

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Waldilene Silva Miranda

A potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz

Juiz de Fora
2018

Waldilene Silva Miranda

A potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Miranda, Waldilene Silva.

A potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz / Waldilene Silva
Miranda. -- 2018.
142 p.

Orientador: Gilvan Procópio Ribeiro

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora,
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários, 2018.

1. Literatura brasileira. 2. Sérgio Vaz. 3. Potência da palavra. 4.
Contrapoderes. 5. Ocupação de espaços. I. Ribeiro, Gilvan Procópio
, orient. II. Título.

Waldilene Silva Miranda

A potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 14/09/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr^a. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Silvina Liliana Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Gislene Teixeira Coelho
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Roberto T. do Patrocínio
Universidade Federal de Juiz de Fora

“É nós! É nós, mana!”

Dedico a todas nós, que muito mais que eles, não paramos de lutar. Lutamos por igualdade, lutamos por justiça, lutamos pelo direito de sermos nós! E como tal, temos nossa singularidade respeitada.

A Maria das Graças, minha mãe. Exemplo de força, determinação e trabalho. Pessoa com quem aprendi a sonhar e a persistir.

Ao Ricardo, meu parceiro de desbravamentos de vida, que soube esperar, apoiar e amar.

Em especial, dedico à pequena Alice, menina doce, generosa e carinhosa, com quem aprendi a enxergar e viver o mundo de outras maneiras, com muito mais cor e amor. Que bom que agora pulsa!

Agradeço a todos que contribuíram para a realização desse momento. Todos aqueles que acreditaram que seria possível. Todos aqueles que dedicaram parte do pouco e precioso tempo que tinham para ficarem com a Alice enquanto eu escrevia, reescrevia, intensamente.

Obrigada, muito obrigada à Banca da defesa, que muito contribuiu para que houvesse a conclusão do Curso. E a todos os demais que me apoiaram na luta.

“Enquanto eles capitalizam a realidade, nós socializamos sonhos!” (Sérgio Vaz)

“Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.”

(DRUMMOND, 2007, p. 99)
(Trecho retirado do poema “O lutador”, publicado em *Poesia Completa*).

RESUMO

Esta tese objetiva desenvolver o estudo analítico da potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz, partindo da perspectiva de que se constitui a partir da reação à condição de silêncio culturalmente imposta ao *oprimido*. A potencialização da linguagem é compreendida em direção à palavra que, ao reagir ao silêncio, rompe o medo, o choro contido na garganta, se descobre como arma e se intensifica, principalmente, através do grito. Grito que, em contínuo deslocamento motivado pelo sonho, *ginga* na fronteira sinuosa da possibilidade e encontra nos pequenos e potentes milagres, um lugar transitório de potência e de (re)construção da palavra e da própria vida em processo. A discussão do grito *a partir do território de fala* do próprio oprimido vai muito além de se localizar o discurso em *dentro* e/ou *fora* do sistema literário hegemônico. Mas ao que isso implica no sentido do movimento potente e intenso *entre* um e outro e ao que se constitui como estratégias de desestabilização de equações e de criação de possibilidades outras *da* e *pela* palavra. Os processos de articulação da palavra se fundamentam na perspectiva de que reagir implica também resistir e insistir não apenas na presença do oprimido no sistema literário, mas na ocupação de espaços restritos, ou melhor, na tomada de posse do que culturalmente fora negado, com destaque para o direito à voz e, em especial, a que se expressa através da literatura. Nesse sentido, as obras *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de alvenaria* (2016) serão discutidas a partir da experiência vertida em linguagem, seja ela motivadas por diálogos com o literário e/ou com o que se conecta para além dele mesmo. A ideia é destacar *em que medida* a voz que grita recorre ao literário para (re)significar sistemas e reafirmar o próprio espaço social e político enquanto produtora. Destaca-se o uso político da literatura e privilegia-se a compreensão da palavra como estratégia criativa, crítica e de reação perturbadora. E ainda que se considere a potência com que as ideologias se movimentam através das palavras, o foco da discussão está na hipótese da literatura como instrumento estético-político de contrapoder, ao passo que impulsiona forças às relações desiguais – desestabilizando-as ou não, reconfigurando campos e/ou deles se alimentando. Mas, sobretudo, desobedecendo às autoridades do silêncio ao questionar de modo criativo, potente e rebelde, *quem* pode e *como* falar.

Palavras-chave: Potência da palavra. Contrapoder. Ocupação de espaços.

ABSTRACT

This thesis aims to develop the analytical study of the word's potency in the writings of Sérgio Vaz, from the perspective that it is constituted from the reaction against the silence condition culturally imposed to the *oppressed*. The potencialization of language is understood towards the word that, reacting against silence, breaks through fear, through the crying in the throat, discovers itself as a weapon and intensifies itself mainly through the shouting. This shouting is in a continuous replacement fostered by dreaming, it *swings* on the sinuous border of possibility and finds out, in the small and potent miracles, a transitory place of potency and (re)building of the word and of in-process life itself. The discussion about shouting *from* the *speech's territory* of the oppressed themselves lays way ahead from identifying speech *inside* or *outside* the hegemonic literary system; it points out to its implications in the sense of potent and intense movement *between* them both. This discussion is also related to constituting itself as strategies of destabilization of equations and the creation of other possibilities *of* and *from* the word. The articulation processes of word are substantiated in the perspective that reacting implies also on resisting and insisting, not only on the presence of the oppressed in the literary system but also on the occupation of restricted spaces, or rather, on the takeover of what has been culturally denied, highlighting the right to speak and, especially, to what is expressed through literature. In this sense, the works *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) and *Flores de alvenaria* (2016) are discussed from experience shed into language, motivated either by dialogues with the literary and/or connections of language with something beyond itself. The idea is to highlight *to what extent* the voice that shouts appeals to the literary to (re)signify systems and reaffirm its own social and political space as a producer. We highlight the political use of literature, focusing on understanding the word as a creative and critical strategy that causes a disturbing reaction. Even if we take into consideration the potency with which ideologies move themselves through the words, the focus of our discussion is in the hypothesis of literature as an aesthetic-political instrument of counter power, at the same time that it boosts forces into unequal relationships – destabilizing them or not, resetting fields and/or partaking of them. But, most of all, we focus on literature's disobedience towards the authorities of silence when it questions, in a creative, potent and rebellious way, *who* speaks and *how* to speak.

Keywords: Word's potency. Counter power. Space occupation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. PENSAMENTOS EM TRÂNSITO: UMA LEITURA A PARTIR DE <i>COLECIONADOR DE PEDRAS</i> (2007)	24
2.1. “Literatura como sistema”	24
2.2. “Literatura e sociedade”: o silêncio como herança	32
2.3. Literatura e experiência	51
3. LITERATURA E CRÍTICA: ABORDAGENS SOBRE <i>LITERATURA, PÃO E POESIA</i> (2011)	64
3.1. Sonho e ginga como possibilidade	82
3.2. Profanação da palavra: “quer provocação maior?”	99
4. FLORES DE ALVENARIA (2016): ENTRE A DELICADEZA E A ASPEREZA DO CANTO	113
4.1. Metalinguagem como recurso	121
4.2. Legado da escravidão	129
4.3. Engajamento a partir do “ <i>nóis</i> ”	132
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
6. REFERÊNCIAS	138

1. INTRODUÇÃO

Embora a tese seja resultado de reflexões que há muito me inquietam - e o posicionamento *político*¹ na escrita de Sérgio Vaz já me impulsionasse desde que me interessei por pesquisar expressões literárias *a partir das* periferias - uma questão sempre me pareceu fundamental. Era significativamente novo que na literatura brasileira houvesse uma voz impressa a partir do próprio *oprimido*² e que se posicionava politicamente não apenas contra determinado sistema literário, mas a uma ordem dominante.

Era um dado singular, pois revelava enfaticamente a voz de analfabetos, de desvalidos, de favelados, de negros, de pessoas que em geral são relegadas às páginas policiais dos jornais ou, quando muito, apenas objeto da literatura. Porém, quando a voz além de romper o silêncio, o gemido, o sussurro através do grito potente e em processo o faz pela escrita e, mais ainda, pelo restrito território da literatura - problematizando desigualdades de um sistema social e político dominante e revelando universos que só se constituiriam através do *olho armado* de quem mira a partir de lugares outros - a ação de se posicionar e de ocupar espaços acaba por envolver complexidades que estão muito além do literário.

Ainda é instigante *a maneira como* a voz rompe o silêncio através do grito e circula entre sistemas. O grito se potencializa à medida que transita e, sem pedir permissão, “arromba a porta” (FERRÉZ, 2005, p.10), “quebra vidraças” (VAZ, 2007, p.15) e insistentemente gritando, entra, ocupa espaços, decide quanto tempo ficar e sai sem pedir licença. A principal questão não é se pode ou não o oprimido falar, ou mesmo fazê-lo

¹ O posicionamento político assumido por Sérgio Vaz é frequentemente retomado ao longo da tese e é empregado no sentido de que enquanto agente na e da *pólis* é, necessariamente, um ser político. Sujeito que, ao recorrer à literatura como reação às injustiças e às desigualdades sociais, intervém não só na própria história, mas nas relações entre muitos outros indivíduos em condições (des)iguais de vida. Sendo responsável por processos de ressignificação de símbolos e representações e pela reconstrução das identidades, à medida que o viver na *pólis* pode ser percebido de outra maneira, muito mais heterogênea e do ponto de vista daqueles que em geral não possuem poder decisório e estão em *condição subalterna*.

² Embora o conceito seja amplo e consideravelmente vasto o material teórico, utilizamos o termo aproximando-o não apenas do que Canclini define como “subalternos” - ou seja, a partir de um sistema de forças que os coloca em posição desfavorável em relação a um sistema dominante (GARCIA CANCLINI, 2003, p. 277) - mas também ao que Norbert Elias chama de *outsiders* (ELIAS, 2000, p.23-24). E restringindo, ainda mais, destaco os indivíduos que frequentemente são percebidos em condições desiguais, sobretudo, de vida. Ou seja, os grupos sociais, econômicos, étnicos e/ou culturais desprestigiados que, embora participem de dinâmicas e diferentes relações de poder, frequentemente, ocupam a base da hierarquia de forças.

somente com autorização. O problema central é *como e para quê* fazê-lo. A maneira e a finalidade da voz ocupar espaços estão relacionadas a *quem* fala e quais as *causas* que motivam romper o silêncio em direção ao grito.

O processo de deslocamento da voz na escrita de Sérgio Vaz mostra não apenas a potência do grito que violentamente transita pela soleira da porta, mas como ele *entra e sai* dos sistemas se transformando à medida que negocia e simultaneamente insiste em demarcar o território de origem.

A ideia de que o grito transita pela fronteira enquanto espaço de encontro e de conflito das diferenças mostra a maneira como se constroem e se organizam as relações, ou seja, o modo como os diálogos são constituídos e articulados a diversos sistemas.

Além do trânsito favorece a construção de diálogos, mostra a maneira com que são construídos seja pela negociação seja pelo conflito. E a metáfora da soleira da porta mostra isso. A soleira não apenas marca a entrada e a saída como também o espaço transitório do contato. É o espaço limiar *entre* dentro e fora e é sinalizador da duração do deslocamento, ou seja, do tempo que o grito ocupa e transita entre um e/ou outro sistema.

A primeira dificuldade encontrada durante a pesquisa foi pensar em que medida essa voz se inseria em um sistema hierarquicamente estabelecido e, ao estabelecer diálogo, o violentava de dentro para fora, retomando da literatura brasileira o que seria mais interessante do ponto de vista dos oprimidos e mudando fundamentalmente o *território de fala*³.

Ainda que a reflexão, desde o início, tenha sido orientada pela constituição do território de fala e tangenciasse questões discutidas especialmente na dissertação de mestrado⁴, a tese tem como cerne analisar em que medida através das escolhas textuais o

³ Utilizo a expressão com base em termos semelhantes ao que em “Intelectuais ‘da periferia’: uma análise das performances de Ferréz” (MIRANDA, 2011, p.44) me referia ao deslocamento do *locus* enunciativo como o principal movimento do intelectual que, assumindo o lugar de sujeito do discurso, conferia visibilidade a quem, como ele, partilhava das mesmas condições desiguais de vida, ou seja, geralmente pobres e/ou negros desvalidos, trabalhadores assalariados, pessoas de toda ordem e que ocupavam a base da hierarquia social. Entretanto, como o conceito ainda não era suficiente para demonstrar a intensidade com que esse lugar é tomado a partir da palavra, como, em geral, costuma ser utilizado como demarcador de posicionamentos políticos e ideológicos e como ter posse dele implica não só afirmação identitária, mas, sobretudo, ocupação de espaços em relação a uma dada configuração irregular de forças, optamos pelo emprego de “território” em detrimento de “lugar”, ou mesmo *locus*. Embora haja o empenho em definir o território de fala, ele será melhor aprofundado no final da introdução.

⁴ Refiro-me à *Intelectuais “da periferia”*: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional, dissertação de mestrado defendida em 26 de novembro de 2010 pelo Programa de Pós-Graduação em Letras:

deslocamento do discurso tipicamente estabelecido e autorizado para o do oprimido pode ser compreendido como reação e com o intuito, de algum modo, incumbir à literatura a tarefa de resolver o que do ponto de vista social não seria possível.

Houve, assim, a necessidade de problematizar de que modo os movimentos se constituem e se articulam a partir dos limites do texto, respeitando as particularidades da escrita, ainda que esteja abrigada sob o imenso guarda-chuva do que nomeiam como literatura periférica e/ou marginal.

O intuito de situar a produção de Vaz sob tal égide tem o objetivo de contextualizar a escrita, sinalizar para movimentos e articulações que se constroem dialogicamente e reforçar posicionamentos políticos, compreendendo-os como parte de um processo muito mais amplo. E como a abordagem em relação à necessidade-vontade de romper o silêncio é frequente em textos da literatura periférica / marginal, a escrita será problematizada como o tempo próprio do discurso manifestar, negociar e lapidar a palavra de modo mais organizado e mais audível.

A perspectiva da literatura como espaço de poder e de contrapoder, não só em relação ao processo de ruptura com o signo do silêncio como à constituição da arena para o grito, só poderiam ser discutidos a partir do deslocamento do território de fala. Entretanto, o objetivo exposto nesta tese seria atender às questões inquietantes e até mesmo a uma necessidade visceral de dar continuidade às antigas reflexões, abordando o que por diversas razões não foram aprofundadas em momentos anteriores⁵ e fazendo com que das lacunas decorrentes das análises literárias houvesse a necessidade de discutir especificidades da escrita. E privilegiar determinado recorte se justificaria, ainda, pela necessidade pulsante de manter coerência em relação às minhas escolhas e respeito à determinada linha de raciocínio.

É fato que ainda não há uma fortuna crítica sobre as produções dos que se denominam escritores “*da literatura periférica*” e nem mesmo que aprofunde o universo da escrita de Sérgio Vaz, havendo, portanto, muito a ser abordado. Sem contar que também

Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora e publicada no Repositório da Universidade Federal de Juiz de Fora, <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4705>.

⁵ Refiro-me especialmente às minhas principais produções - a dissertação de mestrado e o artigo “Intelectuais ‘da periferia’: uma análise das performances de Ferréz” (MIRANDA, 2011, p.41 – 55) quando o resultado das pesquisas não foi suficiente para resolver várias questões.

seria uma busca por deixar o texto falar, embora ainda haja problemas nisso e romper com molduras seja um processo que exija, primeiramente, enfrentar o que de tão cristalizado já se tornou quase inerente.

Optei por não dizer “literatura *de* periferia”, porque desde as principais reflexões já me instigava (mesmo que de maneira incipiente) a produção literária não ser aprisionada pela preposição “de” e requisitar uma leitura com base em “*a partir de*”. E o problema muito mais que mera colocação da preposição e de locução se estende do posicionamento ideológico recorrente em tais produções ao que norteia a tese.

Até mesmo porque, em relação ao meu posicionamento ideológico, o uso da preposição “de” impulsiona a uma noção mais totalizadora que propriamente dinâmica. Sem contar que desconsideraria não só o poder de alcance da produção (seja ele textualmente falando, ou mesmo de circulação entre os leitores) como sugere uma espécie de enclausuramento que não condiz nem com a proposta ideológica e nem com a prática literária.

Ainda que haja ambivalências na tomada de posição dos escritores, que ora reclamam visibilidade e afirmam identidades através da ênfase na preposição “da” ora problematizam-na como redutora e estigmatizadora, a abordagem passa pela perspectiva de que, já de início, recuso-me a lançar a proposta de falar sobre “*literatura de periferia*”.

Embora a tese seja compreendida como parte de um processo de pesquisa que há muito nos impulsiona às reflexões sobre aspectos da cultura e da literatura brasileiras, interessa a maneira como a escrita de Sérgio Vaz se movimenta em determinado sistema literário, ora violando-o ora nutrindo-se dele ora desestabilizando-o.

Em relação às obras *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de alvenaria* (2016), o foco da discussão está na maneira como a voz oprimida se potencializa a medida que é deslocada do silêncio aprisionado na garganta ao grito rasgado e entrelaçado às delicadezas da palavra. Ou seja, a discussão se baseia no processo que se constitui a partir das experiências vertidas em linguagem, sejam elas motivadas por diálogos com o literário e/ou com o que se conecta para além dele.

O grito será abordado como parte desse processo *entre* o silêncio - como símbolo da voz oprimida, a ruptura com tal condição e sua potencialização frente ao que representaria e seria capaz de deslocar. E será discutido com base na ideia de que a palavra veicula

determinado posicionamento político mareado por um território de fala, marcadamente sinalizado por um engajamento a partir de determinado “*Nóis*” (VAZ, 2011, p.78) demarcador de espaços sociais.

Embora a escrita recorra a várias estratégias para demarcar esse “*Nóis*” no tempo e no espaço da cultura e da literatura - se utilizando de aspectos referentes à constituição da memória, às construções *dialógicas* e à metalinguagem como recurso, e ainda destaque determinada política de afirmação identitária - o foco da discussão também está na ocupação de espaços, ou seja, na ação de tomar posição pelo grito.

Essa noção é fundamental para visualizar o deslocamento do silêncio para o grito, mas é crucial para tomar posse e consolidar um território de fala constituído em geral por pobres, negros, indivíduos desfavorecidos por formas de poder dominantes na sociedade brasileira, isto é, por aqueles que só ganham visibilidade nas páginas policiais dos jornais e/ou nas baixas estatísticas de desenvolvimento humano no Brasil.

A perspectiva de se discutir o grito *entre* o silêncio da voz oprimida, a ruptura com tal condição e sua potencialização possibilita mirar de modo mais dinâmico e sincrônico, embora para isso recorramos a recortes de diferentes textos e autores da literatura brasileira e notadamente de possibilidades de leitura que sugiram articulações de questões em evidência nas obras *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de alvenaria* (2016). Sem contar o processo que se instauraria não só em relação à própria explosão do grito, mas à maneira como se reconstrói continuamente entre a delicadeza e a aspereza da palavra.

Nesse sentido, ao também retomar da literatura brasileira não só as questões relativas ao oprimido, mas destacá-las de um ponto de vista justificado pela ação de tomar a palavra, a escrita situa-se mais uma vez na encruzilhada, impulsionando forças ao sistema literário. E apesar do território de fala remeter *a quem, como, porquê e para quê* fala, interessa observar como o movimento constituído a partir do *olho armado*, ou seja, do enunciador que recorre à sua experiência enquanto sujeito em condição desigual de poder, de vida e de voz, impõe forças em diferentes direções. Mesmo que não acarrete necessariamente mudança acentuada em relação aos temas desenvolvidos e/ou à linguagem utilizada.

Embora a expressão *olho armado* faça referência às características da escrita engajada de Sérgio Vaz e em especial à perspectiva de que o “olho” captura a experiência que será vertida em linguagem, retomo um trecho de “*O olho precoce*”, publicado em *A Idade do Serrote*, de Murilo Mendes, com o intuito de enfatizar a importância dada ao “olhar”, “O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. (...) Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida” (MENDES, 1994, p. 974).

Parte-se da noção constituída no texto de Mendes, mas que no universo de Vaz passaria pelo que se constitui a partir da compreensão do “olho” como aquele que *vê, revê, enxerga* a diversidade, *problematiza-a* e *dá sentido à vida*. Entretanto, o *olho armado* para Murilo Mendes volta-se para o prazer e a curiosidade em relação ao que salta aos olhos e faz a vida pulsar, e muito mais no sentido de se estar atento às formas. Enquanto para Vaz, o olhar se fundamenta na mudança semântica do adjetivo “armado”, no sentido do que seria responsável por direcionar a luta *a partir* da palavra. Ou melhor, de a partir da palavra exercer o direito de proferi-la assim como qualquer outro indivíduo. E mais, é o *olho armado* o que dá sentido e direção à vida.

A discussão do grito *a partir de* “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa) vai muito além, portanto, de ser produzida por escritores que falam de “dentro” e/ou se localizariam “fora” de determinado sistema⁶⁶. Mas ao que isso implica no sentido do movimento potente e intenso entre um e outro e ao que se constitui como estratégias de desestabilização de equações e de criação de possibilidades outras *da* e *a partir* da palavra.

Através desse eixo de pesquisa, a escrita é pensada como possibilidade de muitos e diferentes sujeitos reagirem, insistirem e resistirem a partir da palavra. A palavra é discutida com base na perspectiva de que, embora a literatura não seja a única reação às relações desiguais de poder, funcionaria como estratégia nesse processo entre a ruptura com o silêncio e o ecoar do grito entalado na garganta.

⁶⁶ Cabe destacar que não se trata de mera constatação de polissistemas. Ou seja, as características da escrita de Sérgio Vaz não serão apresentadas para que haja verificação e reconhecimento em relação ao que fora convencionalizado e autorizado como instituição literária, muito menos com o intuito de destacar a autonomia do texto para se pensar a sua interrelação com os outros sistemas.

Seja com o foco na literatura enquanto reação ou com destaque na insistência em se fazer ouvir ou no resistir a partir da palavra, a perspectiva é que se fazer audível – muito mais que propriamente visível, implica afirmações identitárias e ressignificação de valores.

Os processos de articulação da palavra se fundamentam na perspectiva de que reagir implica também resistir e insistir não apenas na presença do oprimido no sistema literário, mas na ocupação de espaços restritos, ou melhor, na tomada de posse do que culturalmente fora negado, com destaque para o direito à voz e, em especial, a que se expressa a partir da escrita e, da que se insere em um universo ainda mais seletivo, o da literatura.

A ideia é destacar em que medida, ao se inserir em um universo tipicamente letrado e privilegiado, (e mais ainda, restrito a uma parcela da sociedade em que o poder do saber estabelecido e do escrever contrasta com uma educação formal deficitária e muitas vezes difusora de estereótipos) a voz que grita ressignifica sistemas e reafirmar o próprio espaço social e político enquanto produtor – ainda que isso ocorra de maneira ambivalente.

Embora se considere a relevância das ideologias para esta discussão destaca-se, sobretudo, o uso político da literatura e privilegia-se a compreensão da palavra como estratégia criativa, crítica e de reação perturbadora. E ainda que se considere a potência com que as ideologias se movimentam através das palavras, o foco da discussão está na hipótese da literatura como instrumento estético-político de contrapoder, à medida que impulsiona forças às relações desiguais – provocando-as ou não, desestabilizando-as ou não, reconfigurando campos e/ou deles se nutrindo. Mas, sobretudo, desobedecendo às autoridades do silêncio ao questionar de modo criativo, potente e rebelde, *quem* pode e *como* falar.

O silêncio atrelado à condição subalterna, ou seja, aos desníveis acentuados das assimetrias de poder, é fundamental para a hipótese da literatura como reação. Embora ela não seja o único efeito das relações desiguais e de violência e nem a única forma de resistência advinda deles.

Essa dimensão da palavra como a que é responsável por incomodar a estabilidade do silêncio ou mesmo desorganizá-la pode ser muito útil não apenas para discutir a escrita de Sérgio Vaz como para pensar várias referências em destaque na *literatura periférica* e entendê-las como parte de um processo de experimentação e de articulação da linguagem

como prática estética e política, permitindo-nos mensurar particularidades e complexidades de diferentes construções.

E considerando-se que a escrita de Sérgio Vaz seja plural e abrigue muitos outros temas e característica para além desse eixo de estudo, ou mesmo em diálogo com ele, nos interessa os principais aspectos que contribuiriam para a hipótese da potencialização do grito como reação. Logo, a seleção desse eixo não tem a pretensão de abordar a multiplicidade de temas, pelo contrário, objetiva uma possibilidade de recorte que contemple o foco da pesquisa.

Para isso, a abordagem foi conduzida em três capítulos em que discuto essas questões a partir das obras *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de Alvenaria* (2016).

Com base na abordagem dialógica analisaremos as três obras de Vaz partindo ainda da perspectiva de que muitas questões e aspectos da escrita passam pelo olho armado - tanto do escritor quanto das muitas personas recriadas textualmente e de maneira dialógica - possibilitando alternativas de reação em face ao desumano, promovendo trânsitos e (des)articulando sistemas.

No primeiro capítulo, enfatizamos as interfaces “literatura e sistema literário”, “literatura e sociedade”, “literatura e experiência” a partir da discussão referente à obra *Colecionador de pedras* (2007). Já inserida no processo de deslocamento, a voz é marcada pelo trânsito entre a terceira pessoa do discurso (seja no singular ou no plural) para a primeira que toma a palavra para si em direção a ocupar espaços.

Esse movimento é significativo, pois mostra em que medida os poemas narrativos em terceira pessoa, embora se organizem mais como tema que como mudança em relação a se tomar o discurso sinalizam para determinada maneira de enxergar o mundo e sugerem possível deslocamento em direção à voz enfática do sujeito da lírica e a ela como reação. Sujeito que transita do medo de liberar a voz aprisionada na garganta à revolta armada do “verso de grosso calibre” (VAZ, 2007, p.23) e ao sonho de repartir (VAZ, 2007, p.23) pequenos e potentes milagres a partir da poesia.

O sonho em destaque não faz referência a uma ação fantasiosa ou mesmo escapista a ponto de o escritor mirar o que estaria completamente fora do que se compreende como real. Sonhar/sonhador está relacionado ao sujeito desejoso de mudança, esperançoso de tal

maneira que cria imagens a partir do que seria a sua necessidade-vontade de realização enquanto ser social e culturalmente inscrito em dado processo histórico.

A perspectiva do sonho se afirma, ainda, enquanto possibilidades de futuro, ou seja, de realização *na e a partir da* palavra como símbolo de contrapoder e de afirmação do grito e da própria vida em processo. Nessa direção, em outras partes do trabalho, o sonho aparecerá articulado não apenas ao que Sérgio Vaz fala sobre felicidade como o que relaciona às ideias de “Milagre da poesia” (VAZ, 2011, p.47) e de “cidadania através da poesia” (VAZ, 2011, p.36).

Em *Colecionador de Pedras* já se observa os primeiros contornos em relação ao que se intensifica em *Literatura, pão e poesia* e fica ainda mais potente em *Flores de alvenaria*.

Em relação a esse processo de intensificação da palavra, destaca-se, por exemplo: a necessidade-vontade em direção ao “milagre da poesia” (p.22); a reconstituição da memória para se discutir a partir do literário o legado da escravidão, compreendendo-o tanto no sentido das condições desiguais de vida quanto de silêncio imputado ao oprimido como parte dessa herança; a ideia do “anjo torto” (VAZ, 2007, p.139) que se mostra rebelde, porque “assiste o despertar” (VAZ, 2007, p.139) para o “direito” de liberar o “pensamento” (VAZ, 2007, p. 40); a presença do sonho em direção aos pequenos e potentes “milagres do dia” (VAZ, 2007, p. 65) e da palavra; e o recurso da metalinguagem como estratégia discursiva do sujeito da lírica, que reclama o direito de “não engolir papel” e “cuspir bala” (VAZ, 2007, p.51) e recorre aos contrastes para criar possibilidades de diálogo e de reflexão para o que se mostra em desajuste, ou mesmo implica formas de reação.

No segundo capítulo, analisaremos *Literatura, pão e poesia* (2011) destacando a inserção do grito como parte desse processo de intensificação da voz que, apesar de ainda se afirmar armada *da e a partir da* palavra, se desloca mais incisivamente em direção ao sonho como possibilidade de construção e de partilha da poesia.

A voz será contextualizada a partir da perspectiva que estabelece diálogos com muitos e diferentes sistemas. E ao se afirmar pela potência, o faz reagindo ao que se mostra desigual e potencializando seu próprio território de fala. Nesse sentido, será destacado o movimento *gingado* da voz que circula *dentro, fora e entre* sistemas como estratégia de sobrevivência entre mundos diversos.

Em *Literatura, pão e poesia*, tanto os aspectos enfatizados em *Colecionador de pedras* quanto a intensificação da palavra ganham mais contornos e são mobilizados em direção ao movimento *gingado* da voz que, ao deslocar o medo e o choro contido na garganta, canaliza-os em direção ao grito potente e circula *entre* sistemas.

Muito mais que retomar questões e aspectos sugeridos na primeira obra, o grito é enfatizado como reação e intensifica estratégias simultaneamente acentua seu movimento entre as possibilidades de realização a partir da palavra.

A proposta no segundo capítulo, não é usar um aparato teórico para justificar a abordagem entre literatura e crítica, mas mostrar em que medida tanto uma quanto a outra – assim como outras instâncias em destaque na tese - se deslocam de maneira a despolarizar e fluidificar o limiar a partir do qual a primeira começa e a segunda termina. Nesse sentido, o capítulo será conduzido a partir da perspectiva de que literatura é crítica. E crítica como literatura. Problematizando, assim, a mobilidade e/ou articulação e/ou relação entre ambas.

Nessa parte do trabalho, a *ginga* terá destaque e, embora disposta no segundo capítulo e crucial para fundamentar “Literatura e crítica”, possibilita compreender a abordagem de “Pensamentos em trânsito” e a nortear o último.

Na comunicação apresentada ao XII Congresso Internacional da Abralic (2011), Alexandre Graça Faria discute a presença da *ginga* na poética de Allan da Rosa.

A *ginga* é destacada com base no movimento de esquiva que seria próprio da capoeira. Entretanto, deslocado para o universo da poesia, se fundamentaria principalmente pelo modo com que a palavra “joga” e/ou “dança” (FARIA, 2011, p.3), “contornando” sutilmente os “rochedos” (FARIA, 2011, p.4-5), ou seja, a maneira como os recursos e procedimentos da linguagem são utilizados, criando armadilhas para o leitor e “pressupondo a formulação de meios (...) capazes de orientar eticamente uma práxis” (FARIA, 2011, p.4).

Em outras palavras, a *ginga* seria mais evidente à medida que às estratégias de elaboração poética se valem do movimento mais sugestivo da palavra, ou melhor, o mais sutil e insinuante.

Embora o conceito seja fundamental para discutir tanto o processo de potencialização da palavra quanto o trânsito *entre* sistemas, o foco da abordagem será em duas direções:

- a) Do grito que se potencializa e, cada vez mais, se desloca tanto em relação ao incômodo causado na garganta quanto ao intrincado movimento entre a delicadeza e a aspereza da palavra.
- b) Do movimento sinuoso do poeta e do intelectual de *ágoras*⁷ que criam, respectivamente, armadilhas e alternativas que se constituem como pequenas e potentes estratégias que intensificam a linguagem e conferem diferentes sentidos à vida em processo.

No terceiro capítulo, a discussão tem como foco destacar parte desse processo de potencialização que se intensifica, ainda mais, em *Flores de alvenaria* (2016). O capítulo se destaca pela mobilidade com que tanto os poemas quanto a análise que se faz deles se tornam mais fluidos. E abrindo mão dos aparatos teóricos, a crítica que se faz dos poemas se constrói mais performática e, assim como a linguagem de Vaz, intensifica seu gingar sob a mesma superfície que indaga ao poeta e ao pesquisador: “Trouxeste a chave?” (DRUMMOND, 207, p.117).

Nesse capítulo, o movimento da voz em direção a mais potência se intensifica no gingar entre a delicadeza e a aspereza da palavra, entre a sugestão e o impacto da palavra cortante, no trânsito do sujeito da lírica que desliza mais que caminha pela fronteira de tempos e espaços diversos, ou mesmo do escritor que entre armadilhas e recursos da linguagem potencializa o grito que não é só dele, que é de muitos, que é nosso. E é nosso e trata de questões que se tornam ainda mais amplas, pois dizem respeito ao humano.

A partir de reflexões referentes à noção de território, algumas questões se destacaram: “A escrita nos fala de um território bastante específico ou *a partir* dele?”; “O que o local nos mostra para *além* dele mesmo?”; “Como a partir de um território criar redes de conexões mais amplas, ao atribuir novas significações?”; “Que território é esse enfatizado na escrita de Sérgio Vaz?”. “De que maneira a escrita constrói territórios para produzir contrapoderes?”. Entretanto, embora fundamentais, a principal acepção a partir da qual as demais serão articuladas é a referente ao território de fala.

⁷ Destaca-se o olho armado do intelectual de *ágoras* a partir da perspectiva que o olhar se constrói atento e deslocado no tempo e no espaço do discurso e da própria vida em processo. Ou seja, o olho armado circula pela interseção entre o que se mostra em desajuste, ou em processo de compreensão em relação ao presente da enunciação, ou mesmo como possibilidade de futuro. O olho situado no cruzamento de *ágoras* transita entre um e outro sistema deslocado no tempo e no espaço, em busca por algo que escapou, ou ficou encoberto na memória, ou está em oculto no escuro de *ágoras*, esperando pelo olhar luminescente e revelador do sujeito que mira.

Como a concepção de território de fala do oprimido se fundamenta principalmente em estratégias discursivas para produzir contrapoderes, o trecho “A gente começou a contar a nossa história” (VAZ, 2012, 232) se faz significativo nessa direção e retoma a abordagem acerca da necessidade-vontade de “contar” a própria “história” (VAZ, 2012, 232) e de (re)construir símbolos e representações como sujeito do discurso. Nesse sentido, se destaca ainda a afirmação do território de fala a partir do olho armado. Ou seja, do olhar guiado pela experiência tanto do produtor quanto do articulador de formas luminescentes capazes de dar destaque ao que fora negado, ou mesmo ao que fora ignorado.

A ideia de se resgatar o território de fala é fundamentada na perspectiva de que tanto o grito como reação ao silêncio - principalmente, ao que fora captado pelo olho armado do sujeito do discurso - quanto o processo de potencialização da palavra se estruturam, se organizam e se articulam a partir do deslocamento desse lugar. Ainda que muitos deslocamentos sejam levantados como responsáveis pela reação em direção à potência do grito, a afirmação do território de fala se faz crucial quanto à constituição do posicionamento político (atuante e orientado pela *práxis*) e à ocupação de espaços.

Busca-se, sobretudo, aprofundar *em que medida* o território de fala politiza a estética rumo à intensificação da palavra, sinalizando para a ideia de que a ruptura com o silêncio se constitui como etapa de um processo ainda mais amplo. E não há como falar nesse processo sem discutir *de que maneira* o olho armado impregna a palavra, impulsionando-a ao movimento do silêncio à potência.

Nesse sentido, deslocar o território de fala do escritor de certo modo privilegiado por essa estrutura social assimétrica e autorizado pelos núcleos hegemônicos do saber para o território do indivíduo em condição subalterna - ou seja, para o do sujeito que recorre à literatura como forma de reação às próprias experiências enquanto pobre e/ou negro nessa sociedade hierárquica, implica posicionar politicamente contra determinada ordem dominante.

Ao passo que a escrita revela muitas e diferentes vozes de sujeitos desfavorecidos por esse sistema irregular de forças, é dada outra compreensão em relação à literatura. Ou seja, a partir da literatura adquire relevo as vozes de pessoas que em geral ganham visibilidade nessa ordem estabelecida a partir de discursos justificados por uma suposta ausência do que, conforme o olhar estigmatizador, faltaria a elas. Discursos fundamentados

em representações que tendem a reduzir, distorcer, ou mesmo manterem ocultas as vozes em processo de elaboração delas mesmas. Entretanto, também se destaca o olhar que dá visibilidade às vozes e / ou às pessoas desvalidas, sendo do próprio sujeito que busca reagir à condição de silêncio imposta a ele como legado, aliando voz e vez em direção à potência da palavra.

Fala-se, então, a partir de outro lugar. Do lugar de enunciação de quem experimentou as consequências de ser pobre e/ou negro nessa sociedade. Porém, fala-se a partir desta tomada política da palavra. Do romper o silêncio a partir do “arrombar a porta e entrar”⁸ (FERRÉZ, 2005, p. 10) e, em especial, das “pedras” que “quebram vidraças” (VAZ, 2007, p. 13 - 14). Ou mesmo, do grito que rompe o silêncio e se potencializa, impulsionando ao movimento em direção às possibilidades outras de experimentações da palavra e da vida em processo.

