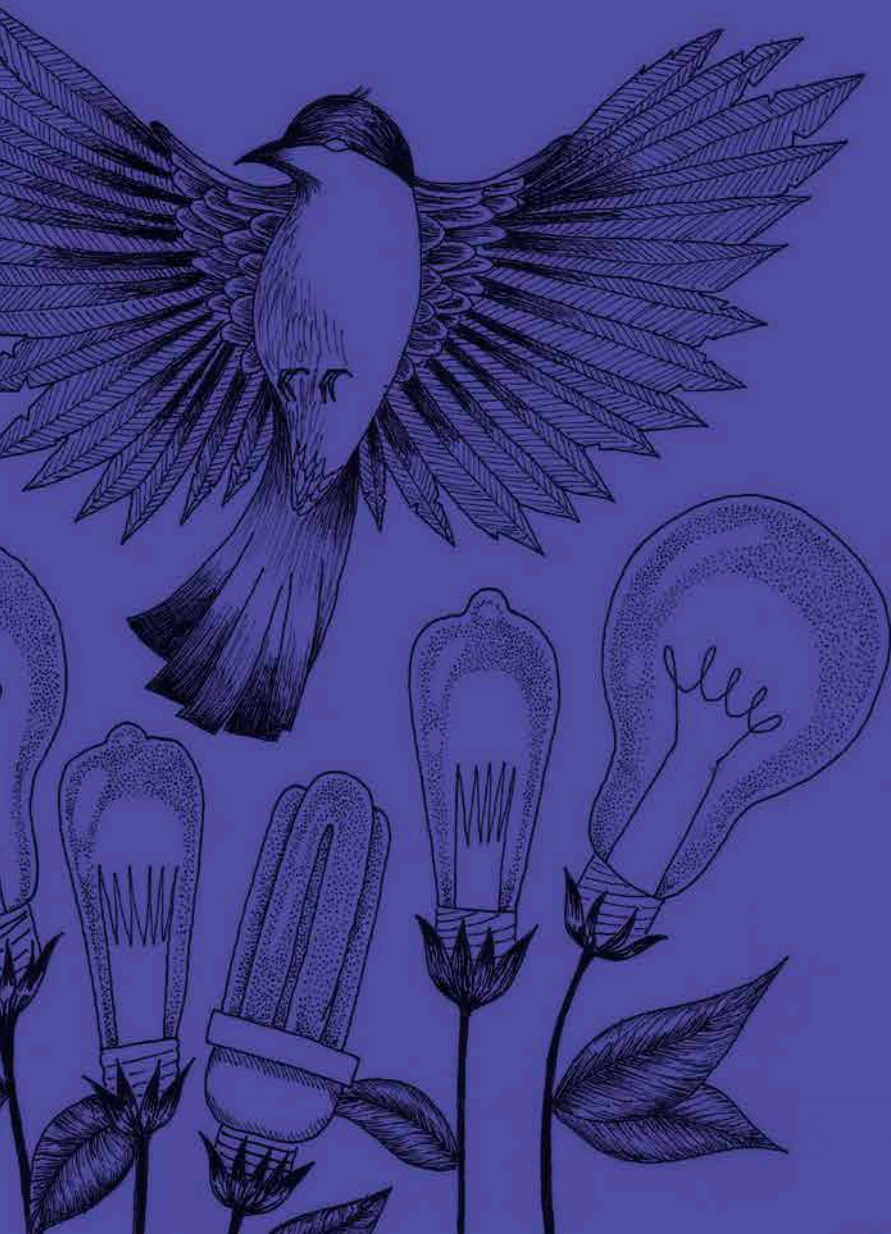


**O Poeta Vira-Lata e a Rua: uma leitura de  
“Canto das negras lágrimas”, “Na fundação  
casa...” e “Enquadro poético”, de Sérgio Vaz**

AÍDES JOSÉ GREMIÃO NETO



## O POETA VIRA-LATA E A RUA: UMA LEITURA DE “CANTO DAS NEGRAS LÁGRIMAS”, “NA FUNDAÇÃO CASA...” E “ENQUADRO POÉTICO”, DE SÉRGIO VAZ

Aídes José Gremião Neto

Aluno do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN) (strictu sensu) da Faculdade de Formação de Professores (UERJ – FFP), orientado pela Profa. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira.

**RESUMO:** No viés de propor um deslocamento de nosso olhar para a periferia, este trabalho se situa, ao promover uma reflexão sobre os poemas “Canto das Negras Lágrimas”, “Na Fundação Casa...” e “Enquadro poético”, todos do volume Flores de Alvenaria (2016). Nesse sentido, pensar o lugar do intelectual, agente cultural e escritor Sérgio Vaz, bem como construir uma leitura de tais textos fundada nas questões que rondam a noção de alteridade, sobretudo a noção de identidade e diferença pensada, entre outros autores, por Kathryn Woodward em seu ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, presente no livro Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais (SILVA, 2000), será o objetivo fulcral deste escrito. Além disso, refletiremos também acerca da relação de autoria em Vaz, trazendo à baila, sobretudo, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2010) para debater a condição de Vaz de “intelectual orgânico”.

