

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
LARA BARRETO CORRÊA**

**A PERIFERIA ESTÁ ARMADA:  
POEMAS DE SÉRGIO VAZ**

Juiz de Fora  
2017

**LARA BARRETO CORRÊA**

**A PERIFERIA ESTÁ ARMADA:  
POEMAS DE SÉRGIO VAZ**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Gervason Defilippo

Juiz de Fora  
2017

C824

Corrêa, Lara Barreto,  
A periferia está armada: poemas de Sérgio Vaz; orientadora  
Juliana Gervason Defilippo. – Juiz de Fora : 2017.  
86 p.

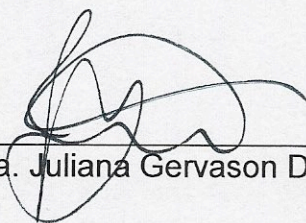
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura  
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1. Sérgio Vaz. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. Adélia  
Prado. 4. Agostinho Both. I. Redmond, William Valentine, orient. II.  
Título.

CDD: 869.935

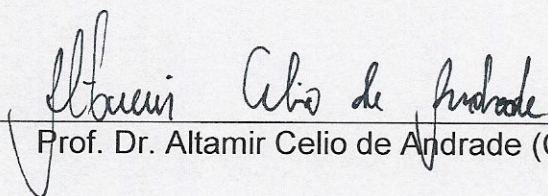
CORRÊA, Lara Barreto. **A periferia está armada**: poemas de Sérgio Vaz. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 2º semestre de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**



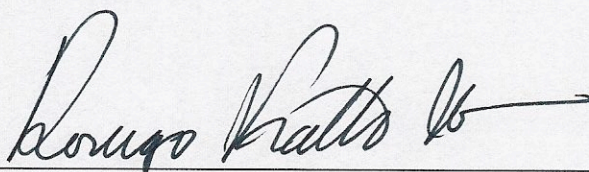
---

Prof.ª Dra. Juliana Gervason Defilippo (CES/JF)



---

Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade (CES/JF)



---

Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva (UEMG)

Examinada em: 08/12/17.

Dedico este trabalho às vozes que  
diariamente são silenciadas em nosso  
país.

## AGRADECIMENTOS

Ao agradecer, uma história é construída e seu percurso é “revivenciado”! O Mestrado veio como uma cura e uma oportunidade de abrandar o silêncio que se fazia em minha vida acadêmica.

Aos professores do Mestrado, em especial à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Gervason Defilippo e à coordenadora do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Prof.<sup>a</sup> Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes, por todo conhecimento compartilhado sem medo ou pudor, ao mesmo tempo, vocês souberam multiplicar amorosidade.

Aos meus queridos familiares, em especial aos meus pais, ausência sentida e compreendida pela certeza do meu caminhar.

Aos meus amigos, em especial aos companheiros de jornada do Mestrado, por podermos dividir a mesma história.

Ao meu amigo/namorado que transmutou a marido durante o Mestrado, Paulo Vitor, pelo carinho eterno e por ter sempre apostado na minha capacidade, mesmo quando eu não acreditava.

Aos professores membros das bancas de qualificação e de defesa, pelo tempo concedido ao meu trabalho, visto que, hoje, o que há de mais preciso é o tempo.

Ao Sérgio Vaz, por sua produção tão excitante que norteou e desnorteou toda a minha pesquisa, além de modificar o meu olhar, tornando-o mais criterioso para a vida silenciada diariamente ao meu redor.

A Deus. Parafraseando o poeta Sérgio Vaz: fique feliz porque sabe que o Deus que você acredita não é seu *personal trainer* e Ele também deve atender às orações de outras pessoas... Por isso agradeço muito já que, diante de meus pedidos, Ele sempre me presenteou com pessoas incríveis como vocês e nunca me desamparou!

A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. Jovens traficando contos; adultos, romances. Os mais desesperados cheirando crônicas sem parar.

