

FLORES DA BATALHA: O DIREITO AO COMUM E A LUTA POR RECONHECIMENTO NA POESIA PERIFÉRICA DE SÉRGIO VAZ

VOLMIR CARDOSO PEREIRA*

RESUMO

Neste artigo analisamos a obra *Flores da batalha* (2023), do poeta Sérgio Vaz. A proposta consiste em apontar que nesta poesia, autodefinida como periférica e marginal, desvela-se uma utopia de emancipação e reconhecimento social do sujeito periférico a partir de uma árdua batalha pela conquista de direitos, especialmente o direito ao *comum* e à produção e fruição democrática da literatura. A partir desta hipótese, buscamos analisar alguns poemas da obra, observando como a temática em destaque se desenvolve também em processos construtivos e formais em um contexto cultural distanciado da tradição literária e próximo das formas de expressão periféricas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Periférica. Literatura Marginal. Sérgio Vaz. Direito ao *comum*.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Sérgio Vaz, um dos expoentes da chamada Literatura Marginal, lançou recentemente a obra *Flores da batalha* (2023), que reúne poemas e também breves textos em prosa (comentários e crônicas). O autor, que começou publicando seus poemas de modo independente, ainda em 1992, com *Subindo a ladeira mora a noite*, destacando-se pela capacidade de organizar de modo significativo ações culturais na periferia de São Paulo, a partir de 2007 teve suas obras publicadas pela Global Editora:

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor efetivo na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, MS, Brasil. E-mail: volmircardoso@uems.br . Orcid: 0000-0002-7581-1890 .

Colecionador de pedras (2007), *Literatura, pão e poesia* (2011), *Flores de Alvenaria* (2016) e a obra que aqui será discutida.

Neste trabalho, portanto, faremos uma discussão sobre o contexto social e cultural em que emerge a literatura de Sérgio Vaz, situando-o no contexto de ascensão da autodeclarada Literatura Marginal que, a partir dos anos 2000, passa a aglutinar autores da periferia – especialmente de São Paulo – e que, em boa medida, define-se por um processo reivindicatório visando o reconhecimento dos sujeitos periféricos e, de modo mais estrito, o direito à cidadania cultural e à literatura. Em um segundo momento, focalizaremos a recente obra de Sérgio Vaz, observando como sua poesia dialoga diretamente com esses temas sociais que contornam a “Literatura Marginal” e, indo mais além, como isto se coloca como procedimentos formais de composição que, assim como o conteúdo, levantam questões importantes sobre aspectos estético-políticos e ideológicos que perpassam a cultura brasileira contemporânea.

Por fim, esperamos contribuir com a compreensão da poesia periférica de Sérgio Vaz mediante a leitura mais detida de seus poemas, de forma a realizar uma análise estético-política balizada pelas premissas da crítica materialista. Assim, pretendemos não destacar apenas os aspectos sociológicos e identitários que, repetidos com certa ênfase pelas abordagens culturalistas, por vezes minimiza a análise crítica do objeto estético, enquanto referenda apenas o direito ao lugar de fala. Nesse sentido, faz-se importante recuperar as palavras de Theodor Adorno: “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que se deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido” (ADORNO, 2003, p 66).

POESIA MARGINAL E PERIFÉRICA: DIREITO À CIDADANIA CULTURAL E LUTA POR RECONHECIMENTO

Compreender criticamente a obra de Sérgio Vaz envolve um esforço particular em tentar situá-la em diálogo com a tradição literária e, ao mesmo tempo, admitir que sua poesia se insere em um contexto cultural

periférico-popular que transcende o objeto livro e tem pouco a ver com o campo literário tradicional. Assim, o *topos* da luta por reconhecimento – demanda recorrente nas produções culturais periféricas (*rap*, *grafite*, *hip-hop*, poesia *slam*, etc.) e nos movimentos sociais a elas vinculadas – pode ser compreendido como o mote central da poética de Vaz: “É preciso democratizar a palavra,/ dessacralizar a literatura [...]” (VAZ, 2023, p. 47).

O reconhecimento do sujeito periférico, enquanto objetivo fulcral, desdobra-se em uma demanda por cidadania cultural, na medida em que o acesso e a fruição da literatura ainda supõe algo bastante circunscrito a uma camada social privilegiada e a um código cultural que seguiria vinculado a valores como “alta cultura” e “cultura erudita”, distantes da vivência popular, de seu *ethos* e de sua discursividade. Mais do que isso, a marginalidade literária, declarada pelo grupo de autores que ganhou visibilidade com a publicação de seus textos na revista *Caros Amigos* em 2001¹, apontava para um cenário de batalha, na medida em que a luta pelas classes, do racismo estrutural e da violência contra os pobres como padrões historicamente constituintes da nação brasileira. Assim, escrever a própria literatura se desdobraria em mais um gesto de revolta contra este *modus operandi* da elite econômica e do Estado:

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos ancestrais. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte. [...] Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados. Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro. (FERRÉZ, 2005, p. 8)

¹ Sendo um marco importante para a definição contemporânea de Literatura Marginal, a revista *Caros Amigos* publicou os textos de dezesseis autores periféricos, sob o título “Literatura Marginal: a cultura da periferia”, sob a organização do escritor Ferréz. Em 2002 e 2004, a revista publicaria mais dois números dedicados à literatura produzida por moradores das periferias, aglutinando 38 autores no total (Cf. NASCIMENTO, 2006).