**Palavras-chave:** lugar do intelectual; identidade; diferença; intelectual orgânico.

O grande barato do que estamos fazendo é não ser a arte pela arte. É uma arte solidária e cidadã. Quando você pega a Ivete Sangalo, ela faz uma música de manhã e à tarde ela já está sendo usada para vender Miojo, macarrão, xampu. Já o que a gente faz dói. Nossa arte sangra, sua, chora. Quando alguém escreve que está tomando um tiro você escuta o barulho da bala, sente o sangue escorrer pela página (VAZ, 2016, s.p.).

O que nos seios da grande literatura ocorre em baixo e constitui como que uma cave não indispensável ao edifício, aqui ocorre em plena luz; o que lá provoca um tumulto passageiro, aqui não provoca nada menos do que uma sentença de vida ou de morte (Kafka apud DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

O final é quando você desiste (VAZ, 2016, p. 176).

### Introdução

As epígrafes e o título que abrem este trabalho iluminam boa parte do caminho que vamos trilhar, porque falam com e para uma periferia cheia de conhecimentos obliterados ao longo da história. Conhecimentos tais, que nós, da academia, também podemos sorver e que, portanto, não repetem a exclusão, mas que agregam vozes. ‘Voz’ é um signo que estará na pauta das discussões, já que – como diz o eu-lírico do poema “Simplicidade”, de Flores de Alvenaria, “[...] E aí, de tão grande a simplicidade, / nasce em teu coração/ um planeta melhor:/ eu, tu, eles, nós, **voz**” (VAZ, 2016, p. 115; grifos nossos) – a confluência de vozes é o caminho para a aceitação de pessoas e de ideias e, portanto, para a construção de um mundo mais igualitário.

Em entrevista ao site Rede Brasil concedida por Sérgio Vaz no ano de 2016, o escritor diz a respeito do momento da produção cultural da periferia que o que difere o atual cenário do que vinha sendo feito até os anos 2000 é que “[...] antes nós fazíamos cultura para nos apresentar para a classe média e hoje fazemos para nós. Estamos fazendo e consumindo cultura” (VAZ, 2016, s.p.). Uma cultura feita para e consumida pela periferia, também uma cultura que ultrapassa seus muros; que chega, ainda que processual e vagarosamente, em parte da mídia e na academia. É no viés de propor um deslocamento de nosso olhar para a periferia – lembremos que, como trataremos mais a frente, é de lá que a ‘voz’ de Vaz se erige – que este trabalho se situa, ao promover uma reflexão sobre os poemas “Canto das Negras Lágrimas”, “Na Fundação Casa...” e “Enquadro poético”, todos do volume **Flores de Alvenaria** (2016). Nesse sentido, pensar o lugar do intelectual, agente cultural e escritor Sérgio Vaz, bem como construir uma leitura de tais textos fundada nas questões que rondam a noção de alteridade, sobretudo as noções de **identidade** e **diferença**, pensadas por, dentre outros autores, Kathryn Woodward em seu ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, presente no **livro Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais** (SILVA, 2000), será o objetivo fulcral deste escrito. Além disso, a escolha desses três poemas se deu pelo fato de compreendermos que esses textos amalgamam boa parte do repertório temático do livro em questão, o qual, como veremos mais a frente, expressa, por meio de seu eixo temático, grande parte das preocupações éticas e estéticas do escritor.

Seguindo a noção de anti-linearidade do poeta – que parece situar sua voz na linha de frente sem a interposição da figura de um eu-lírico, quando, em diversas partes espaçadas de **Flores de Alvenaria** (2016), coloca frases de estímulo e reflexão – começaremos abordando os dois textos finais, a saber “Na fundação casa...” e “Enquadro poético”. Isso se justifica por partilharmos o mesmo sentimento de Vaz de que uma ordem pré estabelecida das coisas que nos sirva de manual está fadada ao fracasso, como é o caso das noções de início, meio e fim desestabilizadas – basta relebrarmos a epígrafe: “o final é quando você desiste” –, de modo a recair o significado para a persistência de cada sujeito para quem se fala. É na contramão da ordem dos significados prévios das palavras que os eu-líricos de Vaz emoldurarão suas vozes. É, ainda, em contraposição a toda uma **doxa** que impõe uma normatização excludente, que Vaz – autodenominado ‘poeta Vira-Lata’ ou ‘Vira-lata da literatura’, como se observa na descrição de sua página no instagran – constrói sua literatura e sua posição no Campo cultural e literário. Nesse viés, esses dois poemas, de antemão, já assinalam não só o lugar alegórico desse eu-lírico – a Fundação Casa, a rua, a periferia –, bem como a que veio e por quem veio: “Escrevo porque ouço vozes,/ umas gritam de coragem, outras de medo,/ e todas elas agitam em silêncio meu coração (VAZ, 2016, p. 138). Eis o palco, eis a causa, e está formada a cena em que Vaz se apresenta.

Uma das marcas da dicção de Vaz que abordaremos, no conjunto desses três poemas e de seu projeto criador, é a desestabilização dos significados prévios das palavras. No próprio título “Enquadro poético” e em alguns momentos do poema, os vocábulos atrelados a uma noção de repressão são utilizados para evocar a liberdade.