Sérgio Vaz

## RESUMO

CORRÊA, Lara Barreto. **A periferia está armada**: poemas de Sérgio Vaz. 85 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

Esta pesquisa tem como objetivo interpretar e analisar alguns poemas do escritor Sérgio Vaz, procurando compreender de que maneira se evidencia a representatividade da periferia brasileira por meio das diversas vozes presentes no seu *corpus* poético selecionado. Ao identificar como é a periferia revelada nos poemas analisados, busca-se considerar como a poesia denominada marginal e/ou periférica da contemporaneidade se reveste de poder literário e social. Para além do caráter artístico, de deleite e de fruição, presente no texto literário – e, sobretudo, no poético - esta pesquisa intenta compreender a poesia como arma de denúncia, de crítica e de expressão diante de uma sociedade em que as vozes dos estabelecidos ainda se sobrepõem e contagiam as vozes dos *outsiders*. Para a concepção de quais são as vozes presentes nos poemas analisados, baseou-se em estudos de pesquisadores da contemporaneidade e da literatura marginal, tais como: Alexandre Faria, Beatriz Resende, Érica Peçanha, Ivete Lara Camargos Walty e Karl Erik Schøllhammer. Ainda a respeito de questões sociológicas que discutem conceitos sobre estabelecidos e *outsiders*, o estudo de Norbert Elias e John L. Scotson foi uma das referências principais utilizadas. A relevância deste estudo está na necessidade de identificar essas vozes e defini-las poeticamente, compreendendo a importância e a urgência desses discursos para a percepção de uma realidade social brasileira refletida em textos que se colocam, também, como arma social.

**Palavras-chave:** Sérgio Vaz. Literatura brasileira contemporânea. Marginalidade. Periferia. Poesia brasileira contemporânea.



## ABSTRACT

This research aims at interpreting and analyzing some of the poems of the writer Sérgio Vaz, thus trying to understand in what ways the Brazilian periphery representativeness is emphasized through different voices present in the author's selected poetic corpus. By identifying how the periphery is revealed in the analyzed poems, the manner in which the contemporary poetry, held as marginalized / peripheral, arms itself with literary and social power is sought for. Besides the artistic character of delight and enjoyment present in the literary text - and above all, in the poetic aspect -, the aim of this research is to understand poetry as an instrument of accusation, criticism and expression before a society whose voices of the established ones still take over and affect the voices of the outsiders. For the conception of which voices are present in the analyzed poems, the studies of the following contemporary and marginal literature researchers served as a base: Alexandre Faria, Beatriz Resende, Érica Peçanha, Ivete Lara Camargos Walty and Karl Erik Schøllhammer. Also the work of Nibert Elias and John L. Scotson was one of the main references used to discuss sociological questions and concepts about the established ones and the outsiders. The relevance of this study lies within the need of identifying those voices and poetically defining them, understanding the importance and urgency of these speeches to the comprehension of a Brazilian social reality reflected in texts which pose as social weapons as well.

**Keywords:** Sérgio Vaz. Contemporary Brazilian Literature. Marginalization. Periphery. Contemporary Brazilian Poetry.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 EU SOCIALIZO MEUS SONHOS: o poder literário e social da poesia denominada marginal e/ou periférica</b> .....	<b>11</b>
2.1 A MARGINALIDADE PRESENTE NA CONTEMPORANEIDADE .....	14
2.2 ESTABELECIDOS X <i>OUTSIDERS</i> NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA MARGINAL.....	17
2.3 A POESIA DO SUJEITO CONTEMPORÂNEO .....	21
2.4 SÉRGIO VAZ – GUERREIRO CULTURAL DA PERIFERIA .....	25
2.5 COOPERIFA – O QUILOMBO .....	28
<b>3 A PERIFERIA PRESENTE NOS POEMAS DE SÉRGIO VAZ</b> .....	<b>33</b>
3.1 O HOMEM CRIOU OS MUROS: A PERIFERIA.....	35
3.2 A PRIMEIRA VALA: A VIOLÊNCIA.....	46
<b>4 O COLECIONADOR DE VOZES</b> .....	<b>51</b>
4.1 O MENINO NÃO TEM: OS CAMINHOS DO JOVEM DA PERIFERIA .....	52
4.2 ELA É A COMIDA: A REALIDADE DA MULHER NA PERIFERIA .....	60
4.3 COMO OS ESPERMATOZOIDES / SÃO CONTRADITÓRIOS: OS QUESTIONAMENTOS SOCIAIS .....	69
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>80</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura brasileira tem se mostrado, sobretudo ao longo dos últimos anos, como um espaço possível para que as vozes das minorias encontrem suporte para se expressarem e, assim, serem ouvidas, seja a voz do gênero feminino, seja a do afrodescendente ou, ainda, do indígena, por exemplo. A prosa e a poesia colaboram para que os silenciados em uma sociedade de estabelecidos possam, enfim, falar. Diante desse quadro, a presente pesquisa debruçou-se sobre alguns poemas do poeta brasileiro Sérgio Vaz, com o intuito de desvendar quais vozes marginalizadas estão ali presentes, buscando compreender sua literatura como arma política, poética e social.