O autor de *Capão pecado* (2000) e *Manual prático do ódio* (2003), também reconhecido como um dos porta-vozes da Literatura Marginal ao lado de Sérgio Vaz, ao mesmo tempo em que denunciava a violência da classe dominante, tanto física (“mataram nossos ancestrais”) quanto simbólica (“queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte”), aproxima-se também dos valores tradicionais que em boa medida definem o próprio cânone literário: a eternização (“lembrados e eternizados”) e a representação da nação (“verdadeiro povo brasileiro”), só que agora atribuídas às vozes periféricas. Assim, dialeticamente a reivindicação dos escritores marginais parecia não visar a demolição dos valores da elite, mas a sua reapropriação. Sobre isso, podemos dizer que:

A violência contra a tradição da literatura se dá como projeto de inclusão nela. Em termos semióticos, a constante oscilação entre a linguagem de rua e a linguagem da literatura, entre a gíria e os rituais da norma culta, demonstram cabalmente isto. Há uma utopia do reconhecimento. (JUSTINO, 2007, p. 201-202)

Nesse sentido, o ponto dialético da discursividade poético-periférica se dá na tensão entre a necessidade da revolta, em afrontar o status quo, fonte de exploração e violência sobre os corpos e subjetividades subalternizadas, ao mesmo tempo em que vigora um imperativo de elevar a autoestima individual para se recompor a dignidade e a habilidade necessária para ser reconhecido e legitimado dentro da ordem social vigente. Esta tensão se faz visível, por exemplo, no prefácio escrito por Sérgio Vaz para a antologia *Rastilho de pólvora* (2004), obra que reúne 53 poetas participantes do projeto Sarau da Cooperifa:

Muita gente voltou a estudar por causa do sarau, e essa antologia é o resultado dessa luta incansável do ser humano simples contra as complexidades do dia-a-dia. Mas que ninguém se engane com a nossa aparente simpatia, *tiramos o “R” da palavra revolução, mas em compensação, servimos consciência e atitude enquanto a noite simplesmente se esconde do dia*. E saibam vocês que, entre a capa e a contracapa deste livro, este rio que nos exprime, a poesia é o esconderijo do açúcar e da pólvora.

Um doce, uma bomba, depende de quem devora. (VAZ, 2004, p. 14, *grifo nosso*)

Para Vaz, vive-se um momento em que discursos mais aguerridos contra o sistema – a via revolucionária – parecem ter arrefecido. Assim, da “revolução” passa-se à “evolução”, ou seja, o imperativo agora seria dar condições materiais e culturais para que o sujeito periférico pudesse exercer sua cidadania de maneira contundente. Todavia, a simpatia (“doce”) do sujeito marginalizado buscando emancipar-se pode ocultar também a revolta e se armar (“bomba”). O discurso soa ainda mais ambíguo quando sabemos que este prefácio foi escrito para uma antologia patrocinada e editada por um instituto de banco privado (Itaú Cultural).

De todo modo, é interessante observar que a “Literatura Marginal” tornou-se também uma logomarca para organizar e direcionar um grupo de autores periféricos para o mercado editorial, ávido por novos nichos, especialmente em um contexto em que houve – e há – um interesse em expandir estratégias de mercado e consumo nos grandes bolsões periféricos do país, em acordo com premissas neoliberais. Foi a partir deste cenário que, além de Ferréz e Vaz, autores como Sacolinha (pseudônimo de Ademiro Alves de Sousa), Allan Santos da Rosa, Cláudia Canto, entre tantos outros, tiveram suas obras publicadas na primeira década deste século. De modo mais amplo, a literatura periférica conseguiu se inserir no mercado, provando que tinha um público considerável para ela e somando-se a outros produtos culturais que, tematizando a periferia, alcançaram uma vigorosa inserção no imaginário midiático nacional no final dos anos 1990 e início dos 2000. Conforme Erica Nascimento (2009, p 45-46), a temática periférica alcançou:

[...] um lugar específico na conjuntura cultural brasileira dos últimos tempos – um cenário em que as produções cinematográfica, de vídeo e de música também se apropriam da estética, das peculiaridades do cotidiano e dos assuntos pertinentes aos marginais. Esta conjuntura se refere, entre outros aspectos, à expansão da música rap, atingindo, inclusive, a classe média (com a vendagem expressiva dos discos do

grupo Racionais MC's, ou com a presença de *rappers* representantes deste grupo social, como Gabriel, O Pensador) e passa pela produção de filmes como “O Invasor”, “Cidade de Deus” e “Carandiru”. Mais recentemente, também a televisão passou a veicular programas com essa temática, como foi o caso de “Turma do Gueto”, da TV Record ou “Cidade dos Homens” e “Central da Periferia”, da TV Globo.