Deste modo, sorvendo-se de um sentido negativo, o eu-lírico constrói sua história e a liberdade de sua poesia, em outros termos, o eu-lírico abre mão de uma vitimização para redimensionar o sentido das palavras com o intuito de se articular literária e politicamente. Uma possível leitura da implicação desse uso pode ser feita com o auxílio da reflexão sobre a relação da diferença<sup>1</sup> e o lugar de enunciação em que Vaz se insere no campo da cultura, reflexão esta que é uma de nossas chaves de leitura. Todavia, antes de propormos tal leitura, precisamos situar a produção de Vaz, ao passo em que abordamos alguns aspectos dos dois poemas com o quais iniciaremos nossa abordagem.

Tanto na dimensão temática de suas obras, quanto no posicionamento do escritor no campo intelectual, há uma subversão daquilo que a priori é normativo, do que é considerado alta cultura. A periferia tem uma história para narrar, tem um repertório cultural rico, que foi e é negligenciado em muitos casos. Se por um lado, em “Enquadro poético” (VAZ, 2016, p. 138), o eu-lírico reconhece que “A polícia acadêmica, quando enquadra,/ não sabe ou esqueceu/ que as ruas gritam livres/ ainda que durma na calçada” ou, se em “Na fundação casa” há o reconhecimento de um rap como exemplo de poesia, de modo a dissociar este gênero da suposta escala de alta ou baixa cultura, por outro o autor demonstra que o trata com uma arte ‘menor’ (abusemos das aspas)<sup>2</sup> e sua criação são temas caros a todo seu projeto de autoria; isto se dá porque o que seria produto da chamada subcultura nada mais é do que a história dos que não têm voz e vez ou dos que estão em vias de construção de sua história. Em entrevista para o site “Panorama Mercantil” Sérgio Vaz (2013, s.p.) responde o seguinte, ao ser indagado se concorda se a grande mídia trata a periferia de maneira preconceituosa e se as pessoas da periferia querem se identificar e não ser excluídas:

**1** A palavra **diferença** é usada por Woodward (2000) em diversos momentos de sua reflexão, sempre para debater as relações que atravessam a noção de identidade. A teórica, para tratar deste termo e introduzir a abertura reflexiva que propõe no início de seu escrito, mostra a apropriação da palavra para a criação de um conceito mais abrangente, que não opera a diferença pelo sistema binário, mas pelo entrecruzamento de vozes, culturas e individualidades. Trata-se do conceito de Jacques Derrida denominado “**différance**”, fulcral para toda a teoria pós-estruturalista. No bojo da própria designação “**différance**”, com ‘a’ e não com ‘e’, já se pode entrever a apropriação máxima da abertura para as diferenças, já que ela se encontra nas malhas da própria estrutura comunicativa, nas políticas da linguagem. O que antes fora entendido como uma estrutura ordenada com Ferdinand Saussure (2006) – o signo linguístico sendo a relação entre o significante e o significado –, com o presente conceito de Derrida para a ser encarado como abertura para além das estruturas, em uma direção radicalizada de abertura, pois começa com um metaconceito que, como a própria sugestão da grafia assinalada aponta, está aberto às reverberações, representações e identificações daquilo que é multiforme, do que, em qualquer medida, pode ser diferença, pode destoar, ser dissonante. Assim, pode-se buscar, em uma própria abertura metalinguística da filosofia, por meio deste conceito chave, um ultrapassamento das fronteiras do binarismo.

**2** Na acepção direta da palavra ‘menor’ como adjetivo para ‘arte’ o sentido recai em uma valoração preconceituosa da arte, que institui uma noção de gosto paradigmática fundada na obliteração de toda cultura que não seja elitista, toda cultura que não carregue os valores imputados por uma parcela de pessoas privilegiadas. É contra esse sistema de valoração da arte, que extrapola a arte, que Sérgio Vaz, o poeta-vira-lata, se posiciona literária e intelectualmente. Já em uma acepção teórica, podemos mencionar a obra *Por uma literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28), mais precisamente o capítulo “O que é uma literatura menor?”, sobre o qual discorreremos mais a frente, onde os autores caracterizam a literatura menor como uma ferramenta subversiva que possui três características, que são: “[...] desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação”.

A nossa arte é uma surpresa para todo mundo, fomos formados para consumir tudo que eles querem goela abaixo. De repente a gente cortou os intermediários e começamos consumir o que é nosso. É a nossa “Antropofagia periférica”. A mídia não sabe nada sobre nós, somos de um outro país, uma outra República e falamos um dialeto das ruas. Não recitamos poesias, fazemos atentados poéticos. Sou classe C, C de correria. C de cultura. A mídia quando fala da periferia acha que descobriu a pólvora, mal sabe ela que nós somos urânio enriquecido (VAZ, 2013, s. p.).