Com a intenção de observar essas vozes advindas da periferia, é necessário, inicialmente, conceitualizar a contemporaneidade em seus aspectos de produção literária para, em seguida, compreender o contexto em que se insere a produção considerada marginal ou periférica. Essa análise está presente na seção intitulada **Eu socializo meus sonhos: o poder literário e social da poesia denominada marginal e/ou periférica**. Nessa parte, ainda, há uma apresentação do poeta Sérgio Vaz, assim como dados a respeito do sarau de poesia por ele idealizado e denominado Cooperifa.

Após a apresentação desse contexto, o universo dessa produção literária é abordado na seção **A periferia presente nos poemas de Sérgio Vaz**. Os poemas nela analisados, em um primeiro momento, apresentam a periferia para, em seguida, inserir o leitor na violência própria desse espaço. Nesse sentido, a abordagem na referida seção terá como foco compreender e analisar o espaço da periferia utilizando os versos do poeta.

Na seção **Colecionador de vozes**, são identificadas as vozes presentes nos versos de Sérgio Vaz selecionados para compor o *corpus* desta pesquisa. Este *corpus* é composto por poemas publicados no livro **Colecionador de pedras**, de 2013, obra que reúne a poesia escolhida pelo próprio autor diante de sua produção até a publicação do livro. É possível perceber na obra em análise três vozes muito recorrentes: a voz do jovem de periferia, que oscila entre ser vítima e responsável pela violência; a voz da mulher de periferia, marcada normalmente como vítima da violência e pela sua hipersexualização; e, por fim, as vozes que questionam todo

contexto social não apenas presente na periferia, mas tanto no país quanto no mundo. Essas três categorias são abordadas e analisadas nas subseções.

Se as vozes e o presente contexto são observados por meio dos poemas escritos por Sérgio Vaz, ao longo da pesquisa realizada, foi possível observar também que alguns apresentam uma relação intertextual com poemas de escritores consagrados da literatura mundial. Assim, a voz advinda da periferia mistura-se às vozes dos autores clássicos, legitimando, ainda mais, toda a denúncia social destacada pelo poeta. Nesse sentido, ao longo desta dissertação, apresenta-se possíveis relações intertextuais de poemas de Sérgio Vaz com a produção de outros escritores.

A relevância deste estudo, portanto, encontra-se na necessidade de identificar essas vozes e defini-las na poesia do autor, compreendendo a importância e a urgência desses discursos para o mapeamento de uma realidade social brasileira contida na poesia, até então, retratada por pessoas majoritariamente não pertencentes a esse lugar. Os *outsiders* aparecem dentro das várias possibilidades que a contemporaneidade permite ao dar espaço e voz à diversidade. O texto literário torna-se, portanto, não apenas espaço de denúncia como também a arma utilizada para falar sobre e da periferia, para que esta se reconheça, sendo capaz de formar e consolidar a sua própria identidade.

O eu lírico na poesia de Sérgio Vaz fala da periferia a partir de suas vivências, portanto, é válido perceber como é o olhar interior e como a periferia coloca-se socialmente, ou seja, perceber como as vozes, na poesia do autor, constroem-se diante do discurso dos estabelecidos, levando ainda em consideração o difícil e talvez tardio espaço conquistado pela periferia brasileira. Dessa maneira é primordial reconhecer as vozes presentes no livro **Colecionador de pedras**, 2013.

## **2 EU SOCIALIZO MEUS SONHOS:** o poder literário e social da poesia denominada marginal e/ou periférica

Enquanto eles capitalizam a realidade  
eu socializo meus sonhos.

Sérgio Vaz

A atual produção literária, definida como contemporânea, parte de conceitos que estabelecem um limite para a produção do passado em contraponto ao que é produção do presente, destacando, em certa medida, uma demarcação temporal diante do cenário literário. O filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) influenciou estudiosos, como Beatriz Resende (2008) e Karl Eric Schøllhammer (2009), na busca pela compreensão e identificação das principais características dessa produção, assim como o desvelamento da escrita realizada pelos autores contemporâneos.