Assim, a luta por reconhecimento perpassa, em suas contradições, o próprio fenômeno material que caracteriza a organização criativa da vida comunitária nas periferias (voltada especialmente para o apoio mútuo e sobrevivência dos indivíduos ali onde o Estado e as políticas sociais não chegam), ao passo que os influxos de expansão de serviços e o consumo de produtos *low cost* nos aglomerados suburbanos tornaram-se um importante alvo das políticas neoliberais na virada do milênio. Néstor García Canclini sintetiza bem este imbricamento entre demandas por cidadania e inserção via consumo em países latino-americanos, em fins dos anos 1990:

Junto com a degradação política e a descrença em suas instituições, outros modos de participação se fortalecem. Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertencem e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e de meios de comunicação de massa do que pelas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (CANCLINI, 2010, p. 29)

Por fim, soaria bastante elitista criticar a literatura periférica, *per se*, denunciando o quanto o rótulo “marginal” foi apropriado pelos interesses de mercado, como se os sujeitos realizadores desta literatura fossem apenas títeres de novas estratégias de consumo que ganharam força no período. Isto porque há que se considerar que o interesse mercadológico pela cultura periférica também é motivado pela própria capacidade produtiva das periferias, criadoras de formas de autogestão e auto-organização

em diversos setores. Iniciativas como 1 da Sul² e Cooperifa³, enquanto cooperativas capazes de aglutinar produtos, serviços e atividades culturais feitos pelos próprios membros das comunidades periféricas, são exemplos desta inserção via consumo que, de maneira clara, aponta para o direito ao exercício da cidadania e luta por reconhecimento em novos termos, sobretudo por abdicar das políticas públicas como principal horizonte reivindicatório.

Não por acaso, a Literatura Marginal, em sua novidade, passa a ser vista como movimento importante a ser debatido e estudado na universidade, uma vez que se coloca em um lugar estético-político de produção cultural e de demandas sociais sobre o próprio significado de se fazer cultura no Brasil das últimas décadas. Heloísa Buarque de Holanda, referência sobre estudos literários voltados a grupos marginalizados⁴, em prefácio para a obra *Literatura, pão e poesia* (2012), afirma sobre Sérgio Vaz:

O poeta vira-lata, como se autodenomina Sérgio Vaz, percebeu com maestria o poder político da aquisição e instrumentalização segura da palavra e torna essa descoberta um ativismo de inclusão social diário e obstinado. (HOLLANDA, 2012, p. 4)

Em especial, a poética de Sérgio Vaz deve ser compreendida em sua conexão orgânica com esta reorganização das periferias dos grandes

² A cooperativa 1 da Sul foi criada em 1999 por Reginaldo Ferreira da Silva, o escritor Ferréz, focada na produção de roupas e acessórios produzidos e consumidos por moradores do Ca-pão Redondo e outros bairros periféricos de São Paulo (cf. CARACIOLA, 2017).

³ Fundada em 2001 por Sérgio Vaz e alguns amigos, “a Cooperifa agrega artistas amadores e profissionais de diferentes áreas, como músicos, artistas plásticos, atores e, principalmente, poetas, que se reúnem semanalmente em um bar no Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo, para expor seus produtos artísticos em sarau” (NASCIMENTO, 2006, p. 94).

⁴ É oportuno lembrar que a autora havia ajudado a divulgar autores como Paulo Leminski, Ana Cristina César, Cacaso, Chacal e tantos outros que, nos anos 1970, também definiam seu trabalho como “Poesia Marginal”, na medida em que faziam seus textos circularem fora do circuito das grandes editoras e do mercado editorial.

centros urbanos no Brasil na virada do milênio, tendo em vista suas contradições e potencialidades.

SOBREVOOS E RASANTES ARRISCADOS: MIRANDO ALGUNS POEMAS DE FLORES DA BATALHA

Flores da batalha não é um livro de poemas apenas. Há breves comentários político-reivindicatórios em prosa, crônicas sobre o cotidiano periférico e, no geral, uma sensação de que a obra não tem uma estrutura muito coerente, transparecendo um mosaico formal que dá a impressão de um conteúdo mal organizado, não progressivo, repetitivo em seus temas e até mesmo em frases de efeito exaustivas. É comum ver trechos de poemas que são recuperados em outros, ou mesmo colados nos breves textos em prosa presentes no livro. Isso ocorre, por exemplo, em:

Tem gente à venda na vida
que nem desconfia a venda
nos olhos.
(VAZ, 2023, p. 55)

O poemeto, marcado pelo jogo semântico com a palavra “venda”, terá seu conteúdo repetido em um texto em prosa, mas como parte do parágrafo, algumas páginas depois (p. 66). Essa bricolagem interna é uma constante na obra, o que pode soar como uma falha na composição do livro, uma vez que tais repetições parecem trabalhar contra a lógica da arquitetura textual exigida pelas boas práticas de leitura e escrita. Além disso, causa estranheza o livro apresentar ausência de número de páginas em muitas folhas sem qualquer motivo aparente, acusando até um possível erro de diagramação. A nosso ver, esses “defeitos”, mais do que problemas estruturais da obra, podem também denunciar um modo tradicional de leitura que a obra parece repelir. Ou seja, a literatura de Sérgio Vaz parece estar, de certo modo, um tanto *fora* do próprio livro. Os traços de oralidade, constantes na poética de Vaz, não alicerçam apenas o conteúdo de seus textos, mas definem a própria estrutura da obra, compreendida

como registro ulterior de um discurso que não necessariamente é feito para leitura, mas para uma comunidade de ouvintes. Sendo a repetição e a digressão traços típicos do discurso oral, tornam-se elementos indispensáveis para a poética do autor, mesmo quando o suporte é o livro.