Entre a ética e a estética, o que nós observamos é um autor engajado com a periferia. O projeto da Cooperifa<sup>3</sup> criado em 2001 por Vaz é um dos maiores exemplos disso. Nesse sentido, como mostra Deleuze e Guattari em “O que é uma literatura menor?” (1977, p. 26), a literatura menor, a qual Vaz integra como porta-voz, possui um espaço exíguo que “[...] faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao macroscópico, na medida em que uma outra história se agita nele”. Sendo assim, a enunciação<sup>24</sup> de Vaz “[...] constitui uma ação comum [...] [sendo] necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo” (DELUZE; GUATTARI, 1977, p. 27). Com tais requisitos, a poética de Vaz se posiciona dentro dos limites do testemunho que, segundo Jaime Ginzburg (2008, p. 3), dentre outros atributos, apresenta texto(s) “[...] vinculado com vivências de um grupo de vítimas, do qual o sujeito da enunciação é um articulador”. Vaz, portanto, assume um importante papel cultural no seio da periferia, deixando de ser um mero escritor em sua torre de marfim para se tornar um agitador cultural deste espaço. Neste quesito, ainda de acordo com os pensadores supracitados (1977, p. 27), vemos que “o campo político contaminou todo o enunciado [...] [, sendo que] a literatura se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo”. Como vimos este é o eixo norteador da criação e do posicionamento de Vaz na seara da cultura. Ao buscar não apenas seu

**3** A cooperifa é um projeto de leitura e compartilhamento de poesia, textos e ideias criado por Sérgio Vaz em 2001. Hoje, o projeto é amplamente reconhecido nos mais variados meios e mantém seu propósito inicial de servir e sorver o melhor para e da periferia, em um movimento recíproco. No próprio site da periferia, encontramos a seguinte descrição: “A Cooperifa é um movimento cultural que em outubro de 2017 completa 16 anos de atividades poéticas no bar do Zé Batidão na periferia de São Paulo. Cinema na laje, Chuva de livros, Várzea poética, Poesia no ar, Ajoelhaço, Natal com livros, mostra cultural, Sarau nas escolas, Canja poética, são algumas das intervenções culturais na zona sul na região. O Sarau da Cooperifa é quando a poesia desce do pedestal e beija os pés da comunidade. A Periferia nos une pela dor, pela cor e pelo amor. É tudo nosso. Uh, Cooperifa! Uh, Cooperifa! (Disponível em: [http://cooperifa.com.br/?page\\_id=9](http://cooperifa.com.br/?page_id=9), acesso em 07/02/2018). É válido trazermos, ainda, as seguintes palavras de Antonio Eleison Leite sobre este projeto: “O movimento dos saraus literários teve início com a Cooperifa [...]. Até 2004, a Cooperifa era o único sarau literário regular da periferia paulistana. A partir daquele ano o poeta Binho criou seu evento semanal que acontecia em seu bar no bairro do Campo Limpo, não muito distante do Bar do Zé Batidão” (LEITE, s. d., p. 10).

**4** Abusemos da criatividade nas palavras para contemplar a relação entre vida e criação estética da qual estamos tratando ao interligar o papel que Vaz assume de agente cultural / intelectual de periferia e escritor. Os desdobramentos por trás de tal relação estão sendo abordada neste trabalho, como se verá mais à frente no corpo do texto e na próxima nota de rodapé, de número 5.

reconhecimento de autor periférico, mas também exercer o papel de agente cultural, Vaz se caracteriza – se levamos em consideração o estudo de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2010), para muito além de um escritor que fala pela e com periferia, como um intelectual no molde gramsciano, ou seja, o “intelectual orgânico”. Patrocínio (2010, p. 2009) afirma que este modelo de intelectual não dedica-se “[...] apenas à análise dos processos de exclusão e marginalização dos sujeitos silenciados”, mas elabora meios de inclusão discursivos de tais subjetividades, de modo a antes impedir que o discurso do intelectual se sobreponha ao do Outro periférico, do que gerar uma fala autorizada que nutre uma esfera de poder e subalternidade.

No desdobramento de seus argumentos, Patrocínio traz as reflexões de Deleuze e Foucault no diálogo intitulado “Os intelectuais e o poder” (FOUCAULT; DELEUZE apud PATROCÍNIO, 2010, p. 2007). Dentre tais reflexões do estudioso, a que nos interessa é o reconhecimento de que Foucault e Deleuze, na esteira do pensamento de Gramsci sobre o ‘intelectual orgânico’ (Gramsci apud PATROCÍNIO, 2010, p. 205), criticam o posicionamento do intelectual que, ao se portar pacificamente frente aos marginalizados, filtrando seu discurso e, portanto, desqualificando-o, falam pelos periféricos sem estar ao lado deles, sem participar e/ou criar ações da/para periferia. Se, nesse sentido, segundo Patrocínio (2010, p. 208), “A conversão teórica que nos fala Deleuze comporta não apenas a fala dos sujeitos silenciados, mas, igualmente, a insurreição de saberes locais, esquecidos e inferiorizados perante a ciência”, é preciso emergir um novo tipo de intelectual:

[...] seguindo os passos de Deleuze, é possível vislumbrar uma saída – ou, como o autor conceitua: uma linha de fuga – a partir do tratamento do próprio ato discursivo: “sem dúvida é isso, estar na própria língua como um estrangeiro, trapaçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga” (PATROCÍNIO, 2010, p. 209).