Com base nessa perspectiva, sempre que oportuno, sinalizaremos para a ideia de que o deslocamento do silêncio ao grito rasgado, marca a subjetividade do corpo social e se mostra na escrita de Vaz através dos processos de experimentação e de lapidação da palavra.

Apesar de pensarmos a partir da noção de que o conjunto das obras possibilite uma leitura em que diferentes questões, abordagens e escolhas se articulem em direção a determinado sistema em construção dele mesmo e, por vezes, até sugerirmos um deslocamento gradual - pois afinal há intensificação da palavra - destaca-se que esse movimento é diverso entre as obras e no interior delas. E é a leitura que se faz quanto à maneira como determinados textos são construídos e articulados uns aos outros, que permite discutir o deslocamento da potência enquanto processo, embora o movimento não seja necessariamente linear.

Considerar que há um processo de intensificação da palavra que é inerente, dentre outros, a determinado amadurecimento em relação ao próprio fazer literário e à maneira como a palavra é experimentada e articulada a diferentes sistemas, não implica considerar uniformidade e linearidade como parte desse conjunto. Se fosse possível apenas traçar uma

⁸ A citação é uma adaptação do fragmento “(...) nós arrombamos a porta e entramos”, trecho de “terrorismo literário”, prefácio escrito por Ferréz, em *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (FERRÉZ, 2005, p. 10).

reta que ligasse três pontos referentes às obras de Vaz e dizer que há gradação seria bem simples.

A questão é como falar em processo de potencialização se a voz se desloca de maneiras plurais e dispersas, ainda que seja possível eleger possibilidades de articulações e deslocar em direção ao que por hora se faça silêncio em determinado texto, em outro seja choro contido, grito, expressão sinuosa entre delicadeza e aspereza da palavra e/ou imagens desestabilizadoras.

2.LITERATURA EM TRÂNSITO: LEITURAS A PARTIR DE *COLECCIONADOR DE PEDRAS* (2007)

2.1. “Literatura como sistema”⁹

Embora o título tenha sido tomado de empréstimo de um dos capítulos de *Formação da literatura brasileira*, de Antônio Candido, e faça referência às possibilidades de se compreender a literatura a partir da articulação entre os elementos comuns às obras literárias, sejam eles de “tendências universalistas” e/ou “particularistas” (CANDIDO, 1993, p. 23), tem como objetivo construir possibilidades de leitura em direção à hipótese de que a palavra na escrita de Sérgio Vaz se potencializa à medida que, transitando entre diferentes sistemas, reage ao silêncio contido na garganta.

Nesse sentido, o intuito é pensar a produção de Vaz tendo em vista um possível sistema literário em que as tendências internas e/ou externas aos textos passariam por uma abordagem *dialógica*, em que tanto a articulação texto-contexto quanto as relações que fundamentam e justificam determinadas escolhas e posicionamentos ou mesmo as subjetividades partilhadas poderiam, além de construir leituras que revelem o aspecto dinâmico e vivaz da literatura, também mostrar como o diálogo desconstrói polaridades e cria alternativas de compreensão.

A perspectiva dialógica se estrutura no conceito de polifonia bakhtiniano, no qual decorre da interação verbal entre as diferentes vozes e consciências implícitas e/ou explícitas que aparecem no texto. Embora o dialogismo também destaque essa interação entre o emissor e o receptor e entre textos, enfatizamos a heterogeneidade de vozes que o precedem, nele produzindo diálogo com outros discursos.

O caráter dialógico se constitui ainda, com base no texto como lugar de elaboração e de difusão de ideologia, responsável por trazer em si a perspectiva de outra(s) voz(es) que ecoam e se afirmam no espaço ambivalente do discurso. Afinal, como tematiza o poema “Tecendo a Manhã”, de João Cabral de Melo Neto, o texto é construído através da interação entre muitas e diferentes vozes.

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.

⁹ (CANDIDO, 1993, p. 23).

De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.
(NETO, 2007, p.319)

São necessárias diferentes vozes para que seja reconstruída a rede de significação que se quer fazer circular. Precisa de um “nós” catalisador que possibilite ocupar espaços de cruzamentos e de diálogos entre pessoas, entre textos e/ou entre grupos sociais. Daí também a importância da perspectiva dialógica em relação ao deslocamento da voz do oprimido do silêncio para o grito.

E tendo em vista que são necessárias que as vozes de muitos e diferentes galos se cruzem para compor a tessitura do texto, a própria ideia de ruptura com o silêncio imposto ao oprimido na literatura – seja pela ausência da palavra quanto por sua tomada através do grito - pode ser discutida como um processo gradual e audível, sobretudo, através dos diálogos que compõem parte desse sistema.

Ainda que se construam diálogos partindo de vários textos da literatura brasileira, de diferentes autores e contextos, que aparecem ao longo da tese como flashes ou mesmo como um relampejo da memória que insiste em construir relações e sentidos, a ideia é mostrar como produções empenhadas em questões sociais alimentam a escrita de Vaz, não apenas em direção à temática do oprimido, mas em relação à função da literatura enquanto processo de elaboração / articulação da palavra e formas de expressão e de conhecimento acerca das emoções e do mundo. E, sobretudo, no sentido da literatura como recurso para se discutir literatura, fazendo-a dialogar com o que seria mais caro a esse território de fala e ao que se afirmaria como reação, ainda, ao lugar de onde o máximo que se escutava eram os gemidos e os murmúrios de vozes outras.

É relevante destacar que embora a escrita de Vaz, por vezes, se mostre como parte do sistema literário, assim como muitas relações que são estabelecidas nas fronteiras da comunicação, ela não apenas revela seu espaço intersticial de produção e de se fazer existir como mostra seu movimento contínuo entre o *dentro*, *fora* e *entre* sistemas.

Sinalizar para a ocupação de espaços fronteiriços é importante, mas mostrar o movimento entre o *dentro* e o *fora* revela, dentre outros, *as maneiras* como as ambivalências, as tensões, as negociações, os embates e, principalmente, o deslocamento do silêncio para o grito se constrói como reação, se articula a outros sistemas e ressignifica símbolos e representações de modo a alterar relações de poder.

Apesar de partirmos da perspectiva de que a produção de Vaz faça referência a contextos específicos e localizados, inscritos em um dado processo histórico e cultural, ainda que, simultaneamente, estejam inseridos em outros mais amplos e de contemporaneidade ambivalente, o diálogo passa pelo aflorar de discursos com destaque para muitas e diferentes vozes marcadas pela rebeldia, ou mesmo resistência em relação às imposições, às desigualdades de exercício de poder e aos radicalismos homogeneizantes.

O diálogo, seja a partir de características internas e / ou externas ao texto seja daquilo que se destacaria como forma de tratar o que motiva e dá sentido à vida, desloca o que aparentemente está localizado e se desdobra em compartilhamentos ainda mais amplos e próprios do que Antonio Candido, em “O direito à literatura”, também discute a partir da relação entre literatura e direitos humanos. E, em especial, quanto ao que a relação possibilitaria como forma de *humanização* do homem¹⁰.

Acabei de focalizar a relação da literatura com direitos humanos de dois ângulos diferentes. Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição de direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CANDIDO, 2011, p. 188)

A relação apresentada por Candido como processo de humanização também é fundamental para nós, porque focaliza em que medida os diálogos entre Vaz e um sistema literário estabelecido e autorizado se faz significativo no processo de tomada da palavra

¹⁰ Candido entende por *humanização*: “o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade”. (CANDIDO, 2011, p. 182)

através do grito e de politização da estética. Tanto que ao longo da tese, em especial, durante as análises dos textos de Vaz, enfatizaremos em que medida esses dois ângulos focalizados na citação acima, ou seja, o da literatura como o que “nos organiza”, “nos liberta do caos”, nos “humaniza” (CANDIDO, 2011, p. 188) e como instrumento de poder em relação a “situações de restrição de direitos” (CANDIDO, 2011, p. 188) se articulam, ainda, a aspectos da escrita. Em especial, os aspectos de luta enquanto estratégias simbólicas e de *práxis* cotidiana *da e a partir* da palavra, de “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p. 47) em direção ao sonho como possibilidade de realização do sujeito que partilha experiências, reconstrói a si mesmo e “liberta-se da realidade / que comprime a ilusão (VAZ, 2016, p.127). Compreendendo que, ao recorrer ao literário como estratégia de contrapoder, também atua em processos de ressignificação não apenas desmascarando o que viola os direitos do oprimido como os materializando por meio da linguagem e transformando-a em matéria criativa e de criação do que motiva e dá novo sentido a vida.

Ao focalizar a literatura como bem fundamental à humanização, Candido também aborda uma perspectiva relevante para esta discussão, que é a da difusão/circulação da “literatura erudita” (CANDIDO, 2011, p. 188) em função da estrutura da sociedade.

A organização da sociedade pode restringir ou ampliar a fruição deste bem humanizador. O que há de grave numa sociedade como a brasileira é que ela mantém com maior dureza a estratificação das possibilidades (...). Para que a literatura chamada erudita deixe de ser um privilégio de pequenos grupos, (...). Em princípio, só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras, e neste domínio a situação é particularmente dramática em países como o Brasil, onde a maioria da população é analfabeta, ou quase, e vive em condições que não permitem a margem de lazer indispensável à literatura. Por isso, numa sociedade estratificada deste tipo a fruição da literatura se estratifica de maneira abrupta e alienante. (CANDIDO, 2011, p. 189)

Apesar da ênfase dada ao leitor /receptor, destaca-se a humanização, especialmente, em relação à voz que toma consciência de sua potência enunciativa. Se por um lado está em questão quem em geral consome literatura, por outro, mais restrito ainda, está quem escreve em face às extremas desigualdades da estratificada sociedade brasileira. E mais, quem produz literatura em meio às imposições e discrepâncias de poder que se projetam e se reproduzem no sistema literário.

Nesse sentido, instiga-nos o grito como possibilidade de concretização de outro gume da literatura. Ou melhor, dos gumes a partir dos quais expressam os próprios

oprimidos, revelam trânsitos *dentro, fora e entre* do sistema convencionalmente denominado literatura brasileira e mostram em que medida a palavra como reação ao silêncio se afirma enfaticamente de modo subversivo.

Se consumir literatura em face às relações enfatizadas implica criação de possibilidades, produzir seria mais subversivo ainda. Logo, discutiremos em que medida o oprimido fazer literatura e, em especial, através do grito e mobilizando as massas seria subversivo e, necessariamente, político.

Além de fazer literatura, iniciativas protagonizadas por Sérgio Vaz e responsáveis por promover a produção e a circulação de bens literários e/ou culturais ou mesmo de posicionamentos críticos em relação a eles, como a Semana de Arte Moderna da Periferia, a Antropofagia Periférica, o “Manifesto da Antropofagia Periférica” e o *Sarau da Cooperifa*, são fundamentais para alterar desigualdades do social que se reproduzem no literário. Entretanto, abordaremos apenas os dois últimos e, em especial, nos momentos em que se destacarem em direção à escrita como reação e potencialização da palavra.

A escrita de Sérgio Vaz se localiza nos interstícios, possibilitando a articulação da linguagem a elementos diversos - *onde e quando* o grito ecoa de modo a romper barreiras e estabelecer diálogos específicos - atribuindo coerência e organização ao que segundo a perspectiva do próprio oprimido faltava sentido e representação e elaborando maneiras de gerar cada vez mais potência a partir da palavra. Potência trabalhada a partir do olho armado do poeta, que lapida a palavra em direção ao grito e como tal, funde forma e conteúdo num processo contínuo de construção da escrita e do sujeito que enuncia.

E ainda que a escrita se mostre localizada, explicitando desigualdades e formas de violência específicas, possibilita ir além da partilha de circunstâncias e/ou *identidades*¹¹, não só por abordar o desumano das relações entre indivíduos, mas por criar possibilidades de construção, de sensibilização, de discutir paralelamente o que haveria de direito, no mesmo sentido a que anteriormente recorremos a Candido.

Ao partir ainda da ideia que a própria articulação das identidades é dialógica e revela em que medida o trânsito entre culturas e, em especial, entre discursos literários, desnuda processos de negociações e rompe polaridades, compreende-se que com base na

¹¹ As identidades são destacadas a partir de uma multiplicidade de posicionamentos diferentes em negociação e por serem marcadas por um “conceito estratégico e posicional” (HALL, 2009, p.18).

abordagem em destaque seria igualmente possível ler os contrastes sem, entretanto, estabelecer incoerências.

Em “Coisas da vida (terra em transe)” (VAZ, 2007, p.150), Sérgio Vaz sugere o que haveria de potencial humanizador¹² no “olhar” da persona que fala sobre o que há de desumano no “país” / “terra” (VAZ, 2007, p. 151) “em transe” (VAZ, 2007, p. 150). E enfatiza as desigualdades, a partir da ideia de que a ação de enxergar destacada pelo verbo “ver” (VAZ, 2007, p.150) e situada no “Hoje” (VAZ, 2005, p.150) da enunciação poética, como responsáveis por dar ares de incontestabilidade ao que é abordado pelo eu da lírica.

Hoje
Eu vi uma criança acordada
comendo pão dormido.
Um homem desempregado
empregando uma arma.
Uma mulher vestida em trapos
lavando roupa cara.
Um policial desalmado
separando um corpo da alma.
Uma menina desnutrida
com a barriga cheia.
Uma bala perdida
procurando uma veia.
Senhoras de joelhos
andando sem destino.
Velhos com olhos vermelhos
chorando como menino.
Poetas loucos
cuspindo razão.
Anjos e demônios
na mesma religião.
A miséria na coleira da fartura
a vida fácil
às custas da vida dura.
Gente sorrindo
com o coração em pranto
surdos ouvindo
a canção dos falsos santos.
Vi mãos calejadas
beijando mãos macias
José nas enxadas
no cabo delas, Maria.
Com mansos olhos de fel
E a boca dura de fera
vi um país no céu
E o inferno na terra.

¹² No mesmo sentido usado por Candido em (2011, p. 189)

(VAZ, 2007, p. 150)

A referência explícita ao filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, seguida de “Coisas da vida” (VAZ, 2007, p.150), no título do poema, sugere um contraste entre o que haveria de desumano na sociedade brasileira e certa banalização do que muitas vezes é visto embora nem sempre enxergado.

No sentido da crítica à banalização ou mesmo a certo tom de normalidade às imagens e condições contrastantes, o poema trata de assimetrias que nada possuem de comum, pelo menos não no sentido de ser parte da vida e, como tal, embora muito se tenham habituado a elas, reforçam necessariamente a precariedade nas relações. Porém, a ação de enxergar é capaz de revelar o que haveria de mais humano tanto em relação ao que se mostraria como representação do desumano quanto ao “olhar” denunciador.

Embora o filme e o poema recorram à perspectivas muito singulares de seus respectivos momentos de produção, ambos reforçam contrastes que se fundamentam nas relações desiguais de poder na sociedade brasileira. Entretanto, o poema dá ênfase a possíveis consequências dessas relações. E através dos recortes que se mostram como “Coisas da vida” (VAZ, 2007, p.150), os contrastes reforçam muito mais circunstâncias em relação a uma “terra em transe” (VAZ, 2005, p.150), no sentido da crítica condição imposta a quem pode menos que propriamente uma determinada situação política nacional, como se observa no filme. Ainda que o filme também revele posicionamentos em relação aos que podem mais nessa mesma sociedade desigual.

No filme de Glauber Rocha, a pergunta de Sara enquanto permanecia junto ao poeta em seu momento de agonia, “o que prova a sua morte?”, pode ser parafraseada e, adequando-a à dialética texto – contexto, aqui em foco, ser pensada a partir de: “a quem prova a sua vida ou mesmo a sua condição?”.

E se o final do filme figura a permanência da complexa relação de contrastes, o poema reforça em que medida as contradições revelam mais que possíveis condições desiguais de vida daqueles que como “João” e “Maria” têm “mãos calejadas”, “beijando mãos macias” (VAZ, 2007, p.151).

O “transe” no poema, ao contrário do que faz referência a um misto de lucidez e delírio no aparente estado do protagonista do filme, pode ser compreendido como o que haveria de problemático ou mesmo angustiante nas tensões sociais, ironicamente,

mencionadas como “Coisas da vida” (VAZ, 2007, p.150). Logo, o tom dado ao título, como o que haveria de corriqueiro na vida contrasta com a tensão contida no texto.

E tanto o título quanto a tônica do poema passam pela distinção entre “ver” e “enxergar”. O “ver” direcionado mais para uma ação guiada por automatismos contrasta com a noção de que “enxergar” pressupõe um “olhar” desnudador, ou seja, capaz de revelar criticamente o que de algum modo fora banalizado e/ou esquecido e/ou escondido. Ver implicaria um modo de banalizar e de dar ares de normalidade ao que haveria de mais desigual e desumano. Já a ação de enxergar, mais ampla e complexa, implicaria escolhas e posicionamentos não só da persona poética, mas também do escritor, direcionando o “olhar” que é responsável por revelar não só determinada postura política e de engajamento social como as percepções em relação ao humano e, mais ainda, em suas relações mais inquietantes com o mundo.

Em “Coisas da vida” (VAZ, 2007, p.150), o que há de desigual é o que inquieta o sujeito da lírica. Os contrastes são construídos e articulados uns aos outros como “faces de uma mesma moeda”, possibilitando nitidez em relação ao que fora observado e sugerindo determinada proximidade com o alvo da mira. Porém, destaca-se que a constituição e a articulação dos contrastes orientam a leitura explícita das desigualdades sociais, mas implicitamente reforça o que essas relações apresentam de desumanas.

Tanto que o poema se estrutura através do contraste constituído por agrupamentos de imagens em paralelo, responsáveis pela tensão gerada no texto. As imagens apresentadas como espécies de cenas, constituídas por recortes e fragmentados do cotidiano de quem pode menos, se estrutura e se fundamenta na própria condição desigual da sociedade – mas que passaria pelo *olho armado* e se revelaria no texto.

A perspectiva de humanização do olhar a partir do que seria responsável por trazer à tona o que haveria de desumano nas relações¹³, apesar de não ser uma característica inédita na literatura e, aliás, até frequente em textos engajados, possibilitaria observar o modo como a persona mira. Pois é capaz de construir a noção de desumanidade através do contraste e de características que seriam frequentes do ponto de vista do próprio oprimido. Entretanto, embora neste poema o destaque seja dado ao sujeito da lírica, determinada

¹³ Embora esta perspectiva apareça como característica de “Coisas da Vida (terra em transe)”, ela será aprofundada no subcapítulo “Literatura e sociedade”.

proximidade entre o que é abordado e o olho de quem mira, simultaneamente, dá relevo ao “olhar” marcado pela experiência e que cria condições de representação, em especial, a partir do literário.

O deslocamento da ação de “ver”, do passado para o presente da enunciação da lírica, passando em especial por “Terra em Transe” (1967), mas não se findando nele, também orienta o leitor para uma terra em trânsito, que pode ser observada a partir do “olhar” movente do sujeito poético. Transitando por lugares específicos da *pólis*, ele enxerga paisagens assinaladas pela dor. Porém, uma dor¹⁴ com origem social, embora vez, também costume ter cor.

Em “Coisas da vida” (VAZ, 2007, p.150), assim como em outros poemas, Vaz dialoga com o “O Bicho”¹⁵ (BANDEIRA, 1993, p.201), retomando a abordagem engajada e a própria noção do “homem”-“bicho” como aquele que estaria em precárias condições desiguais de vida. Entretanto, o aprofundamento deste aspecto a partir da articulação com as relações assimétricas na sociedade brasileira será abordado em “Literatura e sociedade”. E a nítida presença de uma pluralidade de vozes como referência a certo engajamento político e literário é um aspecto que será desenvolvido ao longo da tese.

2.2. Literatura e sociedade brasileira: o silêncio como herança

Retoma-se Antonio Candido, mais uma vez, para que possamos continuar a pensar em que medida questões relativas à literatura e algumas de suas interfaces contribuem para discutirmos a escrita politizada de Sérgio Vaz.

Recorremos à relação entre literatura e sociedade há muito discutida por Candido, por compreender que a escrita passa por esta perspectiva em que vida e texto se articulam de tal modo que se tornam elementos de criação. Um sistema de possibilidades de representação literária em que a maneira como o “olhar” a partir do qual é construído, está fundamentalmente relacionado à experiência. À experiência que não só desloca aspectos

¹⁴ Dor que, ao ser compreendida a partir do diálogo com muitos discursos em trânsitos, também se fundamenta com base em um processo histórico de desigualdade, ainda que se projete em direção à um universo ainda mais amplo e próprio da condição humana.

¹⁵ “Vi ontem um bicho / Catando comida entre os detritos/ O bicho não era um cão/ (...)O bicho, meu Deus, era um homem” (BANDEIRA, 1993, p.201).

das organizações social, histórica e cultural da sociedade brasileira como os articula aos mais subjetivos possíveis, tornando-se elementos do processo criador.

Em outras palavras, partimos da ideia de que a literatura brasileira – enquanto inserido em um dado sistema histórico e socialmente construído – estabelece diálogos e deve ser pensada com base no dinamismo que envolve os processos de criação. Especialmente, a partir da articulação entre vida e literatura.

Articulação que se reconstrói continuamente a partir da linguagem e se revela a partir dela. Através da linguagem é possível sentir as tensões presentes na sociedade, ou seja, observamos a maneira como as desigualdades sociais e pessoais são tratadas, garantindo a manutenção e/ou criação de mecanismos responsáveis por agrupar e selecionar indivíduos conforme a lógica da estigmatização.

Referindo-se à sociedade brasileira, Marilena Chauí verifica:

É uma sociedade na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas, em relações de hierarquia, mando e obediência (situação que vai da família ao Estado, atravessa as instituições públicas e privadas, permeia a cultura e as relações interpessoais). Os indivíduos se distribuem imediatamente em superiores e inferiores, ainda que alguém superior numa relação possa tornar-se inferior em outra, dependendo dos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais (CHAUI, 1986, p.54).

A abordagem da linguagem enquanto símbolo de poder possibilita situar a escrita literária nessa sociedade herdeira de valores resultantes de um processo histórico muito específico. E não apenas que se observe o modo como as assimetrias são reveladas, mas como se constroem e se articulam muitas formas de reação frente a elas . Ou seja, contribui para compreender em que medida a articulação entre literatura e sociedade possibilita leituras como reação às condições de silêncio e de murmúrio impostas aos que estão na base da hierarquização social e que se afirmam, dentre outros, a partir do grito.

Discutir a partir da relação entre literatura e sociedade permite observar *de que maneira* o grito pode ser lido como etapa do processo de consciência gradativa da potência da palavra como reação - como símbolo de contrapoder e de criação de formas reveladoras de si mesmas - ou seja, *de que modo* ocorre a constituição de outro território de fala em que a ação do próprio oprimido é responsável por “quebrar vidraças” (VAZ, 2007, p.15) e por ocupar espaços no sistema literário.

Com base nessa interface, instiga-nos resgatar textos de diferentes autores e contextos para pensar *em que medida* a literatura desmascara desníveis de poder que se projetam para além da estrutura da sociedade e problematiza a precariedade das relações entre indivíduos. E, ainda, para analisa *de que modo* a escrita engajada de Vaz se articula a textos emblemáticos em que o oprimido aparece como tema na literatura brasileira, embora o foco da tese esteja nas estratégias e recursos que envolvam determinada potencialização do grito que se mostra como expressão do que se apresenta deslocado, desconcertante ou mesmo em desconexão com o *olho armado*.

É interessante fazer este movimento para observar *em que sentido* construímos espécies de *flashes* que contribuem para leituras em que não só o oprimido aparece como tema, mas a própria sociedade que o abriga se torna protagonista das relações desumanas. Sendo, fundamentalmente, relevante para pensarmos *em que direção* a ocupação do território de fala potencializa a voz, que se vale da gradação como reflexo do processo contínuo de reconstrução do sujeito e da palavra lapidada por ele, num movimento duplo e circular em que um intervém na reconstituição do outro e vice-versa.

No conto “Pai contra a mãe”, de Machado de Assis, a sociedade brasileira do século XIX já era narrada de modo a desnudar esse sistema de ordens responsável pela precariedade das relações. O narrador revela a opressão ao lançar luz a um intenso desequilíbrio de forças, justificado pela lógica da supremacia do branco, da manutenção da propriedade e da naturalização da violência.

(...) pegar escravos fugidos (...). Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício (...); a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.” (ASSIS, 1994, p.50).

A ideia de “ordem”, expressa pelo narrador de Machado, é garantida pela lei, que favorece a quem pode mais na sociedade brasileira e à preservação das formas de exercício de poder dos

Em relação à Arminda, a violência é autorizada pela sociedade escravocrata. Arminda é propriedade e, como tal, sujeita tanto às regras do mercado quanto à lei baseada nessa supremacia branca. Contra ela, a crueldade é justificada por ser negra. O que ela diz

não importa a Candinho como também não é ouvida por ninguém. E apenas os pedidos de clemência e a luta desigual pela sobrevivência são suas reações.

O sujeito por trás da narrativa revela marcas do contexto vivido por ele, mas não se expressa com base no que fora experimentado enquanto negro cativo ou acometido por tamanha pobreza como Candido Neves. Ainda que afrodescendente naquela sociedade escravocrata, ele fala de outro lugar. Não é do lugar do branco, mas também não é o do negro cativo. Não ocupa a posição de senhor, nem a de escravo e nem a de Candinho.¹⁶

A voz de Arminda assim como a de quem está na mesma condição só cabe a súplica, pois o grito fora sufocado pela escravidão.

Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. (...) No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou. O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. (ASSIS, 1994, p.73).

Ao ser surpreendida e arrastada violentamente até o senhor, Arminda não gritou. E mesmo diante do ápice da violência, o grito fora sufocado, restando a ela apenas o gemido. Entretanto, também não houve escolha a Candinho, embora a crueldade tenha recaído com mais intensidade sobre ela. A ele restou o filho e o implícito legado de submissão que deixara para a prole. E ao senhor coube o “desespero” (ASSIS, 1994, p.73) pela perda da propriedade, pois “Nem todas as crianças vingam” (ASSIS, 1994, p.74). E, afinal, segundo a lógica da sociedade desigual, uns podem mais que outros.

E apesar da complexidade e do dinamismo entre “dominante” e “dominado”, a condição subalterna em relação a quem pode mais na sociedade brasileira é evidente. Tão

¹⁶ Não está em mérito a legitimação do discurso baseada na experiência a ponto de absurdamente negar a *verossimilhança*. Menciona-se o conceito com base na perspectiva aristotélica de se “preferir às coisas possíveis” (ARISTÓTELES, 1979, p. 265) e de que a imitação “cindir-se num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais poderiam ser.” (ARISTÓTELES, 1979, p. 266), ou seja, no sentido de representar o possível e não propriamente em relação ao que se refere a valores mais universais e baseados em ideais de perfeição. Tanto que a vanguarda do século XX romperá com a perspectiva aristotélica da arte verossímil e necessária com finalidades voltadas para a racionalidade, a perfeição e a extrema busca por unidade. O que se quer como debate é o lugar de fala desse sujeito que se expressa a partir da literatura, do ponto de vista do subalterno, discutindo valores e questões da própria condição e construindo possibilidades para o que, segundo ele, só há como ser subvertido na e a partir da palavra. A palavra como arma contra as relações desiguais, a palavra contra o que aprisiona, mas a favor do que dá novo sentido à própria existência.

enfática que se destaca pelo ditado “Manda quem pode, obedece quem tem juízo”, e nele condensa as relações e o imaginário que se tem delas.

Embora a narrativa seja enfática em relação ao passado escravista, ao apontar para a estruturação da sociedade na qual o escravo é a base na hierarquização, o narrador revelou um sistema de opressão ainda mais amplo em que Candido Neves também é oprimido. Muito mais que justificar as ações de Candinho, o narrador desnuda a complexidade das relações humanas, ou melhor, a precariedade delas. Foi preciso que Candinho se rendesse a um sistema violento e desumano para que as ordens social e humana fossem alcançadas. Pois é a condição subalterna de Candinho que o faz se render ao sistema, ou seja, caçar o próprio homem e contra ele cometer atrocidades: oprimir, prender, castigar, matar. Estar a serviço do opressor para que a vida e a permanência do filho ao lado do pai fossem preservadas.

No caso de Arminda, a violência funciona como mecanismo de preservação da propriedade e da estrutura social, garantindo que o escravo continue como força de trabalho. Enquanto para Candinho o mesmo sistema de opressão que o impulsiona às ações desumanas em relação ao escravo é o mesmo que o mantém refém de sua própria condição social.

Em outras palavras, ainda que se observe a supremacia do branco e a desvalorização do negro, o narrador lança o seu “olhar” de modo a humanizar Candinho, justificando suas ações em prol da necessidade de se manter a vida e a permanência do filho ao lado do pai, simultaneamente, aponta para a estruturação da sociedade e descortina a precariedade das relações. Sendo que ao dar complexidade às relações, além de se relativizar construções binárias, se põe em evidência aspectos morais e humanos da sociedade.

Sobre Candinho recai, sobretudo, “a pobreza” e o “gosto de servir (...) ainda que por outra via” e “alguma vez”, justificativas que retomam a crítica de Machado à sociedade hierarquizada. Sociedade em que o ápice repousa sobre a base impondo forças sobre ela para que prevaleça o poder do branco, do que tem mais, do que segundo esta lógica também pode mais.

Usar da violência para “manter a lei e a propriedade” é uma estratégia de poder que se revela na sociedade narrada por Machado, mas não apenas nela. Uma prática muito utilizada ao longo do processo histórico brasileiro e que se mostra tanto em narrativas

anteriores à sociedade oitocentista quanto em uma pluralidade de expressões literárias ao longo dos séculos XX e XXI.

A lógica da dominação - em evidência na articulação dessa supremacia do branco, do desejo, ou mesmo temor de manter a propriedade e da naturalização da violência - é pensada a partir do uso da força como instrumento de dominação do mais fraco e do fato disto se tornar corriqueiro, banalizado e até mesmo legitimado em uma sociedade hierarquizada em que a pobreza bem como as formas de preconceito decorrentes dela e da cor da pele serve para aprisionar indivíduos na base dessas relações ao passo que uma minoria ocupa e descansa sob o ápice dessa estratificação.

Em relação ao desejo ou mesmo temor de se manter a propriedade em função de um senhor – reconhecido como socialmente privilegiado, em “Morte do leiteiro”, Drummond se posiciona:

(...)
E há sempre um senhor que acorda,
Resmunga e torna a dormir.

Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
(...)
Ladrão? Se pega com tiro.
Os tiros na madrugada liquidaram o meu leiteiro.
(...)
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
(...)
Está salva a propriedade.
(...).

(ANDRADE, 2007, p.168)

Através da crítica à defesa da propriedade e à violência justificada, o texto aponta para essa mesma sociedade desigual em que uns podem mais que outros. Sociedade em que ter posse da propriedade e ocupar uma posição de destaque nessa hierarquia social são suficientes para justificar a violência.

A partir do discurso do narrador entrecruzado ao do personagem, a violência é justificada pela possibilidade de ameaça à propriedade. Sendo que a partir dessa lógica, matar um inocente – apesar do desespero em reconhecer o equívoco – foi uma forma de

defender a propriedade, afinal, “(ladrões infestam o bairro)” e ao senhor não recairia o peso da morte. Como se o valor da vida pudesse ser medido por quem poderia ser o alvo e quem, de fato, morreu. A questão é que na sociedade desigual tanto ao ladrão quanto ao trabalhador não haveria possibilidade de escolha, sendo que o valor da propriedade sobressai ao do próprio homem. E, mais uma vez, o literário enfoca o que há de desumano nas relações sociais.

A crítica quanto ao valor da vida medido pela lógica da propriedade e do desprestígio de sujeitos que estão na base das relações sociais é direcionada pelo olhar de quem mira detalhadamente e capta o desumano da sociedade assimétrica. Tanto que o texto sinaliza para características dessa sociedade e para as relações no interior dela. Vejamos que o texto apresenta o trabalhador como o morador do “último subúrbio” (DRUMMOND, 2007, p.168), que sai ainda “de madrugada” (DRUMMOND, 2007, p.168) para servir a melhor mercadoria para “todos criarem força / na luta brava da cidade”. Entretanto, quem são “todos” no dado contexto da sociedade brasileira da época? Quem são esses sujeitos detentores de propriedades e que descansam enquanto são servidos pelo trabalhador? E, por outro lado, quem é o trabalhador, que acaba por ter seu direito à vida, violado?

Dessa “uma apenas mercadoria” (ANDRADE, 2007, p.169) e da perspectiva do “servir a quem pode mais”, somos impulsionados ao “branco do açúcar que adoçará meu café / nesta manhã de Ipanema” (GULLAR, 2004, p. 76).

Este açúcar veio
de uma usina de açúcar em Pernambuco
ou no Estado do Rio
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.

Em lugares distantes, onde não há hospital
nem escola,
homens que não sabem ler e morrem de fome
aos 27 anos
plantaram e colheram a cana
que viraria açúcar.

Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura

produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.
(GULLAR, 2004, p. 76 - 77)

A brancura e a pureza do açúcar contrastam com essa “uma apenas mercadoria” (DRUMMOND, 2007, p.169), desnudando essa histórica relação assimétrica entre diferentes estratos da sociedade brasileira. Mais ainda, revela indivíduos em condições desiguais de vida e de possibilidades de escolha.

O açúcar sinaliza para uma espécie de abismo entre a voz da lírica e os que a servem, tamanha as desigualdades entre eles. O açúcar que adoça facilmente o café do sujeito privilegiado em suas “manhãs em Ipanema” é o mesmo produzido por quem na ausência de possibilidades, a vida se mostrou “dura” e “amarga” (GULLAR, 2004, p.76).

Facilidade e dureza, doçura e amargura, reforçam a tensão presente na relação desigual. Assim como a brancura e a pureza, responsáveis por sugerirem uma espécie de unidade e de simplicidade na aparente ação corriqueira de adoçar o café destoam das muitas e diferentes etapas envolvidas no processamento do açúcar e das circunstâncias de diversidade em que se encontram os trabalhadores até que a operação seja finalizada e o produto chegue à mesa do eu lírico. Ou seja, as supostas doçura e pureza do produto escondem a amargura e a aspereza da exploração da vida humana.

Mesma exploração também tematizada por Sérgio Vaz e que possibilita leituras em que a sociedade brasileira se revelaria como um contínuo histórico e cultural, reforçando a perspectiva de que as assimetrias em relação ao social se constituiriam em desigualdades muito mais profundas, porque passariam pelas condições impostas ao humano.

O poema “Ornitorrinco”, de Sérgio Vaz, retoma essa perspectiva da exploração da vida humana.

Jamilton
nasceu no Pará
numa usina de carvão.
Como o pai – seu Vavá –
Cresceu sem vitaminas
cheirando fumaça
e inalando dioxinas.
A brasa
queima os sonhos
(...)
Só não queima
o catarro preto

que sai do pulmão.
Aos onze
doente e mutilado
depois de tanto trabalhar
o menino churrasco
por invalidez
vai se aposentar.
Carne de segunda
este bicho
não tem pelo
não tem pena
só osso.
(...)
(VAZ, 2007, p. 32)

A Jamilton como a muitos outros em circunstâncias semelhantes têm na precariedade social a violação dos direitos à vida. Jamilton recebe como herança a condição imposta a ele. Ou seja, herda o que é responsável por inviabilizar os “sonhos” (VAZ, 2007, p. 32) e por imputar-lhe à condição de “bicho” (VAZ, 2007, p. 33).

Condição também imposta a Daniel, de “Gente miúda”.

Daniel não tinha documentos,
(...)
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,
(...)
Sangrava de dia
o açoite do abandono.
(...)
Morreu
velho e abatido
depois de viver, todos os dias,
durante trinta e sete anos,
como se nunca tivesse existido.
(VAZ, 2007, p. 28)

“Não ter documentos” (VAZ, 2007, p. 28) implica não ser tratado como cidadão. Mesma sociedade em que tanto o sobrenome quanto o número de registro servem para distinguir indivíduos. Nesta direção, “não ter sobrenome” (VAZ, 2007, p. 28) e “nem cidade natal” (VAZ, 2007, p. 28) faz pressupor indivíduos que não tem registro oficial e por

essa mesma sociedade não são enxergados como sujeitos nem da própria história. E estigmatizados pelo que “não têm” são tratados como “bichos” (VAZ, 2007, p. 28).

Apesar de Daniel ser apresentado como “Quase um bicho”, o advérbio não teria o valor distintivo de “por pouco” a se tornar um bicho. Pelo contrário, pela descrição das precárias condições de vida impostas a ele, se torna ainda mais próximo ou até o mesmo “bicho” que seria Jamilton.

O indivíduo em condições (des)iguais de vida, seja ele Daniel ou Jamilton ou como nos lembra o eu da lírica, em “O bicho”, “Vi ontem um bicho”/ Catando comida entre os detritos/ O bicho não era um cão/ (...)/O bicho, meu Deus, era um homem” (BANDEIRA, 1993, p.201), partilha a mesma situação de “dormir na rua sobre as notícias” (VAZ, 2007, p. 28) e/ou viver “como se nunca tivesse existido” (VAZ, 2007, p. 28). E quando muito, se tornaria pelo menos “Poema tirado de uma notícia de jornal” (BANDEIRA, 1993, p. 136).