Sob esse ponto de vista, seria impossível dissociar o conteúdo da obra e o contexto mais imediato da produção poética de Sérgio Vaz, ou seja, uma poesia feita para ser comunicada oralmente, tendo por público-alvo principal os próprios membros das periferias de São Paulo ou, por extensão, do Brasil. Cabe lembrar que, no contexto da Cooperifa, o sarau é um dos principais eventos culturais produzidos pela cooperativa paulistana. Desde 2003, o Sarau da Cooperifa ocorre em um bar na Zona Sul de São Paulo, onde poetas e membros das comunidades do entorno se reúnem semanalmente para declamar e ouvir poemas, discutir assuntos políticos e conhecerem outras manifestações e produtos de artistas locais (Cf. NASCIMENTO, 2006, p. 132-143). Fora isso, a recepção da poesia de Sérgio Vaz é bastante marcada pelas performances do próprio autor, tanto nas redes sociais quanto em projetos sociais e educacionais de que participa. Logo, reconhecer os traços de oralidade na estrutura da obra é importante para compreendermos a publicação do livro como apenas uma etapa na circulação de sua poesia e de seu discurso e não necessariamente a mais importante.

Por outro lado, em *Flores da batalha*, assim como em obras anteriores, Vaz busca dialogar com a tradição literária brasileira, evocando em seus textos autores como Guimarães Rosa (poema “Grande sertão: quebradas”, p. 241), Carlos Drummond de Andrade (Drummond, /há pedras demais em nossos caminhos [...], p. 178), poetas concretos, entre outros. O prefácio escrito pelo *rapper* Emicida também é prolífico em referências literárias, que vão de Mário de Andrade e Manoel de Barros a Eduardo Galeano e Julio Cortázar. Assim, faz-se visível o diálogo entre os artistas da periferia e a literatura oficializada, apontando uma abertura importante para a discussão político-cultural sobre o próprio significado do fazer literário nas comunidades periféricas. Sobre esta poesia marginal periférica, Justino (2007, p. 192-193) afirma:

Qualquer critério de valoração da obra situado no plano estritamente literário ou estético não poderá apreender o valor que o projeto da *Literatura marginal* atribui a si mesmo. Contudo, um percurso analítico que descarte pelo menos dois séculos de poética literária e pesquisas em literatura será puro diletantismo empobrecedor.

Assim, a poesia marginal de Sérgio Vaz apresenta, entre seus temas centrais, essa dialética entre o erudito e o popular, desdobrando-se geralmente em um ativismo político que sobrevaloriza a cultura periférica e suas vivências em detrimento da “alta cultura”. Lemos, por exemplo:

Tem gente
que pode ler todos os livros
sobre malandragem
que nunca será malandro.
Tem algo nas ruas
que vai além da literatura.
(VAZ, 2023, p. 35)

Exceto pela rima toante nos dois últimos versos (“ruas”; “literatura”), o poema sugere a versificação livre como simples transposição de um comentário em prosa. A dureza do som, despido de metro e cadência, parece reforçar a mensagem de descrédito no fazer literário. Para o sujeito lírico, a literatura não dá conta da experiência cotidiana das periferias. Por outro lado, o poeta dirá em outro momento: “[...] escrever é quase um sacerdócio” (VAZ, 2023, p. 51). Desta vez, o fazer literário se aproxima do sagrado, da epifania sobre o cotidiano. Essa oposição semântica não marca necessariamente uma contradição na poética do autor, mas parece apontar para uma visão dialética sobre o próprio conceito de cultura no contexto específico das demandas da periferia: de um lado, o conjunto de experiências e códigos que definem a subjetividade periférica; de outro, a criação artística como um talento especial, quase místico, posta a serviço da comunidade. É interessante observar como Vaz tensiona essas duas acepções, recuperando (intuitivamente?) as bases de uma filosofia política

sobre democratização cultural, cara a autores como Raymond Williams (2015, p. 6):

Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus integrantes são treinados; e as novas observações e os significados que são apresentados e testados. Esses são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa.