Este novo tipo de intelectual – que mais a frente Patrocínio vai ampliar com a consideração de Heloísa Buarque de Holanda em seu artigo “Intelectuais x marginais” de que um novo intelectual surge na cena da cultura hip-hop: aquele que “Impossibilitado de falar pelo Outro, pois agora ele possui voz, [...] exerce a função de coautor do processo simbólicos” (PATROCÍNIO, 2010, p. 2011) – condiz com a figura do poeta e agitador cultural Sérgio Vaz. Tanto na sua composição estética, quanto em sua ética há a presença de posicionamentos que subvertem os pressupostos emoldurados da alta cultura. Exemplo contundente é o poema “Na fundação casa...”, no qual o eu-lírico escritor/agente cultural, que se desloca até a periferia, lê um poema que tem como tema questões ligadas à realidade daquele público. Trata-se do poema clássico “Nego drama”, do grupo Racionais Mc’s, poema que, pelo título, já sugere o tema de cunho racial, que, infelizmente, ainda é uma questão associada às estatísticas de encarceramento. Nesse sentido, Vaz insere sua própria condição de escritor no interior

de sua obra, promovendo criticamente uma relação “paratópica”<sup>5</sup>, ao passo em que compõe um poema metadiscursivo, que, alegoricamente, permite-nos questionar os postulados da própria concepção de poesia. A esse respeito, também elucida Ginzburg (2008, p. 2) acerca da poética do testemunho: “O testemunho transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas”. Escritor e intelectual, muitas vezes, dessa forma, ensejados no viés testemunhal, se fundem, operando

[...] estratégias de inclusão dessas subjetividades no próprio ato discursivo do intelectual. O intuito deste investimento não é produzir uma fala autorizada, mas sim elaborar conceitos e procedimentos que impeçam que a fala do intelectual figure no lugar do discurso do Outro marginalizado (PATROCÍNIO, 2010, p. 209).

Outro poema que instaura essa dimensão auto reflexiva é “Enquadro poético” que, dentre outras coisas, trata do lugar (físico, ideológico e mercadológico) da poesia:

[...]  
A poesia é sem sobrenome  
pede um real pra comprar pão  
dois reais pra comprar pinga  
e um cobertor pra 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  
sangra nos olhos  
é soco no abdome...

Vixe,  
melhor ficar quieto  
ouço sirenes...  
Deve ser ozomi (VAZ, 2016, p. 141).

<sup>5</sup> Dominique Maingueneau (2001; 2006) criou o termo paratopia para contemplar uma complexidade inerente ao campo literário e, em larga escala, discursivo, que envolve, dentre outros elementos, o escritor e seu posicionamento. Em oposição aos pressupostos da **doxa** romântica de que o criador oblitera o papel dos destinatários, no conceito deste termo estão envolvidas noções heterogêneas, já que o “campo discursivo” é “uma dinâmica em equilíbrio instável”, contendo “posicionamento dominantes e dominados, centrais e periféricos” (2006, p. 90). Sendo assim, se a ‘instituição literária’ “obriga os processos criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num pertencimento impossível” (2006, p. 92) e se, portanto, “O pertencimento ao campo literário não é [...] ausência de todo um lugar, mas como dissemos, uma negociação entre o lugar e o não-lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível” (2006, p. 92), a função social do escritor Sérgio Vaz de agente cultural está diretamente ligada a sua função de escritor, de modo a emoldurar, ao lado de sua composição estética, uma posição ética que contribui tanto para sua função social de escritor, quanto para a dimensão temática de suas obras, que, por sua vez, passam a conter, ainda que extraliterariamente, uma mensagem a mais ligada ao seu criador. Como diria Maingueneau, nas mesmas obras supracitadas: a obra e o autor criam uma relação recíproca de filiação.

Percebe-se que o eu-lírico assume uma posição de poeta flâneur. Todavia, não se trata de um flâneur que filtra a realidade e como resposta sente repulsa e se isola em seu sentimento de mundo; trata-se antes de um eu-poeta que vai aos mais diversos lugares compartilhar um sentimento de mundo comum a periferia, e, com isso, promove sua luta diária de compor e expor, ainda que sofra tentativas de censura, como se observa na última estrofe.

Até então tratamos da figura do intelectual, agente cultural e escritor Sérgio Vaz, ao passo em que propomos leituras sobre dois de seus poemas. O ponto culminante de nosso estudo será estabelecido como uma forma de resposta a seguinte pergunta retórica: qual é a relação entre a figura do intelectual e literato que Vaz constrói com suas ações no campo literário e cultural e as questões atreladas ao quesito da identidade e diferença aqui a serem analisadas? Ambos os assuntos se interligam na medida em que o posicionamento de Vaz como ‘intelectual orgânico’ e sua dicção estética, que opera signos e temas ligados a periferia e, portanto, estão dissociados da alta cultura, estabelecem um reconhecimento identitário para com os marginalizados e, conseqüentemente, uma reação da ordem do imaginário que extrapola os limites do literário para abarcar o âmbito político: eis umas das interpenetrações entre ética e estética. Passemos a leitura do poema “Canto das negras lágrimas”, sem deixarmos de lados os outros dois poemas, para, na sequência refletirmos sobre algumas questões levantadas por Kathryn no texto supracitado:

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

Do 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 lâstima 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.

[...]

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. 25-26).



É preciso, de antemão, reconhecermos que se trata de um poema de muito folego, não apenas pela extensão, mas, sobretudo, pela amplitude das alegorias construídas. Com isso, embora não conseguimos abordar todas as estrofes, contemplando o máximo de reflexões suscitadas pelo texto, principalmente devido a delimitação espacial deste trabalho, vamos refletir sobre questões importantes que norteiam o eixo temático do poema: a busca da igualdade e dos direitos do Outro, sobretudo o negro periférico.