Agamben (2009) conceitua a contemporaneidade, elaborando a ideia de que é preciso que o escritor tenha certo distanciamento do próprio tempo para percebê-lo de forma plena:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Destarte, é interessante observar que o escritor contemporâneo precisa pertencer à realidade atual, mas o seu olhar deve ser capaz de se distanciar para conseguir percebê-la. Segundo Agamben (2009), em sua totalidade e manter o senso crítico necessário à sua escrita. Portanto, esse autor deve vivenciar a dissociação e o anacronismo em relação ao seu tempo.

Para a estudiosa Beatriz Resende, a “maior novidade, porém, está seguramente na constatação de que novas vozes surgem a partir de espaços que até recentemente estavam afastados do universo literário” (RESENDE, 2008, p. 17). Nesse sentido, os autores mostram-se originais em sua escrita em múltiplos tons e

temas, cada vez mais provocativos por pertencer a lugares conhecidos apenas por escritores que não vivenciavam aquela realidade. É nesse contexto que:

[...] dão formas múltiplas à criação literária contemporânea: a apropriação irônica, debochada mesmo, em alguns casos, de ícones do consumo; a irreverência diante do politicamente correto; a violência explícita despida do charme hollywoodiano; a dicção bastante pessoalizada, voltada para o cotidiano privado; a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular; arrogância de uma juventude excessiva; a maturidade altamente intelectualizada; a escrita saída da experiência acadêmica e assim por diante (RESENDE, 2008, p. 20).

Sérgio Vaz, poeta analisado nesta dissertação, apresenta a periferia com as suas nuances, espaço ainda distante do universo literário, principalmente ao constatar que são relatos advindos da vivência e experiência do próprio escritor, conforme Resende (2008) afirma como característico da literatura contemporânea.

Além disso, os escritores contemporâneos apresentam produções com caráter de denúncia social e proporcionam, com sua escrita, uma visão da realidade, destacando o que normalmente é silenciado, como a própria violência. Nesse cenário, o crítico e pesquisador Karl Eric Schøllhammer afirma que: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10).

Cabe destacar que esse pacto com a realidade é parte de vários estilos literários, não estando restrito apenas à produção contemporânea. O Realismo, no século XIX, seria um evidente exemplo desse aspecto, porém, como mesmo aponta Schøllhammer (2009), há um realismo de novo: “[...] o que encontramos, sim, nesses novos autores é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53). Segundo o teórico, apresenta-se uma produção literária brasileira que se caracteriza, essencialmente, pelo “[...] ressurgimento de uma nova literatura testemunhal, escrita por pessoas normalmente excluídas do meio literário” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 58).

A urgência afirmada anteriormente por Schøllhammer (2009) é notória na produção e engajamento de Sérgio Vaz, o qual utiliza os diversos meios de comunicação *online* para expor sua produção ao denunciar os fatos políticos e

sociais no momento em que esses estão nas pautas dos principais noticiários. É interessante observar que no momento seguinte ao da postagem, os seus leitores já se posicionam diante de sua produção, conduta típica da obra literária contemporânea que faz uso desses meios para promoção de sua escrita. Dessa forma, na contemporaneidade, a tecnologia permite que as produções literárias sejam publicadas imediatamente em diversas redes sociais, abrangendo um público para além do conhecimento do escritor.

Ao pesquisar e levantar a produção realizada pelo escritor Sérgio Vaz, é notória a dificuldade de acessar todas as suas publicações, uma vez que grande parte se encontra em redes sociais. Além disso, as produções do início de sua carreira foram autônomas, ou seja, o próprio autor vendia os livros escritos, os quais não estão mais disponíveis ou não são de fácil acesso atualmente.

Diante dessas afirmações, é possível perceber, por parte do escritor contemporâneo, um importante exercício de registrar a sua experiência no mundo atual, entretanto, como afirma Agamben (2009), é necessário que o escritor se distancie da própria realidade para assim apropriar-se melhor do momento em que é realizada a sua produção. Beatriz Resende (2008) e Karl Eric Schøllhammer (2009) reforçam a percepção de que há certo imediatismo por parte desse escritor e urgência nessa escrita, fato perceptível ao ver a quantidade de textos produzidos atualmente, ao lado da publicação imediata nas redes sociais, tanto por parte dos autores quanto por meio do compartilhamento de seus leitores.