Destarte, o engajamento em prol de uma democracia cultural que inclui as práticas de leitura e escrita literária desdobra-se também em uma potencial rede de afetos que, mais do que afirmar positivamente a subjetividade periférica, também aponta a organização para as lutas sociais:

01 Resistir ao lado das pessoas que a gente gosta,
02 deixa a luta mais suave,
03 a gente não quebra, entorta.
04 As lágrimas ficam filtradas,
05 o suor mais doce e o sangue mais quente.
06 E sem que a gente perceba, percebendo,
07 as coisas começam a mudar à nossa volta.
08 E aquele sonho que parecia impossível,
09 acaba virando festa, enquanto a gente revolta.
(VAZ, 2023, p. 10, *numeração nossa*)

Neste poema, o sujeito lírico busca se identificar com a coletividade de modo reiterado, especialmente pelo constante uso da locução pronominal “a gente” (versos 01, 03, 06 e 09). Claramente o uso da locução ao invés do pronome reto “nós” reforça a coloquialidade do texto, buscando a adesão do leitor às ideias enunciadas, como em uma conversa espontânea entre pessoas próximas. O conteúdo do texto revela-se nas oposições semânticas entre “luta” e “suave” (03), “suor doce” e “sangue quente” (05), “festa” e “revolta” (09), apontando a potência dos afetos

como instrumento de luta, amalgamando alegria e ódio como armas de sensibilidade para a organização coletiva. Desse modo, o teor da luta política envolvendo a subjetividade periférica parece ressoar a filosofia de Baruch Spinoza em sua exaltação da alegria, pois o sujeito lírico periférico abdica de um tipo de reivindicação tradicional, no qual a voz que se insurge contra o poder repressivo concentra-se na denúncia indignada, em um tom acentuadamente disfórico. Ao contrário, é pela alegria que a potência de agir se eleva, criando uma comunhão afetiva e produtiva entre subjetividades que se irmanam. Retomando Spinoza e propondo um *ethos* para a ação política na contemporaneidade, Gilles Deleuze (2002, p. 106-107) diz:

O *conatus* é o esforço para experimentar alegria, ampliar a potência de agir, imaginar e encontrar o que é causa de alegria, o que mantém e favorece essa causa; mas é também esforço para exorcizar a tristeza, imaginar e encontrar o que destrói a causa de tristeza; [e] quanto maior é a alegria de que somos afetados, tanto maior é a perfeição.

Voltando ao poema e sua estrutura sonora, observa-se que o discurso tende para o prosaico, com versos livres espetados e sem maior organização rítmica (01, 07, 09), ao mesmo tempo em que há uma sutil cadência proposta na gradação ascendente do metro (02: hexassílabo; 03: heptassílabo; 04: octossílabo; 05: eneassílabo). Merece destaque a aliteração com oclusivas nasais [m] e [n] no decorrer do poema, o que estimula certo aspecto de lenta reflexão no texto, na medida em que os fonemas nasais alongam as sílabas, ao mesmo tempo em que parecem sugerir “suavidade, doçura e delicadeza” (MARTINS, 2008, p. 58), mais típicas no uso de tais consoantes, criando certa homologia entre som e sentido.

No poema “Uva passa”, há uma proposta de diálogo entre o sujeito lírico e um virtual destinatário, desta vez identificado como alguém de classe social abastada, enunciado no texto pelo uso reiterado da segunda pessoa (tu). Vejamos:

UVA PASSA

- 01 Se tu se cobres
 - 02 Com os cobres alheio
 - 03 Teu coração é podre,
 - 04 Quem é o miserável, afinal?
 - 05 Se tu nobre
 - 06 Que esfola o pobre
 - 07 Tem medo do coldre,
 - 08 Não entende o quê, afinal?
 - 09 Se tu só uva passa
 - 10 E não repassa,
 - 11 Os passa fome te passa,
 - 12 O que adianta afinal?
 - 13 Se tu tem terra,
 - 14 E deixa entrar no quintal
 - 15 Teu Deus te espera,
 - 16 Tá com medo do quê, afinal?
 - 17 Então,
 - 18 Se tu poesia
 - 19 Nós o poema,
 - 20 Por que brigar afinal?
- (VAZ, 2023, p. 31)

Aqui, a voz periférica enunciada levanta questões ao interlocutor – adjetivado como “nobre” (05) – a cada intervalo de quatro versos, marcadas pelo advérbio “afinal” (04, 08, 12, 16, 20). A conjunção subordinativa “Se” marca anaforicamente a entrada de cada questão, apontando uma condicional hipotética para demarcar a relação paradoxal entre o que o interlocutor abastado possui e como age. O sujeito periférico, então, confronta o eventual leitor de classe média/alta por meio da oposição semântica entre “cobre” e “podre”, “nobre” e “pobre”, explorando um jogo entre palavras parônimas ou polissêmicas (como em “passa”, nos versos 09, 10 e 11). É interessante observar como o uso reiterado de “erros” de concordância (01: “Se tu *se* cobres”; 02: “os cobres *alheio*”; 13: “Se tu

tem terra”; etc) parece amplificar o caráter afrontoso das perguntas feitas pelo sujeito lírico, uma vez que a sua voz “marginal” se insurge contra os representantes do *status quo*. Desse modo, a divisão e a opressão de classe se revelam em uma batalha linguístico-cultural, exposta no uso “inculto” da língua e na própria possibilidade do fazer literário à margem do cânone oficial. Enquanto o beletrismo elitista definiria o que é “poesia” (18), a literatura marginal assume-se ironicamente com simples “poema” (19), menos importante, mas ainda assim capaz de incomodar a elite econômica e cultural.