Condição que nos remete às relações desiguais dessa sociedade em que tanto o leiteiro quanto o “bicho” (BANDEIRA, 1993, p.136), Daniel ou Jamilton são as mesmas tão frequentes a outros indivíduos em semelhantes condições. E seja em poemas de Sérgio Vaz ou em tantos outros textos, a condição de silêncio imposta ao subalterno está atrelada à condição humana, à medida que a invisibilidade submete os sujeitos ao desumano, seja pela violação dos direitos à vida ou por tantas outras circunstâncias de violências diversas.

É interessante observar que tanto no texto de Drummond quanto de Bandeira e nos poemas narrativos de Sérgio Vaz o oprimido ainda aparece em terceira pessoa. Entretanto, a maneira como o fazem é diversa. Ou melhor, salta aos olhos o modo como os dois primeiros mencionam o oprimido, respectivamente, como leiteiro e bicho ao passo que Vaz os nomeia.

Nomear, mais que referenciar de modo generalizante aproxima ainda mais o olhar do leitor em relação à representação do oprimido e revela certa proximidade com as pessoas representadas, afinal, são chamadas pelo nome. Não com o intuito de evocá-las e de aguardar que se estabeleça comunicação, mas de atrair a atenção para elas que, apesar de cada uma ser apresentada de maneira particular, boa parte poderia ser qualquer um dos diferentes oprimidos que pluralizam as vozes em evidência na escrita de Vaz.

Em outros termos, essas pessoas são Jamilton e Daniel dos poemas aqui em destaque, mas são também: Os Souza, Jorginho, Miltoninho, Maria das Dores, Barbie, Cal

Max. Representados em suas singularidades, mas se destacam pela condição social imposta a eles, isto é, são todos oprimidos e apresentados do mesmo modo como são constituídos tantos outros em evidência em poemas como, “O Colecionador de Pedras” (p.24), “Gente miúda” (p.28), “Naufrago” (p.46), “Os miseráveis” (p.52), “Caminho suave” (p.130), “Mãos e pedras” (p.154) que, embora os nomes não apareçam como título, no máximo no(s) primeiro(s) versos são apresentados e, pouco a pouco, sendo delineados como assuntos a serem tratados nos textos. Bem semelhante ao que conhecemos como “*agora vou falar sobre o fulano*”, mas são *os fulanos* e, no conjunto da obra, são marcados pelo plural e cada um é apresentado de maneira diversa um do outro, compondo determinado panorama de diversidade, embora incida sempre sobre a mesma condição.

Mas o principal é que nomear é uma forma de existir no mundo, ou seja, de adquirir mais visibilidade. É uma maneira de sublinhar que embora o mundo seja vasto e dominado por quem pode mais, ele é plural e diverso. É o mundo das pessoas comuns, daqueles que movem a sociedade alimentando-a com a força do trabalho.

Logo, na obra destacam-se uma considerável quantidade de poemas narrativos com características semelhantes. Sendo que alguns dos traços mais frequentes são, em geral, a precariedade das relações sociais e econômicas herdadas dos antecedentes sobre os quais fala cada texto. E são condições que estão articuladas, ainda, a fatores históricos e /ou culturais e, em especial, fazem referência à escravidão do africano¹⁷.

Embora em *Colecionador de Pedras* predominem o uso da primeira pessoa do singular e da terceira do discurso, essa heterogeneidade em torno do oprimido sinaliza para determinado “nóis” (VAZ, 2011, 78) que se desenvolverá em outros textos e se mostrará como forte elemento catalisador em torno do qual o engajamento se articula e se desloca em direção a ocupar espaços.

“Nóis” (VAZ, 2011, 78), afirmação ideológica que será aprofundada no último capítulo da tese, é destacado na obra como elemento ainda implícito embora de extrema importância para a constituição do território de fala, mais ainda, para uma determinada conjuração rumo a se tomar a palavra. Ou seja, mostra em que sentido a ocupação de

¹⁷ Embora se considere que as causas das polaridades sociais sejam muitas, os textos de Vaz costumam fazer referência à escravidão assim como a outros processos que impulsionaram o negro, o pobre e o trabalhador para as periferias dos grandes centros urbanos do Brasil (como é o caso da cidade de São Paulo). Sendo que destaca, ainda, a estrutura assimétrica da sociedade e seus desníveis acentuados.

espaços se constrói a partir da subjetividade, mas se estende ao coletivo de modo a entoar e afirmar o canto.

Cabe destacar que a obra reúne textos em comemoração aos vinte primeiros anos de produção do autor e que como exercício contínuo de escrita tende a um processo de lapidação da palavra que vai assumindo contornos para o que se destaca em direção ao grito e a sua potencialização.

Em “Despedida”, último poema de *Colecionador de pedras*, salta aos olhos a maneira como o eu oprimido se expressa na lírica. O medo de romper o silêncio aparece como algo visceral que, de tão intenso e entranhado ao corpo, se mostra enfaticamente doloroso. Sendo também responsável por causar danos profundos à voz que, inibida, recua sem romper o silêncio da garganta, e o muito que consegue é suplicar uma espécie de oração em direção à própria despedida.

Pai

Faltam-me palavras,
a lâmina do medo
percorre minha garganta,
tenho medo de soprá-las
e manchar meu corpo de sangue

...sigo sem nome.

Falta-me luz,
e a sombra em círculos
escorre em meu caminho de pedras
que se amontoam em minha frente,
tenho medo de topá-las
no escuro do deserto
e cair em braços diferentes

... sigo sem rumo.

Faltam-me gestos,
o silêncio do corpo
devora minha alma,
a calma manifesta
em braços pálidos
em passos curtos,
tenho receio de dançar
no sostenido mortal desta orquestra
regida pelo labirinto da vida

... sigo imóvel.

Falta-me alegria,
o espinho das lágrimas
espeta minha face
falida de afagos.
e a adaga triste da solidão
fere meus lábios
e com a ferrugem do meu beijo
tenho medo de contaminar a multidão

... sigo triste.

Agora me falta ar
— Adeus.

Como forma de oração do sujeito oprimido, tanto as estrofes quanto os versos que as intercalam como se fossem refrãos, enfatizam a ideia do medo. As causas sugeridas nas estrofes e as consequências nos versos intercalados reforçam o medo de romper o silêncio, sinalizado pelo que falta ao eu lírico: “palavras”, “luz”, “gestos”, “alegria”, “ar” (VAZ, 2007, p. 165-166) e pelo que o força a continuar “sem nome”, “sem rumo”, “imóvel” e “triste” (VAZ, 2007, p. 165-166). E falta-lhe, portanto, superar o medo que o aprisiona no escuro do silêncio, impossibilitando-o de falar.

O silêncio, responsável por consumir o corpo e dilacerar a “alma” (VAZ, 2007, p. 165), paralisa a vida e impede a sonoridade do choro. Pois não estando autorizado a falar, o corpo reage através do choro contido. Entretanto, apesar do que falta, destaca-se o verbo “seguir” como sugestão de um deslocamento que pode ser compreendido como a persistência em continuar resistindo.

Diferente de outros sujeitos da lírica em evidência na mesma obra, tanto a incapacidade de falar através da voz ou do próprio corpo que reclama os efeitos do silêncio quanto a de se movimentar em direção diversa, ou mesmo a intensidade da ameaça que “percorre a garganta” (VAZ, 2007, p. 165) contrastam, por exemplo, com a ação rebelde e combativa embora não acompanhada da voz, em “As pedras não falam, mas quebram vidraças” (VAZ, 2007, p. 13-15) . Contrasta ainda mais, com a voz que, “cospe bala” (VAZ, 2007, p. 51), “dispara versos de grosso calibre” (VAZ, 2007, p. 23), não é separada da ação e movimenta a palavra nos mesmos sentido e direção da arma empunhada contra o silêncio.

Porém, embora a voz se mostre impotente e inerte em relação ao silêncio, revelando suas fragilidades, e mesmo sua incapacidade de rompê-lo, destaca-se a importância da reação do corpo. A reação é o que torna mais relevante a hipótese proposta na tese, pois a leitura encaminhada na direção do processo de ruptura com o silêncio articulado ao de intensificação da voz mostra de que maneira o sufocamento impulsiona a reação, que pode se dar, dentre outros também mencionados, pelo choro, pelo grito, pela potencialização do grito.

Nesse sentido, o medo também é reação do corpo e pode ser articulado ao processo de potencialização da palavra e, mais especificamente, ao deslocamento de se falar sobre uma terceira pessoa para a tomada de posição com ênfase na primeira. Sendo que na obra em destaque, a primeira pessoa também se desloca do medo de falar para a rebeldia e para o embate, que em vários textos de outras obras continuará apontando para o deslocamento gradual que canalizará a necessidade-vontade de gritar e intensificar o grito. Não só por meio do embate explícito, mas da luta que se processa entre o agir e o fluir da poesia, ou melhor, que se constitui através do movimento sinuoso da palavra em direção ao engajamento às questões sociais.

Retoma-se a discussão em relação à sociedade brasileira e destaca-se a dor que por ter cor e condição social, está inscrita no processo histórico e cultural desigual. Nesse sentido, a perspectiva discutida desde “Pai contra mãe”, de que tanto Candinho quanto Arminda servem aos sujeitos que podem mais na sociedade estratificada, podem mais econômica e socialmente, remete-nos à estruturação da que fora desnudada em muitos textos da literatura brasileira. Ou seja, mesma sociedade ainda baseada em relações justificadas por, “*Você sabe com quem está falando?*”¹⁸ (DA MATTA, 1982, p.35), aparente no texto de Machado e, como ainda aprofundaremos ao longo das análises, tão criticada nos textos de Sérgio Vaz.

Apesar das muitas perspectivas que fundamentam a discussão de Roberto da Matta em torno da questão, interessa-nos o modo como revela a hierarquia, os desníveis de poder e a violência com que se constituem as relações.

¹⁸ “*Você sabe com quem está falando?*” se baseia na discussão de Roberto da Matta tanto em *O que faz o Brasil, Brasil?* (1986, p.97 - p.108) quanto em “*Raízes da violência no Brasil*” (1982, p.11 – p. 44).

“*Você sabe com quem está falando?*” desnuda desequilíbrios de poder que servem para atender a diferentes formas de dominação. Entretanto, apesar da premissa ser um tanto ampla, no poema “*Ultraman*”, de Sérgio Vaz, a ideia de dominação aparece representada pelas ações dos “*monstros*” e se mostra constante em seu empenho em oprimir os que estão em desvantagem nessa sociedade desigual.

No meu tempo de moleque
os monstros queriam dominar a terra,
invadir mentes e corpos,
mas o Ultraman
dava cabo de todos eles.
Hoje,
os monstros
dominam o universo,
matam de fome,
de sede,
e escravizam os mais fracos.
Os heróis,
são todos bundas-moles.
(VAZ, 2007, p.48)

Embora a percepção do eu da lírica revele o deslocamento da imagem do herói, de “*Ultraman*” para “*bunda-moles*”, ao passo que insiste que da mesma desigualdade do passado, só restariam a mudança no olhar, do “*moleque*” cheio de ilusões para a ironia e a acidez presentes na linguagem do sujeito maduro.

Penso na ironia no sentido da tensão criada pela contradição entre o herói defensor dos mais indefesos e o apresentado como fraco, incapaz de enfrentar os mais poderosos, permitindo que “*dominem o universo*” e “*escravizem os mais fracos*” (VAZ, 2007, p.48). Sendo que a quebra de expectativa no final do poema, contribui tanto para a constituição da ironia quanto para a acidez da linguagem.

O que se for articulado ao conjunto das obras de Sérgio Vaz não permite falar em descrença na reação de quem está em condição subalterna. Muito pelo contrário, conforme aprofundaremos em outra parte do trabalho, serão discutidas algumas características da palavra enquanto alternativa de concretização do sonho, de possibilidade de reação a partir da linguagem.

Nessa mesma sociedade em que as relações desiguais continuam sendo reproduzidas, também se situa e se movimenta o discurso que reclama o grito e desautoriza

o silêncio, insistindo na necessidade de se expressar *a partir* dele – embora não se restrinja a ele.

O poema “Oração dos Desesperados”, também de *Colecionador de Pedras*, reforça a discussão no sentido do grito como reação aos desequilíbrios sociais, ou seja, da escrita como alternativa tanto em relação ao gradual processo de ruptura com o silêncio imposto a quem está em condição subalterna quanto de necessidade-vontade de realizar a partir do literário o que ainda não seria possível estruturalmente.

Dói no povo a dor do universo
- chibata, faca e corte,
miséria, morte -
sob o olhar irônico
de um deus de gravata.

Uma dor que tem cor
escorre na pele e na boca se cala,
uma gente livre para o amor
mas com os pés fincados na senzala.

Dor que mata,
chaga que paralisa o mundo
e sob o olhar de um deus de gravata -
doença, fome, esgoto,
inferno profundo.

Dor que humilha e alimenta – cegueira,
trevas, violência, tiro no escuro
pedaços de pau, lar sem muro
paraíso do mal e castelo de madeira.

Oh, Senhores! Oh, deuses das máquinas,
das teclas, das perdidas almas,
do destino e do coração!
Escutem o homem que nasce das lágrimas,
do suor, do sangue e do pranto!

- Escuta esse pranto
(Que lindo esse povo!
Quilombo esse povo!)
que vem a galope com voz de trovão
Pois ele se apega nas armas
quando se cansa das páginas
do livro da oração.
(VAZ, 2007, p. 34)

O poema é estruturado a partir do que seria fundamental, segundo o próprio título sugere, à espécie de “Oração dos desesperados” (VAZ, 2007, p. 34), ou melhor, ao deslocamento da súplica ao grito “com voz de trovão” (VAZ, 2007, p. 34) daqueles que estão em condição subalterna.

Um aspecto crucial passa pela perspectiva de que a dor seria causada pela precariedade das condições de vida historicamente impostas ao humano. Outro é que se fundamenta como uma “dor que tem cor” (VAZ, 2007, p. 34), mas também é constituída pela “miséria”, “sob o olhar (...) de um deus de gravata” (VAZ, 2007, p. 34). E por último, embora esses aspectos estejam articulados e um não suceda o outro, tanto a dor quanto o pranto são transformados em “arma” (VAZ, 2007, p. 34), ou melhor, em reação daqueles que ocupam o lugar de quem se constitui a partir da “dor” e do “pranto” (VAZ, 2007, p. 34).

O “pranto” (VAZ, 2007, p. 34) é vertido em linguagem para que a partir da literatura identidades possam ser afirmadas. “- Escuta esse pranto” vem intercalado por “(Que lindo esse povo! / Quilombo esse povo!)”, sugerindo a reação que se dá pela linguagem. Reagir através da literatura em direção à afirmação de identidades passa pela adjetivação de “povo”, sugerida pelo trocadilho que acompanha o trecho intercalado e que se condensa em “Que lindo” / “Quilombo” e pela mudança do intenso choro de dor através do deslocamento “a galope” da “voz de trovão” (VAZ, 2007, p. 34).

Adjetivação em direção à afirmação, principalmente, no que faria o povo “Quilombo” e, portanto, “lindo”. “Lindo” por ser símbolo de resistência, ao emergir da dor e do pranto, situados na interseção entre o passado e o presente, entre a escravidão do africano e as formas de dominação que se mostram como legado no momento de clamor e de recusa ao “olhar do deus de gravata” (VAZ, 2007, p. 34).

A maneira como o “pranto” se movimenta, chegando “a galope” e como “voz de trovão” revela tanto a intensidade do deslocamento quanto da voz que se quer como “arma”, por entender que o “pranto” não possibilita condições iguais de vida.

Um dos aspectos principais sobre o qual o texto se desenvolve até que a “oração” dê lugar às “armas” (VAZ, 2007, p. 34) - como reação ao “suor”, ao “sangue” e ao “pranto” (VAZ, 2007, p. 34) – é a delimitação de quem sente a dor e se expressa a partir dela.

Entretanto, simultaneamente, a dor é apresentada de modo que ao longo das quatro primeiras estrofes busca-se caracterizá-la em especial como a que é sentida pelo “povo”, a “que mata”, “humilha”, “aprisiona”, “que tem cor” e “fome” (VAZ, 2007, p. 34).

E a “dor do universo”, embora um tanto ampla, passa pelo universo do “povo” (VAZ, 2007, p. 34), sendo sentida por ele em relação ao que haveria de mais violento, desigual e desumano. E estando compreendida, portanto, a partir do que estaria entre a “chibata” e a “miséria” (VAZ, 2007, p. 34). Dor que sentida por quem está em condição desigual de vida é percebida e partilhada pelo sujeito que clama para ser ouvido, Oh, Senhores! Oh, deuses das máquinas.” / (...) / Escutem o homem que nasce das lágrimas, do suor, do sangue e do pranto!” (VAZ, 2007, p. 34), mas que sinaliza para a possibilidade de transformar a “dor” e o “pranto” em “arma”.

Apesar da ênfase à questão étnica, a social ganha relevo no poema. A relação que tanto a cor, a miséria e a violência estabelecem com o “olhar (...) de um deus de gravata” (VAZ, 2007, p. 34) e com os “deuses das máquinas” (VAZ, 2007, p. 34) esta circunscrita no passado de escravidão, mas se projeta nas relações sociais da contemporaneidade.

O pranto dos que possuem os “pés fincados na senzala” (VAZ, 2007, p. 34) não se limita ao passado, desloca-se “a galope com voz de trovão” se projetando no presente da enunciação e transformando-se em “arma”. E o “pranto” seria causado pela dor que “escorre na pele e na boca se cala” e que se mostra como a voz de muitos em condições (des)iguais de vida.

Ele humilha, mas alimenta a reação em direção à “arma”. Ou seja, o pranto desloca tanto o silêncio que “na boca se cala” quanto viabiliza a mudança para a condição de “arma”, à medida que se constitui a partir dele e da própria dor experimentada.

Em outras palavras, das condições (des)iguais de vida, “chibata, (...) / miséria, morte”, “doença, fome, esgoto, inferno profundo” (VAZ, 2007, p. 34) a reação vai sendo construída paulatinamente em torno de “(Que lindo esse povo! / Quilombo esse povo!)” (VAZ, 2007, p. 34). E dessa reação, ou melhor, do deslocamento da condição de “pranto” para “arma” (VAZ, 2007, p. 34) o olhar em direção a “esse povo” (VAZ, 2007, p. 34) vai sendo ressignificado, à medida que também sinaliza para *quem* e *o porquê* da mudança.

O adjetivo “lindo” compõe a interjeição do sujeito que exclama, assim como “Quilombo”¹⁹, muito mais que um substantivo, sugere afeto e identificação. Identificação com o “pranto” que ecoa, mas que se mostra resistente e significativo, pois cria possibilidades para que “o homem” nasça. É necessário nascer para que a voz seja deslocada de “pranto” para “arma”. Nascer “das lágrimas, do suor, do sangue e do pranto!” (VAZ, 2007, p. 34) implica posicionar-se em relação à dor e resistir a ela. E o próprio processo de deslocamento do “pranto”, do “suor” e do “sangue” para a “arma”, acompanhado da interjeição do sujeito que clama para ser ouvido, também sugere que o homem se constitui a partir de outro lugar. Do lugar de quem clama. Entretanto, trata-se de um clamor que também passa por um processo de deslocamento, à medida que reconhece a necessidade da “oração” dar lugar à “arma”.

Considera-se ainda, que o “pranto” que “se apega nas armas / quando se cansa das páginas / do livro da oração” pressupõe mudança de posicionamento, tendo em vista que embora “orar” seja uma ação do sujeito que clama, simultaneamente, se baseia na ideia de esperar ser atendido enquanto “apegar” em “armas” (VAZ, 2007, p. 34) implica tornar-se sujeito não apenas do discurso, mas da própria iniciativa de fazer com que a experiência “alimente” para *além*, reconstruindo identidades e posicionamentos a partir de “(Que lindo esse povo! (...))” (VAZ, 2007, p. 34).

É a partir das maneiras como se experimenta e se enxerga a sociedade que as vozes são construídas e vão se aglutinando ou não em torno de um possível “nós” (VAZ, 2011, p.35) herdeiros de condições (des)iguais de vida . Ou seja, é da condição legada a Candinho e, sobretudo, a Arminda que a condição do subalterno se revela. Vozes que desnudam condições de vida que, segundo a lógica dessa sociedade, tem fome e tem cor. Mas, que ao contrário do gemido de Arminda, são vozes que gritam e reclamam para si a representação da própria voz no discurso literário brasileiro.

Destaca-se que embora se parta da noção de discurso, ele é lançado para *além* dele mesmo, no sentido em que extrapola seus próprios limites e se projeta em direção a outros sistemas, se abrindo para possibilidades de comunicação. Como o discurso também implica uma prática, o intuito é compreender a produção literária de Sérgio Vaz a partir de uma *práxis*.

¹⁹ Aprofundaremos a discussão acerca na noção de “Quilombo” no capítulo seguinte.

Ou seja, a partir da dialética entre literatura e experiência, ou melhor, da vida que nutre o literário ao passo que este também se constitui como ação e é responsável por estimular, dialogar, intervir em muitas outras práticas. Lembrando ainda que, segundo a perspectiva sóciointerativa da linguagem, a própria noção de discurso é baseada nas condições de produção e de recepção de um texto (MARCUSCHI, 2008, p.81 – 87) e implicaria uma abordagem mais ampla em que a palavra se constrói de modo dinâmico e dialético através das diferentes práticas comunicativas.

Embora saibamos que o conceito de *práxis* seja amplo e faça referência a diversas concepções, o termo pode ser determinado a partir de uma relação de interdependência entre teoria e prática. Relação esta que não desconsidera a autonomia entre ambas, mas destaca a junção como forma de atividade pela qual o sujeito, inserido em determinados processos sociais e históricos, interpreta e interage com o mundo e, sobretudo, reage a ele. Se (re)construindo, continuamente, a partir do seu próprio discurso - também em constante processo de elaboração e de possibilidades de diálogo.

2.3. Literatura e experiência

Se entendermos a literatura como um sistema no qual a vida social é percebida e tanto uma quanto a outra se “influenciam” mutuamente (CANDIDO, 1987, 164), havemos de considerar que diferentes sujeitos constituem a si simultaneamente constroem símbolos e representações, atribuindo-lhes sentidos. Em outras palavras, ao construir literariamente o que de alguma maneira se mostra deslocado e/ou desajustado, ou mesmo em defasagem na sociedade, em especial ao que tange às formações culturais de seu *ágora*, o autor se lança em um contínuo processo de reconstituição de si, embora escreva para outrem. Buscando através do “olhar”, possibilidades de compreensão, de interação e de sentimento de inserção no mundo a partir das marcas da experiência.

O processo de reconstrução do sujeito através da escrita movida pela experiência passa pela questão fundamental, “Por que escrever?”. E a pergunta retomada de Sartre (2015) contribui para a reflexão à medida que lança luz à discussão, buscando maneiras de problematizar possíveis razões e/ou motivações para escrever.

Em *Que é a literatura*, Sartre afirma:

Cada um tem suas razões: para este, a arte é uma fuga, para aquele, uma maneira de conquistar. Mas pode-se fugir para o claustro, para a loucura, para a morte; pode-se conquistar pelas armas. (...) É que existe, por trás dos diversos desígnios dos autores, uma escolha mais profunda e mais imediata, que é comum a todos (...). Um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo. Este aspecto dos campos ou do mar, este ar de um rosto, por mim desvendados (...) introduzindo ordem onde não havia nenhuma (...). (SARTRE, 2015, p. 38 – 39).

Com base na reflexão de Sartre, destacamos essa “necessidade” do escritor se sentir “essencial em relação ao mundo” (SARTRE, 2015, p. 39) e, através do olhar buscar muito mais questionamentos que propriamente explicações. Até mesmo, porque ao leitor caberá esse constante exercício inerente à própria vida e ao que a move em direção às possibilidades de futuro.

Embora a escrita de Sérgio Vaz se estruture politicamente pela palavra como arma (mesmo que a produção literária de maneira geral não se restrinja apenas a este aspecto) e pela possibilidade de a partir dela “conquistar” (SARTRE, 2015, p. 38 – 39) o que, segundo ele, fora negado ao oprimido, a necessidade - vontade de se sentir “essencial”, “introduzindo ordem onde não havia” (SARTRE, 2015, p. 38 – 39) também passa pela perspectiva de engajamento social, em que “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2011, p.50) devendo vir daquele que se posiciona frente ao “artista surdo-mudo e a letra que não fala” (VAZ, 2011, p.51). Cabendo, portanto, ao artista e em especial à arte a tarefa de “despertar” os “adormecidos” (VAZ, 2011, p.45), de mobilizar nos sentidos contrários às injustiças e à omissão.

Em direção à perspectiva da arte incumbida pelo despertar dos que padecem na / da condição de “adormecidos” (VAZ, 2011, p.45), cabe ao escritor mesmo que a partir de seu olhar por vezes até sonhador, se lançar sobre o que possibilitará não apenas enxergar, mas reagir ao mundo, despertando para a vida em processo, para o *poder de palavra* e para a construção de diálogos.

Walter Benjamin, motivado pelo contexto do pós-guerra e em especial pelo silêncio que acompanhava os combatentes, afirma sobre a relação entre experiência e narrativa:

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (...) É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo

indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Ao contrário do que afirma Benjamin sobre as narrativas estarem “mais pobre em experiência comunicável” (1994, p. 198), o olhar impregnado pela experiência ganha relevo na escrita de Sérgio Vaz. O texto supera a não comunicabilidade e se propõe a falar, insistentemente falar. Através do *olho armado* do poeta e intelectual de *ágoras*, a linguagem é marcada pela experiência. A partir da linguagem registra-se, dialoga-se, comunica-se a partir do próprio mundo – sejam as experiências do autor, as compartilhadas por indivíduos em semelhante condição ou mesmo as que se situam no universo do possível. De uma maneira ou de outra, as experiências oferecem potência ao sujeito que fala.

O “olho” dá direção tanto à vida quanto à linguagem. Através dele é possível experimentar e dar novo sentido a ambas. Também é através do “olho” que se articulam sujeito e linguagem, sendo ambos responsáveis por construí-la e, simultaneamente, constituídos por ela.

Daí a importância dada ao “olhar”. Ou seja, através do “olho” marcado pela experiência se pode enxergar de outro lugar, ocupar espaços e comunicar o que estava em oculto, seja por ter sido de algum modo reprimido ou ignorado, ou mesmo por alguma impossibilidade de ser expresso.

E partindo ainda da perspectiva de que a finalidade primeira da linguagem é a comunicação, retomamos Sartre com o objetivo de discutir em que medida somos e estamos impregnados pela linguagem ao passo que ela também é constituída por nós.

a linguagem: ela é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos. Estamos na linguagem como em nosso corpo; nós a sentimos espontaneamente ultrapassando-a em direção a outros fins, tal como sentimos nossas mãos e pés; percebemos a linguagem quando é o outro que a emprega, assim como percebemos os membros alheios. Existe a palavra vivida e a palavra encontrada. Mas nos dois casos isso se dá no curso de uma atividade, seja de mim sobre os outros, seja do outro sobre mim. (SARTRE, 2015, p. 27)

Essa noção em que sujeito e linguagem habitam o mesmo espaço é fundamental para pensarmos em que sentido a relação entre literatura e experiência potencializa um estado de mudança. Ou seja, em que medida sujeito e linguagem ocupando o mesmo espaço impulsionariam à necessidade - vontade do corpo reagir através da linguagem.

A articulação entre sujeito e linguagem se constitui como “um prolongamento dos nossos sentidos” (SARTRE, 2015, p. 27), como o que “protege-nos” e “informa-nos” (SARTRE, 2015, p. 27). Articulação tão intensa e tão visceral, que um está na outra e vice-versa, como um único corpo, apesar de nada uno. Relação que revela quão complexa e quão impossível seria a separação de ambos.

Literatura e experiência, guiadas nessa direção, reforçam muito mais que o engajamento social do escritor, fundamenta sua tomada de posição política de falar a partir do que lhe é familiar ou mesmo reconhecível, ou seja, do ponto de vista do próprio oprimido, daquele que objetiva se ver de fato representado a partir da linguagem.

O poema “Nova Poética”, de Manuel Bandeira, recorre à metalinguagem para expressar essa relação “visceral” a qual me refiro.

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
Vai um sujeito.
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada,
e/
[na primeira esquina passa um caminhão,
salpica-lhe/
[o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.
Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e/
[as amadas que envelheceram sem maldade.
(BANDEIRA, 1993, p.205)

A imagem do sujeito que suja a roupa branca e “engomada” com “lama” revela a intensidade presente na relação entre vida e literatura. A nódoa suja o branco com uma mancha que dificilmente será retirada e que se revela a quem quer que a veja, assim como a vida marca o poeta e o poema. A literatura enquanto forma de expressão e sistema

simbólico envolvido em processos de comunicação revela também o “poeta sórdido”, o sujeito marcado pela experiência, aquele que tinge o poema, “salpicando-lhe” “a marca suja da vida” (BANDEIRA, 1993, p.205) .

Nesse mesmo sentido, destacamos a literatura como expressão daquilo que “ficou” (DRUMMOND, 1999, p.235) e que de alguma maneira está deslocado e aparece como marca da experiência, como a “nódoa de lama” (BANDEIRA, 1993, p.205) ou a “poeira” (DRUMMOND, 1999, p.235) sujam o branco. Uma construção que se faz híbrida à medida que, como a vida, está em processo de “hibridação” (CANCLINI, 2008, p. XVII-XL), mas que diferentemente desta, se constrói e reconstrói a partir da linguagem.

Relação também presente em “Resíduo”, de Carlos Drummond de Andrade. Relação em que “de tudo fica um pouco” (ANDRADE, 1999, 235), um pouco de vida na folha em branco assim como ficou o “pó de que teu branco sapato se cobriu” (ANDRADE, 1999, 235).

(...)
Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.
(...)

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim?
(...)

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.

(...)
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonzos da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.
Às vezes um botão. Às vezes um rato.
(ANDRADE, 1999, 235).

Se no texto fica um pouco do poeta, um pouco que está na vida e “fica oscilando”, trazendo à tona a experiência, o que falar sobre o “áspero silêncio” (DRUMMOND, 1999,

p.236) que fica “sob tu mesmo e sob teus pés já duros/ e sob os gonzos da família e da classe” (DRUMMOND, 1999, p.237), persistindo como “mal cheiro da memória” (DRUMMOND, 1999, p.237)? Como falar sobre aquilo que fica e exala pelo corpo?

Como falar sobre “de tudo fica um pouco” (ANDRADE, 1999, 235) ou mesmo do “poeta sórdido”, que ao contrário das “meninhas” - das “estrelas alfas”, das “virgens cem por cento” e das “amadas que envelheceram sem maldade” (BANDEIRA, 1993, p.205) - rejeita o escapismo e se lança na sujeira “da vida” (BANDEIRA, 1993, p.205)?

E embora o poeta esteja em constante movimento, entre o que “fica sempre um pouco de tudo” (ANDRADE, 1999, 235) e o tudo enquanto representação de possibilidades de construção e de expressão literárias, como discutir o que fica “oscilando na embocadura dos rios” (BANDEIRA, 1993, p.205), mas que se destaca por a partir da linguagem revelar marcas “da vida” (BANDEIRA, 1993, p.205)?

Em especial, como falar da poesia em que essa marca da experiência, essa “nódoa no brim” (BANDEIRA, 1993, p.205) se revela a partir do ângulo de quem está “Da ponte pra cá” (RACIONAIS, 2002)²⁰ ou dos “muros zangados” (DRUMMOND, 1999, p.236) da sociedade de outro tempo e espaço da poesia?

A minha Poesia,
apesar de pouca e rala,
cabe na tua boca
dentro da tua fala.

Apesar de leve e rouca,
chora em silêncio
mas nunca se cala.

E apesar da língua sem roupa,
não engole papel,
cospe bala!
(VAZ, 2007, p.51)

A poesia marcada pela nódoa da vida traz à tona a experiência do enunciador que “chora em silêncio” / mas nunca se cala” (VAZ, 2007, p.51). Revela as marcas do poeta que fala sobre poesia, definindo-a a partir de sua própria condição social, “sem roupa” e do que isso implica em relação à educação formal, “pouca” e “rala”. E, ainda, do silêncio,

²⁰ Embora “Da ponte pra cá” seja uma expressão frequente em textos orais e escritos de moradores das periferias pobres da metrópole paulistana é simultaneamente o título de um *rap* lançado na discografia *Nada Como um Dia Após o Outro* (2002), do grupo *Racionais MC's*.

historicamente imposto às camadas mais desfavorecidas da sociedade, condição responsável pelo “choro” sufocado e pela voz “leve e rouca” (VAZ, 2007, p.51).

Entretanto, o “choro em silêncio” (VAZ, 2007, p.51), contrasta com a voz que “nunca se cala” (VAZ, 2007, p.51), e que insiste em reagir através da palavra, se afirmando enquanto poesia que “cabe na tua boca/dentro da tua fala” (VAZ, 2007, p.51), porque expressa o canto de uma dor que não é alheia. Canta-se a partir da perspectiva da própria garganta adormecida e possibilita-se que muitos se vejam nela representados, seja pela linguagem tão próxima à fala seja principalmente pelo que isso significa.

E é nesse sentido que expressar a partir do “olhar” de quem está “Da ponte pra cá” (RACIONAIS, 2002) e/ou fala de “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa) se torna relevante para a pesquisa. A afirmação em torno do trecho da música dos Racionais e do livro de Ferréz se tornam fundamentais a partir da perspectiva de que as identidades envolvidas na aparente questão do território se localizam para além dele mesmo, à medida que dá relevo a outras relacionadas ao “choro em silêncio” (VAZ, 2007, p.51) que “nunca se cala” (VAZ, 2007, p.51) e que, ao reagir através da palavra, seria responsável, sobretudo, por criar estratégias e assumir posicionamento político.

Retoma-se, então, a ideia da voz que “cabe na tua boca” (VAZ, 2007, p.51) e que se constrói organizando esteticamente o que insiste em não se calar, destaca-se que ao comunicar experiências que possibilitam identificação e representação de identidades ignoradas ou mesmo distorcidas, enfatiza-se a função social da palavra como responsável por revelar tensões que perpassam as relações entre indivíduos e, como tal, se revelam *na e a partir* da linguagem, proporcionando compreender desigualdades muito mais profundas se fazem sentir das mais sutis às mais violentas maneiras de existir em sociedade.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin afirma sobre a linguagem:

É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais. (BAKHTIN, 2006, p. 40)

Se a literatura, como parte expressiva da linguagem, mostra o que há de mais profundo, mesmo que inacabado e transitório, possibilitando compreendermos tensões, embates e processos de negociação que nos possibilitam compreender de que maneira o literário se constitui e se pluraliza em interação com o diverso.

Com base na perspectiva de que a linguagem revela maneiras de se existir em sociedade, a literatura sinaliza para complexidades mais profundas que propriamente o que se expressa *na e a partir* da palavra.

O poema “vício na fala” (ANDRADE, 1974 p. 89), de Oswald de Andrade assinala parte dessas tensões que se mostram na linguagem, mas que são muito mais complexas, porque revelam relações entre indivíduos em sociedade. Relações que, embora fundamentadas em um território de fala diverso ao de Vaz, contribuem para retomarmos a discussão acerca da poesia que “cabe” ou não na “fala” (VAZ, 2007, p.51) daquele que ocupa a base da hierarquia social.

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados
(ANDRADE, 1974, p. 89)

A perspectiva de que a palavra revela “as transformações sociais”, “mais íntimas” (BAKHTIN, 2006, p. 40) pode ser observada no poema de Oswald na tensão gerada pelo contraste. “Milho” / “mio”, “melhor” / “mió”, “pior” / “pió”, “telha” / “teia”, “telhado” / “teiado” (ANDRADE, 1974, p. 89) assim como o contraste entre a linguagem e a ação do trabalhador de fazer “telhados” condensam a ideia de um desequilíbrio de ordem social. Assim também como o contraste “nós” / “nóis” na escrita de Sérgio Vaz revela tensões e desigualdades que se constituem a partir do social e se afirmam no espaço da linguagem e o, mais restrito ainda, do literário.

Muito mais que compreender uma possível afirmação do oprimido no sistema literário, busca-se analisar *de que maneira* ele se posiciona frente a essa sociedade desigual e em que medida força sua presença na literatura - sistema, em que a poesia não “cabia” na boca do pobre. Não cabia na boca dos trabalhadores que “dizem” “mio”, “mió”, “pió”, “teia”, “teiado” (ANDRADE, 1974, p. 89), não cabia na boca dos “Severinos” e tantos

outros que há muito se destacam no sistema literário autorizado. Porém, cabe na fala “sem roupa” (VAZ, 2007, p.51), que armada da palavra, agora, “cospe bala” (VAZ, 2007, p.51).