Beatriz Resende (2008) também disserta a respeito do fato de que essa literatura não se preocupa em ser academicamente aceita, mas, sim, em apresentar um retrato da memória desse escritor, assim como as produções muito ligadas ao seu cotidiano e à sua experiência em seu meio social. O poeta Sérgio Vaz elabora justamente uma escrita que evidencia a sua vivência de mundo, como será percebido no momento em que se apresenta o *corpus* desta dissertação, característica pertinente à literatura contemporânea como afirmado pela própria estudiosa.

Antoine Compagnon, em seu livro **O demônio da teoria: literatura e senso comum** (2001), afirma que o valor literário de um texto está nele mesmo, logo, em sua ética, social e ideológica, portanto fatores extralinguísticos. Ao ler a afirmação desse estudioso, pode-se relacionar a importância da produção de Sérgio Vaz para além do caráter linguístico, visto que o mesmo se destaca, também, por oportunizar

ao leitor conhecer uma realidade silenciada diariamente pela sociedade e que é vivenciada pelo próprio escritor.

Percebe-se, portanto, em outras palavras, uma liberdade maior por parte da contemporaneidade em dar vazão à produção, a despeito das muitas amarras teóricas, literárias e sociais que a engessavam no passado. Isso porque a literatura encontra eco, também, na diversidade de autoria, sendo acessível e possível a grupos antes marginalizados ou minoritários com espaço de publicação restrito ou até mesmo inacessível, tomando como referência o espaço cedido pelas grandes editoras, pelos intelectuais e pelas academias, por exemplo. É nesse espaço, como antes afirmado, que Sérgio Vaz encontra oportunidade para expor a sua realidade e apresentar vozes socialmente silenciadas, como a marginalidade, a qual será estudada na subseção a seguir.

## 2.1 A MARGINALIDADE PRESENTE NA CONTEMPORANEIDADE

Queria ter lido mais livros,  
porém, analfabeto de ousadia, passei  
muitos anos enxergando pelos olhos  
adormecidos de outras pessoas.

Sérgio Vaz

Nesta pesquisa, pretendeu-se observar a produção contemporânea, com todo o seu imediatismo e imposição, advinda da marginalidade/periferia por meio do poeta Sérgio Vaz. A respeito dessa origem, consonante com o que pondera Beatriz Resende (2008), Elizabeth Muylaert Duque Estrada (2004) afirma:

[...] a sobriedade metafísica da subjetividade concebida como uma instância fundadora de sentido cede lugar ao universo cacofônico de discursos periféricos, opacos à luz dos conceitos, e a ordem do sentido se deixa mostrar. [...] diversos grupos excluídos exigindo seu direito de inserção e participação na vida política e social. [...] estas novas formas de falar de si reúnem, vivências compartilhadas por vários indivíduos ao invés de expressar a vida interior de uma subjetividade. [...] o espaço autobiográfico pode ser o local mesmo onde o 'excluído' pode compreender-se através de um questionamento e mapeamento das condições históricas que anularam a sua identidade. No entanto, trata-se aqui não de um itinerário privado, nos moldes do *Bildungsroman*, mas de uma identidade cuja dimensão é sempre política, de um 'eu' cujo caráter é eminentemente coletivo (DUQUE ESTRADA, 2004, p. 144-145, grifo do autor).



Dessa forma, como é possível constatar, a literatura contemporânea passa a ser utilizada por diversos grupos, até então silenciados socialmente, como espaço para se expressar, principalmente para falar de si. A produção literária advinda da marginalidade fará uso do espaço promovido pela contemporaneidade para consolidar-se como uma arma de denúncia social, movimento visível na produção de Sérgio Vaz. Segundo Schøllhammer (2009) esses movimentos contemporâneos seriam definidos como **realismo de novo**, **hiper-realismo**, **novo regionalismo** e **literatura marginal**, já correlacionando, assim, o contemporâneo com a marginalidade.