Em outro poema, desta vez sem título, o sujeito lírico esboça um traço metapoético ao tentar definir a relação entre o viver e o fazer artístico:

01 A vida constantemente
02 nos ensina que viver
03 é redesenhar rascunhos,
04 abrir o peito e fechar os punhos.
05 E que entre o riso
06 e o silêncio profundo,
07 quando a gente contempla
08 qualquer tipo de arte,
09 não está somente vendo
10 as cicatrizes do artista,
11 mas lambendo
12 as feridas do mundo.
(VAZ, 2023, p. 85)

Pode-se notar que a busca por retirar algum aprendizado no decurso da experiência no mundo é uma constante na poética de Sérgio Vaz, sendo definidora do sujeito lírico periférico. Nos versos 01 e 02, inicia-se destacando que a vida ensina o que seja viver: “redesenhar rascunhos” (03). Se a vida não encerra uma obra definida, apenas esboços provisórios, o aprendizado consiste em uma abertura efusiva do sujeito para o mundo/alteridade (“abrir o peito”, 04), ao mesmo tempo em que se prepara para lutar contra ou repelir algo (“fechar os punhos”,

04). Do mesmo modo, a arte se abre para um tipo de contemplação (07, 08) envolvendo reações opostas (riso *versus* silêncio, 05, 06) em face da representação das “cicatrizes do artista” e das “feridas do mundo”, em um inextricável elo entre sujeito e sociedade, entre singular e universal. Nesse sentido, o poeta parece ainda vocalizar certo ideal estético do Realismo oitocentista, ou seja, a crença que a arte se faz na expressão de uma voz catalisadora que consegue comunicar, de forma *particular*, a totalidade social a partir da singularidade de sua experiência no mundo⁵. Embora esta perspectiva tenha sido bastante questionada na pós-modernidade, a utopia da comunicação particular capaz de tocar o universal (a comunidade humana) parece ainda bastante consistente em um tipo de poesia feito para circular em um contexto cultural específico, cujo caráter declamatório é circunscrito pelo conceito de “comunidade”, na medida em que a voz do poeta espera novamente se incorporar ao canto da tribo. Nesse sentido, a sonoridade do poema, assentado em variações de métrica popularesca (heptassílabo, 01, 02 e 03; hexassílabo, 06, 07 e 09) e versos curtos, instituem uma cadência melíflua, reforçada pelas rimas distribuídas livremente pelo texto, agradando os ouvidos do interlocutor, buscando cativá-lo e produzir identificação.

Por fim, o discurso poético de Sérgio Vaz, como se vê, parece apontar para um uso transparente da linguagem, no qual a mensagem quase sempre é proferida com excessiva clareza para seu público ouvinte, numa aposta otimista de que haja uma boa comunicação entre o poeta e a comunidade. Ora, é justamente essa perspectiva que parece ter sido superada pela tradição poética desde o final do século XIX, na medida em que os poetas modernos (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e posteriores) passaram a apostar na mensagem cifrada e obscura, voltando-se para a própria forma. Esta posição, como se sabe, deu-se como resposta à incapacidade de comunicar diretamente o sentimento e a experiência individual em meio

⁵ Cabe recordar que essa crença na *particularidade* do objeto artístico, em especial, desdobrou-se na filosofia estética de Georg Lukács (Cf. LUKÁCS, 1978), com reverberações conservadoras e progressistas tardias na crítica literária do século XX.

ao caos urbano e às massas destituídas de senso comunitário e vínculos de solidariedade. Assim, desde então:

A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, a autodesarticulação, o silêncio. (BOSI, 2000, p. 143)

No caso brasileiro, podemos pensar, por exemplo, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, poeta moderno por excelência, mas que não se furtou ao comprometimento político e social com seu tempo histórico. A poética drummondiana se estabelece na tensão entre a busca do sujeito lírico pelo momento de encontro com a “Máquina do mundo”, ou seja, com a totalidade da experiência humana e, por fim, no retumbante fracasso desta procura. O mundo, para Drummond, é sempre algo que quanto mais se busca, mais se perde, restando apenas o discurso poético como rastro desta empreita infrutífera⁶. No autor mineiro, pulsa a consciência de que a atomização da vida não permite mais que o poeta se coloque como cantor dos sentimentos universais, ainda que tente fazê-lo de forma quixotesca e irremediável.

A poesia de Sérgio Vaz, por seu turno, expressa a utopia do *comum*, de que a atuação orgânica do poeta em sua comunidade pode se desdobrar numa partilha comunicativa, como se a palavra ainda pudesse dizer, de modo autêntico, o mundo e o sujeito que afirma um “eu” e um “nós” simultaneamente. Todavia, esse ressoar épico por trás do compromisso político do sujeito lírico não o impede de ver a tarefa difícilíssima que é canalizar a potência dos afetos para a construção do *comum*:

Acho que a gente
Perdeu a voz

⁶ Esta hipótese é bem desenvolvida por José Miguel Wisnik no texto “Drummond e o mundo”. Diz o autor: “A poesia de Drummond é a poesia de um tempo em que pensar o mundo é pensar expressamente, e cada vez mais, o (não) lugar da poesia no mundo: o mundo exclui a poesia, e a poesia insiste ainda em incluir o mundo” (WISNIK, 2005, p. 21).