Nos dois primeiros versos, ainda que nos deparemos com uma perspectiva solar<sup>6</sup>, uma vez que o eu-lírico sabe lidar com as vicissitudes históricas da escravidão que acarretam sérias implicações no presente, existe o reconhecimento de que é preciso narrar para dar força e voz a história dos negros: “ainda que falte ar à história/ uma rima me faz respirar”. No ar exalado pela rima ecoa uma história que foi e é abafada, sendo preciso para lidar com o presente, com a dor diária do preconceito que pode ecoar, de maneira drástica, na subjetividade: é necessário, enfim, narrar o trauma, como postula Paul Ricoeur (2005) em seu estudo “O perdão pode curar?”. Neste estudo, Ricoeur, ao abordar as noções de trauma e traumatismo, diz que o perdão propõe a cura quando os sujeitos acionam o uso crítico da memória na narrativa (ou, neste caso, na poesia), que vai além da mera compulsão pela repetição. Somente assim, para o estudioso, é possível recolocar a memória “[...] no quadro de uma dialética mais vastas, englobando o passado, o presente e o futuro, tanto das pessoas como das comunidades” (RICOEUR, 2005, p. 2). É justamente essa operação de colisão entre passado e presente que o eu-lírico de Vaz elabora: um poema revoltado agita beira-mar / um povo com os pés limpos de areia/ outrora nau sem rumo, vai se encontrar”, fazendo com que “Esta acção retroativa, do olhar intencional do futuro sobre a apreensão do passado, encontra então um apoio crítico no esforço por contar de outra maneira e do ponto de vista do outro os acontecimentos fundadores da experiência pessoal ou comunitária [...]” (RICOEUR, 2005, p. 5).

Na perspectiva de Ricoeur do trabalho crítico da memória na reelaboração das experiências pessoais e comunitárias, que o eu-lírico do poema acima promove, resgatando a história “Do além-mar ao sul do Gabão”, é preciso pensarmos na relação – que se estabelece por meio da representação e alegorização – entre identidade e diferença. Kathryn Woodward (2000) em “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, nos ensina que a noção de que a identidade está estreitamente ligada à representação. Nesse sentido, a identidade é construída pelo nosso comportamento no âmbito social e, também, por nossas práticas simbólicas, por meio das quais “[...] os significados são construídos, posicionando-nos como sujeito” (WOODWARD, 2000, p. 17). Nesse quesito, os discursos e os sistemas de representação são extremamente importantes para tentativa de compreensão dos processos de formação de identidade e de sua problematização, já que, se “diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos”, sendo “contestados e cambiantes”, os meios social e simbólico de significação são permeados por relações de poder. Uma vez o poeta Sérgio Vaz criando sistemas de representações por meio de sua escrita literária, como

<sup>6</sup> Buscada pelo escritor no contexto geral do livro, como ele reconhece em entrevista à Rede Brasil, quando responde o seguinte, ao ser indagado sobre a particularidade de **Flores de Alvenaria** em relação a seus outros romances: “Nesse livro quis falar de coisas positivas da periferia, mas denunciando os problemas latentes. Eu não faço arte pela arte, mas eu queria também que fosse uma coisa otimista [...]” (VAZ, 2016, s.p.).

é o caso do poema em questão, que aborda o tema racial, e por meio de suas ações culturais, como é o caso do supracitado exemplo da Cooperifa, possibilita a criação de uma identificação por parte daqueles que estão envolvidos de alguma forma com suas ações à identidade. Há, nesse conjunto de questões, uma possibilidade de troca, de autoafirmação em um meio que carece de sistemas de representação; surge, com isso, a esperança de um grupo – em uma autoafirmação relacional identitária ciente de sua história e, portanto, preparada para escolher os caminhos a serem seguidos –, seja esse grupo a minoria que for perante suas pautas, “Ao amanhecer da noite, juntar as mãos / para que nenhuma fique livre para açoitar / [...] [cuspidando] o navio encravado na garganta / para que em negras lágrimas não se navegue mais”.

Uma das chaves pessoais de leitura do texto de Woodward que nos auxiliará em nosso pensamento sobre o poema de Vaz é o conceito de *différance* proposto por Derrida para mostrar que o “... significado é sempre diferido ou adiado” (WOODWARD, 2000, p. 28), com o intuito de fundamentar a ideia de que a identidade do sujeito é antes uma questão de ‘tornar-se’ ligada ao ato de ser, do que um produto de uma comunidade existente no passado que se perpetua. Os argumentos, assim como o poema em debate, vão de encontro ao pensamento que advoga que o passado, seja ele de cunho pessoal ou coletivo, está fundado em uma suposta origem. Tal pensamento, por desconsiderar as dimensões subjetivas análogas aos desdobramentos históricos, bem como direitos básicos de minorias, exclui os conflitos identitários oriundos de uma série de possibilidades reais e imaginárias:

Toda prática social é simbolicamente marcada. As identidades são diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais damos sentido a nossas próprias posições (WOODWARD, 2000, p. 33).