Os escritores e pesquisadores Alexandre Faria, João Camillo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015) elaboram um panorama da utilização do termo marginal em diversos momentos literários, considerado como elemento unificador e de construção identitária que não é inédita na cultura brasileira:

Ao lançarmos este olhar pelo retrovisor e estabelecermos um recorte que alcança as primeiras décadas do século passado, observamos que o conceito de *marginal* foi amplamente adotado, com usos específicos, principalmente nas três últimas décadas, podendo ser entrevisto pelo menos em três modalidades distintas. A primeira, ligada à contracultura, teve principal eco em manifestações desde o fim dos anos 1960, de vocação tropicalista e pós-tropicalista [...] A segunda passa pela relação tensa com o mercado editorial e por certo desencanto político do grupo de poetas associados ao que se convencionou chamar de 'Geração Mimeógrafo' [...] A terceira é a que enfoca, no discurso ficcional, os grupos marginalizados social e economicamente, e encontra diversos e variados tipos de representação na literatura do período [...] Como se vê, a amplitude da noção de marginal percorre uma ampla gama de lugares discursivos que vai desde a escolha estética, que se manifesta por uma recusa voluntária do cânone literário, até a escolha do temário da violência e da marginalidade urbana como foco central das obras (FARIA; PENNA; PATROCÍNIO, 2015, p. 25-26).

Como é possível perceber, o uso da expressão marginal apresenta-se, na literatura contemporânea, como uma representação de uma produção literária que não se preocupa ou até mesmo se distancia do cânone, do que é legitimado, como afirmam diversos estudiosos, sobretudo os citados. Além disso, trata-se de uma expressão recorrente para uma produção literária que apresenta uma postura crítica em relação a sua época.

Alexandre Faria, no ensaio **Rumo a 2022: apontamentos sobre alguma poesia, brasileira, contemporânea** (2014), aborda a respeito da validação desse termo pelos próprios autores, afirmando que não se faz mais necessário discutir a aplicabilidade do termo marginal, mesmo porque os próprios autores o defendam e

tenham atuar nesse movimento. Para essa dissertação, optou-se pelo uso da expressão marginal ao longo do trabalho para designar a literatura produzida nas periferias urbanas, em detrimento de outros termos que também se fariam possíveis para esse contexto de produção.

No ensaio **A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “a dialética da marginalidade”** (2004), João César de Castro Rocha promove uma reflexão sobre como a dialética da malandragem, presente em diversas obras como **Memórias de um sargento de milícias** (2006), de Manuel Antônio de Almeida, e **Dona Flor e seus dois maridos** (1966), de Jorge Amado, transita para a dialética da marginalidade:

Assim sendo, enquanto a “dialética da malandragem” representa o modo jovial de lidar com as desigualdades sociais, como também com a vida cotidiana, a “dialética da marginalidade”, ao contrário, apresenta-se através da exploração e da exacerbação da violência, vista como um modo de repudiar o dilema social brasileiro. Em outras palavras, a violência parece não apenas predominar na vida cotidiana, especialmente em centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo, mas também prevalece na produção cultural de nossos dias. Portanto, acredito que o desenvolvimento do conceito de “dialética da marginalidade” pode ajudar a compreender o surgimento de uma produção cultural contemporânea centrada na violência (ROCHA, 2004, p. 37, grifo do autor).

Rocha reflete como a dialética da malandragem transmuta para a dialética da marginalidade, relacionando essa passagem aos processos sociais vivenciados nos grandes centros urbanos brasileiros. Por isso, a utilização de uma nova nomenclatura legitima e diferencia a atual produção cultural, justificando a transmutação da dialética da malandragem para a dialética da marginalidade.

Dessa forma, portanto, a produção literária modifica o seu enfoque e temática, evidenciando a realidade do Brasil que é permeada a todo o momento pelos diversos tipos de violência, como será observado na produção de Sérgio Vaz. A dialética da marginalidade apresentada por novos escritores possibilita um despertar para o atual contexto social, para, em seguida, talvez, assim, alterá-lo. Essa nova dialética proporciona ao leitor estabelecido um conhecimento de uma realidade distante, a qual é permeada pela violência e apresenta um cunho de denúncia social.

Em **Vozes marginais da literatura**: algumas notas de pesquisa, a estudiosa Érica Peçanha do Nascimento (2012) ratifica a importância do escritor Ferréz nesse

atual quadro de produção literária. Ferréz, alcunha de Reginaldo Ferreira da Silva, atua na promoção e na defesa dessa literatura marginal e/ou na dialética da marginalidade, reforçando a expressão utilizada por João César de Castro Rocha (2004). Em 1997, Ferréz estreou na literatura com uma edição independente e, no ano de 2000, com a obra **Capão pecado** e como colunista da revista **Caros Amigos**, a qual lhe proporcionou uma visibilidade nacional como patrocínio para divulgar outros autores com perfil social semelhante ao seu.