E o novo dia não canta
Porque é tanto Eu
Que os Nós
Não desatam na garganta.
(VAZ, 2023, p 213)

...
Na luta diária pela felicidade
que nunca vem,
a ferrugem do cotidiano
adormece nossa navalha.
(VAZ, 2023, p. 53)

Em sua poesia, Sérgio Vaz constrói uma voz lírica que aposta radicalmente no conceito de comunidade, como se o poeta fosse o cantor dos dramas e afetos periféricos, por vezes assumindo um papel pedagógico em uma educação sentimental marcada por imperativos verbais: “*Cuide da raiz e lapide as asas/porque abaixo do radar também se voa*” (VAZ, 2023, p. 15, grifo nosso), “*Lute agora/ enquanto os olhos brilham / e sonhe com as mãos [...]*” (p. 67, grifo nosso). Assim, a mensagem do poeta dedica-se a alcançar um público que extrapola seu contexto social imediato e, como uma renovada “antena da raça”, acredita catalisar as frequências em que as periferias das grandes cidades vibram. Esse senso utópico em torno da “comunidade” deve ser compreendido como essencial para a definição da poética de Sérgio Vaz, pois:

A mutação histórica em torno da palavra periferia – agora chamada *comunidade* —, cumpriu um papel importante no fortalecimento de redes de articulação das organizações de diferentes lugares da cidade, para além de seus bairros de origem. Ao se assumir como um coletivo de arte periférica, o grupo estabelece uma conexão automática com outros coletivos de outras regiões, para além de uma ou outra experiência pontual, identificada como arte ou cultura de periferia na cidade.
(OLIVEIRA, 2013, p. 106-107)

Deste modo, a poesia periférica de Vaz participa de um movimento social mais amplo que estrutura a demanda por reconhecimento aos

sujeitos periféricos, dispostos a se auto-organizarem e produzirem sua própria literatura, divulgar sua cultura. Certamente esse lirismo guarda um suspiro épico, pois o poeta quer narrar a comunidade, a história dos marginalizados que não podiam ter voz, ainda que pelo filtro inescapável do individualismo contemporâneo.

Pode-se supor que o gesto lírico do poeta, mais do que representar os excluídos e falar por eles, deseja fundir-se à comunidade, fazer com que seu canto ressoe democraticamente nas vozes periféricas. Tal gesto guarda, portanto, a essência do *comum*, conceito que vem sendo redescoberto nas lutas sociais contra o neoliberalismo, mediante novas formas de cooperação social e práticas políticas mais horizontais:

O comum, tal como o entendemos aqui, significa antes de tudo o governo dos homens, das instituições e das regras que eles adotam para organizar suas relações. Portanto, tem raízes na tradição política da democracia, em especial na experiência grega. Dá a entender que o único mundo humano desejável é o que se funda explícita e conscientemente no agir comum, fonte dos direitos e das obrigações. (LAVAL & DARDOT, 2017, p. 377)

Por fim, entendemos que a poética de Sérgio Vaz coloca, em essência, o direito ao *comum* como utopia inscrita no texto. Nesse sentido, o *comum* não é apenas o espaço e as condições materiais de vida compartilhadas na periferia, mas também “[...] os resultados da produção social que são necessários para a interação social e para mais produção, como os conhecimentos, as imagens, os códigos, a informação, os afetos e assim por diante” (NEGRI & HARDT, 2016, p. 8). Destarte, é justamente essa potência do *comum* que tem sido constantemente escaneada pelo capital, que tenta subsumir essa produtividade dos coletivos periféricos à lógica da mercadoria, em um momento em que a produção econômica não está mais concentrada nas fábricas, mas sobretudo no trabalho imaterial, no setor de serviços e na própria cultura. Assim, a biopolítica contemporânea consiste na produção e comércio de subjetividades, de formas de vida,

irradiando em neon a ideologia de inclusão pelo consumo às periferias do mundo. Ainda conforme os autores,

Os moradores da periferia, posicionados dentro e contra, querem ao mesmo tempo reapropriar-se da metrópole e destruí-la, reapropriar-se de sua riqueza, de suas redes de comunicação e cooperação e destruir suas hierarquias, sua divisão e suas estruturas de comando. É uma teimosa e fundamental contradição. (NEGRI & HARDT, 2016, p. 275)

Em síntese, a resposta política da periferia oscila entre a revolta contra o sistema que lhe oprime e o desejo de ver-se incluída nesta mesma ordem social, definida pelos anúncios da sociedade de consumo. A produção do *comum* se desdobra em iniciativas culturais coletivas e autônomas na periferia, podendo se aliar provisoriamente aos interesses privados do mercado ou às políticas públicas do Estado, mas sem se dobrarem a eles. Todas as contradições e potencialidades desta produtividade periférica estão inscritas na poética de Sérgio Vaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho não foi tanto esgotar os temas e procedimentos formais presentes na obra *Flores da batalha*, de Sérgio Vaz, mas antes percorrer alguns poemas e localizar no discurso poético do autor alguns tópicos fundamentais da construção de subjetividade periférica, tendo em vista a sua expressão lírica no contexto da chamada Literatura Marginal.