Ainda em relação ao poema “A minha Poesia” (VAZ, 2007, p.51), destaca-se que a perspectiva apontada por Vaz, ou seja, da “língua” “sem roupa”, que “chora em silêncio” e “cospe bala” (VAZ, 2007, p.51) é fundamental, porque é a partir dela que se alicerça a tese da escrita literária como reação do oprimido. E em especial, como estratégia de ocupar espaços e de reclamar visibilidade para a própria voz, uma vez que isto implicaria tornar visíveis tantos outros em semelhante condição na sociedade brasileira.

Há partilha da “língua” (VAZ, 2007, p.51) como alvo de identificação e como elemento da alteridade, se afirmando a partir do que “não engole” (VAZ, 2007, p.51) e da reação de “cuspir bala” (VAZ, 2007, p.51). Mais do que serem ações da “língua”, que embora destacada pela concessiva “apesar de” “sem roupa” (VAZ, 2007, p.51) é estratégia política de construção da poesia, reações orgânicas de um corpo que reage à imposição do silêncio. Cuspir, ainda mais ativo e até mais agressivo que chorar, já sinaliza para o processo de potencialização da voz. Sendo que ao especificar o que é cuspidado, podemos tanto fazer referência ao que discutimos em relação ao *olho armado* quanto sinalizar para o armamento da língua e da própria poesia.

“Língua”, “chorar” e “cuspir” (VAZ, 2007, p.51) são importantes no processo que ocorre entre o silêncio e a intensificação da potência do grito rasgado que sai da garganta. O substantivo “língua”, símbolo de sentimento de pertença e marca da diferença, sugere sonoridade para que haja as ações de chorar e de cuspir. O choro, em geral, marcado pela condição de silêncio pressupõe a voz que “nunca se cala” (VAZ, 2007, p.51) e que reage de modo diferente de outros poemas em que ficaria sufocado na garganta e silenciado pelo medo como ocorre, por exemplo, em “Despedida” (VAZ, 2007, p.165). E o cuspir, assim como o choro, também é reação da “língua sem roupa” (VAZ, 2007, p.51) e da poesia que “cabe na (...) boca” (VAZ, 2007, p.51) do oprimido. Entretanto, o choro e o cuspir ainda são reações que, apesar de combativas, não reagem pelo grito rasgado que se potencializa em outras obras.

A experiência transformada em linguagem se mostra de fácil acesso, cabendo “na tua boca” (VAZ, 2007, p.51) e, ao abrir o canal para o leitor, situado pelo pronome “tua” (VAZ, 2007, p.51), amplia-se para a identificação e para a partilha da poesia. Uma poesia

marcada pelo “minha” (VAZ, 2007, p.51), mas que “cabe” (VAZ, 2007, p.51) na boca de outros – na “tua” (VAZ, 2007, p.51). E cabe, porque há identificação com as condições da língua “sem roupa”, “pouca”, “rala”, “leve” e “rouca” (VAZ, 2007, p.51).

A ideia de que tanto a linguagem quanto a poesia são deslocadas da terceira pessoa do discurso - como é construído no poema de Oswald, “vão construindo telhados” (ANDRADE, 1974. p. 89) - para a primeira, que se afirma a partir da “língua sem roupa” (2007, p.51) de Sérgio Vaz e se lança em interlocução com o “tua”, ampliando assim a rede de significação, instiga a pensar em que medida se constitui uma possível aliança, sobretudo, pelo amor e pela dor na literatura e como será articulada em direção a muitos deslocamentos.

Assim como os pares contrastantes discutidos anteriormente, em outro poema de Vaz “açúcar” / “pólvora”, “doce” / “bomba” (VAZ, 2007, p. 39) também são significativos no processo de construção poética. E embora os contrastes sejam lançados ao possível leitor responsável por devorar a poesia e por atribuir-lhe sentidos, ela se destaca, por ser “o esconderijo” (VAZ, 2007, p. 39) onde são abrigados os extremos e eles podem ser tensionados.

A poesia
é o esconderijo
do açúcar
e da pólvora:
um doce
uma bomba
depende
de quem devora ...
(VAZ, 2007, p. 39)

Os contrastes revelam para além das dicotomias, condensam a heterogeneidade e criam possibilidades de movimento e de diálogo. O “açúcar”, “um doce” (VAZ, 2007, p. 39), habita a poesia assim como a “pólvora” que é “uma bomba” (VAZ, 2007, p.39). E ainda que o leitor tenha lugar de destaque, a poesia é simultaneamente “esconderijo” (VAZ, 2007, p.39) do deleite e da batalha. É responsável por abrigar o desigual e conferir movimento, pois é marcada pela “nódoa do brim” (BANDEIRA, 1993, p.205), pelo “Resíduo” (ANDRADE, 1999, 235), pela “língua sem roupa” (VAZ, 2007, p. 39) da experiência, que mesmo vertida em linguagem insiste em demarcar o seu território político de fala.

A escrita de Vaz revela muito das memórias e dos projetos do autor, mas ao estabelecer diálogo com muitos discursos (sejam eles literários ou não, factuais e/ou verossímeis) instiga-nos a questões que possibilitem compreender de que maneira uma palavra tão carregada de subjetividade recria mundos possíveis e se estende a universos mais amplos; e de que modo o literário lido não apenas como ‘empoderamento visível a partir da palavra’ (VAZ, 2011, p.12), se articula a sistemas desestabilizando perspectivas e lançando possibilidades outras de representação identitária, seja ela social e/ou literária.

O trabalho com a linguagem passa pela subjetividade do escritor, pela maneira particular com que vê e reage ao mundo. Passa pelo que o move e dá sentido à própria existência, pela constituição do *olho armado* bem como pela maneira com que seus posicionamentos políticos são construídos e se afirmam a partir do literário. Passando, ainda, pelo contínuo processo de possibilidades de experimentação e lapidação da palavra, de construção de diálogos e de enfrentamentos.

E nesse subcapítulo, é dado significativo destaque ao “olhar”, porque ele está atrelado ao modo como as experiências são reconstruídas e reveladas no literário. Ou seja, além de desnudar o espaço intersticial em que se expressam e se organizam as muitas e heterogêneas experiências comunicadas, ele é crucial para mostrar o processo de reação pelo grito e a maneira como se a palavra se reconstrói em um contínuo social e cultural.

Em uma entrevista concedida a pesquisadores da Universidade Federal de Juiz de Fora, ao ser indagado sobre sua frequente afirmação quanto à literatura periférica / marginal vir das ruas e retornar a elas, Sérgio Vaz afirma:

(...) no meu bairro repercute assim “Ah vi teu marido na televisão. Falou bem ele, hein?!” Mas esse bem que ele falou não é do mesmo do artista da classe média, da classe alta, é um artista que tem que falar do esgoto, falar da porra da violência e da polícia. Não é que eu assumo esse papel, eu tenho que falar porque eu vivo na rua. Eu não falo do povo e vou pra Moema (...) Eu falo do povo e vou pro meu vizinho. Então vou pra ser crivado de bala também. Eu tenho responsabilidade quando falo. Eu não falo por mim, só por mim.” (VAZ, 2012, p.225).

A fala do escritor enfatiza ao longo da entrevista a importância da experiência na constituição do “olhar” e como elemento de identificação entre diferentes sujeitos. A experiência não apenas possibilitaria enxergar de outro lugar, do ponto de vista do próprio “povo” (VAZ, 2012, p.225) a quem o escritor se dirige e do qual faz parte, como a assumir posicionamentos político e ideológico de autorrepresentação. E embora saibamos que haja

complexidades nisso e que ainda é o escritor quem fala e não necessariamente o “vizinho”, as relações e a distância entre eles contribuem para a constituição do olhar.

A responsabilidade da qual Sérgio Vaz afirma está atrelada à sua posição enquanto escritor, morador e agitador cultural em periferias especialmente marcadas pelas consequências de uma sociedade desigual. Sua fala revela um sujeito que ao tematizar aspectos da vida social, o faz de um ponto de vista muito particular embora partilhado por tantos outros em semelhante condição.

O escritor, ao falar sobre “o povo” e ir para o “vizinho”, compreendendo que são semelhantes por ocuparem o mesmo espaço social, partilharem identidades e estarem sujeitos às mesmas condições desiguais de vida, ainda que não seja suficiente para estabelecer relações horizontais, possibilita mudança na equação assimétrica de forças à medida que, ao criar alternativas de visibilidade às vozes *outsiders*²¹, simultaneamente, torna visível a representação do ponto de vista do próprio oprimido.

Em outras palavras, as imagens construídas são fortemente influenciadas pelas “formações culturais” e pelos sentimentos de pertença e de alteridade experimentados pelo autor. E é, simultaneamente, através do *olho armado* que o artista compreende e reage. Estando o “olho” articulado à memória cultural do autor, suas experiências mais pungentes e delicadas.

A subjetividade presente nos textos também se destaca pelas relações entre uma escrita mareada por um lugar de fala comprometido por “É nós!” (VAZ, 2011, p.78) e um sistema de poder até hoje estabelecido. Relações que também passariam não só pelas memórias e pelas relações de afeto como pelas tensões e diálogos com outras vozes, sejam elas autorizadas ou não.

E embora se discuta a potência do grito como reação às muitas formas de poder desiguais na sociedade, bem como as necessidades-vontades que o motivam, conduzindo a abordagem para as tensões que envolvem o “É nós!” (VAZ, 2011, p.78), cabe enfatizar que

²¹ Ao mencionar “vozes outsiders”, faço referência ao termo *outsiders* utilizado segundo nomeia e define o sociólogo Norbert Elias para designar aqueles que ocupam uma posição desprestigiada em relação aos *establishments*. *Outsiders* e *establishments* apresentam relações de poder assimétricas em que o segundo impõe forças sobre o primeiro. Reforçando e/ ou ampliando a submissão do mais fraco a partir de um controle ideológico no qual os *outsiders* são vistos pelos estabelecidos como possuidores de grande “inferioridade” humana e pouco ou nenhum poder.

a presença do diálogo confere ainda mais complexidade às articulações, pois demonstra que as relações não são dicotômicas. São, por excelência, dialógicas.

E, portanto, a experiência é crucial nas articulações entre vários elementos que constituem e tangenciam a escrita de Sérgio Vaz, sendo especialmente relevante por possibilitar pontos de contato entre memória, responsabilidade social e território de fala.

O território de fala, constituído pelo olho armado, cria possibilidades de diálogos e de estratégias de profanação da palavra e, ainda, assinala a responsabilidade social e política do sujeito que reconstrói memórias articuladas tanto aos aspectos da vida em sociedade quanto aos de experimentação da palavra. O processo histórico do ponto de vista do olho armado orienta a tomada de posição em reação ao que marca o corpo e a alma do oprimido, emergindo como processo criativo de lapidação da palavra, de maneiras de dizê-la e, principalmente, de se reconstruir a partir dela.

3. LITERATURA E CRÍTICA: ABORDAGENS SOBRE *LITERATURA, PÃO E POESIA* (2011)

Iniciamos o capítulo destacando a primeira dificuldade, pensar onde começa e termina o limite entre literatura e crítica nas obras de Sérgio Vaz.

Embora esse limite possa ser discutido em relação à tríade pesquisada - e não se restrinja às produções da literatura marginal/periférica (pois, é mais amplo e há muito é alvo tanto da escrita literária quanto dos estudos relativos a ela) a necessidade de aprofundar a discussão com base em *Literatura, pão e poesia* (2011) se justifica, primordialmente, pela maneira como a questão é apresentada e problematizada na obra de modo a afirmar tanto a potência da palavra e seu processo de intensificação quanto a ocupação de espaços por um território de fala pulsante.

Nesse sentido, a tensão entre literatura e crítica ganha destaque e pode ser compreendida como parte de um processo em que, sobretudo, as publicações da *Caros Amigos – Literatura Marginal*: a cultura da periferia atos I (2001), II (2002), III (2004) e de *Literatura Marginal*: talentos da escrita periférica (2005) já enfatizavam, mesmo que de modo incipiente, o objetivo de recorrer ao literário para discutir a vez e a voz oprimida no sistema literário e cultural brasileiro.

Ao reclamar a ocupação de espaços, levantando e problematizando questões relativas às assimetrias entre saberes e o deslocamento do oprimido da posição de objeto para a de sujeito, a “escrita periférica” (FERRÉZ, 2005) acaba por transitar de maneira ainda mais dinâmica entre literatura e crítica.

Essas publicações organizadas por Ferréz, ao apontar para a constituição e a demarcação de um território de fala do ponto de vista do próprio oprimido²² - em especial, através do prefácio de *Literatura Marginal* (2005) e de textos como, “A Bahia que Gil e Caetano não cantaram”, “Faveláfrica”, “Plano Senzala”, “Epidemia” e “Fósforo”²³ - já se destacavam pela necessidade-vontade de recorrer à literatura para desautorizar o silêncio,

²² Ainda que entre o final dos anos 1990 e começo do novo século já se tenha registro de publicações independentes tanto de Ferréz quanto de Sérgio Vaz, e *Capão Pecado* (FERRÉZ, 2000) - o segundo livro escrito pelo autor - já se destacasse, sendo publicado por uma editora de prestígio, damos relevo aos números *Caros Amigos Especial: Literatura Marginal*, atos I (2001), II (2002) e III (2004) e, sobretudo, a *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), pois a partir das propostas ali expressas pudésemos construir articulações que são fundamentais para a compreensão de como a escrita de Vaz reage às indigestões sociais a partir do literário e se potencializa, ao se deslocar do “silêncio rouco” (VAZ, 2007, p. 144) ao grito potente.

²³ Os dois primeiros textos de Gato Preto e os demais de Ridson, conhecido também como Dugueto Shabazz.

desestabilizar sistemas e, sobretudo, afirmar o lugar político de “direito à literatura” (CANDIDO, 2011, p.188), simultaneamente, davam relevo ao quão movente pode ser o espaço entre literatura e crítica.

Com base nessa perspectiva, pensar o grito em *Literatura, pão e poesia* implica, portanto, situá-lo como parte de um processo que, apesar de não sistematizado como projeto²⁴ naquele momento em que Ferréz organizou tanto os números da *Caros Amigos* quanto da coletânea publicada em 2005, já se mostrava como reação às assimetrias de poder e às condições desiguais de vida e se revelava violento ainda que em processo de descoberta de sua potencialidade. E considerando a diversidade de textos que compõe *Literatura Marginal* e as diferentes maneiras como a palavra fora experimentada e entoada em direção à ocupação de espaços, observa-se desde então, a necessidade – vontade de reação através da palavra.

No “Terrorismo literário” (FERRÉZ, 2005, p.9-14), “A capoeira” que “não vem mais”, dá lugar à reação através da palavra. O “Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!” (FERRÉZ, 2005, p.9) é subversivamente deslocado, no sentido que reage-se violentamente em direção a calar “uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, 2005, p.9). É fundamental que *falar, cantar, escrever* (nesta ordem usada por Ferréz) são maneiras de se valer da gradação para destacar processos de elaboração da linguagem e, mais ainda, maneiras de reagir, profanando o célebre espaço há muito ocupado por sujeitos privilegiados (socialmente favorecidos, letrados e brancos) *na* e *da* sociedade brasileira, que em geral são autorizados a essas ações e, portanto, a fazer literatura e a produzir conhecimento.

“Agora a gente *canta*”, embora mais uma alusão ao *rap*²⁵ e às influências do estilo musical (na escrita de vários escritores e do próprio Ferréz), vai paulatinamente ganhando

²⁴ Considera-se que o momento em que as publicações *Caros Amigos – Literatura Marginal*: a cultura da periferia atos I (2001), II (2002), III (2004) e *Literatura Marginal*: talentos da escrita periférica (2005) “entraram em cena” (NASCIMENTO, 2009, p.35), apesar do “projeto de literatura em revista” (NASCIMENTO, 2009, p.35) idealizado, organizado e editado por Ferréz e da evidência de uma nítida proposta política e ideológica em prol da vez e da voz dos oprimidos no contexto de produção literária brasileira, ainda não havia um projeto estético-político sistematizado em torno de um único escritor ou mesmo aglutinador do grupo que ali se apresentava. Nota-se que havia os contornos do projeto político. Entretanto, não clareza ou mesmo sistematização quanto a uma possível conjuração em torno de um mesmo projeto estético constituído dialeticamente com o político.

²⁵ Esse estilo musical, frequentemente mencionado na tese, é considerado a expressão mais forte do movimento *Hip-Hop*. Sendo que o *Hip-Hop*, desde a década de 80 do século passado, tem sido compreendido como um movimento cultural juvenil, a partir do qual são expressas muitas insatisfações por conta das precárias condições de vida dos moradores das periferias pobres. E o *rap* se destaca, ainda, por determinado

espaço na cena da literatura periférica e emergindo em forma de proposta literária e já se mostra como forma de resistir, reagindo *na* e *a partir* da palavra.

“Agora a gente *fala*” se afirma no sentido das vozes que emergem plurais e heterogêneas como reação no sentido de ir de encontro ao que seria responsável pelo ocultamento ou mesmo indiferença em relação ao oprimido, processos responsáveis pela invisibilidade da voz.

Enquanto “agora a gente *escreve*” faz referência à produção que inaugura a literatura marginal/periférica com lançamento no mercado editorial de prestígio, em grande escala e com a adesão de um público cada vez maior e mais diversificado, ao passo que as estimativas quanto à qualidade da educação pública e a formação de leitores no Brasil são deficitárias. Também está relacionada à entrada forçada do “arrombar a porta e entrar” (FERRÉZ, 2005, p.10) na cena literária da literatura brasileira. E, principalmente, ao que representa produzir literatura e fazê-la circular em forma de pensamento sob o ponto de vista do próprio oprimido e numa sociedade que reproduz suas assimetrias *no* e *sobre* o literário.

Logo, oralidade e escrita aparecem, sobretudo, como forma de resistência embora haja ênfase na segunda. E o grito já passa a se constituir na mesma direção em que “Não somos” mais aquele “retrato”, “mudamos o foco e tiramos nós mesmos a fossa foto” (FERRÉZ, 2005, p.9) e a entoar a voz que toma para si a palavra e ocupa espaços.

A ideia de reclamar a palavra de forma violenta, “arrombar a porta e entrar” (FERRÉZ, 2005, p.10), e pelo grito²⁶, “Cansei de ouvir” (FERRÉZ, 2005, p.13), já aparecia no “Terrorismo literário” como forma de reação, reforçando a insistência em se posicionar politicamente em relação aos espaços ocupados sob o mesmo “cárcere do privilégio” (VAZ, 2011, p.35) do qual fala Vaz e sob a necessidade-vontade visceral de afirmar um território de fala, marcado pela posição de sujeito do discurso.

teor de protesto em virtude do engajamento social e político do estilo musical e por abordar diversos temas do cotidiano das periferias. Com um canto acelerado, o rap é marcado pela fala do *rapper/MC/Mestre de cerimônia* repleta de dicções exaltadas em meio ao canto firme e seco em que a palavra proferida é comparada a uma arma simbólica em direção às estratégias de contrapoder.

²⁶ Essa ideia de “arrombar a porta e entrar” (FERRÉZ, 2005, p.10) e *de* fazer pelo grito rasgado e violento está relacionada ao porquê de mais adiante retomarmos o conceito da gíngua apresentado por FARIA (2011) e discuti-lo como parte do processo ainda mais amplo que propriamente os de refinamento de estratégias e de armadilhas da linguagem, embora sejam relevantes para determinada desautomatização dos usos da palavra e o conseqüente efeito estético no leitor.

Grito que, apesar de insinuante do ponto de vista que somente com base na leitura do prefácio ou mesmo da obra²⁷ ainda não era possível, pelo menos naquele momento imediatamente posterior às publicações, visualizar a intensidade dos ecos provocados por ele, ou mesmo o processo de deslocamento da voz no universo de cada escritor. Embora, ao se mostrar tão heterogêneo quanto “as várias faces da caneta (...)”, já se revelasse sinalizando para a urgência em não simplificar, não reduzir ou não condensar as muitas e diferentes vozes da resistência. Instigando-nos ainda, às leituras que não se fundamentem em antagonismos e/ou abordagens com o foco em uma ou outra área do saber e/ou em miradas em que a reação possa ser lida como sintoma, pois é bem mais complexa que isso. E, afinal, também circulamos nas fronteiras.

O trecho de “Epidemia”, de Ridson / Dugueto Shabazz, mostra a importância dada à palavra como símbolo de resistência e de reação ao que se apresenta, segundo a voz poética, como epidemias social e histórica da sociedade brasileira.

Minha palavra é o incêndio que se alastra.
É conflagra e flagra.
Abre as chagas.
Oxigênio não se acaba.

(...)

Somos todos reféns de um assalto que nunca acaba.
Somos a margem de erro do plano Senzala.

É a saga do povo que agora se repete.
Onde houver injustiça sempre haverá um rebelde.
(...)

O rastilho de pólvora, o vazamento do gás.
Eu sou a rejeição à tua falsa paz.

(...)

Eu sou o eco da menina chorando.
A denúncia da sua corrupção te atormentando.
Minha revolta tem a idade desse assalto.

(...)

(RIDSON, 2005, p.75)

²⁷ Literatura Marginal: talentos da escrita periférica (2005).

A “palavra”, acompanhada do pronome de posse “Minha”, já no primeiro verso se mostra potente no sentido de uma espécie de empoderamento responsável pela afirmação do sujeito que dela se vale para inflamar a voz em direção à reação violenta do eu da lírica.

Como consequência da opressão e das desigualdades sociais, a voz se afirma como o “rastilho de pólvora” (RIDSON, 2005, p.75), como a que emerge de modo a reagir e ocupar o espaço da palavra com violência e revolta.

A potência em direção ao enfrentamento e à presença desse sujeito que se arma da palavra para combater o que o oprime, canalizando a revolta e se afirmando em torno de um “Somos” (RIDSON, 2005, p.75) herdeiro da escravidão, é destacada em *Literatura Marginal* e se constitui como referência para muitas outras produções posteriores. Mas, assinala-se principalmente a influência do *rap* paulistano para a constituição de determinada postura diante da vida e da palavra. Ou seja, nessa mesma direção apontada por Dugueto Shabazz, autor do texto acima e de muitas letras de *rap* que apresentam o mesmo teor combativo, parte considerável dos escritores em evidência a partir desse primeiro momento recorre a traços semelhantes.

Porém, apesar da escrita de Sérgio Vaz passar pela mesma perspectiva de resistir e reagir *na e a partir* da palavra, observa-se que – pelo menos considerando o conjunto das obras: *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de alvenaria* (2016) – em relação às posturas mais combativas, o canto também se mostra num processo responsável por, gradativamente, fluidificar a arma. E diferentemente da maneira e, até mesmo da frequência com que a palavra se mostra ríspida e seca no *rap*, a de Vaz se destaca pelo movimento responsável por entoar e ecoar outro canto. Ou seja, o canto que promove o trânsito entre a palavra cortante do engajamento político e a subjetividade sinuosa e enfática de um sujeito da lírica que busca, insistentemente, maneiras de entoar a própria voz oprimida.

A leitura baseada na proposta ideológica não implica uma abordagem sociológica, mas a compreensão de que a *literariedade* – no sentido de se romper com o automatismo passa pela perspectiva de que o perfil da linguagem envolve também o olhar que a impregna de significados e orienta o espaço a ser ocupado pela palavra.

Apesar da literatura marginal/periférica ser frequentemente “marcada pelo testemunho e por uma estética que podemos nomear como realista” (FARIA, 2015, p. 19)²⁸ interessa-nos a linguagem “como procedimento”, no sentido dado por Chklovski (1973, p.39-56) em que os mecanismos e estratégias utilizados, ou mesmo a maneira com que a palavra é orientada e organizada variam conforme o contexto de produção e de recepção de uma época. Entretanto, também faz parte desses procedimentos de singularização o modo como essa mesma linguagem se constrói a partir de um olhar outro – que mira de outro lugar e enxerga de uma maneira em que embora por vezes recorra à estética realista, o faz através do estranhamento causado ainda, pelo fato de ser o próprio oprimido falando de “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, Contracapa) e contrariando lugares de fala socialmente autorizados e privilegiados em relação ao saber estabelecido.

Bem se sabe que não há um projeto que seja resultado e sistematização de uma possível aliança de escritores em direção às mesmas propostas estéticas para a literatura periférica/ marginal. Entretanto, destaca-se a proposta da escrita se basear, sobretudo, no *olho armado* como estratégia contrária à invisibilidade. O olhar está fundamentalmente relacionado ao silêncio, porque o processo de visibilidade a partir *de quem escreve, o quê, o porquê, para quem e como* não só é responsável por uma possível conjuração em torno de propostas políticas e ideológicas semelhantes como contribui para a desestabilização de hegemônicas concepções acerca do literário. Deslocando muito mais que propriamente tendências.

As indagações referentes ao processo que contribui para tornar mais audível a voz que rompe o silêncio, ou seja, *quem escreve, o quê, o porquê, para quem e como*, são questões que retomo de *Intelectuais “da periferia”* (MIRANDA, 2010), mas que possibilitam a continuidade da reflexão a partir dela. Destaco, em especial, o trecho em que abordo o perfil do intelectual:

A dinâmica de afirmação da identidade envolve uma constante delimitação do *locus de enunciação*. Sendo este elemento fundamental para nossa análise, pois, entender *quem* fala, de *onde, para quem, como* e *porquê* é dirigida a enunciação é de extrema relevância para que compreendamos como as estratégias discursivas revelam experiências, saberes e ambivalências. Discute-se, então, a constituição de outro perfil

²⁸ Pelo menos se considerarmos a maior parte da produção que se destaca desde as publicações de *Capão Pecado* (FERRÉZ, 2000) e de, sobretudo, *Caros Amigos*: atos I (2001), II (2002), III (2004) de “A cultura da periferia” e *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005).

de intelectual, primeiramente, em virtude do deslocamento do *locus enunciativo*, possibilitando ao indivíduo assumir o lugar de sujeito do discurso. Dando vez e voz a todos aqueles que partilham de experiências semelhantes as do enunciador, que as declara publicamente, em uma primeira instância, em prol de suas subjetividades, por uma afirmação da identidade pessoal e em outro plano, (não necessariamente posterior, podendo ser concomitante) por uma afirmação dos que se identificam, se reconhecem e se agrupam em um mesmo contexto no qual ocorrem os processos de interação, mediação e intervenção do intelectual” (MIRANDA, 2010, p.52).

A questão do intelectual ganha relevo, mais uma vez, pois, ao estar articulada ao que naquele momento chamei de deslocamento do *locus de enunciação*, se estende fundamentalmente ao objetivo de analisar de que maneira ocorre o deslocamento da voz que rompe o silêncio através do choro, do sussurro e do grito, desestabilizando sistemas e, sobretudo, entoando e fazendo ecoar o “canto torto das galés” (VAZ, 2016, p.25).

Embora em *Morte e Vida Severina*, João Cabral de Melo Neto afirme, “Somos muitos Severinos / iguais em tudo na vida (...) / morremos de morte igual / mesma morte Severina” (NETO, 2007, p. 147-148) e o eu da lírica se inclua no verbo ser - se valendo da voz oprimida para apresentar os Severinos, falar das precariedades a que estão submetidos e afirmar o encontro de muitos deles - ainda assim, “a porta” não é “arrombada” (FERRÉZ, 2005, p. 13) e o oprimido não toma para ele a palavra.

Tanto que as vozes de muitos e diferentes “cães sem plumas” (NETO, 2007, p. 84) da sociedade brasileira, que vivem e “porque vivem / incomodam (...) / o silêncio” (NETO, 2007, p.90) ainda aparecem, com frequência, na posição de objeto, ou seja, não é um “Severino” quem está falando, nem para os mesmos “Severinos”, nem da mesma maneira e nem motivados pelas mesmas razões²⁹.

A discussão não está centrada propriamente na imagem e nem na presença da voz do oprimido na literatura, mas na maneira como o processo de intensificação da palavra se constitui dialogicamente e entre sistemas e se desloca do silêncio à enfática potencialização do grito, não apenas afirmando seu território de fala como ocupando espaços outros.

²⁹ Faço referência não só a *quem* escreve, sendo que o enunciador é parte fundamental da visibilidade, mas ao processo de elaboração da linguagem que, diferentemente, do de Sérgio Vaz não visa à democratização da poesia, ou seja, não possui a preocupação de atingir um público diverso - nem os que não são leitores de literatura e muito menos os que tiveram pouco ou nenhum acesso à educação formal.

Embora na literatura periférica, com destaque para a escrita criativa de Vaz, não haja significativa mudança em relação ao tema do oprimido e às maneiras com que é desenvolvido - e mesmo como se constrói a linguagem, tipicamente coloquial, despojada e de usos corriqueiros de gírias e de marcadores comuns à oralidade, destaca-se que, *o quê* e *como* a palavra é organizada e articulada em diferentes níveis de elaboração e de significação passam pelo modo como o *olho armado* experimenta a vida em processo.

A influência do *olho armado* se baseia na ideia de que o tema, ao ser desenvolvido, nem sempre é visto sob o mesmo ângulo, ou seja, a perspectiva a partir do olhar revela nuances que nem sempre são as mesmas. Nesse sentido, inevitavelmente, a experiência ajuda a construir o território de fala, se mostra como propriedade ideológica e possibilita enxergar com ares de novidade.

Já em relação ao *como* o tema do oprimido é desenvolvido, também é influenciado pelo *olho armado*, pelo modo como o escritor vê e reage ao mundo a partir das próprias experiências, articulando-as ao literário. Ou seja, pela maneira singular com que enxerga o oprimido, organiza e articula textualmente a linguagem, processando-a não apenas em direção à coloquialidade, mas aproximando-a cada vez mais do universo que, em geral, tende a ser marcado, dentre outros, por expressões que se deslocam para além delas mesmas para adquirirem ou mesmo darem ênfase às perspectivas ideológicas. Como são os casos, de “É nós” (VAZ, 2011, p.78) (muito usado por Sérgio Vaz) e “É nós, mano!”³⁰.

Embora essas expressões, como muitas outras, reforcem o diálogo com a proposta ideológica do *Hip Hop* e sejam formas de linguagem que há muito circulam no *rap*, tendo como principal difusor o grupo *Racionais MC's*, também são usadas, com mais frequência ainda, por jovens moradores de áreas urbanas e destacadamente de periferias.

Para quem se escreve, ainda que abordado em outros trabalhos sobre literatura marginal e, em geral, com base em uma leitura direcionada para o leitor/receptor das periferias paulistanas deve ser repensado tendo-se em vista que os processos de ampliação e de conexão com o público está cada vez mais intenso. Seja por conta dos espaços em que atingem as grandes editoras - veículos utilizados por escritores como Sérgio Vaz – ou outros meios ligados à comunicação de massa e, especialmente, às novas tecnologias.

³⁰ Embora esta seja uma expressão muito utilizada, é recorrente entre *rappers* e jovens de periferias urbanas. Entretanto também é usada como definidora de posicionamento ideológico e de território de fala.

Ainda que esses aspectos sejam mencionados, destaca-se neste estudo o *porquê* e, sobretudo, *quem* escreve.

O *porquê* de se escrever está atrelado às razões discutidas em “Literatura e experiência”. Mais precisamente ao que foi pontuado quanto à necessidade-vontade de reconstruir sentidos para a própria vida e como reação ao que nela se mostra de algum modo em desconcerto ou em desajuste ou obscuro e que, de algum modo, é projetado sob o literário.

Quem escreve é fundamental e parte estruturadora do trabalho. Através desse questionamento e da abordagem entre literatura e experiência reforçamos a importância do território de fala. Não podendo ser ignorado, porque através dele se constrói um olhar outro em relação ao literário e ao constante movimento que se desenvolve em articulação à vida social e às diferentes culturas em processo. Sendo ainda, que não é possível falar em processo de ruptura com o silêncio e em seu deslocamento rumo à potencialização do grito sem considerar questões acerca da ocupação desse espaço de fala.

Como a escrita fica em um espaço de interseção, os contrastes favorecem aos deslocamentos e à construção de diálogos. O espaço ocupado fornece movimento à escrita - que dança, luta, canta e ginga - e mostra seu lugar de potência, deslocando-se de maneira estratégica em direção oposta ao silêncio. Tanto que as reações a ele são todas rumo a deslocá-lo.

Parte-se, portanto, da perspectiva que embora a escrita da literatura periférica seja heterogênea e dispersa, ainda assim seria possível construir leituras em torno de uma espécie de aliança em que os posicionamentos políticos e ideológicos bem como a própria atuação do intelectual³¹ se constituiriam como base recorrente nos textos literários, embora não se restrinjam a eles e não tenham surgido primeiramente deles.

Com o intuito de tornar visíveis as contradições, sobretudo, as que estão relacionadas às hierarquias, escritores recorrem ao literário como alternativa para desestabilizar linhas de poder, pois “signo ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2006, p.17) a palavra é responsável por deslocar perspectivas estigmatizantes. Embora a ruptura com o silêncio não seja uma inovação da literatura periférica e muito menos das

³¹ A ideia não é separar os posicionamentos políticos e os projetos ideológicos da atividade intelectual, entretanto, há o intuito de mencionar em que medida o literário revela estes elementos, seja através do processo de elaboração da linguagem ou mesmo da abordagem de alguns temas recorrentes.

contribuições de Vaz. Tendo em vista que a inserção no sistema literário implica desorientação no mesmo sistema, à medida que, ao ingressar no gradual processo de ruptura com o silêncio, desloca-se para o grito, reclamando das indigestões causadas não apenas pelas acentuadas assimetrias da sociedade desigual como as provocadas pela reduzida representatividade literárias a partir do ponto de vista próprio oprimido. Em síntese, a representatividade mostra como esses espaços são ocupados e como o sujeito do discurso transita de modo a desestabilizar modelos de pensamento e sistematizações acerca do literário e a partir dele.

Gostaria de enfatizar que apesar de haver representatividade do ponto de vista do oprimido, proporcionalmente, ela possui menos visibilidade. E não estamos abordando várias questões acerca do oprimido. Destacamos aspectos da questão social, por serem responsáveis pelos muitos trânsitos em evidência na escrita de Sérgio Vaz.

As possibilidades de diálogos e as referências literárias nas obras de Sérgio Vaz são muitas, mas nosso objetivo não é mapeá-las nem tão pouco utilizá-las para justificar, ou mesmo legitimar um ou outro recurso da escrita.

O diálogo construído em forma de breves flashes que emergiram durante a pesquisa se dá por conta da necessidade de, a partir da análise dos textos de Vaz, discutir em que medida o silêncio há muito em evidência na literatura brasileira impulsiona a escrita como reação potencializadora tanto do dueto vez e voz quanto do processo de intensificação da palavra. O intuito é, ainda, contextualizar a condição do oprimido através da própria literatura e construir articulações, sinalizando para a perspectiva de que os contrastes na escrita de Vaz se abrem ao diálogo e intensificam o trânsito entre sistemas. Mesmo que, por vezes, se processe através do conflito, do embate violento, ou mesmo da luta sinuosa entre a subjetividade delicada e o posicionamento político do escritor.

E, ainda, por conta de nos atermos ao cerne da tese e até mesmo por uma postura mais objetiva elegeu-se determinado recorte, optando por deixar tantos outros discursos e articulações construídos sob o ponto de vista do próprio oprimido para outra possível etapa.

Embora a escrita de Vaz faça referência à escravidão no Brasil e a determinada união da periferia em torno da cor (VAZ, 2011, p.50), ela não é apresentada com ênfase nas mesmas propostas do movimento negro. E mesmo que assumo posicionamento político em relação ao discurso da / sobre a negritude, não o faz da mesma maneira com que se

constitui o movimento negro no Brasil. Tanto que as influências do Quilombhoje, ou mesmo dos Cadernos Negros são mais nitidamente visíveis em escritores como Allan da Rosa.

Em Vaz se faz mais evidente, portanto, a questão social. E a relação que é construída com a “cor”, conforme ocorre tanto no “Manifesto da literatura periférica” (VAZ, 2011) quanto em poemas como “Canto das Negras Lágrimas” (VAZ, 2016) é apresentada como referência à condição social que, no Brasil, não está dissociada das consequências da escravidão do africano. Passa pela cor embora não se restrinja a ela. A questão se amplia, retomando e enfatizando a discussão a respeito da condição do oprimido na sociedade brasileira. E assim como o negro e a mulher “da periferia” muitos outros em condições desiguais de vida se tornam tema dos textos de Vaz e contribuem para focalizar, principalmente, as assimetrias da sociedade. Tanto que nas três obras analisadas é frequente a construção de sujeitos que representam homens, mulheres e crianças - brancos e negros - mas todos pobres e em condições desiguais de vida. Por exemplo, como ocorre com a mulher, seja em “Pétala preta” (VAZ, 2007, p.44), em “Renilda” (VAZ, 2007, p.110), em “Caminho suave” (VAZ, 2007, p.130), em “Deusas do cotidiano” (VAZ, 2011, p.110), em “Maria Mineira” (VAZ, 2011, p.112) e em “Maria Fodida” (VAZ, 2016, p. 113). Todas elas apresentadas a partir de suas singularidades e dificuldades cotidianas de mãe, menina, amante, trabalhadora, analfabeta, todas pobres e de algum modo violadas.