Dessa forma, a poesia denominada marginal e/ou periférica da contemporaneidade reveste-se de poder literário e social para além do caráter artístico, de deleite e fruição, presente no texto literário, sobretudo no poético. Torna-se, assim, uma arma de denúncia, de crítica e de expressão diante de uma sociedade cujas vozes dos estabelecidos ainda se sobrepõem e contagiam as vozes dos *outsiders*, conceito que será explorado na subseção a seguir.

## 2.2 ESTABELECIDOS X *OUTSIDERS* NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA MARGINAL

A Pipa  
é o pássaro de papel.  
Está longe da gaiola,  
mas tem a liberdade vigiada  
pela linha do carretel

Sérgio Vaz

O conceito de estabelecidos e *outsiders*, adotado nesta pesquisa, tem como referência os estudos de Norbert Elias e John L. Scotson, no livro **Os estabelecidos e outsiders**, publicado no Brasil em 2000. Nessa produção, os pesquisadores realizaram um estudo de caso em uma pequena cidade da Inglaterra – Winston Parva – com o intuito de descrever a diferença e a desigualdade social como relações entre estabelecidos e *outsiders*. O estudo demonstra que o olhar dos *outsiders* está direcionado e, diretamente impregnado, pela percepção dos estabelecidos. Elias e Scotson (2000) atestam como essa autorrepresentação negativa auxilia na manutenção do poder dos estabelecidos em relação aos *outsiders*:

Afixar o rótulo de “valor humano inferior” a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social. Nessa situação, o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao menos poderoso costuma penetrar na auto-imagem deste último e, com isso, enfraquecê-lo e desarmá-lo (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 24, grifo dos autores).

A situação de margem imposta aos *outsiders* agrava-se ainda mais quando, ao estudar a história da literatura, percebe-se que mesmo quando a voz da minoria sobressaía era, ainda, direcionada ou possibilitada inicialmente pela voz do grupo estabelecido. Ao observar a gênese do que hoje é identificado como literatura de periferia/marginal, nota-se que a primeira voz a falar dessa perspectiva emergiu do espaço do grupo estabelecido, retirando, inclusive, a autoridade do grupo *outsider*.

Dados levantados pela pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda em sua palestra **As fronteiras móveis da literatura** (2017), auxiliam a visualizar essa situação, especificamente no Brasil:

Do ponto de vista da história literária, dois livros escritos por autores de classe média inauguram uma produção que vai se desenvolver de forma autônoma e com grande força. São eles Zuenir Ventura com **Cidade Partida**, de 1994, que relata de forma originalíssima, entre o documental e o literário, as ações pós-massacre de Vigário Geral e **Estação Carandiru** de Dráuzio Varela, publicado em 1999, sobre as condições sub-humanas de vida no maior presídio da América Latina. [...] Entretanto, dois anos antes de **Carandiru**, em 1997, nosso Mundo das Letras já havia sido surpreendido pela publicação de uma obra de ficção que, em pouco tempo, se tornaria um dos maiores *best sellers* brasileiros dos últimos tempos. Falo de **Cidade de Deus**, de Paulo Lins, hoje com 18 edições e traduzido em inúmeros países (HOLLANDA, 2017, não paginado, grifos da autora).

A literatura de periferia inicia-se, portanto, com a produção realizada por escritores socialmente já consagrados e respeitados pelo grande público, ou seja, a história e as vozes dos *outsiders* chegam à literatura pelo olhar de fora - como o de Zuenir Ventura, Dráuzio Varela e Paulo Lins, por exemplo - e só serão reconhecidas após os estabelecidos proporcionarem um espaço legitimado para os *outsiders*.

Apesar dessa relação conflituosa entre estabelecidos e *outsiders*, segundo a professora e crítica Thereza Domingues, no século XX, por meio do Modernismo Brasileiro, é perceptível um avanço em relação ao comprometimento dos escritores com o social: “A literatura brasileira assume, então, tanto na poesia quanto na prosa, uma tonalidade crítica mais audaciosa” (2010, p. 117). Inicia-se, portanto, o processo da literatura revestir-se como uma arma social nesse momento.