É justamente no combate ao que Woodward chama de ‘essencialismo’, que o eu-lírico de Vaz e o próprio poeta, operando o que Ricoeur (2005, p. 2) cunhou de ‘uso crítico da memória’, representa a pauta de uma ‘política de identidade’. No caso do poema acima, tal política avulta na reapropriação crítica da história dos negros, com vistas em uma autoafirmação, em um reconhecimento da cultura negra. Tal política de identidade, segundo a autora:

[...] concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade torna-se, assim, um fator importante de mobilização política. Essa política envolve a celebração da singularidade cultural de um determinado grupo, bem como a análise de sua opressão específica (WOODWARD, 2000, p. 34).

É importante frisar que o poema de Vaz “Canto das Negras Lágrimas” joga com a ‘política de identidade de maneira reflexiva, dissociando-se de uma abordagem essencialista. Nesse viés, é importante mostrar que a diferença – “aquilo que separa uma identidade da outra estabelecendo distinções” (WOODWARD, 2000, p. 41) – pode envolver dois significados díspares, já que, conforme o pensamento de Derrida mostrado através das palavras de Kathryn (DERRIDA apud WOODWARD, 2000, p. 50),

“[...] a relação entre os dois termos de uma oposição binária envolve um desequilíbrio necessário de poder entre eles”. Na marcação da diferença, pode-se ter prevalência tanto de ‘sistemas simbólicos’, quanto por ‘formas de exclusão social’ (WOODWARD, 2000, p. 39). Esta última é uma feição negativa da diferença, ligada à exclusão/marginalização de pessoas encaradas como ‘outro’, forasteiro; funda-se um juízo de valor que prevê um apagamento de possíveis manifestações identitárias que fujam de outras que sejam detentoras de um lugar de poder, seja ele discursivo, simbólico ou político. De outro modo, a diferença também pode ser algo construtivo, como vimos nas investidas das políticas identitárias de Vaz nos três poemas abordados, representando a ‘diversidade, heterogeneidade e hibridismo’.

### Conclusão

Buscando interseccionar a leitura dos três poemas estudados, é possível dizer que cada um dos títulos evocam a esfera de uma ‘política de identidade’ calcada na valorização de uma cultura periférica. Tal é também o posicionamento do autor e agitador cultural Sérgio Vaz nos mais variados ambientes que circula. Desde a Cooperifa, até entrevistas e Instagram, Vaz é sempre solícito com os que o chamam ao debate. Nós mesmos, na composição do presente trabalho, o solicitamos para sanar a dúvida referente às aspas no refrão do poema “Canto das Negras Lágrimas”; o autor não mediu esforços para salientar que sua intenção foi apenas ressaltar essa parte do poema. Foram tais posicionamentos que nos conclamaram a refletir a figura de Vaz como literato, e agitador cultural, ao passo em que abordamos seus poemas, o quais estão tematicamente alinhados ao seu projeto político, sua pauta identitária e, porque não dizer, seu projeto de vida.

Voltando aos títulos dos poemas, vemos que “Canto das Negras Lágrimas” sugere um caminho duplo de leitura, que se complementa: por um lado, se entendermos Negras como adjetivo para Lágrimas, podemos compreender que há uma esfera trágica ligada a aceção da palavra ‘negro’ como ausência de luz, o que intensifica o sentido de lágrimas como dor e sofrimento de toda cultura negra. Além disso, tal sentido confere ao poema uma leitura de viés histórico, como tratado anteriormente, amparada em uma releitura crítica da cultura negra e seus desdobramentos no presente. É nesse sentido que Agamben (2009, p. 63) postula o seguinte sobre o ‘escuro’, para tratar da intercessão da temporalidade na subjetividade, operada por um leitura crítica da história no presente, aspectos atrelados a concepção de contemporaneidade: “O escuro não é, portanto, um conceito privativo [...] implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir suas travas, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”. Trata-se não de enxergar a história pelo seu viés ‘essencialista’, de que trata Woodward, isto é, ver a história como repetição calcada em uma ilusória origem, mas de saber lidar com as experiências históricas no presente ao qual se está inserido, compondo cultura, ao passo em que se insere nos seios das aporias que desse processo decorrem. Ou, ainda, na metáfora de Agamben (2009, p. 65), o título nos possibilita perceber na escuridão do céu a luz das galáxias distantes – no caso, uma galáxia periférica – “[...] que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela da luz”. Já, considerando-se

o inverso, lágrimas como adjetivo de Negras, estando “L’ágrimas” em maiúsculo, o sentido recai, mais intensamente, sobre a questão racial, fazendo com que o leitor, sem precisar recorrer ao texto, dimensione sua amplitude temática. Por uma terceira via, se considerarmos ambas palavras como signos polissêmicos que oscilem em sua ordem gramatical e sintática como substantivo e adjetivo, todos esses sentidos se coadunam, hipótese mais contundente, se considerado o decorrer do poema. O poema “Na fundação Casa...”, por sua vez, traz um título pouco sugestivo, tendo suas raízes fincadas no real, que se estabelecerá em forma de diálogo no corpo do texto. É válido reconhecer que a reticência do título sugere um ritmo que pressupõe a antecipação da leitura do poema; o espaço é, assim, em primeira instância o signo que emerge com mais força no palco da poesia de um eu-lírico que fala para a periferia na linguagem desta. E, em “Enquadro poético”, há a prevalência de um jogo metatextual que, como tal, se quer autoconsciente de sua hora, vez e voz. Ao fazer uma remissão, em um jogo de espelho em relação a um real duro, mordaz – que Enquadra – mas também, tendo como paradigma uma poesia tão sólida quanto tal real, ainda que se criando por alegorias, tal título promove aquilo que denominamos ‘política identitária’ da própria poesia ou, em termos diferentes, ‘uma política ético-literária’.