O fato é que são representações construídas não apenas para que tornem visíveis os oprimidos, mas para que suas dificuldades, faltas de oportunidades, angústias, dores, ou mesmo beleza singular sejam enxergadas e partilha.

Embora há muito houvesse sugestão quanto a um possível projeto político e ideológico e a literatura periférica ainda esteja em processo de lapidação de maneiras de ser expressa através da palavra, de dar continuidade à construção, ou mesmo consolidação do engajamento literário, após anos desde as primeiras publicações e de tantos pesquisadores³²

³² Dentre outros que começaram a pesquisar naquele primeiro momento, destaca-se o trabalho de Érica Peçanha do Nascimento, em especial, *Vozes marginais na literatura*, pois foi uma das primeiras fontes para tantos outros pesquisadores do assunto. Estudiosos que, desde então, sobretudo a partir de *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005) já se lançavam na empreitada. E embora o foco da antropóloga fosse outro, e se distancie principalmente do que me proponho a fazer na tese, foi fundamental não só para mapear e descrever características do que se insinuava como Literatura marginal como para construir um olhar outro sobre o que se apresentava como “momento de entrada em cena dos escritores da periferia” (PEÇANHA, 2009, p.314).

se debruçarem sobre o que estava sendo produzido e buscarem compreender o que era nomeado e enfatizado como literatura marginal / periférica e, mais ainda, de um longo percurso até ser finalmente possível observar como se constitui o processo de deslocamento da voz oprimida na trilogia *Colecionador de pedras* (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de alvenaria* (2016), os contornos se mostram significativamente mais claros, apesar de não haver tanta nitidez.

O fato é que o discurso se apresenta mais articulado, sendo possível a partir da trajetória produtiva de cada autor ir visualizando características recorrentes e articulando-as a outros escritores e, em especial, aos pilares que norteiam a heterogênea escrita.

Compreendo esses pilares com base no que, mais uma vez, foi defendido em *“Intelectuais da periferia”*: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional (MIRANDA, 2010) com ênfase não apenas no texto literário, mas em seu diálogo com os projetos sociais idealizados e produzidos pelos escritores e, mais ainda, discutida quanto à importância desse intelectual e de sua específica interação / intervenção nas periferias pobres. Sujeitos, responsáveis por criarem uma espécie de conjuração em torno do que se objetiva, se constrói e se articula como literatura periférica. E que, de uma maneira geral, seria uma aliança fundamentada pela condição social e cultural da qual o próprio intelectual está inserido.

E se partirmos da ideia de que a literatura marginal produzida pelos “escritores da periferia” (NASCIMENTO, 2009 p.46) situa-se (...) em um espaço de pouca ou nenhuma visibilidade, perceberemos que o termo “marginal” também pode referenciar os indivíduos que frente à cultura hegemônica não se veem nela representados, ainda que em seus imaginários ela esteja, fortemente, alicerçada como representação legítima. E diante da imposição de uma imagem social que não proporciona a identificação, essas mesmas pessoas poderão, estimuladas pela tensão, se encontrarem em uma situação de conflito entre a representação deteriorada e as identidades que de fato constituem esses sujeitos. Sendo que motivados pela afirmação da existência, este conflito pode vir à tona de várias formas, desde a criação de alternativas pacíficas de contestação das desigualdades sociais como a produção de expressões culturais diversas - entre elas, destaco a literatura marginal e o rap de protesto - até ações radicais como, por exemplo, as muitas maneiras pelas quais a violência se expressa para fazer frente ao poder estabelecido. Embora saibamos que a violência assume várias formas e não está restrita a este ou aquele círculo social, ela está inserida na sociedade como um todo, seja através da violação dos direitos humanos, seja através da transgressão de leis penais (...), mesmo assim, destacamos esta perspectiva, pois as desigualdades, as injustiças e a omissão do poder

público em relação às classes mais populares podem ser analisadas como causadores ou intensificadores da violência (...). Faço este paralelo apenas para enfatizar que os diferentes indivíduos inseridos em um mesmo contexto de desigualdades e com a finalidade de conquistar visibilidade podem reagir de maneiras diversas para afirmar o seu poder. E é nesse sentido que falamos em afirmação da existência, uma estratégia para sair da invisibilidade, para resistir à opressão e às consequências de uma representação identitária distorcida. Também como alternativa para se libertar da dominação psíquica ainda que esta “libertação” faça parte de um longo processo para que o recalque³³ e os distúrbios causados pelas acentuadas assimetrias sejam convertidos em ações positivas na busca pela afirmação da identidade. (MIRANDA, 2010, p.32 – p.33).

Embora as ações dos intelectuais sejam plurais e se desloquem em muitas direções, e nosso foco de estudo se restrinja ao literário, é necessário pelo menos mencionar que, por passarem pelo *olho armado* situado em outro tempo e espaço do discurso, por serem escritas motivadas por questões igualmente outras, se articulando de modo diverso, não é possível esperar a mesma iniciativa ou sistematização de projetos como ocorreu em outros momentos da literatura/das artes, em especial, durante o modernismo brasileiro de 1922.

O fato é que tanto as publicações dos atos I (2001), II (2002) e III (2004) e *Literatura marginal* (2005) quanto às iniciativas de Ferréz, sobretudo, com a *Umdasul*³⁴, a Editora Literatura Marginal³⁵ e o Selo Povo³⁶, e mesmo com os projetos de Vaz como, o *Sarau da Cooperifa*³⁷, a *Semana de Arte Moderna da Periferia*³⁸, a *Antropofagia Periférica*³⁹, o “Manifesto da Antropofagia Periférica”⁴⁰, e a publicação de *Colecionador*

³³ Na época, recorremos à palavra em questão mesmo que de maneira incipiente com o objetivo de já sinalizar para algumas perspectivas. Principalmente, para a de que a escrita em debate é constituída, organizada e articulada, dentre outros, como reação ao que se impõe marcadamente desigual, injusto e violento.

³⁴ A *Undasul* ou *IDASUL* foi criada em 1999 e se baseava no lema “Somos todos um na mesma luta, no mesmo ideal, por isso somos todos um pela dignidade da periferia”. (Fragmento retirado do site www.ldasul.com.br, acesso em 28/07/2009).

³⁵ A Editora Literatura Marginal foi criada com o objetivo central de publicar textos de autores das periferias brasileiras.

³⁶ O Selo Povo foi criado com o intuito principal de popularizar os textos da literatura marginal na periferia e formar leitores.

³⁷ O *Sarau da Cooperifa* foi criado em 2001, já buscando ser um “movimento dos sem palco, um local onde as pessoas de vários lugares com objetivos comuns pudessem partilhar do milagre da poesia” e também importante na formação de leitores – VAZ, 2008, p.117.

³⁸ A *Semana de Arte Moderna da Periferia* foi realizada em novembro/2007, almejando ser um evento de revisitação da *Semana* de 1922, mas buscando dessacralizar o movimento elitista promovido pelos artistas modernistas de São Paulo e não só forçando a arte a visitar espaços onde antes não circulava por vários motivos, inclusive relacionados às questões sociais, como (re)significando objetivos, símbolos e representações.

³⁹ A *Antropofagia Periférica* se baseou na ideia de que as novas significações foram construídas como alternativa ao que fora negado ao oprimido, principalmente, o que é morador das periferias pobres da cidade

de Pedras, são relevantes para se considerar tanto a ideia de um projeto ideológico quanto a de conjuração.

Apesar da perspectiva se basear em um amplo recorte do panorama que fundamenta a abordagem, a ideia é sinalizar, mesmo que rapidamente e talvez para reflexões futuras, para a necessidade de se considerar a escrita de Vaz e o Manifesto de 2007 a partir de um contexto muito específico, demandando pelo menos a breve noção de um entorno cultural e artístico favorável e fundamental à mirada.

A ideia da conjuração que -, por vezes, se pareça difusa –possibilita mover pessoas em direção à partilha da palavra em face à necessidade-vontade de assumir posicionamentos políticos e ideológicos semelhantes. Embora a ênfase seja dada à escrita de Vaz, não falo apenas daqueles que, em especial, o início do “Manifesto” serve de mote [“A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado” (VAZ, 2011, p.50)], mas das ideologias que desde a criação de várias iniciativas sociais fundamentaram e reforçaram o pensamento em direção à ideia de aliança e, mais ainda, a consolidação do que num primeiro momento se mostrou como proposta e que foi se concretizando na escrita em que experiência e literatura; silêncio e grito; reação violenta *na / a partir* da palavra e processo de lapidação e literatura para falar da literatura se mostram muito mais pungentes e articulados a certa maneira singular de trabalho com a linguagem.

O “Manifesto da Antropofagia Periférica” ao sintetizar o mote norteador da *Semana de Arte Moderna da Periferia* acaba por criar e organizar o princípio estruturador da literatura periférica. E assim como o Manifesto de 1922, ele é programado em direções muito específicas ainda que as questões, as motivações e os princípios fossem, acentuadamente, outros. Entretanto, não nos ateremos a essa discussão, tendo em vista as muitas reflexões sobre o assunto e a necessidade de nos atermos ao eixo de análise.

de São Paulo e das regiões próximas à metrópole.

⁴⁰ O “Manifesto da Antropofagia Periférica” foi escrito em setembro de 2007, com o objetivo de reforçar as iniciativas em processo como o *Sarau* e sistematizar as propostas que eram almejadas tanto com a *Semana* e com a Antropofagia de 2007 quanto com os rumos da necessidade-vontade do que se esperava *da e com* a literatura marginal/periférica, ou melhor, com a escrita do próprio Vaz e de muitos e diferentes escritores que despontavam a partir das periferias.

Através do partilhar o que representa viver na periferia e o que isso faz emergir no sujeito, enquanto SER político, social e culturalmente em processo de construção de si mesmo, proporciona que haja um eixo em torno da possibilidade de aliança ou mesmo certo parentesco, reforçando ser “Dos becos e vielas” que “virá a voz” (VAZ, 2011, p.50) responsável pela visibilidade.

O suposto parentesco pelo “amor”, pela “dor” e pela “cor” (VAZ, 2011, p.50) sinaliza, mesmo que de maneira ainda incipiente, para o trabalho de construção ideológica que se afirmará de modo gradual na literatura e, em especial, nas produções que são alvo da tese. E, ainda, revela uma espécie de compartilhamento em relação às muitas e diferentes dores causadas pelas desigualdades, pelo preconceito e por formas de violência aos que estão submetidos à determinada condição de opressão.

A partir dessa condição, embora bem mais localizada e partindo do indivíduo para o coletivo, se constrói o eixo de leitura a respeito da “voz que grita contra o silêncio que (...) pune” (VAZ, 2011, p.50). Sendo que tal perspectiva se baseia na ideia de que a “voz que grita” e se potencializa em direção às estratégias de contrapoder é a mesma que reage ao silêncio.

Ao se posicionar “A favor de um subúrbio que clama” e “contra o passado” silenciador, o intelectual destaca a relevância da voz para o processo de ruptura com o silêncio bem como para o que se constitui como deslocamento para o grito.

A presença do choro bem como da dor e do incômodo dele, como veremos durante as análises do texto literário, dará lugar ao grito. E, muitas vezes, o choro aparece como catalisador, ou seja, como responsável tanto pela reação através da palavra e quanto pela potencialização da intensidade do grito.

A ideia de se criar uma escrita contrária às “indigestões” causadas pelo silêncio pode ser discutida como estratégia, mesmo que incipiente, de reagir “contra” (VAZ, 2008, p.234-247) os elementos responsáveis pela constituição e pela difusão de estereótipos e por outros mecanismos de silenciamento.

A partir da “devoração”, a proposta é “deglutir” muito mais do que fala “a arte vigente” (VAZ, 2008, p.247) e criar uma “Literatura das ruas despertando nas calçadas” (VAZ, 2008, p.247), que busque reconstruir a memória ocultada ou mesmo ignorada, “Eis que surge (...) um povo (...) galopando contra o passado (...)” (VAZ, 2008, p.247). Mas, por

outro lado, é mais que deglutir, objetiva também provocar indigestão em organismos frágeis.

Com base na deglutição, já em *Cooperifa: antropofagia periférica*, obra publicada pela Editora Aeroplano, Sérgio Vaz apresenta (pela primeira vez) três textos que, mais tarde, aparecerão em *Literatura, pão e poesia* (2011), lançado pela Global Editora. Os textos são: o “Manifesto da antropofagia periférica” (2007), “Poesia das ruas”⁴¹ (2006) e “Literatura, pão e poesia” (2007) e é interessante ver como funcionam no conjunto da obra e reforçam a perspectiva proposta na tese.

Nesse sentido, aprofundaremos vários aspectos de *Literatura, pão e poesia*, onde esses textos foram publicados pela última vez e observaremos de que modo se articulam a outros igualmente significativos em direção às tensões entre silêncio, choro e grito e *a maneira como* ocorre o processo de deslocamento e de intensificação *na e a partir* da palavra.

Ainda que *Literatura, pão e poesia* reúna textos escritos em diversos momentos e também apresente diferentes temáticas e mecanismos de organização da palavra, a obra será compreendida como uma interseção desse processo que sinaliza para a intensificação da palavra à medida que desloca entre choro e grito e se mostra ainda mais potente, conforme vai ficando mais intrincado e articulado o processo de politização da estética.

Ainda que compreendamos que esse não seja um processo linear e a própria poética revele-o de maneira mais gradual que a prosa, ainda assim buscamos possibilidades de leituras para os deslocamentos da voz.

Embora a obra em debate neste capítulo apresente textos com temas variados, e entre os exemplos estejam literatura periférica e a tradição literária, formação de um possível “cânone periférico”⁴², assimetrias sociais e articulação entre escrita e território, se

⁴¹ A primeira vez que o texto “Literatura das ruas” foi publicado, o título era “Poesia das ruas” (2008, p.12) e foi lançado como apresentação de *Cooperifa: Antropofagia Periférica*.

⁴² Ainda que a expressão tenha sido tomada de empréstimo de “*Cânone Marginal*” (PATROCÍNIO, 2013, p.65), um dos capítulos de *Escritos à margem*, destaco que não a utilizo sob a mesma perspectiva. Refiro-me ao universo que se constrói a partir da própria escrita dos escritores que se intitulam como periféricos / marginais e que servem de referência para a escrita. Em outras palavras, refiro-me mais especificamente a escritores como Ferréz, Allan da Rosa, Alessandro Buzo, Sacolinha, Robson Canto, Elizandra Mjiba, Dinha, Cidinha da Silva, Fuzzil e Dugueto Shabazz, que em textos de Vaz participam do processo de criação como base estruturadora do texto. Como ocorre, por exemplo, em “A poesia dos deuses inferiores” (VAZ, 2011, p.40), de fevereiro de 2008. Embora tanto o texto mencionado quanto muitos outros possuam um vasto repertório de obras e autores periféricos ou não e mesmo de *rappers*, destaco neste momento apenas aqueles que produzem a partir das periferias pobres dos centros urbanos, em especial, da cidade de São Paulo e que

destaca a relação estabelecida com a palavra, pois através dela tanto os temas como várias questões ganham relevo (algumas que possibilitam leituras diversificadas como, ironia e humor, afeto, amizade, cotidiano, esperança e desesperança, sonho, importância da leitura, escola e formação de leitor).

Segundo indicações em cada um dos textos de *Literatura, pão e poesia*, foram escritos entre janeiro de 2006 a Maio de 2011, o que em relação ao conjunto da obra nos possibilita visualizar além das singularidades da escrita, o posicionamento político do intelectual, ou seja, como através do diálogo e da articulação da diferença é construído seu engajamento frente à relação que estabelece entre literatura, sociedade e experiência individual, tríade revisitada pelo olhar e pela caneta de um sujeito político.

Embora na apresentação da obra não se mencionem os critérios para a disposição dos textos e os mesmos apresentem eixos variados, a posição ocupada no conjunto sugere uma organização por temas e/ou por aproximação de ideias. Mas predominam textos em que se destaca o olhar marcado pela experiência do sujeito que se encontra na base das relações sociais e, como tal, parte da perspectiva do que é mais interessante do seu próprio ponto de vista, ou seja, de quem está em condição subalterna e reage aos segmentos que fortalecem as hierarquias sociais, entre eles, o literário.

Como o foco da pesquisa se restringe ao eixo de leitura do processo de ruptura com o silêncio e de potencialização do grito nos limitaremos à abordagem de determinadas questões que se projetam no literário, sem nos estendermos a tantas outras possibilidades.

Eleger-se uma abordagem baseada na análise temática pela possibilidade de, através dela, se compreender em que medida o texto literário revela um posicionamento político, marcado por um território de fala em que ter posse da palavra implica reação às autoridades do silêncio, mas, sobretudo, de tomada de posição em direção a subverter⁴³ através da linguagem por se fiar na potência da palavra.

Apesar de mais adiante ainda precisarmos aprofundar a ideia de subversão com base na análise dos textos literários, será enfatizada em relação ao posicionamento político de utilizar a palavra como instrumento de contrapoder. E mais, não me refiro a nenhum tipo de revolução *na* e *pela* linguagem a ponto de dar nova configuração aos processos de

alimentam a escrita de Vaz e são alimentados por ela, reforçando os posicionamentos políticos e ideológicos de tais criações e, juntos, estabelecendo alianças sobre as quais já falamos.

⁴³

elaboração da palavra. Ou seja, do ponto de vista estritamente formal, não há de fato mudança significativa dos mecanismos de lapidação da palavra. Há, entretanto, a perspectiva de que, ao se atribuir à linguagem a dimensão de cidadania, dando novos sentidos simultaneamente à palavra e à vida, há mudanças do ponto de vista que o conteúdo modula a forma de modo que haja politização da estética.

Discutiremos a subversão, portanto, no sentido que há afirmação do território de fala necessariamente político e de certa conjuração em que, sobretudo, os processos de reação ao silêncio e de intensificação da voz passariam pela perspectiva de que a visibilidade através da explosão da palavra se organiza em direção ao que fora impedido ou restringido de falar. E nesse sentido, as mesmas expressões “*nóis*” e “*É nóis, mano!*”, ilustradas anteriormente, além de afirmativas são também demarcadoras de território e sugerem reconhecimento e até suposta irmandade pela condição social.

No contexto de acentuada desigualdade social e de reprodução em segmentos que reforçam as assimetrias, é igualmente subversivo falar, é subversivo cantar, é subversivo escrever e, ainda valendo-se da gradação, é muito mais subversivo fazer literatura. Como é igualmente subversiva a consciência de que a vez e a voz entoam outro canto⁴⁴.

Na obra em destaque neste capítulo predomina o gênero crônica e os temas são desenvolvidos de modo que “situações cotidianas ou lembranças que emergem da memória (...)” (BUARQUE, 2011, p.10) funcionam como engrenagem dos processos de criação. Sérgio Vaz constrói imagens e levanta questões que reforçam a crítica às desigualdades sociais e sugerem a indignação pela discriminação e pela omissão motivações para o escritor experimentar a palavra - tanto para dar continuidade ao processo de potencialização da voz.

Na crônica ou na poesia a intromissão do “eu” é marcada pela experiência social, embora não apenas. E a memória se reconstitui por flashes, recortes das experiências que seriam mais significativas do ponto de vista do olho armado. E seja pelo gênero crônica, “às vezes em namoro com a poesia, às vezes (...), quase contos, às vezes um espaço de opinião e indagação” (BUARQUE, 2011, p.10), ou através de um possível rememorar das lembranças mais íntimas e até mais corriqueiras, o posicionamento de Vaz em relação a

⁴⁴ “Entoar outro canto” passa pela perspectiva de que o canto vem de outro lugar.

essas assimetrias se revela ora de maneira implícita ora de modo mais evidente, reforçando a ideia de ser através da palavra que de algum modo se altera a equação de forças.

Heloisa Buarque de Hollanda, ao intitular a apresentação da obra de “Caminhos de um poeta cidadão” (VAZ, 2011, p.09), não só dá destaque à figura do autor como a articula ao “cidadão”, reforçando a mesma ideia expressa por Vaz no “Manifesto da antropofagia periférica” a do “artista – cidadão” (VAZ, 2011, p.51).

Nesse mesmo sentido, um artista engajado à voz que transcende o passado silenciador e se reconstrói no presente da enunciação como a voz de muitos que, “iguais em tudo na vida” (NETO, 2007, p.147), são marcados pela dor de poderem menos. Um sujeito consciente da importância do território de fala para o ecoar da voz que “grita contra o silêncio” (VAZ, 2011, p.50) e que faz despertar para a vida, pois “É a vida o que realmente nos interessa” (VAZ, 2011, p.165) tanto ao artista quanto ao cidadão. É ela quem abriga a palavra e a faz ecoar.

A articulação entre literatura, “escritor cidadão” (VAZ, 2011, p.09) e “ativismo” (VAZ, 2011, p.09) torna mais significativa a ideia da literatura enquanto *pão* que alimenta o corpo e a alma, uma vez que possibilita uma dinâmica relação entre a palavra e a vida. E desta articulação também se depreende a dinâmica relação entre texto-autor-leitor, pois através dela o escritor dá novo sentido à palavra para torná-la mais significativa não apenas para ele, como para o possível leitor que se vê nela representado.

3.1. Sonho e ginga como possibilidade

Nas crônicas, se destaca um enunciador que se diz movido pelo sonho. Entretanto, o sonho é frequentemente articulado ao que orienta o indivíduo em direção à luta cotidiana pela sobrevivência entre mundos diversos e desiguais, ou seja, aquela que impulsiona o sujeito à criação de ações potencializadoras de mudanças.

O “Corsário das ruas” é o mesmo que se esquiva da vontade de escapismo motivada pela “beleza do mar” (p.173) e, por isso, o sonho adquire uma dimensão social, seja em relação à possibilidade de dias de mais respeito às diferenças seja por muitas outras de “milagre” (VAZ, 2011, p. 47) e de partilha da poesia. E o sonho está relacionado à

subjetividade desse sujeito que, motivado pelo que se mostra a ele como legado, transforma a “dor”, o “choro”, o “grito” (VAZ, 2011, p.37) em palavra.

Em “Novos dias”, por exemplo, a ideia do sonho como possibilidade passa pela perspectiva de enfrentamento através da palavra. De dias em que, “para se manterem os sonhos aquecidos” (VAZ, 2011, p.15), é necessário “escrever poemas” (VAZ, 2011, p.15), ou seja, ingressar no embate travado no universo da palavra. Naquele em que a palavra é utilizada como arma em direção à reconstrução da memória e da representação de um território de fala pulsante. Mas é nesse mesmo universo onde o tão enfático embate é afirmado, que o confronto começa a sinalizar para o movimento deslizante não só da palavra como do poeta e do intelectual⁴⁵.

Será a partir do movimento deslizante da palavra, do poeta, e mesmo do intelectual que também irradiará a crença em pequenos e potentes milagres, que se somam, se acumulam, como fulgurações em meio a um caudaloso arsenal de desigualdades e privações.

Nesse sentido, recorro a Boaventura de Souza Santos, que entende as pequenas ações – em decorrência da capacidade de indignar-se e de esquivar-se das diferentes formas de opressão - como *acção-com-clinamen*.

Ao contrário do que acontece na acção revolucionária, a criatividade da *acção-com-clinamen* não assenta numa ruptura dramática, antes num ligeiro desvio, cujos efeitos cumulativos tornam possíveis as combinações complexas e criativas entre seres vivos e grupos sociais (tal como acontece com os átomos, na apropriação que Lucrecio faz de Epicuro). O *Clinamen* não recusa o passado; pelo contrário, assume-o e redime-o pela forma como dele se desvia. De facto, o desvio é uma prática liminar que ocorre na fronteira entre um passado que realmente existiu e um que não teve licença de existir (SANTOS, 2008, p.90-91).

Compreende-se *acção-com-clinamen* como as pequenas ações que em virtude do potencial criativo se deslocam, ou mesmo se inclinam em direção contrária ao que se mostra injusto e desigual. Ou seja, são ações que, a partir do potencial de “desvio” (SANTOS, 2008, p.91), se constituem como deslocamentos reveladores, responsáveis tanto pela desestabilização de sistemas quanto pelo movimento em direção à subversão.

⁴⁵ Em outro momento, discutiremos em que medida esse movimento deslizante pode ser articulado ao conceito de ginga, apresentado por FARIA (2011).

Em outras palavras, a escrita⁴⁶ de Vaz se movimenta em direção aos pequenos milagres, ou seja, às ações que, em conjunto e por virtude de seu potencial criativo se constituem como instrumento potencializador de quem é orientado pela práxis e, se esquivando, transita *entre* sistemas.

Entretanto, é necessário enfatizar que a ação de circular a partir da fronteira *entre* um universo e outro, ou mesmo desviar de um, é o que favorece a eficácia das pequenas ações. Ou seja, é necessário transitar pelo espaço ambivalente do discurso, ou melhor, do diálogo e estabelecer comunicação para que seja possível *revelar e agir* na amplitude das assimetrias. Até mesmo, porque sem o diálogo não seria possível nem mesmo identificá-las. Em outros termos, os contrastes são antes constitutivos, que meras oposições. E há efetivamente acréscimos quando o olho armado enxerga a partir das contradições e não apenas se finda nelas.

Assim como em “Novos dias”, “Vale quanto sonha”, “É proibido chorar”, “Sonho de giz”, “Os dias que não doem”, ou mesmo em textos em que a ideia de sonho estaria mais implícita, ela está relacionada à perspectiva de que a reação é canalizada em direção a resistir e a insistir, por meio da criação de possibilidades outras.

O sonho como energia catalisadora e mobilizadora de ações em direção ao futuro, ou mesmo a subversão à aspereza das pedras colecionadas se constituem rumo ao “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p. 47) e em um movimento oscilante entre uma coisa e outra, como espécie de balanço entre a luta incessante e a possibilidade de realização (mesmo que ampla e diversa) a partir da poesia.

E se considerarmos a perspectiva de confronto, de modo geral, ela deve ser articulada à capacidade de inconformismo diante do sofrimento humano, causado pelas acentuadas desigualdades sociais e por tantas outras que se projetam a partir delas e que teriam origem num passado irregular e de opressão.

As ideias de resistir e de reagir estão atreladas ao que fora de alguma forma negado e/ou ignorado aos que estão em condição subalterna. E a literatura, segundo essa perspectiva, é constituída como alternativa não só ao silêncio como ao incômodo e ao medo causados pelo grito aprisionado na garganta. Grito que transcende tempo e espaço e se

⁴⁶ Embora o foco esteja na escrita, não se pode desconsiderar que para Vaz a palavra se constitui a partir da interface com ações de partilha. E nesse sentido, o *Sarau da Cooperifa* faz parte desse processo de subversão pela palavra.

apresenta no presente da enunciação como o “despertar” dos “adormecidos” (VAZ, 2009, p.45), daqueles que, ao sair da posição de objeto representado, experimentam a palavra simultaneamente à vida.

E tanto a palavra quanto a vida se revelam na gíngua de quem “colecciona pedras” (VAZ, 2011, p. 47) simultaneamente “quebra vidraças” (VAZ, 2009, p. 15) e “semeia quimeras” (VAZ, 2011, p. 37). Mas que busca, sobretudo, possibilidades de dias outros através do movimento necessário tanto à vida quanto à palavra. Ou ainda, do movimento *entre* “a vida, preta e branca” (VAZ, 2011, p.131) e o “giz colorido” (VAZ, 2011, p.131) do poeta, como possibilidade de transformar as “pedras” em potencializadoras de reação através da palavra, seja a que incomoda o silêncio com o choro ou o rompe com o grito. Afinal, as pedras reagem insistentemente.

As crônicas revelam, portanto, um “corsário das ruas” (VAZ, 2011, p. 173), que assim como aquele que recorre ao movimento *entre* uma circunstância e outra, se desloca para compreender *onde, como e o porquê* de margear as ruas, captando dela seus contrastes e transformando-os em linguagem.

A perspectiva de que a gíngua é um movimento que orienta muitas e diferentes ações *anteriores* à palavra, *na* e *a partir* dela é fundamental para compreendermos em que medida retoma-se o conceito proposto por Alexandre Faria (2011) para discutir o processo de potencialização da palavra em Sérgio Vaz e o modo como o posicionamento político em direção a ocupar espaços, transitando *entre* sistemas, sinalizam tanto para o que o pesquisador afirma sobre o movimento deslizante da palavra quanto para o que observamos como o do poeta e o do intelectual de *ágoras*⁴⁷.

Retoma-se tanto o “Terrorismo Literário” (FERRÉZ, 2005) quanto a relação que Faria (2011, p. 5 – 6) constrói com base no texto para aprofundar a discussão a respeito da gíngua. Apesar do foco do debate de Garça Faria estar nas estratégias e armadilhas do texto e, conforme o pesquisador, “a gíngua” seja “mais visível na performance poética” (FARIA, 2011, p.6) em que mais sugere que afirma - dada a comparação entre as maneiras como Allan da Rosa e Ferréz lapidam a palavra, respectivamente, no poema e no prefácio -

⁴⁷ Ao longo do texto abordaremos cada uma dessas três perspectivas acerca do gíngua: movimento sutil e insinuante da palavra, estratégia do “poeta cidadão” (VAZ, 2011, p.09) e posicionamento político do intelectual que reclama a ocupação espaços na sociedade e na literatura.

destacamos *em que medida* a linguagem mais explícita do segundo ginga de modo a resistir e insistir na ocupação de espaços *a partir* da voz do próprio oprimido.

Nesse sentido, discute-se de que modo o fato da “capoeira não vir mais” (FERRÉZ, 2005, p. 9) seja uma forma de gingar localizada na ação gradual e sistêmica de reagir de maneira outra. Ou seja, de reagir não mais através da capoeira, mas a partir da palavra, “porque pouca coisa mudou” (FERRÉZ, 2005, p.9) para o oprimido em relação às relações de poder na sociedade brasileira, e ainda há a necessidade-vontade de reação.

A capoeira enquanto “jogo”, “dança” (FARIA, 2011, p.3) e luta, compreendida em especial como forma de resistência à escravidão do africano, é resgatada por Ferréz (2005, p.9) com o objetivo de sinalizar para a relevância de que, em face à opressão historicamente construída, apesar de tempos e de circunstâncias igualmente outras, reagir através da palavra, (mesmo que seja pelo “arrombar da porta”⁴⁸ ou pelo grito potente) pode ser pensado não necessariamente como a ausência da ginga, mas uma maneira de se posicionar no embate que se revela outrora diverso e insistente.

“Agora reagimos com a palavra” (FERRÉZ, 2005, p.9) segue a uma demanda de reação em que a luta - que se constitui a partir da palavra, embora não tão expressiva em relação à intensidade do movimento deslizante, da reação mais sutil e, portanto, mais implícita e, por outro lado, seja mais explícita, podendo ser rapidamente revelada, até mesmo prevista - possa ser pensada a partir do que Faria afirma quanto à “estética pressupor a formulação de meios cognitivos e/ou intuitivos capazes de orientar eticamente uma práxis, por consequência, fundar uma política” (FARIA, 2011, p.4) e ao que (2011. p. 6) ainda discute como referência a Dumonlié (2007, p.1) e a Bosi (2002, p.131), respectivamente, quanto ao “artista e o capoeirista (...) criarem linhas de fuga que são linhas de vida e expressões estéticas da potência” e “a poesia (...) conter em si, a sua verdade, a sua moral (...) o seu modo (...) de revelar (...)”.

A ginga, enquanto movimento de esquiva da capoeira, pressupõe estratégia de desvio, mas é orientada pela necessidade de embate. Como luta, seja pelo embate sugerido ou não, a ação de gingar está presente no movimento de se criar possibilidades pela linguagem. Nesse sentido, retoma-se, sobretudo, o movimento de desvio do escritor que

⁴⁸ (FERRÉZ, 2005, p.10).

verte a vida em linguagem e do intelectual que se esquivava do escuro em direção às possibilidades outras.

Em direção a se criar estratégias de esquivas em que não apenas a poesia, mas o escritor e o intelectual possam gingar, a ação de revelar-se pela linguagem condensa o potencial de desvio sobre o qual Boaventura de Souza Santos (2008, p.90-91) chama de potentes *acções – com – clinamen*.

No sentido dado à nossa abordagem, o movimento de esquivas é discutido não apenas conforme aprofundaremos no último capítulo, mas como movimento sinuoso do “poeta cidadão” (VAZ, 2011, p.09) e do intelectual que ocupam a soleira da porta e, como tal, transitam *entre* mundos.

Quanto a se construir mecanismos ou estratégias discursivas para que a palavra possa gingar e ocupar o espaço marcado pela ausência da capoeira, implicando formas de reação em que, embora possa em momentos ser marcada por um “Terrorismo literário” (FERRÉZ, 2005, p.9), dada a maneira como o embate se mostra explícito, ainda assim, passa necessariamente pela ruptura com o silêncio e pelo processo de potencialização da palavra.

Tanto que “Cala a boca porra, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve” (FERREZ, 2005, p.9) são reações explícitas ao “Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!” (FERREZ, 2005, p.9), mas considerando-se que agora “tiram os nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p.9) e que embora ela seja expressa com mais ou menos nitidez, o fato de se criar novas redes de significação para o que estava em oculto, ou fora ignorado, ou mesmo para o que a capoeira por hora não seja suficiente como forma de afirmação de um território de fala necessariamente político, a ginga estaria na elaboração de alternativas e/ou possibilidades a partir do literário.

A ginga faz ainda, com que a ideia do sonho catalisada no texto literário seja muito mais que propriamente um tema, mas uma maneira de nutrir a literatura como possibilidade de reagir de diferentes maneiras a partir da palavra.

Nesse sentido, portanto, a ginga é extremamente significativa para se pensar em que medida a busca por espaços e por estratégias potencializadoras de mudança - não só como aborda Ferréz, mas como principalmente observamos na produção de Sérgio Vaz – podem

ser discutidas com base, respectivamente, na direção da tática oscilante e do movimento de esquiva.

Em relação às três abordagens acerca do gingar⁴⁹, gostaríamos de enfatizar primeiramente em que medida o texto ginga em direção a potencializar a linguagem.

|A ginga em evidência nas obras de Vaz⁵⁰ é constituída através do movimento insinuante da palavra e, em especial, entre o deslizar sugestivo da palavra e a violência explícita da palavra-arma.

A partir da perspectiva do deslizar da palavra, ou seja, dos aspectos do “jogo” e da “dança” (FARIA, 2011, p. 3) que se mostram, sobretudo, no universo sutil e sugestivo da palavra em movimento, aproxima-se mais de abordagens que - embora destaquem a estratégia de resistência a partir da linguagem – fundamentam-na com base em determinado processo de elaboração e de lapidação da palavra que propriamente em outros recursos também responsáveis pela experimentação da linguagem a partir do contexto de produção e de recepção da obra.

Embora os processos de lapidação da palavra e até mesmo de certa distinção entre linguagem poética e cotidiana se façam presentes por conta do empenho em romper com determinados automatismos da linguagem, nesta tese, a ginga também é discutida a partir de diferentes aspectos, sendo ampliada ao que seria mais relevante, portanto, do ponto de vista da potencialização da palavra na escrita de Sérgio Vaz.

A ginga como estratégia do “poeta cidadão” (VAZ, 2011, p.09) está articulada aos mecanismos tanto do poeta quanto do intelectual. Embora as noções e/ou tarefas do poeta e do cidadão de mesquem e até se confundam em grande parte da escrita, e nosso objetivo não seja separá-las - até mesmo porque, isso seria mais pretencioso ainda - a ideia de sinalizar para o gingado como recurso e como estratégia de ambos, mesmo que incorrendo sobre o risco de reduzir as complexidades discursivas, nos impulsiona à busca por possibilidades de compreensão.

O poeta, responsável por fazer a palavra “contornar o rochedo” (FARIA, 2011, p. 5), se movimenta entre os muitos recursos da estética literária e seu engajamento social, ou

⁴⁹ Refiro-me às perspectivas mencionadas acerca do gingar da palavra, do poeta e do intelectual.

⁵⁰ Ênfase que faço referência às obras que são alvo deste trabalho de pesquisa.

seja, entre o universo de possibilidades de construção do texto e seu posicionamento político em direção à ocupação de espaços e da tomada da palavra.

Ocupando a soleira da porta, enquanto espaço de diálogo entre diferentes espaços-tempos dos discursos, o poeta transita entre o passado e o presente, entre vida e literatura, entre escuridão e luminescência, entre a linguagem velada e aquela que se empunha como arma, deslizando entre o jogo das possibilidades da palavra no texto e a luta que se afirma a partir da potente arena da linguagem.

E assim como o poeta, que ginga na fronteira, o movimento do intelectual se destaca a partir da compreensão do seu *poder de palavra*, ou seja, da necessidade-vontade de criar alternativas para que tanto o escritor quanto a linguagem - constituída a partir de um contexto marcado pelo silêncio, pelo choro e pelo sussurro – possam se valer de potentes “*acções – com – clinamen*” (SANTOS, 2008, p.90 – 91) mesmo que ocorram a partir do entoar do grito rasgado e violento de quem recorre ao embate frontal.

