGIO VAZ. A BRIEF LITERATURE TO BE HAPPY.

ABSTRACT: This article focuses on the poetic writing of Sérgio Vaz. Author of six poetry books and member of a group of writers from the peripheries of São Paulo, Sérgio Vaz is also the creator and organizer of the most remarkable cultural-event of the suburbs of Brazil: the “*Sarau da Cooperifa*”, where people from the community get together at the local coffee shop for an open-mic poetry reading. This article proposes that Sérgio Vaz’ texts integrate a literary project that, complemented with the *Sarau*, aims to culturize and valorize the notion of “periphery”, and of “being peripheral”, from a special attention in short and effective texts.

KEYWORDS: Sérgio Vaz; marginal literature; self-esteem.

Recebido em 28 de setembro de 2017; aprovado em 2 de dezembro de 2017.