Todas essas leituras se complementam no arranjo de investidas de Sérgio Vaz em uma criação e, em alguns casos, na manutenção de uma ‘política identitária’. Nessa perspectiva, podemos dizer que todos os pontos abordados até então se interligam: os sistemas simbólico, social e, mais amplamente, discursivo estão ligadas a uma “... dimensão psicanalítica, a qual não se limita a descrever sistemas de significado, mas tenta explicar porque posições particulares são assumidas” (WOODWARD, 2000, p. 59). Nesse quesito, a ideologia é um elemento importante, pois atua como sistema de representações, corroborando a ideia de que “... os sujeitos são também recrutados e produzidos não apenas no nível do consciente, mas também no nível do inconsciente” (ibidem, p. 61). Se a identidade surge de uma falta e se os sistemas simbólicos nos convida a nos identificar como nós próprios usando como parâmetro o modo como somos vistos pelo outro, no desempenho de nosso papel social, é possível compreender o argumento de Kathryn quando ela afirma que “... aquilo que queremos ser está separado do eu, de forma que o eu está permanentemente dividido no seu próprio interior” (ibidem, p. 64). Diante desse jogo de investidas em uma identidade, tanto dos sujeitos quanto das instituições – social, discursiva, simbólica, cultural – que os circundam, é que a importância de Vaz na periferia eclode com força. É, repitamos, preciso criar e praticar estratégias identitárias, como o faz Vaz, para a periferia. É, por fim, necessário, embora alguns achem que pertencem a uma raça supostamente melhor e maior, sermos vira-latas.

Finalizamos com as seguintes palavras de Sérgio Vaz (2016, s.p.), que, de uma forma ou de outra, coadunam as discussões encaminhadas:

[...] A periferia é uma identidade, não é um lugar, é um sentimento. É difícil explicar. Entendo que algumas pessoas tenham que sair, porque não é tão fácil viajar todo dia, mas o sentimento permanece, Eu sou dá época que queria mudar da periferia, agora quero mudar a periferia. Não é um lugar maldito do qual temos que sair. É um lugar que infelizmente, por conta do Estado, temos alguns problemas, por outro lado ainda falamos com o vizinho, jogamos bola, fazemos saraus.

## Referências Bibliográficas

- AGANBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Capecó, SC: Argos, 2009, p. 55-73.
- DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor?. In: \_\_\_\_\_. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 25-42.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Conexão Letras** – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 3, n. 3, 2008, p. 1-6.
- LEITE, Antonio Eleison. Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. **Revista de Estudos Culturais: dossiê sobre cultura popular urbana** – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP), v. 1, n. 1, s. d., p. 1-20.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Entre os marginais e os intelectuais: uma leitura não conclusiva. In: **Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea**. (Tese de Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010, p. 198-219.
- RICOEUR, Paul. “O perdão pode curar?”. In: HENRIQUES, Fernanda (org.). **Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal**. Porto: Edições do Afrontamento, 2005, p. 35-40. Disponível em: [http://www.lusosofia.net/textos/paul\\_ricoeur\\_o\\_perdao\\_pode\\_curar.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf). Acesso em 05/02/2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- VAZ, Sérgio. **Arte que sangra**: entrevista com Sérgio Vaz. FERNANDA, Sarah (2016). Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2016/08/2018e-hora-da-caca-contar-um-pouco-da-historia2019-diz-sergio-vaz-sobre-cultura-na-periferia-934.html>. Acesso em 01/02/2018.
- \_\_\_\_\_. **Entrevista com Sérgio Vaz**: a periferia é um urânio enriquecido. FONSECA, Eder (2013). Disponível em: <http://www.panoramamercantil.com.br/a-periferia-e-um-uranio-enriquecido-sergio-vaz-poeta-e-fundador-da-cooperifa/>. Acesso em 02/02/2018.
- \_\_\_\_\_. **Flores de Alvenaria**. São Paulo: Global, 2016.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.

## MUTT’S POET AND THE STREET: A READING OF “CANTO DAS NEGRAS LÁGRIMAS”, “NA FUNDAÇÃO CASA...” E “ENQUADRO POÉTICO”, BY SÉRGIO VAZ

**ABSTRACT:** In order to promote a reflection on the poems “Canto das Negras Lágrimas”, “Na Fundação Casa...” and “Enquadro poético”, all of the volume Flores de Alvenaria (2016). In this sense, to think about the place of the intellectual, cultural agent and writer Sérgio Vaz, as well as to construct a reading of such texts based on the questions that surround the notion of otherness, especially the notion of identity and difference thought, among other authors, by Kathryn Woodward in his essay “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, presented in the book Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais (SILVA, 2000), will be the central objective of this writing. In addition, we will also reflect on the relationship of authorship in Vaz, bringing to the fore, especially Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2010) to discuss Vaz’s condition of “organic intellectual”.

**Keywords:** place of the intellectual; identity; difference; organic intellectual.