Se destaca, aqui, o direito à escolha, o “direito à literatura” (CANDIDO, 2011) como processo de “humanização” (CANDIDO, 2011, p. 188) do homem, de se *ver* e *viver* experimentando formas e sabores a partir da literatura. E de maneira bem mais fluida como compreende a crítica, de se valer do que motiva e dá ritmo à vida – seja a partir da linguagem que mais sugere que propriamente afirma seja da que reivindica enfaticamente a ocupação de lugares.

Logo, seja a partir do “vaga-lume”, que reage à “noite” “sem estrela” (VAZ, 2016, p.100) ou dos “punhos cerrados” para que a luta continue (VAZ, 2011, p.15) ou das “pedras” que “quebram vidraças” (VAZ, 2007, p.13 – 15), ou mesmo do “arrombar a porta e entrar”⁵¹ (FERRÉZ, 2005, p. 10), ginga-se com intensidade entre diferentes sistemas, desvia-se das estratégias de poder e dos processos de silenciamento e mergulha-se, cada vez mais, nas subjetividades de quem toma a palavra para si e profana os (con)sagrados e privilegiados espaços da literatura e da crítica, desautorizando o silêncio e borrando com suor e potência tanto um quanto outro.

A tática do sugerir ou mesmo nos sentidos do tato diferenciado, do aproximar de mansinho, do tangenciar, do manobrar para funcionar bem se articula à ginga como esse

⁵¹ A citação é uma adaptação do fragmento “(...) nós arrombamos a porta e entramos”, trecho de “terrorismo literário”, prefácio escrito por Ferréz, em *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (FERRÉZ, 2005, p. 10).

movimento estratégico que, nos textos de Vaz, faz circular entre uma coisa e outra(s). Refiro-me também ao que abordei em relação aos deslocamentos: do silêncio ao grito, bem como do medo de falar ao processo de potencialização da palavra; do “verso de grosso calibre” (VAZ, 2007, p.23) ao que dá lugar ao canto delicado em que a luta é mobilizada pela força de se caminhar de mãos dadas com o amor e rumo à felicidade (VAZ, 2016, p.11); e da poética que *entra, sai e/ou transita entre* sistemas.

Essa perspectiva da ginga enquanto estratégia do “anjo torto” (VAZ, 2007, p.23), ou melhor, enquanto movimento deslizante entre “jogo”, “dança” (FARIA, 2011, p. 3), luta e, sobretudo, canto sinuoso, ou ainda, na interseção deles, possibilita compreensões acerca do diálogo como estratégia política do gingar. E gingar implica ocupar espaços através de processos de reconstituição de redes de significação a partir do olho armado de quem mira de outro lugar sem negar as referências literárias mesmo que hegemônicas. Até mesmo, porque seria impossível fazer uma separação cirúrgica entre elas.

A ginga pode ser subversiva e desmistificadora à medida que a partir do diálogo cria-se possibilidades de (re)significação e de comunicação entre formas de expressão que comunicam com a vida, concomitantemente, se constituem como literário. A ginga nos textos de Vaz representa, portanto, esse modo tortuoso, tateante de *entrar* no espaço da literatura, *sair* e transitar *entre* um e outro. E, ao mesmo tempo, a ginga agrega graça e força em seu andar, seja em seu deslizar entre uma palavra e outra, entre o grito rasgado e as sutilezas e armadilhas da linguagem, ou mesmo entre as muitas outras estratégias de intensificação tanto da potência da palavra quanto da consciência gradativa em relação às possibilidades de contrapoder.

Como o capítulo é dedicado, especialmente, à *Literatura, pão e poesia* (2011), optamos por dar ênfase à análise de poucas crônicas, mas discuti-las a ponto de se aprofundar as principais questões que norteiam o eixo de leitura. Também serão a partir delas que observaremos parte do que já foi discutido em relação a *Colecionador de Pedras* e o que se constituirá em *Flores de Alvenaria* como concretização poética da proposta de politização da estética, enfatizada, dentre outros, no “Manifesto da Antropofagia Periférica”, que embora tenha sido escrito mais de um ano após “Literatura das ruas”, sintetiza o que até determinado momento se mostrava mais como proposta que propriamente um projeto de escrita do autor.

É a partir das questões que circulam com frequência a obra de 2011 que as propostas de Vaz vão ganhando mais corpo, se intensificando e se concretizando, sobretudo, através da poética. Sendo que as questões que se movimentam nas três obras, embora enfatizadas a partir da segunda, podem ser lidas de modo a ser na última onde tal corpo se pluraliza, se consolida e se materializa ainda mais em direção à potência da palavra.

Para isso, embora a análise recorra a várias crônicas, enfatizamos três delas -, “Literatura das ruas” e “Os dias que não doem” “Lágrimas de crocodilo e outros bichos” – por considerarmos que são fundamentais para dar mais consistência à discussão sobre o processo e as estratégias de potencialização da voz.

A crônica “Literatura das ruas” é fundamental para a discussão acerca da palavra como estratégia política, pois põe em relevo a afirmação do território de fala tanto em direção a se romper o silêncio quanto ao processo que incide sobre o grito.

A ideia é pensar *em que medida* a escrita veicula valores e revela um posicionamento político bastante singular, do ponto de vista de quem fala a partir das próprias experiências e vê através do ecoar da palavra a estratégia para dar novo sentido à vida - à própria vida e a de muitos outros. Partindo-se da perspectiva de que o deslocamento do território de fala, acompanhado dos valores que veicula e da ênfase à voz como reação (ao que fora ignorado ou mesmo violado os direitos básicos à vida e à literatura) é uma estratégia literária necessariamente política.

O título da crônica é referência não só à produção literária que surge incipiente em meados da década de 1990 e busca se afirmar enquanto representação de sujeitos marginalizados, como também expressão do grito entalado na garganta, apresentado como reação ao legado da escravidão do africano “Somos o grito de um povo que se recusa a andar de cabeça baixa e se prostrar de joelhos.” (VAZ, 2011, p. 36).

A necessidade do grito como expressão a partir do literário está atrelada à condição de silêncio imposta pela escravidão e que permanece como herança de um processo histórico violento, desigual e estigmatizador. Uma herança que marca os indivíduos pela cor da pele, pelo que não possuem, pelo lugar e como vivem. Legado que, na crônica, garante a condição de silêncio. Ou seja, não é uma condição de se estar em silêncio, mas de ser historicamente submetido a ele.

Entretanto, com base nessa mesma condição também presente, por exemplo, em “É proibido chorar”, outro texto anterior ao “Manifesto”, o choro também é destacado como reação. E o sujeito responsável por torná-lo tema, se mostra consciente de certa trajetória percorrida pela própria escrita e pela literatura periférica, deixando a sugestão de ser interpelado por um breve *flash*, norteador de seu posicionamento político em relação ao grito: “(...) a briga pelo leite, o choro, já era o nosso grito de que não aceitaríamos tudo calados. Infelizmente, alguns deixaram de gritar, por isso, choram até hoje” (VAZ, 2011, p.37).

O trecho traça um paralelo entre a “briga pelo leite” e o “choro”, mostrando-os como reação em direção ao grito. Mas, apesar de afirmar que o choro enquanto reação já era uma forma insinuante do grito e, até mesmo, sugestiva em relação ao processo em que se dá a potencialização da palavra, ainda assim, assinala para a distinção entre ambos. Destacando ainda, a importância do grito para liberar o sujeito do que o aprisiona no choro.

Apesar do grito atrelado à dor e ao choro como consequência desse legado, simultaneamente, é enfatizado como a voz de um “nós” (VAZ, 2011, p. 35) que se enxerga como “somos o grito” (VAZ, 2011, p.36) que vai de e ao encontro, respectivamente, da escravidão e das heranças que contribuem tanto para a criação de estratégias discursivas e para a afirmação de posicionamentos quanto para a partilha da palavra. E, mais ainda, para dar outro sentido à vida, à medida que o oprimido se torna sujeito do próprio discurso.

As ideias ir *de* e *ao* encontro desse legado também sinalizam para o que falamos sobre a ginga, pois - seja pelo “jogo”, pela “dança”, pelo embate ou pelo canto – o espaço ocupado é o do diálogo. Diálogo no sentido de se recorrer às memórias, sejam elas da escravidão e/ou às muitas literárias que também se apresentam nesse “Somos”, e mesmo através de contrapontos se afirmar e se construir como “outro”, embora o que se constitua a partir dos trânsitos se estenda para além dele mesmo.

As heranças, ao afirmarem espaços e elementos em negociação ou enfatizarem tensões, são destacadas como responsáveis pela constituição de discursos e / ou práticas culturais a partir delas mesmas. Logo, destacar a escrita como parte do processo constitutivo a partir das heranças, além de enfatizar seu potencial heterogêneo e dialógico, reforça maneiras pelas quais circula por *dentro, fora e entre* diferentes sistemas.

Esse grito que, ao ser enfatizado em “Literatura das ruas” e por reminiscência retoma a escravidão e se afirma como reação ao que viera dela, é projetado em direção à condição em que diferentes indivíduos da sociedade contemporânea foram submetidos. Sendo que, segundo a perspectiva de Vaz, a condição subalterna e as acentuadas desigualdades sociais no Brasil são apresentadas como legado da escravidão.

Articulamos a condição subalterna à de silêncio, situando-as na escravidão por considerarmos que a sociedade brasileira da contemporaneidade é herdeira de muitos valores inscritos nesse período da história, mas principalmente levando-se em conta aspectos e particularidades da escrita de Sérgio Vaz como, por exemplo, a ênfase à necessidade desse grito como reação.

Em face disso, o que fazer com o legado? Qual é a necessidade-vontade que move a escrita? Qual a responsabilidade do escritor? Embora as questões sejam muitas, o grito se constitui como reação, como alternativa e como estratégia política ao que fora historicamente negado e ao que ainda funciona como forma de se manter a dominação.

A perspectiva de que a palavra se (re)constrói continuamente e é ressignificada, sinaliza para a criação de novas possibilidades de vida – de mirá-la, de compreendê-la, de experimentá-la, de transformá-la. Nesse sentido, resgatar o passado não seria apenas uma maneira de construir formas de compreensão para o presente e de possibilidades de projeção para o futuro. Seria, principalmente, um modo de exercer contrapoder sobre o passado, provocando fissuras no presente e criando alternativas ao contínuo de desajustes da história e, a partir disso, também construir possibilidades outras de futuro.

Apesar da condição de silêncio não ser uma novidade na literatura brasileira, é vista, portanto, de outro ângulo. Do ponto de vista daquele que experimenta o que implicaria ser negro e/ou pobre nessa mesma sociedade hierarquizada, preconceituosa e herdeira de valores que servem para justificar a dominação. Condição que é denunciada através do grito do próprio oprimido.

A ideia de a literatura ser construída pelo grito dos muitos “famintos por conhecimento que se amontoam nas calçadas frias da senzala moderna chamada periferia” (VAZ, 2011, p. 35) é fundamental e norteia a discussão em torno da expressão literária como explosão do grito há muito sufocado. Sendo que o paralelo entre senzala e periferia reforça, sobretudo, a abordagem da literatura como possibilidade de reação ao grito

violentamente ocultado pelas cadeias da escravidão. Um grito que, ao se afirmar pela cor e pela dor, desnuda a condição subalterna, assinalando para a relação entre as desigualdades sociais no Brasil contemporâneo e as hierarquias da sociedade escravocrata. Nessa direção, a condição subalterna seria, portanto, reflexo das estruturas de poder herdadas principalmente da sociedade escravocrata e que ainda persistiriam nas relações sociais.

A condição subalterna destacada como herança da escravidão e presente na “senzala moderna” (VAZ, 2011, p. 35) é subvertida através do grito. Uma subversão na perspectiva de que gritar não apenas rompe o silêncio, mas, sobretudo, faz ecoar o grito de muitos, o grito múltiplo, o grito de outra perspectiva. O grito que possibilita aglutinar expressões tão singulares em torno de uma espécie de conjuração “pelo amor, pela dor e pela cor” (VAZ, 2011, p. 50) e de sentimentos de pertença em relação à periferia⁵².

Subversão também em relação a ser o grito que está na boca do povo e visita os botecos das periferias, ressurgindo como eco da memória ocultada, porém entoando outro canto. Subversão ainda, no sentido em que partilhar a palavra implica “(...) comungar o pão da sabedoria que é repartido em partes iguais” (VAZ, 2011, p. 35), entre pobres e negros dessa mesma sociedade assimétrica. Dessacralizando ou profanando⁵³ a palavra que por tanto tempo habitou e frequentou “os casarões, bibliotecas inacessíveis (...) e prateleiras de livrarias (...)” (VAZ, 2011, p. 35) e passou a circular *as* e *nas* “ruas” (VAZ, 2011, p. 35), entre bocas e canetas diferentes, rasurando um “nós” demarcador de autoridade legitimada e criando possibilidades outras de representação e de partilha.

Embora “Literatura das ruas” seja construída a partir do contraste entre a necessidade visceral do grito - em “ser a poesia” e “através da poesia” (VAZ, 2011, p. 36) – e as representações que não atendem aos anseios dos “famintos” (VAZ, 2011, p. 35), se observa o modo como os extremos se abrem à possibilidade de diálogo. O diálogo com certa tradição literária de prestígio é enfaticamente afirmado no texto como parte do verbo *ser* na primeira pessoa ampliada⁵⁴, sugerindo tanto uma busca por espaço no sistema hegemônico, como a existência de um território de fala diverso.

⁵² Observando, mais uma vez, que nos textos de Sérgio Vaz a periferia é percebida extrapolando-se o aspecto geográfico, e apesar de pensada a partir dele, exige leituras baseadas em fatores, sobretudo, sociais e culturais.

⁵³ Embora esse aspecto seja fundamental para a discussão do trecho, ele será aprofundado no próximo tópico, por compreendermos a necessidade da abordagem para os muitos deslocamentos que incidem sobre o grito.

⁵⁴ Destaco o “Somos” como expressão de um “nós” enquanto pessoa ampliada, tendo em vista que, conforme a categoria de pessoa da enunciação, o “eu” não tem plural e toma a palavra, sozinho, embora pressuponha a

Em outras palavras, o modo como o diálogo é construído enquanto morada de muitas vozes e espaço de cruzamentos revela *em que medida* a voz e a vez do oprimido são capazes de violentar esse sistema, fazendo implodir o grito de dentro para fora. Entretanto, esse diálogo por ser marcado pela diferença, sobretudo, em relação ao dueto vez e voz, força a palavra ao movimento instável, fazendo-a transitar e não se acomodar num único sistema. Até mesmo, porque essa marca da diferença é fundamental para que a acomodação da palavra não se efetive e o discurso continue a transitar, oscilando entre sistemas.

Essa é uma estratégia política e o que torna ainda mais significativa a escrita de Vaz, a capacidade de transitar sem, contudo, deixar de enfatizar seu próprio território de fala, ou seja, de gingar entre um e outros, de estabelecer diálogo por compreender que os sistemas não são fechados e que iniciativas nesta direção tendem a territorializar o discurso e condená-lo tanto a um engessamento quanto à ordem do tempo.

Em outras palavras, ao transitar *dentro, fora e entre* sistemas, se incluindo como parte de um “Somos” (VAZ, 2011, p. 36) do sistema literário hegemônico e problematizando-o enquanto representação a partir do território de fala do próprio oprimido, a escrita acaba por provocar, ou mesmo violentar esse sistema, assinalando em que direção a voz reconstrói, subverte e profana a relação com a palavra. E mais ainda, revelando de quais maneiras os deslocamentos possibilitam conectar identidades em negociação à tensão entre elas e relações de poder aos processos de elaboração da palavra.

Através desse movimento é possível compreender o modo como a escrita circula e como a partir dos muitos deslocamentos da palavra se torna possível discutir o grito como parte do contínuo processo de potencialização da palavra – embora não necessariamente linear. Possibilita ainda, observar que a perspectiva do grito – que embora destacado em textos de outros autores da literatura periférica - se amplia e se refaz no conjunto das obras de Sérgio Vaz.

O grito que ecoa se destaca pelo posicionamento político, marcado pelo território de fala e pelos valores que veicula. Posicionamento possível em face da maneira como o olhar do intelectual é direcionado pelo olho armado.

É o olho armado que possibilita o olhar transformador, o olhar que exerce mudanças e se mostra descentralizador e articulador à medida que tanto o fazer literário quanto as

percepções que se têm dele são deslocados do “cárcere do privilégio” (VAZ, 2011, p.35) para a “Literatura das ruas” (VAZ, 2011, p.35) e passa a se “deitar” não só “com Victor Hugo”, mas com “*Os miseráveis*” (VAZ, 2011, p.35), passando a possibilidades outras de “morada da poesia” (VAZ, 2011, p.35). Perspectiva que se constrói, ainda, ao passo que destaca o silêncio como elemento presente na história da literatura dominante, indo da produção literária que não enxerga o oprimido à que tematiza embora não seja representação da própria voz. Chegando, assim, à equação voz-vez, embora seja ela que, de fato, configuraria efetiva visibilidade.

Embora a equação seja responsável por configurar significativa visibilidade, comprimindo cada vez mais o silêncio múltiplo e diverso da voz oprimida, nos próprios sistemas da escrita adjetivada como periférica e da produção de Sérgio Vaz, a ruptura com o silêncio se dá como processo de potencialização da palavra. Ou seja, a palavra que ocupa um espaço necessariamente político e ideológico a favor da afirmação do território de fala do oprimido. A partir da junção voz e vez a palavra é lançada a um processo de deslocamento da condição de ocultamento e / ou ignorância⁵⁵ em relação ao silêncio e assume a dimensão de choro e, principalmente, de grito.

A perspectiva em relação aos deslocamentos da voz é crucial, porque além de reforçar o trânsito entre sistemas norteia a abordagem de que a palavra se desloca em direção à necessidade-vontade de romper o silêncio, superar o medo de liberar a palavra encravada na garganta e, sobretudo, criar alternativas de reação, seja pelo grito rebelde e combativo seja pelo canto potente que articula a luta ao “amor” (VAZ, 2016, p.11) e à felicidade enquanto projeto de “Milagre da poesia” (VAZ, 2011, p.47).

Retoma-se o que havíamos mencionado sobre os contrastes criarem possibilidades de diálogos. Embora a presença de elementos extremos, em processo de negociação e / ou tensionando forças, seja traço recorrente na escrita de Sérgio Vaz – tanto para sinalizar e problematizar assimetrias quanto para sobrepor imagens e ideias, são considerados em seu potencial constitutivo e dinâmico como, por exemplo, visualizamos não apenas na distinção entre “cárcere do privilégio” (VAZ, 2011, p.35) e “Literatura das ruas” (VAZ, 2011, p.35) como em muitos posicionamentos políticos que se abrem para o diálogo.

⁵⁵ Compreende-se a ignorância como estado daquele que ignora algo no sentido de deixar de lado intencionalmente, fingir que não vê, não ouve e, portanto, não fala sobre. Ou ainda, no sentido que não está a par da existência de alguma coisa ou que não tem compreensão crítica em relação ela.

A mirada descentralizadora ⁵⁶sob a perspectiva em destaque, ao estabelecer diálogo com textos como, *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, enfatiza que embora os oprimidos sejam tema, ainda assim, “não restou alternativa” (VAZ, 2011, p. 35), foi necessário deslocar o olhar e criar alternativas outras de se fazer literatura e de partilhar a palavra, possibilidades de ouvir e fazer ecoar a própria voz.

Tanto os contrastes assinalados na crônica quanto a perspectiva de Vaz em relação à literatura periférica passam, necessariamente, pelo sistema literário hegemônico não enxergar os muitos “Ivanildos” (VAZ, 2011, p.67), ou até mesmo representá-los sem, contudo, “incomodar o silêncio” (NETO, 2007, p.90) com as “raízes profundas” (VAZ, 2011, p.36) do próprio oprimido. Nesse sentido, o incômodo do qual fala João Cabral se torna ainda mais significativo ao passo que a voz também seja catalisadora da vez. Ou seja, da vez do “cão” de fato ter “plumas” (NETO, 2007, p.84) e, reagindo à própria condição, ladrar em rebeldia, desafiando a autoridade do silêncio.

Segundo Vaz, a “literatura das ruas” se constituiria em face do “operário”, de fato, “não caber no poema” (GULLAR, 2004, p.71) e ser necessário não só o encontro de “muitos Severinos” (NETO, 2007, p. 147-148), mas “mudar o foco e tirar” a própria foto (FERRÉZ, 2005, p.9), seja pelo movimento gíngado da palavra ou do sujeito que reage para ocupar espaços.

É triste, mas *A rosa do povo* não floresce no jardim plantado por Drummond. Quanto a nós, *Capitães de areia* amados por Jorge, não restou alternativa a não ser criar o nosso próprio espaço para a morada da poesia. Assim nasceu o Sarau da Cooperifa. Nasceu da mesma ‘Emergência’ de Mário Quintana (...) Somos o grito de um povo (...). Somos o *Poema sujo* de Ferreira Gullar. Somos *O rastilho da pólvora*. Somos “Esse punhado de ossos”, de Ivan Junqueira, tecendo a manhã de João Cabral de Melo Neto. (...) nós somos a poesia: essa árvore (...) regada com a água com que o povo lava o rosto depois do trabalho. (VAZ, 2011, p.36)

Embora a “literatura das ruas” (VAZ, 2011, p.35) seja definida por Vaz a partir de um “Somos” diverso e dialógico, se destaca e se faz significativa por enfatizar o posicionamento político mareado pelo território de fala e por se constituir na interseção,

⁵⁶ Falar em mirada descentralizadora no sentido aqui destacado implica sinalizar para o trânsito e o diálogo. Não implica incoerências em relação à tomada de posição através do grito e nem ao seu processo de potencialização como reação *na* e *a partir* da palavra. Até mesmo, porque, ao ocupar o espaço da interseção, também há tensão e conflito.

reconhecendo a necessidade de “outros galos” (NETO, 2007, p.319) para “tecer a manhã” (NETO, 2007, p.319).

Tanto a literatura quanto o *Sarau da Cooperifa*⁵⁷ são destacados pela necessidade-vontade de criar espaços para a “morada da poesia” (VAZ, 2011, p.35). Morada que embora enfatizada no texto em relação ao Sarau, se estende para o próprio fazer literário enquanto expressão de um SER social e cultural. Observa-se esse prolongamento da escrita em direção à partilha até mesmo por conta da crônica assinalar as ambivalências como constituintes de ambos e, sobretudo, de um sujeito que se reconstrói *no e a partir do* literário e da partilha da palavra.

Ainda que a literatura nasça do diálogo e da mesma “Emergência” de se tematizar o oprimido e seja representação de muitos, não se torna “*O rastilho da pólvora*” (VAZ, 2011, p. 36), se não ocupar espaços e não se afirmar a partir de outro lugar. Lugar que se faz mais significativo no texto engajado, porque possibilita à flor ser plantada a partir do próprio jardim.

As referências usadas por Vaz são muitas e enfatizam a matéria com que tanto sua escrita quanto a palavra partilhada no *Sarau* são constituídos. Um “Somos” (VAZ, 2011, p. 36) diverso e em parte as representações sobre o oprimido, mas principalmente a partir dele, ou seja, na sua hora e vez. Implicando uma relação em que o sujeito que se afirma como “Somos” – por vezes, enfatizado no início das frases e dos parágrafos – constrói a poesia ao passo que é reconstituído por ela, seja através do fazer literário ou da partilha da poesia.

Na direção em que insistir na voz nessa sociedade estratificada, em que a violência contra o indivíduo revela a precariedade das relações hierarquizadas, gritar de outro lugar e compartilhar o grito também implica ocupar uma posição política de “exercer a (...) cidadania através da poesia” (VAZ, 2011, p. 36) e de reconhecer que “A palavra livre nos torna livres” (VAZ, 2011, p. 164). Liberdade desejada, ou mesmo semeada como “quimeras” (VAZ, 2011, p.37), mas que se realiza no universo da palavra, da luta materializada no horizonte possível do literário embora não se restrinja a ele, porque “É a

⁵⁷ Ao longo da tese mostraremos em que medida o *Sarau da Cooperifa* se torna ainda mais relevante, embora o foco da pesquisa seja o literário. Essa relação se fará necessária em virtude de compreendermos o Sarau não só como espaço de partilha como constituinte da própria escrita e do próprio sujeito da enunciação, ou mesmo por ser responsável por tornar mais significativo o processo de ruptura com o silêncio e a potencialização do grito como reação.

vida o que realmente nos interessa” (VAZ, 2011, p.165) e o grito como representação, ou mesmo reação liberta e dá novo sentido à vida.

A ideia da literatura periférica ser expressão do “grito de um povo” (VAZ, 2011, p. 36), há muito subjugado, e partilhada, sobretudo, através do *Sarau da Cooperifa*, também está presente em outros textos, em que o grito aparece implícita ou explicitamente como, por exemplo, “É proibido chorar” (set./2006), “Quem lê enxerga melhor” (fev. /2007), “Amigos dão sorte” (junho/2010) e “Os dias que não doem” (julho/2008).

3.2. Profanação da palavra: “quer provocação maior?”⁵⁸

Em “Os dias que não doem” assim como em outros textos de Sérgio Vaz, tanto a ideia expressa pelo título da crônica quanto a de “exercer (...) cidadania através da poesia” (VAZ, 2011, p. 36) estão relacionadas à produção literária e à partilha da palavra no *Sarau da Cooperifa*.

A palavra se constrói de modo contínuo a partir do duplo movimento entre fazer e partilhar literatura. Embora muitas sejam as ações em direção à partilha, essa se faz fundamental, tendo em vista que o discurso de Vaz é o discurso da práxis, pelo qual reflexão e prática se organizam dialogicamente para construir formas potencializadoras de mudança. Nesse sentido, o *Sarau* assume destaque nas leituras que se faz da escrita, porque é catalisador de escolhas estéticas, do viés ideológico e do posicionamento político. Sendo que através da interface escrita - *Sarau* é possível visualizar em que direções são articuladas tantas outras como “literatura e vida”, “literatura e direito”, “literatura e dessacralização da palavra”.

Além do *Sarau* também se destacar em direção à ocupação de um espaço político de afirmação e de partilha da palavra, ele simultaneamente nutre a escrita ao passo que é tema e orienta escolhas. Sendo que se constitui como importante estratégia de formação de leitores e de público para a literatura periférica e, ainda, de democratização da própria literatura, à medida que independentemente de cor, gênero e/ou condição social qualquer

⁵⁸ Embora a frase tenha sido inspirada na Semana de Arte Moderna da Periferia, revela a postura crítica de Sérgio Vaz em relação ao caráter elitista da Semana de 1922 e sinaliza para o posicionamento político em direção a se propor tanto uma Semana quanto uma literatura sob a perspectiva do próprio oprimido (VAZ, 2008, p.234).

pessoa que esteja no evento pode participar ouvindo e/ou lendo o texto que achar mais significativo para a ocasião.

A interface escrita – *Sarau*, ao aproximar a noção de cidadania a de literatura, retoma a questão do direito. De ter liberdade de se expressar e de fazê-lo, dentre outros, a partir do literário, de ter acesso à literatura e de *poder* se ver representado. *Poder*, no sentido já abordado, contrasta com essa noção de direito à literatura, de que se expressar a partir dela e/ou ser representado por ela envolve questões de poder.

O Sarau da Cooperifa ficou pequeno para tantas vozes, que se juntavam (...) era como se ouvíssemos o poeta João Cabral de Melo Neto recitando, depois da dona edite, “um galo sozinho não tece uma manhã (...)”. E a cada um que recitava sua poesia era como se lançasse um grito, para que se juntasse a outros (...) na intenção de que todos esses gritos acordassem a humanidade. *Você ouviu?* (...). Por isso, o conflito, e não tem nada a ver com poesia de prateleira de biblioteca. Tem a ver com a palavra da rua, é boca sem dente e descamisada. Órfã de pai e mãe” (VAZ, 2011, p.164. Grifos meus).

A indagação destacada no trecho da crônica não só revela discrepâncias nessas relações como as articula ao silêncio, tendo em vista que pela lógica construída no texto, o interlocutor é conduzido à resposta negativa e levado à ideia de que o contraste entre não ter “(...) nada a ver com poesia (...)” e ter com “(...) a boca sem dente e descamisada.” (VAZ, 2011, p.164) reforça a origem social da questão, assinalando-a como reprodução da estrutura desigual da sociedade.

Mesma sociedade irregular em relação à “boca” despossuída de condições mínimas de vida e à própria história. A “boca”, “Órfã de pai e mãe” (VAZ, 2011, p.164), foi alijada da própria história, e *ser* “Órfã” mostra uma violência ainda maior que a de ser estigmatizada por não *ter* “dente” (VAZ, 2011, p.164). Sinalizando tanto para o embasamento do estigma, quanto para o seu deslocamento e intensidade.

Ainda em relação ao direito à literatura se destaca a importância do *Sarau* enquanto tema e evento cultural em direção à afirmação de diferentes identidades em torno de um “*nóis*”, que embora marcado pela subjetividade do olho armado se desloca à coletividade. “*Nóis*” que, como já sinalizamos em outros momentos, é relevante no processo que orienta a escrita rumo à figura do “artista-cidadão” (VAZ, 2011, p. 51). Sujeito que embora seja

responsável por fazer literatura questionando o espaço de produção e de circulação da palavra, dá relevo ao que se mostra ainda mais denso que o próprio sistema literário.

Direito e necessidade de recorrer à literatura como reação aos desníveis de poder são frequentemente enfatizados nas crônicas. Nesse sentido da construção de estratégias discursivas de contrapoder, em “Literatura, pão e poesia” se destaca o contraste com o objetivo de problematizar as questões quanto ao que se reproduz no literário.

(...) essa mesma poesia que há tempos era tratada como uma dama pelos intelectuais hoje vive se esfregando pelos cantos dos subúrbios à procura de emoções. O tal poema que desfilava pela academia, de terno e gravata, proferindo palavras de alto calão para as plateias desanimadas, hoje, anda sem camisa, feito moleque pelos terreiros (...) (VAZ, 2011, p.46).

A ideia de que a literatura circula por outros espaços e se movimenta para *além* dos territórios autorizados, direciona para a perspectiva da *dessacralização* da palavra. Ou seja, para o fato de tanto a escrita quanto o *Sarau*, que é tema recorrente dela, motivarem o “*nóis*” a “arrombar a porta” (FERRÉZ, 2005, p.10) da literatura e ocupar os espaços.

Em outros termos, a palavra é dessacralizada no sentido de que há pequenas e potentes iniciativas em direção a se democratizar o acesso à literatura, e se isso por um lado significa a partilha através do *Sarau*, por outro a questão é mais profunda, pois implica pessoas não autorizadas “arrombando” o restrito e privilegiado espaço do literário e não sendo possível estabelecer o modo e nem o tempo de permanência no sistema. Também no sentido de fazer literatura para questionar a perspectiva centralizadora em relação à produção literária, ou seja, quanto à ideia de que o escritor deve ser um indivíduo dotado de determinada *áurea* e habilidades, ou mesmo um sujeito letrado e possuidor de erudição livresca a ponto de dar ares de sagrado ao produto literário.

Ao contrário disso, o escritor é um “anjo torto”, que canta o “despertar” (VAZ, 2007, p.139) daqueles que nem sempre estão dispostos a ouvir e para tantas “bocas sem dentes e despossuídas” (VAZ, 2011, p.164).

Num “país, cheio de Machados se achando serra elétrica” (VAZ, 2011, p.36), apesar da significativa circulação de produtos culturais pelos meios de comunicação de massa, a literatura ainda está restrita a muitos espaços e a própria necessidade de se romper o silêncio e a invisibilidade mostram isso.

A ideia de que tem “palavra bonita beijando gente feia” (VAZ, 2011, p.47) está muito mais articulada ao que isso representa quanto aos desequilíbrios de poder, sejam eles

no que se refere às relações sociais, históricas e culturais ou às estabelecidas e autorizadas como fontes de saber.

Nesse sentido, o sujeito em condição subalterna ou não aparece na literatura estabelecida ou é apresentado através de representações distorcidas e/ ou como tema. Condição que tem origem social e se estende a outros sistemas, sendo o literário apenas um deles.

O processo que se desloca do silêncio à explosão do grito estaria ligado, então, a essa voz que constrói o próprio espaço de representação a partir de um olhar armado, mas que, sobretudo, assume sua posição política ao alimentar a “árvore de raízes profundas” (VAZ, 2011, p. 36) e possibilitar ao *Sarau da Cooperifa* ser uma espécie de “quilombo cultural” (2011, p. 36), ou seja, de espaço de partilha e de resistência a partir da palavra.

Considera-se a ideia de que o *Sarau da Cooperifa* ao ser percebido como “quilombo cultural” se torna expressivo, porque enquanto espaço de partilha também pode ser discutido com base na perspectiva de que se constrói através do grito que liberta e dá sentido à vida. Um grito que veio de outro lugar, que se movimenta em diferentes direções e com outro significado. Um grito, portanto, que desafia a autoridade do silêncio.

Ao afirmar que a voz veio de outro lugar, refiro-me ao fato de não ser autorizada pelos sistemas estabelecidos. Vozes que se consideramos o modo como ocorrem os processos a criação e de partilha e como transitam em múltiplas direções, observaremos não só a maneira como se deslocam a partir das periferias, mas como se articulam a outros sistemas.

O grito possui um significado político que passa pela função social da literatura. Sobretudo, em relação a exercer a cidadania a partir da literatura e em considerá-la em seu processo de humanização⁵⁹ e de desmascaramento do que viola os direitos do homem. Ainda no sentido de que o grito enquanto estratégia de contrapoder também se insere nessa função social da literatura, à medida que ressignifica miradas e reconstrói identidades.

A perspectiva do *Sarau* como “quilombo cultural” (VAZ, 2011, p. 36) remonta aos pressupostos que nortearam a Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) desde que fora criada. E um dos mais significativos seria a ideia de ser “uma forma de resistir” (VAZ,

⁵⁹ Refiro-me, em especial, ao que Candido focaliza como literatura e direitos humanos (CANDIDO, 2011, p.188).

Planeta Cidade – TV Cultura)⁶⁰, seja à dor da “chibata” (VAZ, 2007, p. 34), da “miséria” (VAZ, 2007, p. 34 ou a “que humilha e alimenta – cegueira” (VAZ, 2007, p. 34). A ideia de resistir está relacionada ao que se impõe ao oprimido e ao que restringe tanto a liberdade de criação quanto de expressar a partir da literatura. Nesse sentido, vale a pena resgatar a discussão presente em *Intelectuais da “periferia”*.

(...) ‘nosso quilombo cultural’, uma alusão que passa pela (re)significação do sentido histórico que traz a palavra “quilombo”. (...) Agora deslocado no tempo e no espaço, (...) designa um território cultural no qual os indivíduos (...) podem se expressar através da palavra e a partir dela se sentirem cidadãos pelo fato de se posicionarem como sujeitos produtores de cultura (...). Cabe destacar que (re)significar o quilombo, símbolo de libertação e de resistência à escravidão e, associá-lo à cultura produzida na periferia, levanta a discussão (...) sobre o que seria ser livre ou ser ‘escravo’ nesse contexto. Fazendo-nos pensar em quais ações e situações contribuiriam para definir os frequentadores da Cooperifa como homens livres. Livres em relação a quê? (MIRANDA, 2010, p.60).

Nesse outro momento da pesquisa, discutia-se a ideia de liberdade não só em relação a uma intensa participação no sistema cultural como na direção do que isso deslocaria ou mesmo reconstruiria através da palavra enquanto signo ideológico. Interessavam-nos como as representações eram reconstituídas e como as identidades eram partilhadas de modo a desestabilizar assimetrias de poder. Desigualdades reforçadas pela imposição de estigmas e pelo aprisionamento de *outsiders* em uma ampla condição subalterna.

Nesta etapa, instiga-nos como isso reforça a perspectiva de que tanto a escrita de Vaz quanto o *Sarau* se deslocam do silêncio às formas de potencialização da palavra e da vida como reação ao que se mostra opressor. Motiva-nos um território de fala, que circula entre o quilombo e os centros de produção, se posiciona em relação a quando entrar, quando sair e por quanto tempo ficar. Visualiza-se agora o quanto se avançou em direção a um projeto político e literário de escrita, mais amadurecido em relação às escolhas e aos posicionamentos. Em outras palavras, lê-se, a partir de Vaz, uma configuração mais definida em que o projeto sonho em direção ao milagre da palavra se organiza e se articula de modo ainda mais nítido.

⁶⁰O trecho é uma transcrição da fala de Sérgio Vaz, exibida pelo youtube www.youtube.com/watch?v=a9s3R8Wnf7s, acesso em 10 de maio de 2010.