Assim, as aproximações (rasantes) à obra e a tentativa de lê-la no contexto mais amplo do seu subtexto histórico (sobrevoo), tendo em vista os riscos da empreita, buscaram localizar algumas contradições que definem as ações reivindicatórias e as produções culturais periféricas das últimas décadas no Brasil.

Enquanto a poesia contemporânea mais acadêmica assume um antilirismo narcísico como possibilidade fundamental, “cujo sujeito às vezes se compraz no deleite moroso, não parando mais de contemplar

seu próprio desaparecimento no espelho de uma escrita que não cessa de se voltar sobre si mesma” (COLLOT, 2004, p. 175), a poesia marginal de Sérgio Vaz insiste no gesto (romântico?) da comunicação popular, buscando expressar epicamente a subjetividade periférica. Esta que se faz coletividade na medida em que a vida precária demanda mobilização e uma *praxis* inadiável, sendo a luta por reconhecimento um direito a ser produzido pela própria comunidade, e não mais uma concessão do poder soberano. Não por acaso o bordão do poeta ressoa incansavelmente em *Flores da batalha*: “sonhe com as mãos” (VAZ, 2023, p. 15; 120; 228; 253).

FLORES DA BATALHA: THE RIGHT TO COMMON AND THE STRUGGLE FOR RECOGNITION IN THE PERIPHERAL POETRY OF SÉRGIO VAZ

ABSTRACT

In this paper we analyze the literary work *Flores da Batalha* (2023), by the poet Sérgio Vaz. The proposal is to point out that in this poetry self-defined as peripheral and marginal, a utopia of emancipation and social recognition of the peripheral subject is revealed from an arduous battle for the conquest of rights, especially the right to the *common* and to the production and democratic fruition of literature. From this hypothesis, we seek to analyze some poems of the work, observing how the highlighted theme also develops in constructive and formal processes in a cultural context distanced from the literary tradition and close to peripheral forms of expression.

KEYWORDS: Peripheral Literature. Marginal Literature. Sérgio Vaz. Right to the common.

FLORES DA BATALHA: EL DERECHO A LO COMÚN Y LA LUCHA POR EL RECONOCIMIENTO EN LA POESÍA PERIFÉRICA DE SÉRGIO VAZ

RESUMEN

En este artículo analizamos la obra *Flores da Batalha* (2023), del poeta Sérgio Vaz. La propuesta es señalar que en esta poesía autodefinida como periférica y marginal, se revela una utopía de emancipación y reconocimiento social del sujeto periférico a partir de una ardua batalla por la conquista de derechos, en

especial el derecho a lo *común* y a la producción y fruición democrática de la literatura. A partir de esta hipótesis, buscamos analizar algunos poemas de la obra, observando cómo el tema destacado también se desarrolla en procesos constructivos y formales en un contexto cultural alejado de la tradición literaria y cercano a formas de expresión periféricas.

PALABRAS CLAVE: Literatura Periférica. Literatura Marginal. Sérgio Vaz. Derecho de lo común.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de Literatura*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos mundiais e globalização*. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

CARACIOLA, Carolina Boari. 1 da Sul, mais do que uma marca, uma expressividade da periferia paulistana. In: *Intercom*. Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, set. 2017.

COLLOT, Michel. “O sujeito lírico fora de si”. Trad. Alberto Pucheu. *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ano IX, nº 11, p. 165-177, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Espinoso: filosofia prática*. Tradução: Daniel Lins e Fabien Pascal. São Paulo: Escuta, 2002.

FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Caminhos de um poeta cidadão (prefácio). In: VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*. São Paulo, Global Editora, 2012.

JUSTINO, L. B. A literatura marginal e a tradição da literatura: o prefácio manifesto de Ferréz, “Terrorismo Literário”. *Gragoatá*, v. 12, n. 23, 30 dez. 2007.

LAVAL, Christian; DARDOT, Pierre. *Comum: Ensaio sobre a revolução no século XXI*. Trad Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1978.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 4.^a ed. São Paulo: Edusp, 2008.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. "Literatura marginal": os escritores da periferia entram em cena. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/>. Acesso em: 25 de maio 2022.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NEGRI, Antonio & HARDT, Michael. *Bem estar comum*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016.

VAZ, Sergio. *Flores da batalha*. São Paulo: Global Editora, 2023.

VAZ, Sérgio (org.) *O rastilho da pólvora: antologia do sarau da Cooperifa*. São Paulo, Itaú Cultural, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo*. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2015.

WISNIK, José Miguel. "Drummond e o mundo". In: NOVAES, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. (p. 19-64)

Submetido em 30 de maio de 2023

Aceito em 22 de julho de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023