Ressignificar a ideia de quilombo se torna relevante à medida que faz parte da proposta da “literatura das ruas”, da “Arte que liberta” por “não vir da mão que escraviza”, da palavra que ao “unir pelo amor, pela dor e pela cor” faz emergir e ecoar “a voz que grita contra o silêncio que (...) pune”. Simbolizando, portanto, um espaço de criação, de diálogo e de partilha da palavra.

Por isso, enfatizar a relação entre a literatura e o *Sarau da Cooperifa* bem como a função que juntos estimulam em espaços onde antes não se destacavam pela criação de possibilidades. Possibilidades de acesso, de significados outros, de “comunhão” (VAZ, 2011, p.35) da “Literatura das ruas” (VAZ, 2011, p.35).

A menção ao *Sarau da Cooperifa* (out. 2001) como “legítimo e sedutor exercício da palavra” (BUARQUE, 2011, p.9) em que o poeta “cria uma metodologia própria de estímulo à leitura” (VAZ, 2011, p.9) é fundamental para essa articulação entre *pão* e *poesia*, pois diferente da perspectiva alienante do pão e circo, as ações de Vaz mostram preocupação com os jovens em formação e demonstra crer na mudança pela poesia. Tendo em vista que para ele, a poesia é compreendida com base na ideia de que o direito à expressão artística implica cidadania.

A articulação mostra ainda, a relação entre literatura, posicionamento político e práxis cotidiana funcionando como estratégia de contrapoder, à medida que não só se torna visível a partir do literário como a partir dele e da partilha - em especial no *Sarau da Cooperifa* - se catalisa o processo de ruptura com o silêncio e se intensifica a voz. Processo em que a necessidade – vontade por mais visibilidade e a conscientização em relação à potência da palavra contribuem para o deslocamento do território de fala demarcadamente hegemônico e acaba por criar ainda mais fendas no discurso autorizado.

A articulação entre cidadania e poesia é necessariamente política e revela o posicionamento do escritor, uma vez que, pela aproximação entre universos distintos e independentes, se busque possibilidades de a partir da literatura reagir e resistir. De utilizar as pedras para “semear quimeras” (VAZ, 2011, p. 37), ou seja, para se posicionar em relação à “Agora ser a hora” (VAZ, 2011, p. 38) de “despertar” “os adormecidos” (VAZ, 2011, p. 45) com a força da possível aliança através do sonho e promover o “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p. 47). Criando, ainda, possibilidades para que a luta extrapole os limites do cotidiano ainda que parta dele e possa construir novas redes de significação.

Nesse sentido, o “Manifesto da antropofagia periférica” e o *Sarau da Cooperifa* são materializações do sonho enquanto possibilidade de “milagre”, ou melhor, de criação de estratégias de politização e de exercício da cidadania, ainda que, respectivamente, de modo incipiente e localizado. O “Manifesto” enquanto proposta se concretiza na carnadura da palavra e, em especial, no texto literário. Ao passo que o *Sarau* se concretiza enquanto partilha da poesia e das consequências advindas dele como, por exemplo, o despertar para o engajamento e/ou para a luta que se realiza a partir da palavra e a partir dela. Entretanto, o “Manifesto” seria mais uma proposta do que se espera como possibilidade de “Novos dias” (VAZ, 2011, p. 15) e o *Sarau* o exercício prático da cidadania a partir da poesia.

Sérgio Vaz, ao falar sobre o *Sarau da Cooperifa*, afirma: “a gente tinha descoberto uma coisa tão ou mais importante quanto o livro: a palavra. Por conta dessa palavra as pessoas foram seduzidas pelo livro” (2008, p.96). E desta sedução advém o prazer pela leitura e as mudanças que podem ocorrer na relação entre o leitor e o mundo, fazendo-o crer na potência de sua fala, não só como um direito, mas como instrumento de luta diária. Ou seja, na maneira como o possível leitor enxerga o mundo, se articula e reage a ele. Afinal, o leitor que desperta para o poder da palavra é o mesmo que se posiciona em relação ao mundo a partir do que fora experimentado por ele. Mais ainda, a partir de estratégias de subjetivação com que palavra e vida se reconstroem e se articulam continuamente ao sujeito que as experimenta.

Nessa direção, a palavra ganha destaque nos textos de Vaz por ser a partir dela que ocorre a consciência gradativa da possibilidade de mudança em relações desiguais de vez e voz.

Também é nesse sentido que a possibilidade de concretização do sonho passa pela “luta incansável de giz em punho” (VAZ, 2011, p. 31), arma que se ergue em prol do processo gradual de libertação do “grito entalado” (VAZ, 2011, p. 163), da profanação da poesia vista da perspectiva de que sempre fora privilégio de poucos, da subversão *pela* embora não propriamente *da* linguagem. Sonho, ainda, relacionado à possibilidade de escolha. Uma escolha que passa por lutar ou não, engajar-se ou não, mas que é enfatizada pelo liberar o grito e/ou o partilhar.

É interessante a articulação que Vaz constrói entre literatura e sociedade a partir da relação entre o poeta que “grava tempos tristes” (2011, p.173) / “as pedras não falam, mas

quebram vidraças” (2007, p.13-15) e “semear quimeras” (VAZ, 2011, p. 37). As pedras são responsáveis por alimentarem o sonho e se transformam no que será partilhado. Ou melhor, na experiência vertida em linguagem que, ao ser semeada em pequenas e potentes ações, possibilita partilhar palavras, sonhos e, sobretudo, “milagres” (VAZ, 2011, p. 47).

Milagre visto da perspectiva das mudanças em consequência da partilha palavra. Mudanças decorrentes da literatura periférica “entrar em cena” (NASCIMENTO, 2009, p.35) ⁶¹ e, dentre outros, pelo fato da leitura e da escrita enquanto atividades de partilha da palavra implicarem posicionamento político em direção às possibilidades outras de *(re)existência* ou mesmo de consciência acerca dela. Penso a *(re)existência* a partir da perspectiva de que há resistência, à medida que estaria relacionada ao que se movimenta em direção à persistir e insistir em tornar visível a existência social e no sentido de exigir dignidade e reconhecimento. Tratando-se de uma existência que incomoda e um incômodo que força o deslocamento.

Tanto que na obra em destaque, mais precisamente no texto “Quem lê enxerga melhor” (VAZ, 2011, p. 166) e no trecho “Muita gente descobriu que nunca havia lido um livro, nunca tinha assistido a uma peça de teatro ou feito um poema começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura” (VAZ, 2011, p. 36), o enunciador parte de elementos práticos do cotidiano da maioria dos frequentadores do *Sarau da Cooperifa*, deslocando-se para noções ainda mais amplas como “A palavra livre nos torna livres” (VAZ, 2011, p.163), à medida que o despertar de um processo de conscientização da potência da própria voz possibilita liberar o “grito entalado” (VAZ, 2011, p. 163) e construir possibilidades outras de articulação e de *poder de palavra*.

Embora o “milagre” (p. 47) seja destacado, principalmente, por sua constituição no universo da escrita e, mais ainda, do literário, a ideia veiculada por ele nos direciona ao processos de *dessacralização* ou de profanação da palavra, dos quais Sérgio Vaz fala. Não só os que circulam em torno da literatura produzida a partir de outro *território de fala* quanto no que diz respeito ao *Sarau da Cooperifa* como espaço de partilha. Falamos em *dessacralização* no sentido de há muito ser vista como o “pão da sabedoria” (VAZ, 2011, p. 35) e do “privilégio” (VAZ, 2011, p. 35) e passar a ser compreendida como maneira de

⁶¹ A expressão foi retirada de “Como os escritores da periferia entraram em cena” (p.35 – 75), de Érica Peçanha do Nascimento, em *Vozes Marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

“exercer a cidadania” (VAZ, 2011, p. 36).

Mais uma vez, retoma-se a ideia de milagre também em relação ao que a literatura tanto a produzida quanto a partilhada pode fazer deslocar. Ou mesmo desestabilizar, ao passo que apresenta possibilidades outras de enxergar a diversidade e de representá-la através do olho armado e, sobretudo, à medida que tensiona milagre e dessacralização a uma educação formal ainda reflexo das relações sociais e de poder da sociedade brasileira.⁶² Uma educação pública deficitária, mesmo que ainda seja ela quem, em geral, ainda forma leitores de classes desprestigiadas. E que mesmo com os avanços na educação nestes últimos 30 anos, quantos escritores se destacam em relação à maioria da população que é empurrada para a escola pública. Estudar na escola do sistema público brasileiro ainda não é uma questão de escolha. Lógico houve um contexto propício, responsável por investimentos na educação básica. Mas se considerando todo o contingente, quantos de fato tem possibilidades de escolha? Escolher e escolher e ser e ocupar espaços em uma sociedade tão marcadamente assimétrica?

Principalmente, o “milagre” de realização a partir da palavra. Uma realização em que a palavra revela tensões entre mundos diversos, mas abriga afetos, sonhos, possibilidades. Palavra apresentada como arma, ao passo que semeia sonhos, mas que se constrói através do movimento da ginga entre uma coisa e tantas outras. Se realizando por meio do literário por, a partir dele, possibilitar voos. Voos a partir da palavra, ainda que a matéria motriz seja a vida. E a vida seja lembrada *na / a partir* da palavra, apesar desta se mostrar ao enunciador muito mais opaca do que pareça. Voos em que uma e outra, assim como a ginga, vão se construindo na malandragem do espaço fronteiro do diálogo.

A ideia de pensar o literário considerando-se a articulação com o *Sarau da Cooperifa* vai além do intuito de se discutir projetos sociais do poeta. Passa pela perspectiva de que o *Sarau* enquanto elemento extraliterário participa desses processos de construção e de partilha da palavra, tornando-se engrenagem da criação e funcionando como uma espécie de obra aberta, dinâmica, intertextual e relevante para o processo de deslocamento do silêncio à potencialização da palavra.

⁶² Embora seja apontada a relação entre milagre/dessacralização e educação pública deficitária, e o próprio Sérgio Vaz aborde isso, não adentraremos a essas questões para que possamos focalizar a tese proposta.

A ideia do *Sarau da Cooperifa* funcionar como uma espécie de obra aberta seria no sentido de estar em contínuo processo de construção e de ressignificação dele mesmo e da literatura enquanto exercício de elaboração, de articulação e de partilha, embora o *Sarau* não se restrinja ao literário. E apresentaria um movimento próprio, ao se considerar que a todo instante é reconstituído e reconstrói novas possibilidades de experimentação da palavra, de lapidação da vida - de criação de possibilidades de vida.

A intertextualidade presente no *Sarau* é percebida ao passo que há diálogo com muitos outros sistemas, sejam eles literários ou não. Especialmente, pela perspectiva do diálogo proporcionar possibilidades de leituras para a literatura.

Logo, a relevância disso para o processo de ruptura com o silêncio em direção à potência da palavra estaria ligada à insistência de visibilidade dessa voz, que se desloca em muitas direções, que dialoga com diferentes sistemas, que negocia a heterogeneidade e que ressignifica miradas e é ressignificada por elas.

Em relação ao grito que não aparece explicitamente como legado da escravidão, mas enfatizado de modo geral com base na condição de silêncio submetida ao oprimido, se destaca “Lágrimas de crocodilo e outros bichos” (fev./2007).

Em “Lágrimas de crocodilo e outros bichos”, a relação entre desigualdades sociais, e possíveis consequências do silêncio é apresentada através de um misto entre conto, crônica e fábula. Por meio das relações entre bichos como leão, tamanduá, coelhas, pintinhos, pardal, dentre outros, o escritor critica as desigualdades sociais, a omissão e a violência presentes na “selva” / “Brasil” como responsáveis pelo silêncio “do pântano” (VAZ, 2011, p.91) e pela consequente morte dos animais oprimidos.

A ideia do silêncio matar mais que o grito sugere a necessidade de se romper com o que ameaça a manutenção à vida, mas como forma de reagir em outra direção e de liberar o sujeito do que o aprisiona e o impõe à morte. Ou seja, o grito ou mesmo o canto de um Pardal seriam fundamentais à vida, à medida que a “Justiça!” aclamada pelo “gado a caminho do matadouro” ou “a caneta na mão de um lobo” (VAZ, 2011, p.92) possibilita reagir através da palavra. E a caneta como alternativa ao “38 na mão” (VAZ, 2011, p.92) é uma reação que potencializa a mudança.

O grito que, embora não seja suficiente para impedir que o gado morra, possibilita ao lobo se armar com a caneta e denunciar a ausência de justiça - como também possibilita

que ao gritar ou mesmo cantar, os muitos “Pardais” possam “latir como cães” (VAZ, 2011, p.92), resistindo e se afirmando a partir da palavra. Latir é muito significativo, pois assim como o canto e o grito são reações ao silêncio.

A consciência gradativa de que existem formas de resistência através da linguagem ou de insistência em se fazer ouvir, ou mesmo de reação pela palavra conduz à perspectiva de que “Falar é existir de modo absoluto para o outro” (FANON, 1983, p.16), é uma maneira de reagir e de resistir a partir da palavra, ressignificando-a ao passo que os sentidos outros atribuídos a ela confirmam mais visibilidade e mais dinamismo ao processo de reconstrução das identidades. Logo, “latir como cães” (VAZ, 2011, p.92) contraria a possibilidade de “agir como frangos” (VAZ, 2011, p.92), ou seja, de recuar e de aceitar passivamente ao que é imposto e ao que viola o direito às condições de vida.

Apesar de considerarmos que todas as relações participam de implicados sistemas de poder e que a palavra revela a tensão e a mobilidade dessas articulações, o discurso construído pelo narrador reforça a crítica à eficácia do *discurso competente*, em que a suposta causa de haver tanta pobreza, tanta desigualdade, tanta violência e tantas prisões, a ponto dos “esquilos terem que ser enjaulados logo que nascessem” (VAZ, 2011, p. 91) seria das “coelhas que não paravam de parir” (VAZ, 2011, p.91).

Também as mesmas causadoras pela multiplicação do contingente de “canarinhos” e de “pardais” assassinados por “falcões”, sugerindo uma relação entre o tráfico de drogas e as mortes em consequência dele. Seja pela marca do discurso direto, do discurso indireto ou mesmo do discurso do narrador – oscilando e sendo atravessado pelo do intelectual, “Do outro lado da mata, paradoxo total, todo mundo quer abraçar o Maracanã num país cheio de bicho abandonado, (...)”, “Pena de morte para o lobo de caneta?”, a crítica ao *discurso competente* se faz não só presente como fundamenta a discussão acerca do posicionamento ideológico do escritor. Afinal, é o que direciona tanto o olhar e quanto as abordagens.

O *discurso competente* é um discurso de poder baseado em uma lógica de assimetria de forças, que coloca o discurso não autorizado em condição desprestigiada, não só distorcendo imagens a partir do apagamento das diferenças do que é heterogêneo como difundindo crenças e valores estigmatizantes por serem produzidos a partir de um olhar unificador que visa mais que a coincidência com o discurso dominante, a permanência das relações desiguais. Logo, o discurso criticado por Vaz trata-se do discurso ideológico “que

pretende (...)” (CHAUI, 1982, p. 3) unificar “pensamento, linguagem e realidade para (...) (CHAUI, 1982, p. 3) obter a identificação de todos os sujeitos sociais com (...) a imagem da classe dominante” (CHAUI, 1982, p. 3), prestigiada e, como tal, autorizada a falar *sobre e por*.

No texto, em especial ao construir um paralelo entre a “caneta” e um “38 na mão” (VAZ, 2011, p.92), a literatura é apresentada como alternativa à falta ou às poucas possibilidades de perspectivas do oprimido e como reação não só às relações desiguais, mas a muitas outras circunstâncias que advêm e/ou se articulam ou de alguma forma se relacionam à condição de opressão.

Nesse sentido, com a indagação sobre a possibilidade de “Pena de morte para o lobo de caneta” (VAZ, 2011, p.92), mais uma vez, há a sugestão da literatura como reação às muitas discrepâncias na sociedade e à reprodução dessas desigualdades sobre o imaginário em que os discursos se fundamentam. Com destaque, sobretudo, para as estratégias do *discurso competente*.

Ao construir a narrativa, utilizando recursos comuns à fábula para constituir lugares sociais controversos e um possível panorama das relações sociais que regem a sociedade, Sérgio Vaz elabora o texto dividindo-o em duas partes.

Uma parte inicial, em que nos dois primeiros parágrafos o narrador recorre a recursos tipicamente da crônica e até mesmo do conto e se posiciona em primeira pessoa, deixando clara a sugestão sobre o que se propõe a narrar - um Brasil repleto de “bichos soltos”, “bestas-feras” (VAZ, 2011, p.91), que se afirmam a partir da relação desigual com outros bichos marcados e da reação à violência do silêncio.

Outra parte da narrativa, a partir dos demais parágrafos até o final do texto, onde embora haja esse mesmo entrecruzar de discursos, predomina uma narrativa baseada em recursos da fábula, com um narrador moralizando o silêncio a partir das relações desiguais entre os bichos na “selva” (VAZ, 2011, p.91), bem como reforçando a necessidade-vontade de se romper com ele como estratégia de tornar visível o que é ignorado e, por consequência, de alterar assimetrias – ainda que não se possa invertê-las e muito menos dar fim a elas.

Parte-se de uma perspectiva em que o texto seria uma espécie de fábula sobre a fauna da cidade, da “selva” onde se abrigam a “floresta miúda” e o “outro lado da mata”,

respectivamente, símbolos dos espaços periféricos e privilegiados. Embora a relação construída nesses espaços seja destacada a partir dos polos “floresta miúda” e o “outro lado da mata” (VAZ, 2011, p.91), se considerarmos o conjunto da narrativa será possível observar que não há uma mera oposição binária e a relação não é meramente geográfica.

Embora os papéis sociais sejam definidos, a maneira como os bichos se posicionam em relação à condição imposta e às próprias escolhas sinaliza para *além* de aparentes binarismos e para complexidades da narrativa.

O movimento dos animais, sejam eles os que estão em condições desfavoráveis ou aqueles que “são os predadores” (VAZ, 2011, p.91) é mais intenso e menos previsível entre os que de alguma forma simbolizam força e reagem a uma determinada ordem estabelecida, ou seja, a pantera, o falcão, o lobo e o “gado a caminho do matadouro” (VAZ, 2011, p.92).

A pantera reage através da sugestão à revolução – veste uma boina semelhante ao modo usado por Che Guevara (VAZ, 2011, p.91); o falcão pela violência desmedida; o lobo a partir da literatura e o gado pelo grito. Quem menos muda a própria condição em relação a reagir rompendo o silêncio é o pardal, que “não canta, por isso morre em silêncio” (VAZ, 2011, p.92).

O problema aqui, não é a morte. É como se vive. Ou seja, a maneira como o sujeito se posiciona diante das desigualdades e do silêncio mostra em que medida a morte se dá como desfecho de um intenso processo de luta e de resistência ao que se mostra desajustado. Tanto que o gado também morre, porém o crucial é como se posiciona diante da vida, rompendo o silêncio através do grito. Até a caminho da morte, o gado insiste no direito de falar e, assim, resistir à opressão.

A relação nesses espaços sociais também não é meramente geográfica. Embora haja a distinção entre “floresta miúda” (VAZ, 2011, p.91) e “do outro lado da mata” (VAZ, 2011, p.92), o que se destaca é a maneira como as relações são construídas. Ou seja, como se dão as articulações na “selva”/“Brasil”, dando destaque ao silêncio e ao processo de rompê-lo através do grito. O silêncio do oprimido é uma constatação que há muito está presente na literatura brasileira bem como o movimento em direção a rompê-lo, entretanto, a novidade se fundamenta na maneira como as estratégias são construídas rumo ao deslocamento da posição de objeto para a de sujeito do discurso.

A novidade se destaca ainda, em relação ao que está *além* do que se constitui como espaço geográfico, apesar de simultaneamente se situar nele. O geográfico revela articulações primeiramente sociais, sendo o espaço onde as relações bem como a maneira com que ocorrem as tensões ou mesmo os conflitos se concretizam. É também o espaço onde a palavra se realiza enquanto indicativo dos processos de negociação da identidade. É igualmente nesse sentido que a voz aparece como estratégia ou mesmo possibilidade de reação ao Pardal que “não canta” (VAZ, 2011, p.92), ao “gado a caminho do matadouro” (VAZ, 2011, p.92) e ao lobo com “uma caneta na mão” (VAZ, 2011, p.92). Destacando, portanto, que a diferença se fundamenta em *quem* detém a posse da arma, *como* a utiliza e *em qual direção* aponta.

4. FLORES DE ALVENARIA (2016): ENTRE A DELICADEZA E A ASPEREZA DO CANTO

Motiva-nos, em especial neste capítulo, a maneira como a linguagem é lapidada a partir dos aspetos social e político enfatizados em *Flores de Alvenaria*. Interessa-nos a maneira como a linguagem revela certo amadurecimento em relação à mobilidade da palavra que, deslocando-se em direção à potencialização da voz, transita de modo mais intrincado entre a delicadeza e a aspereza da palavra.

A delicadeza é pensada como ação precisa e cuidadosa em relação à palavra, que de tão sutil é necessário ao poeta construir diferentes e complexas imagens para que a sugestão, em geral, seja o que mais se aproxima da noção que se quer conferir. Também é construída a partir das subjetividades do sujeito da lírica que, embora marcado pela experiência da dor, do medo e do grito “encravado na garganta” (VAZ, 2016, p.12), percebe a delicadeza de tê-lo sido pelo amor. O amor à palavra proferida, o amor à luta. E mais, pela força de caminhar de “mãos dadas” (VAZ, 2016, p.12) em aliança pelo “Somos nós” (VAZ, 2016, p.116) e pelo canto em diálogo com outros cantos.

Delicado no sentido da perspicácia do olhar subjetivo do sujeito que capta também as sensações, as inquietudes, a consciência que tem da vida em processo. Entretanto, se destaca ainda a maneira como isso é, simultaneamente, orientado e lapidado a partir do discurso da práxis e como a voz da subjetividade se projeta no amplo universo do “Somos nós” (VAZ, 2016, p.116), ou seja, do corpo social e político.

Esse trânsito entre a delicadeza e a aspereza também se fundamenta através da construção de imagens desestabilizadoras, responsáveis por intensificar ainda mais a potência da palavra.

A lírica é construída por imagens contrastantes que se entrelaçam em um movimento gíngado e impactante em direção à atribuição de sentidos. Os sentidos como as imagens que, por vezes, até se sobrepõem umas às outras passam pelo olho enviesado do “astronauta da rua” (2016, p.136) que a partir do canto igualmente “torto” (VAZ, 2016, p.25) “desperta os adormecidos” (VAZ, 2011, p. 45).

Nesse sentido, os subcapítulos seguem determinada disposição por compreendermos que tanto eles quanto a própria organização das análises literárias, ao partirem de *Colecionador de pedras* (2007), passar por *Literatura, pão e poesia* (2011) e se findar,

aqui, em *Flores de alvenaria* (2016), funcionam como ciclo que se reconstrói numa espécie de movimento circular em que várias questões recorrentes nas obras de Sérgio Vaz revelam os processos de experimentação e de lapidação da palavra, e mesmo de consolidação em direção à luta, ao sonho como possibilidade de “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p. 47) e às articulações entre a delicadeza e a violência impactante da palavra afiada, experiência e criação literária, literatura e sociedade.

Com mais mobilidade, a palavra assume diferentes contornos em relação a *Colecionador de pedras e Literatura, pão e poesia*. Muito mais sinuosa, se desloca entre a subjetividade de um eu que mergulha na singela percepção que possui do amor em relação ao embate há muito travado e a subjetividade de um sujeito engajado às questões sociais que dão direção e sentido à vida, através do sonho e do “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p.47).

A linguagem parece deslocar cada vez mais em direção às estratégias de lapidação de maneiras de se politizar a estética, adquirindo mais corpo, se intensificando e se concretizando, sobretudo, na poética.

Sinuosidade acentuada pelo movimento da gíngua que transcende o espaço social e político de engajamento do intelectual e se projeta no universo múltiplo e sinuoso da palavra, com muito mais possibilidades entre delicadeza e pungência. Acentuando o trânsito entre os contrastes e reforçando em que medida adquirem mais complexidades ao se constituírem a partir do diálogo.

As escolhas de Vaz em direção a um projeto de escrita engajada, comum às três obras, se destacam principalmente pelo embate *na* e *a partir* da palavra, pela pluralidade de vozes como representação do oprimido pelo próprio oprimido, pela conjuração em torno do “*nóis*”, pela conscientização em relação ao despertar para o posicionamento político e para a ocupação de espaços, pela persistência do sonho como possibilidade e pelos pequenos milagres de construção e de partilha da poesia.

Entretanto, embora as escolhas caminhem para o mesmo sentido, em *Flores de Alvenaria*, Vaz politiza a estética poética de modo mais intrincado e sugere um universo ainda mais amplo que o que se insinua, por exemplo, em *Colecionador de pedras* (2007).

Embora as escolhas sugiram determinada coesão em direção a um projeto de escrita, a dificuldade em depreendê-las como conjunto se fundamenta tanto pelo modo com que se

dispersam ao serem tangenciadas e/ou ampliadas por novos elementos - também de significativa importância para se compreender os deslocamentos - quanto à maneira como se movimentam numa espécie de trânsito espiralado. Ou seja, ainda que as obras incidam sobre pontos semelhantes, a palavra vai se deslocando em potência e a ela vão sendo justapostos novos elementos e mais maneiras de dizê-la.

Obra com temas plurais como *Colecionador de pedras e Literatura, pão e poesia*, também publicada pela mesma editora, *Flores de Alvenaria* fala de amor, felicidade, anseios e necessidades de um sujeito que parece olhar fixamente para o seu presente, ainda que por vezes mire o passado. Entretanto, mais no sentido de compreender o próprio presente para que possa, então, transitar por ele.

Muitas vezes com um tom de indignação, de decepção, de preocupação e/ou de descontração em relação ao que dá sentido tanto ao presente daqueles que se revelam nos textos quanto ao do próprio escritor, a palavra se constrói no trânsito entre a delicadeza e a brutalidade da arma que rompe o silêncio. E, sobretudo, se mostra ainda mais visceral, porque a delicadeza permeia e fluidifica a arma sem, contudo, retirar o seu efeito cortante.

Em outras palavras, agora a arma se constitui ainda mais da sinuosidade da palavra para romper o silêncio. O embate não é mais o mesmo, a palavra transita com mais intensidade entre a sutileza e a brutalidade. Sutileza no sentido de que a palavra se engendra entre uma coisa e outra, se potencializando ainda mais, à medida que não só pela forte entonação da voz, mas da estratégia de transitar entre o bradar a luta e o cantar a festa. A ideia de se cantar a festa, embora explícita apenas no primeiro poema de Vaz “Cantemos em nossa festa: / bora lutar, / bora ser feliz” (VAZ, 2016, p. 12), de modo implícito perpassa outros textos de *Colecionador de pedras*, estando relacionada a se cantar o sonho, a felicidade e o “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p.47), ou seja, a própria luta, pois estes se tornam inerentes a ela.

Há uma implícita compreensão de que a palavra para se constituir como arma é necessário ser estratégica. E é nesse sentido que a delicadeza também se constitui, sobretudo, da prudência de quem ginga entre uma coisa e outra.

Embora o embate ainda ocorra de modo armado, ele não se trava apenas com a brutalidade do “grosso calibre” (VAZ, 2007, p.23), mas a partir da ação estratégica e

vigilante de quem, ao transitar em especial entre amor e luta, não apenas circula entre sistemas, mas se adentra ainda mais no complexo universo da palavra.

O primeiro poema da obra, também intitulado “Flores de alvenaria”, reforça a perspectiva desse engajamento que se reconstrói entre a delicadeza e a força da palavraafiada.

Dá-me tua mão, amor
a madrugada tem olhos que machucam
e as ruas estão cobertas de pequenas estrelas
anunciando que o passado sombrio
caminha contra a liberdade do futuro.

A neblina tem olhos que delatam
e noites sem pão nem flores
querem de novo sentar à nossa mesa
já tão farta de antigas dores.

Corpos negros sangram nas calçadas
e enquanto o asfalto trama o fim da paz
o sangue dos famintos escorre surdo
no rap triste e nas filas dos hospitais.

No calendário os dias marcham com velhas botinas
é inverno em plena primavera, e o outono não tem fim
deixando marcas profundas em nossos corações
que sonhou ser orquídea com a mesma força do capim.

Não te larga de mim amor
entre cegos e tiranos modernos
entre rosas e espinhos
de mãos dadas tenho força pra caminhar.

O vento sopra os fantasmas para as praças
o ódio com gás é servido nas mesas dos bares
os lobos clamam a carne da desgraça,
e sorrir já não é permitido em nossos lares.

Chama teu amigo, amor
a irmã do teu irmão
a amiga do teu amigo
dos prédios altos às flores de alvenaria
chama todo mundo
seja lá quem for.

Eles não sabem que de tanto sangrar
nessa pele dura de nossas mãos calejadas
escorre vinho em nossas veias
e se servem na taça que a vida está por um triz.
Cantemos em nossa festa:

bora lutar
bora ser feliz.
(VAZ, 2016, p.11)

A flor que, com frequência, aparece na literatura como símbolo de delicadeza, de fragilidade e de transitoriedade, adquire um sentido ainda mais amplo e significativo ao ter a sua materialidade especificada por “de alvenaria”.

O contraste entre delicadeza / fragilidade e ductilidade / resistência reafirma o espaço intersticial da escrita e, em especial, das escolhas tanto estética quanto política de Sérgio Vaz. A flor de Vaz, diferente da de Drummond em “A flor e a náusea”, não surge discreta e “desbotada” a ponto de iludir “a polícia” e romper “o asfalto” (DRUMMOND, 2007, p.118). Já de início, ela se mostra enfática, resistente e, a cada estrofe em que as adversidades vão surgindo, vai se revelando ainda mais firme. Construída “com a mesma força do capim” (VAZ, 2016, p.11), a flor não deixa de ser bela e surge da necessidade de dar as mãos como símbolo de aliança e de mobilização das “mãos calejadas” (VAZ, 2016, p.12).

O eu lírico reage ao que se encontra na “madrugada”, na “neblina”, no “inverno” / “outono”, “entre rosas e espinhos” (VAZ, 2016, p.11-12), frente aos “lobos” que “clamam a carne da desgraça” (VAZ, 2016, p.12), ou seja, ao que machuca, denuncia ou faz sangrar. E ainda que o horizonte semântico seja amplo, as flores podem ser referência aos que foram submetidos às causas das dores. Entretanto, tanto as flores quanto os que foram submetidos, insistentemente, resistem.

Forte, resistente, insistente, mobilizadora e engajada aos problemas e circunstâncias sociais de seu tempo, a flor é, simultaneamente, bela, delicada, solidária na adversidade e sensível à dor dos muitos outros em condições desiguais de vida. Entretanto, trata-se, em especial, de uma delicadeza que se revela na voz que evoca o “amor” (VAZ, 2016, p.11). E o “amor” possui um papel de destaque, porque através dele a força do eu da lírica é renovada e as pessoas são mobilizadas “teu amigo, amor / a irmã do teu irmão / a amiga do teu amigo / dos prédios altos às flores de alvenaria / chama todo mundo / seja lá quem for.” (VAZ, 2016, p.12).

A flor também é representação da vida em processo, da possibilidade de vir a ser e de esperança do novo. E tanto a sua imagem e a própria lírica são construídas de modo que

a delicadeza possa fluir e influir na força da palavra afiada, ou seja, da luta. Sendo que neste sentido, as “Flores de alvenaria” (VAZ, 2016, p.11) que tem como matéria prima o que a faz mais resistente, fulguraria a lírica como expressão do canto, da luta e da felicidade. Daquilo que resiste, persiste, sem deixar de lado o que tem de singelo no canto e na felicidade que orienta à vida.

E diferentemente daquele sujeito que hesitava diante da incômoda “beleza do mar” (VAZ, 2011, p.174) e que dizia, “minhas retinas são frágeis diante da beleza, e minha memória é seletiva, só grava tempos tristes” (VAZ, 2011, p.174), ou mesmo aquele que, de tão embriagado pela menina “que come cristais / e boceja estrelas” e que “quer (...) é o verso encabular” (VAZ, 2007, p.174), se mostra estrategicamente entre um e outro e orienta a escrita em direção a esse deslocamento que, embora presente nos contrastes responsáveis por construções ainda mais amplas em *Colecionador de Pedras* e pela explosão do grito em *Literatura, pão e poesia*, aqui se revela de modo ainda mais potente, à medida que se torna ainda mais complexo separar fundo e forma.

As diversas imagens que se cruzam justificam essa ainda mais nítida e enfática, que é a do sujeito que evoca “amor” (VAZ, 2016, p.11 - 12) e clama a ele a necessidade de agregar força, numa espécie de luta não apenas ao que se mostra adverso ao presente do sujeito poético e ao que compromete possibilidades de futuro, mas especialmente ao que há de desfavorável e injusto à vida.

O presente em destaque na lírica é marcado pelo que é responsável por esconder ou mesmo ensurdecer “o sangue dos famintos” (VAZ, 2016, p.11), não deixando a primavera florescer. Contudo, é neste mesmo presente que a ação de dar as mãos impulsiona em outra direção e cria condições para a luta e, enfim, para a possibilidade de “ser feliz” (VAZ, 2016, p.12).

Dar as mãos é muito significativo, pois, ainda que seja uma escolha que se justifique também pela influência de Drummond, sugere a concretização poética do princípio norteador do “Manifesto da antropofagia periférica”, “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor” (VAZ, 2011, p. 50). E aquilo que se mostrava insinuante desde setembro de 2007 e que para alguns pareça até “ultrapassado” se considerarmos os desfechos da produção literária do escritor (pelo menos até o presente momento), pode ser compreendido

como norteador tanto em relação às escolhas estéticas de Vaz quanto do seu posicionamento político em relação a elas e, ainda, do que entende por literatura periférica.

Ainda que haja discussões em direção à literatura periférica agrupar multiplicidades muito distintas sob uma mesma égide, o que prejudicaria, ou mesmo inviabilizaria a ideia de coesão que em geral se tem tanto de um movimento literário quanto de um projeto estético e ideológico, dar as mãos “para caminhar” (VAZ, 2016, p.12), para ter “força” (VAZ, 2016, p.12) contra o que oprime e ver isso também concretizado em diferentes iniciativas de criação dos escritores e de realização do próprio *Sarau da Cooperifa*, demonstra que apesar de difuso o movimento que se lança como proposta ainda está em processo de construção dele mesmo.

Se há o que o destaque com base em caracteres aglutinadores, conforme insistentes diretrizes da crítica literária, isso agora pouco importa. Pois com coesão ou não, neste momento interessa-nos a maneira como o universo texto-contexto de Vaz cria possibilidades de deslocamento do silêncio à enfática explosão do grito.

A relação que a persona poética constrói com o seu próprio presente - que se mostra injusto, intensos são os desajustes - é semelhante a que aparece em “Mãos Dadas”, de Drummond. Pois, o eu da lírica drummoniana, também em desconcerto com o seu tempo, se propõe a cantar o presente e a caminhar de “mãos dadas” (DRUMMOND, 2007, p.80).

O texto de Drummond, embora faça referência a um contexto muito específico e como tal se dirija a ele, tem como proposta fixar o olhar em direção à vida: “Estou preso à vida e olho meus companheiros”, “O tempo é a minha matéria”. Mesma preocupação com a “vida presente” (DRUMMOND, 2007, p.80) e com a união que garante a força não só no poema de Drummond como na proposta estética e política de Sérgio Vaz.

Preocupação que como já falamos em partes desse estudo passaria não por um escritor ou outro, mas pelo olhar do sujeito engajado às questões de seu tempo, ou seja, daquele que é marcado pela experiência. Sujeito tal qual o que também se revela no *rap* de protesto, embora a referência ao “rap triste” (VAZ, 2016, p.11) ainda esteja relacionada ao que “escorre surdo” (VAZ, 2016, p.11) e que, portanto, ainda não seria suficiente à felicidade. Sendo necessário o movimento em direção a dar as mãos, ou seja, o deslocamento que possibilita condensar o contínuo da história, construindo diálogos para que a força do canto e da luta proporcionem possibilidades outras de felicidade.

O *rap* mais uma vez ganha destaque e é aparece como responsável por fazer circular e mesmo enfatizar posicionamentos políticos e ideológicos de constatação e contestação às desigualdades presentes na sociedade brasileira, em especial, as que estão submetidos os indivíduos em condições desfavoráveis de vida. E a referência ao “rap triste” (VAZ, 2016, p.11) relaciona-se à ideia enfatizada por Vaz em tantos outros textos em que a visibilidade da voz está articulada a quem ouve, sendo necessários “ouvidos atentos” (VAZ, 2016, p.19) para que haja a “Primavera Periférica”. (VAZ, 2016, p.19). Daí, a necessidade da práxis enquanto estratégia do intelectual que se constitui da dialética entre vida e literatura.

A própria relação de Vaz com a palavra também se baseia nessa força e aspereza em que se fundamenta o rap. Entretanto o fluir da delicadeza da poesia de Vaz influi nessa palavra afiada, suavizando-a ainda que seja cortante como a do rap.

“Flores de alvenaria” (VAZ, 2016, p.11 - 12) apresenta a preocupação com a matéria presente, mas sem perder de vista sua relação com o passado e com o futuro. O trânsito que há entre tempos diversos é ligado e enfatizado pelo eixo presente por compreender que as circunstâncias responsáveis pelas condições de vida se situam em um processo histórico “de antigas dores” (VAZ, 2016, p.11), reforçado no *ágora* da “mesa” (VAZ, 2016, p.11) dos que são submetidos ao desigual e que se projeta em direção ao futuro enquanto movimento em direção ao que se espera como felicidade.

O *ágora* da mesa também é o da luta, o da literatura impulsionando em outra direção por ser representação de um olhar que reconstrói a si mesmo, sem necessidade de um mediador como distinção do que há muito já se observou no sistema literário. Sendo ainda, o *ágora* em que a luta se projeta para o presente do leitor em virtude de processos de identificação que possibilitam a quem está em posição subalterna se compreender como sujeito do contínuo da história.

É ainda esse *ágora* que abriga o futuro como possibilidade de realização. E a felicidade tão enfatizada nos textos de Sérgio Vaz, embora não se restrinja à luta, ou seja, à possibilidade de instrumentalização da palavra em direção a se “tomar as rédeas do teu próprio destino” (VAZ, 2011, p.15), fazendo “as coisas acontecerem” (VAZ, 2011, p.17), ela é destacada em direção ao que em “Felicidade” é afirmado como “ter uma causa” (VAZ, 2011, p.17) que motive à vida – seja no que se refere ao coletivo e suas demandas sociais, ou mesmo ao que seria próprio do direito à individualidade. Sendo que nesse

mesmo sentido, também se destaca o “sonho”. Embora já mencionado em outros momentos, mais uma vez ele aparece como motivação para a ação criadora e como o que faz com que o sujeito se mova em direção a possibilidades de realização a partir da palavra.

Destaca-se, portanto, que a flor assim como o poema e o próprio posicionamento político do escritor ocupam esse espaço de interseção entre tempos diversos, entre as mãos que se cruzam, ou ainda, entre a delicadeza da flor e a resistência da alvenaria; entre a beleza da orquídea e a insistência e a força do capim; entre a surdez do “sangue dos famintos” (VAZ, 2016, p.11) e a voz do sujeito da lírica, que evoca, docilmente, “Dá-me tua mão, amor (VAZ, 2016, p.11)”.

4.1. Metalinguagem como recurso

É interessante o movimento que se constrói da luta para o amor, em “Flores de alvenaria”, pois sinaliza para um deslocamento diferente em relação às produções de outros escritores como, por exemplo, Drummond e Cabral. O movimento para eles se processou do amor em experimentar a palavra e em dizê-la de diferentes maneiras rumo ao engajamento social da própria linguagem. Para Vaz, embora esse amor estimule a escrita, a consciência de *poder de palavra* se constitui, num primeiro momento, pela necessidade-vontade de romper o silêncio, de superar o medo aprisionado na garganta, de liberar o grito e, insistentemente, fazê-lo explodir em poder e formas.

A noção referente à consciência de *poder de palavra* é fundamental na escrita de Sérgio Vaz, pois orienta a escrita em dupla direção, a de se construir estratégias discursivas de contrapoder e a de apoderar-se de mecanismos e de recursos para conduzir o grito tanto à explosão da potência quanto ao modo como o movimenta entre o delicadeza e aspereza.

A metalinguagem é utilizada por Vaz como um recurso para recorrer à poética para falar do processo de construção tanto da própria poesia quanto da sua escrita enquanto expressão e reação de um território de fala pulsante.

No poema “Enquadro poético”, o sujeito da lírica transita por diferentes recursos com o objetivo de tensionar, por vezes, de modo irônico e até mesmo debochado, a relação entre o território de fala do oprimido e as imposições e critérios de valor estabelecidos como modelo autorizado por determinadas correntes de pensamento.

Escrevo porque ouço vozes,
umas gritam de coragem outras de medo,
e todas elas agitam em silêncio o meu coração.
Nada a ver com gramática,
estética, ética ou métrica,
escrevo porque em mim
a palavra é fio desencapado,
é elétrica.

A polícia acadêmica, quando enquadra,
não sabe ou esqueceu,
que as ruas gritam livres
ainda que durma na calçada.

A Poesia é sem sobrenome
pede um real pra comprar pão
dois reais pra comprar pinga
e um cobertor para cobrir a fome.

Dança roda com as crianças
beija a mão do trabalhador
bate ponto na esquina
no boteco
nas escolas
e anda de chinelo
pra não deixar rastros
ao perseguidor.

Poesia bebe fuma
não bebe não fuma
bate uma bola
joga sinuca
samba na laje
chora na chacina
e anda com o povo.

Poesia
sangra nos olhos
é soco no abdome...

Vixe,
melhor ficar quieto
ouço sirenes...
Deve ser ozomi.
(VAZ, 2016, p.138)

A começar pelo título, a tensão é sinalizada pelo contraste entre as distintas noções de “Enquadro” e de “poética”. O “Enquadro”, embora explorado em um amplo eixo

semântico, é enfatizado, sobretudo, como o que detém extrema exatidão e rigidez, porque é posto em quadro, o que é necessário apresentar extensão bem delimita e comportamento contido. Por outro lado, se apresenta “poético”, universo largo, subjetivo, complexo, principalmente, por suas condições de hibridez, de infinitude de possibilidades e de liberdade de expressão do canto. Canto dos homens em movimento, da vida em processo recriada pelo olhar e através das formas.

A aproximação dos contrastes se abre à possibilidade temática do poema e à expressão da voz de um sujeito que se afirma do lado oposto ao enquadro e justifica sua necessidade-vontade da palavra, “Escrevo porque ouço vozes” (VAZ, 2016, p.138).

A poética, “Nada a ver com gramática, / estética (...)”, se inscreve como expressão do corpo. Do corpo presente a espera de fazer jorrar diferentes vozes “que agitam em silêncio”, não como expressão externa ao sujeito da lírica, mas como parte da própria matéria a ecoar no “coração” (VAZ, 2016, p.138).

Poética que, ao falar das “pedras que quebram vidraças” (VAZ, 2007, p.15), propõe uma educação pela pedra, que seja expressão e representação de *dentro para fora*⁶³, mas de um corpo social que não “elide sujeito e objeto” (DRUMMOND, 2008, p.117).

Uma educação pela pedra que não é “Outra” e não se situa no “lá” (NETO, 2008, p. 312) distante do espaço de origem da “pedra” e nem no território de “lições da pedra (de fora para dentro, cartilha muda)” para a sua “resistência fria” (NETO, 2008, p. 312). A educação das “pedras que não falam, mas quebram vidraças” (VAZ, 2007, p.13-15) é pela experiência sinalizada pela palavra, a que se faz rebelde, reagindo pelo grito “livre”, “sem sobrenome” (VAZ, 2016, p.138) e partilhada, sobretudo, no cotidiano simples da vida em processo.

Nesse sentido, a poética que se mostra fora de esquadro e alerta à possível repreensão da “polícia acadêmica” (VAZ, 2016, p.138) é a mesma em que o sujeito se expressa pelo grito, se posiciona diante da vida e se afirma a partir de um território de fala pulsante. Mesma poética, portanto, em que a poesia é marcada pelo corpo e é ele o responsável pela efusão da lírica.

⁶³ A expressão parte da mesma lógica apresentada pela lírica de João Cabral em “A educação pela pedra”, acerca da poética “pré-didática”, daquela que “entranha a alma”. (NETO, 2008, p. 312).

No poema “Ilusão”, o eu da lírica sugere seu posicionamento em relação ao próprio fazer poético e a maneira como se movimenta nesse processo de construção da poesia.

Em meu peito corre um rio
Rio que corre em direção ao mar
Mar que deságua em meus sonhos
Sonhos que miram o brilho da luz
Luz que clareia o escuro caminho
Caminho que adverte o destino
Destino que levo comigo
Comigo levo as flores que você plantou
Flores que colhi na primavera
Primavera que trago nas mãos
Mãos que afagam a terra
Terra que sustenta meu corpo
Corpo que dança no espaço
Espaço que limito no coração
Coração que brinca no infinito
Infinito que são seus braços
Braços que são correntes de carne
Carne que acorrenta o espírito
Espírito que é fuga da prisão
Prisão que são as margens do rio
Rio que corre em meu peito
Peito que se liberta da realidade
Que comprime a ilusão.
(VAZ, 2016, p. 126)

A construção poética e o movimento responsável por dar origem a ela são tematizados de modo com que os versos distribuídos, ininterruptamente, um após o outro como se as inversões sugerissem o movimento das águas se deslocando no rio corrente. Embora se direcione sentido ao mar, o rio desagua nos “sonhos” do próprio sujeito da lírica retornando ao seu “peito” (VAZ, 2016, p. 126), de onde partira e reiniciara o trânsito contínuo e circular da vida para a poesia e a ela regressando.

O efeito da inversão entre o primeiro e o penúltimo verso do poema dá sentido ao movimento do eu poético em direção à construção da poesia. O contínuo movimento de reconstrução da vida e do literário movimenta do corpo marcado pela vida em direção à poesia e dela retornando ao corpo de modo a libertá-lo do que “comprime a ilusão”, ou seja, trata-se de um peito que se “liberta da realidade” (VAZ, 2016, p.127) e atinge a mesma dimensão do sonho também presente nas obras de (2007) e de (2011).

A dimensão do sonho enfatizada nas obras anteriores a *Flores de alvenaria* como, possibilidade de milagre e de felicidade, ou mesmo como responsável por mover o olho armado em direção a “Novos dias” (VAZ, 2011, p. 15), é destacada em “Ilusão” enquanto possibilidade de mudança através da luminescência do “escuro caminho” (VAZ, 2016, p. 126). Caminho do corpo situado no escuro emblemático e desigual do presente e que precisa ser iluminado pela intensidade da luz. Sendo que tanto essa dimensão do sonho quanto da necessidade de se iluminar a escuridão com a luz, ou seja, com a poesia, se destaca por mover o sujeito da lírica desde o “milagre do dia” ao de que “os homens não fossem escravos / nem de si, nem dos outros, / tampouco das cores” (VAZ, 2007, p. 64).

O poema “Eram os poetas astronautas?” também sugere esse movimento entre o *dentro e fora* do espaço por onde os poetas devem transitar.

É certo que não sou daqui
não sou disso nem daquilo
nem desse planeta.

Não falo essa língua
que vagueia por aí
cortando garganta
dos seres dessa galáxia.

Sem nada pra dizer
deixo um rastro de estrelas
pra quem quiser me entender.

Viajante do tempo
estou no passado, presente e futuro
sem sair do lugar.

Marciano de junho
Guardo meu sol
na sombra da noite.

Não me levem aos seus deuses,
que minha vida breve
tem sede do infinito.

De onde venho
as palavras
têm raízes no coração
e asas no espaço sideral.

Escrevia enquanto Via Láctea
e no céu da minha boca

um Poema habita o Sistema Solar.

Anos-luz de mim mesmo
estacionei meu ônibus especial
nesse buraco negro chamado terra.

Sou astronauta da rua
passando um pano
na poeira cósmica desse universo.
(VAZ, 2016, p. 135)

Ao apresentar muito mais uma questão que, propriamente, um título e iniciar o poema afirmando não ser de lugar algum, Sérgio Vaz tematiza o espaço intersticial do poeta e da poesia, situando-os também na mesma interseção da matéria de que são constituídos.

Entre a galáxia e a rua, o poeta transita também entre tempos diversos e nega a língua por ser símbolo de poder e de violência, preferindo não dizer e apenas “deixar um rastro de estrelas” (VAZ, 2016, p. 135). Poeta sem dizer, o sujeito da lírica tensiona o próprio espaço discursivo e a língua que não o representa.

Embora o texto deixe velada a ideia do contrapoder, a persona do poeta desestabiliza o próprio lugar ocupado à medida que afirma ser e não ser de lugar nenhum e transitar por diferentes tempos sem “nada pra dizer” (VAZ, 2016, p. 135). Deixando apenas “um rastro de estrelas” (VAZ, 2016, p. 135), é necessariamente a luz o que possibilita tanto ao poeta quanto ao astronauta enxergarem a viagem. Nesse sentido, o próprio espaço-tempo de cruzamentos ocupado pelo poeta reforça a articulação entre o olho armado e a construção poética. Sendo que ocupar o espaço ambivalente entre lá e cá, ontem e agora é estrategicamente o que possibilita se movimentar para enxergar, para construir diálogos e para fazer poesia.

Transitar por diferentes tempos e espaços da poética sem deixar de demarcar o território de origem como o lugar que se têm “raízes no coração / e asas no espaço sideral” (VAZ, 2016, p. 135), sugere a ideia do que seria responsável por marcar o poeta embora não tenha pouso fixo. Também sinaliza para as ideias de espaço e tempo provisórios, em contínua direção do vir a ser, *sendo*. A própria ideia de instabilidade em relação ao espaço transitado, que a qualquer momento pode ser o não lugar, contribui tanto para a perspectiva da provisoriedade da vida quanto para a necessidade-vontade de se lançar em busca do infinito da palavra.

Mais que se posicionar em um dado lugar, o poeta se movimenta assim como a vida e o próprio fazer poético, de modo que o corpo alimente a poesia e esta possibilite libertar da dimensão finita, responsável por aprisionar a carne.

Assim como em “Ilusão”, libertar-se do que aprisiona o corpo e “comprime a ilusão” (VAZ, 2016, p. 127) é muito significativo, pois é o que dificultaria a expansão do sonho e, portanto, o trânsito do rio que leva à libertação da palavra e em direção ao próprio “milagre da poesia” (VAZ, 2011, p. 47). Implica liberar o corpo em direção ao movimento contínuo e reconstrutivo da vida em processo, ou seja, da experiência comunicável a ser vertida em linguagem.

Nessa mesma direção da metalinguagem como estratégia discursiva em torno do processo de construção poética, mas em especial ao que a escrita de Vaz assinala para o espaço intersticial ocupado tanto pela figura do poeta quanto pela poesia, destaca-se ainda, “Sinfonia para Surdos”.

Sou um poema
que o destino incumbiu de ser feliz.
Dizem que sou filho de Ogum,
guerreiro que transforma em batalhas
o silêncio de quem não diz.

Sou um poema
sem nome algum,
a espada de cortes profundos
na anca dura da solidão.

Sou a dor, que causa medo no mundo,
a navalha que enferruja
as fendas escuras do seu coração.

Da fina pele do corpo
teço armaduras
que visto
pra ser visto, na noite escura,
por todos irmãos que não são meus.

Sou um poema de horizontes,
não derrapo nas curvas, na vertical.
Sou o suor e o sangue que te reanima
o veneno pra te livrar do mal.

Sou a chuva
que se liberta das nuvens

a tempestade que enfurece o mar.
Sou o amargo na boca da uva
e doce vinho no seu caminhar.

Sou o tudo e o nada
na anti-frequência do pensamento,
Espaço e tempo,
Dentro e fora,
na mesma sintonia.

Sou surdo e mudo
no tom da dura sinfonia
que fora do ar
sem ritmo, dança,
mas não entende a poesia.
(VAZ, 2016, p.38)

Como o título sugere, o canto é destinado aos surdos, aqueles que, seja por se recusarem a ouvir ou por ignorarem a voz não despertam para o “Amanhecer” (VAZ, 2007, p. 124) do “Colecionador de pedras” (2007).

Paralelo a “Sinfonia dos surdos”, tanto “Amanhecer” quanto “Acordar”, sendo os dois últimos poemas da obra publicada no ano de 2007, compõe a perspectiva amplamente enfatizada por Vaz, em relação à necessidade-vontade de recorrer à experiência para transformar “o silêncio de quem não diz” (VAZ, 2016, p.38). E não dizer pode ser: estar impossibilitado de falar, ou mesmo não ter despertado para o poder da palavra.

Todas as oito estrofes do poema são direcionadas para a própria afirmação e inserção do poeta nesse processo de compreensão acerca das potencialidades da palavra. Sendo que apenas em uma delas não é enfático em relação à demarcação do território de expressão.

A pluralidade que compõe o ser “poeta” transita entre ser “um poema”, “a dor (...)”, “um poema de horizontes”, a “chuva”, “o tudo e o nada”, o “surdo e o mudo” (VAZ, 2016, p.38). Ser poeta sob a perspectiva em destaque no poema implica, mais uma vez, se comprometer diante da vida e da palavra, sujar a roupa branca com a nódoa da própria carne e iluminar onde é escuridão, dor e solidão. Se afirmando como a dor, responsável por causar “medo no mundo” (VAZ, 2016, p. 38), o “anjo irresponsável” (VAZ, 2007, p. 139) não é o que anuncia boas novas e nem o que escapa da vida a ponto de “velar” o “sono” (VAZ, 2007, p. 139), ou que diante dela “é um sol estático” (DRUMMOND, 2008, p. 117),

ou mesmo o que antes era a dor causada no eu lírico por conta do medo de romper o silêncio da garganta.

Ele é um poeta que, “incumbido de ser feliz” (VAZ, 2016, p.38), não se preocupa com a enfática questão “Trouxeste a chave?”, porque ele “arromba a porta e entra” (FERRÉZ, 2005, p.10). Com seu *poder de palavra* ele despreza o silêncio e potencializa o grito entre a delicadeza e aspereza da palavra, objetivando despertar para a vida. Mais maduro em relação às suas escolhas e estratégias de revelar o silêncio contido na garganta de muitos outros oprimidos, parece dialogar com o seu próprio discurso dando lugar ao “guerreiro” (VAZ, 2016, p.38) que se arma da “fina pele do corpo” (VAZ, 2016, p.38), ou seja, não só da subjetividade como da sensibilidade do olho armado em direção às marcas da experiência transformadas em palavra, do silêncio como representação da voz que “não diz” (VAZ, 2016, p.38), seja por impossibilidade seja pelo ignorar a necessidade do grito ecoar.

A intensificação da potência da palavra, agora pode ser percebida através do movimento, sobretudo, do conteúdo moldando a forma. Ao se afirmar como “Sou a chuva” “que se liberta das nuvens”, “a tempestade que enfurece o mar”, “o amargo na boca da uva / e doce vinho no seu caminhar” realçando os contrastes, o sujeito da lírica situa seu canto a partir do próprio espaço criado por ele, destaca a intensidade da lírica através das potentes imagens também construídas com a mesma força com que muitos elementos se deslocam, se entrelaçam e se chocam buscando possibilidades de expressão e significação do grito *na* e *a partir* da palavra.

Essa estratégia de transitar entre os contrastes é fundamental para questionar o próprio sistema literário, problematizando – o e destacando em que medida, ao se posicionar politicamente em relação à determinada ordem dominante, o faz provocando, ou mesmo desestabilizando sistemas.

4.2. Legado da escravidão

O poema “Canto das negras lágrimas” também resgata algumas dessas relações construídas na interseção entre tempos diversos e na palavra que rompe o silêncio com o grito em forma de canto.

Afundi o navio negreiro do meu coração,
não me sinto escravo de nada, sei nadar,
mas ele ainda singra na memória
como o sangue derramado no mar.

De além-mar ao sul do Gabão,
a dor que se vê na pele, vai te afogar,
e ainda que falte ar à história
uma rima me faz respirar.

Poetas e marujos mergulham na solidão,
enquanto nos becos sujos - ou em porta de bar
do fundo da noite sem estrelas
o canto torto das galés vai se fazer escutar.

"Se o mar está calmo,
é claro que precisa escurecer.
E se me cai uma lágrima,
essa lástima alguém vai ter que beber."

Calar a boca branca da escuridão
com o grito retinto da voz lunar
usar uma letra faminta, como isca,
que belisca quem não sabe pescar.

Nas noites profundas da imensidão
um poema revoltado agita beira-mar
um povo com os pés limpos de areia
outrora nau sem rumo, vai se encontrar.

E o canto torto das galés vai se fazer escutar:
"Se o mar está calmo
é claro que precisa escurecer.
E se me cai uma lágrima
esta lástima alguém vai ter beber."

Ao amanhecer da noite juntar as mãos
para que nenhuma fique livre para açoitar
vamos cuspir o navio encravado na garganta
para que em negras lágrimas não se navegue mais.
(VAZ, 2016, p.26)

O grito vertido em canto se afirma como aquele que transcendeu tempo e espaço. A memória responsável por resgatar o passado sombrio de “sangue derramado no mar” não se fixa na “história”, pois compreende sua falência no ocultamento do desumano processo de deslocamento forçado e de escravização do africano. Nesse sentido, o poema destaca a necessidade vital do canto como possibilidade e reação ao que faltaria à história.

O canto, muito mais fluido que a história, possibilita não apenas visitar os resíduos do passado-presente encobertos como os faz ecoar e mobilizar as “galés” (VAZ, 2016, p.25). O “canto torto” que “se faz escutar” (VAZ, 2016, p.25) ecoa como reação adversa ao que persiste na memória do sujeito deslocado no tempo e no espaço do processo histórico.

O canto em destaque, assim como o universo do qual faz parte, propõe “usar uma letra faminta, como isca” (VAZ, 2016, p.25), ou seja, como provocação para que, através da ação ampliada em “Vamos cuspir” (VAZ, 2016, p.26) seja possível mobilizar indivíduos a reação de romper o silêncio como legado indigesto e doloroso aprisionado na garganta.

Embora o eu lírico afirme não se sentir “escravo de nada” (VAZ, 2016, p.25)- e até use certo tom irônico, brincando com o trocadilho “nada” / “nadar”- ele se propõe a cantar a dor advinda da escravidão. Uma dor que apesar de localizada a origem, persiste na forma do racismo e situa “o canto torto” (VAZ, 2016, p.25) na interseção do tempo. Ou melhor, da dor localizada no tempo e espaço da memória.

O eu lírico não apenas destaca o grito carregado de potência como reação que se lança a partir do “canto das negras lágrimas” e em sentido contrário às formas de imposição e violência resgatadas na memória como ainda é responsável por persistir na “boca branca” (VAZ, 2016, p.26).

Grito responsável por reagir com fúria em direção a iluminar onde é escuro, solitário e profundo. “O sangue derramado no mar” (VAZ, 2016, p.26) emerge como reação de revolta e agitação no limite da borda do mar, sinalizando para uma espécie de refluxo à violência.

Nesse sentido, “dar as mãos” é símbolo de aliança rumo ao amanhecer que se levanta em possibilidades de liberdade. A ideia de liberdade se constitui em relação ao movimento da ação de falar, de provocar ecos, de intensificar o tom da voz, chegando a gritar não só contra o passado que se mostra violento, mas em relação ao próprio presente que ainda assinala a necessidade-vontade do oprimido ser combativo.

Gritar intensifica o movimento em direção à palavra que “nos torna livres” (VAZ, 2011, p.164) e, mais uma vez, impulsiona ao “amanhecer da noite” (VAZ, 2016, p.26). A palavra que se movimenta em direção à luz incide sobre a escuridão do silêncio, do choro contido e/ou do ignorar a voz, se intensificando e chegando ao grito esbravejado da voz à

beira-mar. Grito enfático e ainda mais combativo que aquele que se afirma, por exemplo, em “Flores de Alvenaria”.

Entretanto, ambos transitam de modo a reagir e enfaticamente resistir. A palavra faz livre à medida que como reação se constrói como luz ao que fora encoberto pelo silêncio da escuridão e se projeta como possibilidades de ação rumo ao direito de falar e se compreender a partir do próprio mundo e à maneira como a palavra é construída e se amplia para além dos horizontes que lhe deram origem.

4.3. Engajamento a partir do “nóis”

Nas três obras analisadas o “nóis” é destacado como categoria discursiva. Mas embora seja empregado em direção à coletividade, destaca-se que o “eu” que toma a palavra através do grito, não possui plural. Ele toma a palavra estando sozinho, através da subjetividade do olho armado. Entretanto, a partir dessa perspectiva o “nóis” como pessoa ampliada se projeta em direção à mecanismos de mobilização de sujeitos em torno da ideia de certa conjuração, mesmo que transitória, “pela dor e pela cor” (VAZ, 2011, p.50).

A abordagem da aliança se fundamenta não apenas pela frequência com que, enfaticamente, a pessoa ampliada se afirma como coletivo, mas pela maneira com que, seja enquanto elemento estruturador do texto ou não, o “nóis” é construído como estratégia ideológica, sinalizadora da ocupação de espaços pelo próprio oprimido e, necessariamente, demarcadora de posicionamento político.

Em “Somos nós”, a pessoa ampliada é quem grita e é responsável por romper o silêncio, fazendo ecoar a voz de muitos e diferentes sujeitos.

(...)
Quem grita somos nós,
(...)

Somos nós, os pretos, os pobres,
os brancos indignados e os índios
cansados do cachimbo da paz.
Essa voz que brada que atordoa seu sono
vem dos calos da mãos, que vão cerrando os punhos
até que a noite venha
e as canções de ninar vão se tornando hinos
na boca suja dos revoltados.

(...)
somos nós, os famintos,
(...)

Quem marcha em tua direção?
Somos nós,
(...)
(VAZ, 2016, p. 116)

Nesse sentido, embora tanto o “nós” do poema acima quanto o “nóis” de muitos outros textos sejam orientados pela subjetividade, se organizam discursivamente a partir da ideia de aliança entre “pretos”, “pobres”, “brancos indignados” e “índios” (VAZ, 2016, p. 116). Conjuração semelhante à enfatizada, sobretudo, no “Manifesto da Antropofagia periférica” e que possibilita ser ampliada “pela dor e pela cor” (VAZ, 2011, 50) de poderem menos em face da sociedade desigual.

O “Somos nós” se projeta a partir do olho armado e busca se afirmar como voz potente em relação ao seu próprio universo singular de expressão da palavra. Esse movimento de afirmação através da potência da palavra pode ser compreendido no conjunto das três obras de Vaz, embora não seja um deslocamento necessariamente linear como destacamos no capítulo anterior.

Entretanto, observa-se um deslocamento significativo que se movimenta dos discursos marcados pela terceira pessoa do discurso (seja no singular ou no plural), tão enfatizados nos poemas narrativos de *Colecionador de Pedras*, para as marcas de extrema subjetividade do eu oprimido, ainda tímido e com medo de romper o silêncio aprisionado na garganta. Movimentando-se em direção à palavra de “grosso calibre” (VAZ, 2007, p.23) e se intensificando através do grito. Se potencializando ainda mais à medida que também se intensificam e se articulam o posicionamento político aos mecanismos de lapidação linguagem.

Ao criar possibilidades da pessoa ampliada tomar o discurso para si através do grito e projetá-lo em direção ao coletivo, o “Somos nós” e, em especial, o “nóis” se inserem no espaço social de rasura, desestabilizando a autorizado do silêncio.

A pessoa ampliada remete à marca distintiva daqueles que em conjunto demarcam um território de fala, afirmado em direção aos posicionamentos político e ideológico de seus enunciadores. A estratégia da rasura é também de provocação, à medida que ao alterar

muito mais que o código o faz desestabilizando e/ou subvertendo o que fora autorizado, ainda que não efetivamente a condição oprimida.

“Somos nós” ou as outras variações da pessoa ampliada sintetiza o dueto vez-voz da “poesia dos deuses inferiores” (VAZ, 2011, p. 40), de “despertar” “os adormecidos” (VAZ, 2011, p. 45) para o poder da palavra e para a vida em processo em direção à força da aliança através do sonho, dos pequenos milagre potencializadores de desvio e da mobilização para a luta, o canto e a festa rumo à “ser feliz” (VAZ, 2016, p. 12).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva de que a escrita de Sérgio Vaz reage a partir do literário implica diferentes e amplas acepções, porém enfatizaremos em quais direções foram destacadas. 1) Reage ao silêncio culturalmente imposto ao oprimido. 2) Reage à condição de invisibilidade do oprimido na sociedade que apresenta assimetrias acentuadas. 3) Reage à homogeneização da representação do oprimido na literatura. 4) Reage ao silêncio do oprimido como objeto da literatura. 5) Reage ao medo de romper o silêncio contido da garganta do próprio oprimido. 6) Reage superando o medo, com choro, com a palavra-armas, com grito intenso e ainda com mais potência.

Se lá em “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, a literatura apresenta o gemido de Arminda, se em Cabral, Drummond, Gullar, o olhar se dirige, respectivamente, aos “Severinos, que apesar de nomeados, se perdem em meio a tantos; ao leiteiro que não sobrevive à alvorada; aos muitos que, estando na invisibilidade, garantem o árduo açúcar nas doces manhãs em Ipanema; se em tantos outros escritores a mesma condição social é tematizada e em mais alguns haja a insistência no processo de deslocamento da condição de objeto para a de sujeito da representação, destaca-se aqui, o trabalho de Sérgio Vaz com a linguagem.

E apesar do universo que compõe a trajetória até chegar a Vaz, o intuito não é reconstitui-la. É contextualizar a condição do oprimido a partir da própria literatura – mesmo que recorrendo a breves *flashes* - com o objetivo de discutir *em que medida* o silêncio há muito em evidência impulsiona a escrita como reação potencializadora tanto do dueto vez e voz quanto do processo de intensificação da palavra.

Embora sejam muitas as possibilidades, os recortes referentes a tantos escritores da literatura são destacados com o objetivo de construir articulações e sinalizar para a perspectiva de que os contrastes na escrita de Vaz se abrem ao diálogo. Mesmo que, por vezes, se processe através do conflito, do embate violento, ou mesmo da luta gingada entre as sutilezas e as asperezas da palavra.

Como a escrita fica em um espaço de interseção, as construções de contrastes favorecem aos deslocamentos e à construção de diálogos. O espaço ocupado fornece movimento à escrita - que dança, luta, canta e ginga - e mostra seu lugar de potência,

deslocando-se de maneira estratégica em direção oposta ao silêncio. Tanto que as reações a ele são todas rumo a deslocá-lo.

Os contrastes tão enfaticamente apresentados nos textos de Vaz, ao mesmo tempo que favorecem aos deslocamentos e à construção de diálogos, podem ser lidos como estratégia do gingar entre uma coisa e outra.

A ironia enquanto espaço de trânsitos é, simultaneamente, a fenda que se abre entre as contradições – não como aquilo que se finda nos opostos, mas o que possibilita o diálogo entre eles e, por extensão, a consciência gradativa e profunda da necessidade – vontade do que se quer realçar a partir deles e posicionar em relação a eles. E nesse sentido, a ironia se funda no duplo e contínuo movimento dos opostos em direção às afirmações de determinados tempo e espaço do discurso.

Através do olho armado e da ginga que lapida a palavra entre a experiência comunicável e a libertação do corpo, antes preso à realidade (VAZ, 2016, p.127), a poética se constitui marcadamente através do diálogo com muitos e diferentes sistemas, encontrando um território próprio em meio a tantas diversidades a partir das quais o sujeito da enunciação também é construído.

Constantemente em busca da luminescência e transitando entre sistemas, a escrita não só ocupa outros espaços. Ela se desloca por eles, toma um e outro e não se fixa, entra e sai e/ou transita pelos cruzamentos para que através do olho armado possa mirar com dinamismo e a escrita engajada, mais que representar possa, então, problematizar, se afirmar e se reconstruir, provocando e/ou desestabilizando sistemas por onde circula.

Embora o deslocamento da voz passe por diferentes etapas, enfatiza-se o grito “irresponsável” (VAZ, 2007, p.139), o “canto torto” (VAZ, 2016, p.25) e gingado “das galés” (VAZ, 2016, p.25), pois é através dele que circulam as palavras que esperam ser ouvidas, ou seja, no leitor/receptor da poesia. Em outros termos, o destaque está em liberar o grito potente entalado na garganta oprimida e lança-lo ao mundo, desestabilizando sistemas de dentro para fora e vice-versa. Em prol, principalmente, de algo que apesar de pretensioso e não implicar mudança ou inversão na estrutura da sociedade, ainda assim, recorre ao literário para buscar liberação e movimento em direção ao que dá outros sentidos e ritmos à vida em processo. Se estendendo para além do próprio texto – embora também se nutra dele – e construindo pontes através de pequenas e potentes ações cotidianas de

exercício da palavra.

A potencialização da linguagem é compreendida, portanto, em direção à palavra que, ao reagir ao silêncio, rompe o medo, o choro contido na garganta, se descobre como arma de “grosso calibre” (VAZ, 2007, p.23), se intensifica, principalmente, na reação do grito. Grito que, em contínuo deslocamento motivado pelo sonho, ginga na fronteira da possibilidade e encontra nos pequenos “milagres da poesia” (VAZ, 2011, p.47), um lugar transitório de potência e de (re)construção da palavra e da própria vida em processo.

6. REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ANDRADE, Oswald. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ASSIS, Machado. Texto-fonte: Pai contra mãe. *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. 12ª edição. São Paulo: Hucitec, 2006.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 36. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 7ªed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. (Org.). *Melhores poemas de Ferreira Gullar*. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintão. São Paulo: EdUSP, 2003.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite: outros ensaios*. Ed. Ática: São Paulo, 1987.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8. Ed. São Paulo; Publifolha, 2000.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

_____. “Literatura como sistema”. In: *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. 3ªed. São Paulo: Ed. Moderna: 1982.

_____. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

CHKLÓVSKI, Vitor. Arte como procedimento. In: _____ et alii. *Teoria da literatura, Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56.

DAMATTA, Roberto. As raízes da violência no Brasil. In: *A violência brasileira*. São Paulo: Editora brasiliense s.a., 1982.

_____. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. Introdução: Ensaio Teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In: _____. *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FARIA, Alexandre Graça. “A margem como utopia – A ginga na poesia de Allan da Rosa”. In: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. (ORG.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2015.

_____. “Modulações da margem”. In: FARIA, Alexandre; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. (ORG.). *Modos da Margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2015.

FARIA, Alexandre Graça; Peçanha, Erica ; Fernandes, Fernanda P. A. ; DOMINGOS, R. ; Miranda, Waldilene . ? *Nada indicaria que eu fosse ter alguma ligação com cultura?*: entrevista com Alessandro Buzo. Revista Z Cultural (UFRJ), v. IX-02, p. 1, 2014.

_____; Fernandes, Fernanda P. A. ; Miranda, Waldilene ; BARRETO, C. O. . *A parábola e o passarinho*. Entrevista com o escritor Allan da Rosa. Darandina Revisteletrônica , v. 3, p. 04, 2011.

FARIA, Alexandre Graça. *Performances de vozes marginais na literatura brasileira contemporânea: Ginga e resistência na poesia de Allan da Rosa*. Congresso Internacional da Abralic, XII, 2011, Curitiba. *Centro, Centros – Ética, Estética*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 18 a 22 de julho de 2011.

FERRÉZ. (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Cronista de um tempo ruim*. São Paulo: Selo Povo, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GUIMARÃES, César e Vera França (Orgs.). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Quem precisa da identidade? In: Tomaz Tadeu da Silva (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

_____. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. (Org.) Liv Sovik; Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. “Caminhos de um poeta cidadão”. In: VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global Editora, 2011.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. “Natureza da lírica”. In: MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

MIRANDA, Waldilene, Silva. *Intelectuais “da periferia”*: uma análise das performances de Ferréz. *Ipotesi*, Juiz de Fora, V.15, n. especial, p.44 – p.55, Jul. / dez. 2011.

MIRANDA, Waldilene, Silva. *Intelectuais “da periferia”*: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional. 2010. 177f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2010. Publicada em Repositório da Universidade Federal de Juiz de Fora, <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4705>.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Vozes Marginais da literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano,

2009.

NEIBURG, Federico. Apresentação à Edição Brasileira: A sociologia das relações de poder de Norbert Elias. In: _____. *Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

NETO, João Cabral de Melo. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. 1. ED. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo : Perspectiva, 1971.

RACIONAIS MC's. *Nada Como um Dia Após o Outro*. São Paulo: RDS Fonográfica, 2002.

RIDSON, “Epidemia”. In: FERRÉZ. (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2ª.ed. São Paulo: Cortez, 2008. (V. 4).

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2010) *Pode o Subalterno Falar?* Editora UFMG, Belo Horizonte.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

_____. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Editora Global, 2007.

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

_____. *Flores de alvenaria*. São Paulo: Editora Global, 2016.

_____. VAZ, Sérgio. “Marcelino Freire e Sérgio Vaz: o livro é só um dos lugares onde a literatura está”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim ... [et al.]. *Disciplina, Cânone: continuidades e rupturas*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

_____. *Flores de alvenaria*. São Paulo: Editora Global, 2016.

Periódicos impressos e publicações eletrônicas

BRUM, Eliane. “Os novos antropófagos”. *Época*, 15.set.2007.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Periferia de São Paulo recria a cultura popular. São Paulo, outubro de 2009.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato I. São Paulo, agosto de 2001.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato II. São Paulo, junho de 2002.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato III. São Paulo, abril de 2004.

REVISTA ÉPOCA. Os novos antropófagos: Artistas da periferia de São Paulo lançam sua própria Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro, setembro de 2007.