Já Heloisa Buarque de Hollanda (2017) destaca os anos de 1987 e 1988 como o momento em que a classe média se envolve com as questões sociais, atingindo o seu ápice em 1993, ano marcado em julho pelo massacre da Candelária, no qual oito crianças foram assassinadas por policiais enquanto dormiam e, em agosto, um mês depois, pelo massacre de Vigário Geral, quando 21 inocentes foram assassinados novamente por policiais. Houve, a partir daí, uma mobilização da opinião pública no sentido inverso, ou seja, a violência policial. Com esses dois acontecimentos, a população começa a perceber e, até mesmo, a defender alguns direitos negados aos *outsiders*, como se virasse um holofote para as mazelas presentes na sociedade brasileira e tantas vezes negligenciadas.

Com outros eventos como os arrastões no Arpoador, o massacre da Candelária e o massacre de Vigário Geral, a população despertou para a realidade das pessoas que vivem à margem socialmente, o que aguçando o interesse da classe média em conhecer essa realidade. Todo o processo foi acompanhado pela literatura periférica, a qual também foi usada não só para a classe média conhecer essa realidade, mas também como forma de alertar para as condições sociais da população que vive à margem.

Há todo um processo para que a literatura de periferia, hoje, alcance a consagração atual, não como uma literatura canonizada, mas como uma literatura que representa e apresenta uma realidade silenciada ao longo dos anos, logo uma literatura que se coloca como de fato uma arma social. Esse silêncio é destacado por Regina Dalcastagnè (2005) quando afirma que:

O silêncio dos grupos marginalizados - entendidos em sentido amplo como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por gênero, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério - é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

A percepção da pesquisadora Regina Dalcastagnè é consoante com os estudos de Norbert Elias e John L. Scotson ao afirmar sobre a desvalorização que a cultura dominante impõe aos grupos marginalizados, forçando constantemente, como verdade, a sua percepção de mundo.

Os pesquisadores Faria, Penna e Patrocínio (2015) destacam ainda que o termo periferia pode ser lido, hoje, como uma construção social relacionada a práticas e discursos de sujeitos atuantes em movimentos sociais. Tais sujeitos atuantes direcionam a população para conhecer a sua realidade por meio do seu testemunho feito a partir da experiência e vivência em um espaço periférico presente nas metrópoles brasileiras, como também com uma atuação na sua própria periferia, que pode ser considerada militante, como Sérgio Vaz fez por meio da Cooperifa, movimento que será estudado na subseção adiante. Destaca-se, ainda, a importância do uso do termo marginal para criar a identidade do grupo, consolidando suas principais características.

Nascimento (2012) evidencia a força desse movimento literário na atualidade:

[...] não é recente a profusão de obras que podem ser classificadas como literatura engajada ou de protesto por conta da temática privilegiada. Porém, parece significativo que, no limiar do século XXI, um conjunto de autores reconhece-se como parte de um movimento literário que tem como projeto estético retratar o que é peculiar aos espaços e sujeitos marginais/marginalizados, principalmente com relação à periferia, numa escrita singular (NASCIMENTO, 2012, p. 183).

Nesse trecho, vale destacar a importância do espaço em que se fala como legitimação desses escritores, visto que isso se torna uma característica marcante e única do movimento.

A afirmativa de Gilvan Ribeiro, no artigo **Cultura e política: as armas da literatura** (2012), consolida a necessidade de expressão dos silenciados socialmente: “é preciso romper os muros que mantêm a invisibilidade desses seres. Daí a voz que rompe o silêncio, que os torna visíveis (audíveis). E a voz, tornando-os visíveis, proclama ainda, orgulhosamente, a sua beleza e inteligência” (RIBEIRO, 2012, p. 166). Portanto, ao refletir com esses diversos estudiosos, nota-se a importância dessa literatura por expressar o cotidiano dos territórios periféricos, por retratar o que é peculiar aos sujeitos e aos espaços marginais/marginalizados e, principalmente, por romper com o silêncio. Como afirma a pesquisadora Michèle Petit, “ler permite ao leitor, às vezes, decifrar sua própria experiência” (PETIT, 2008, p. 38), logo, é possível perceber a literatura de periferia e marginal assumindo esse papel na contemporaneidade. Papel este de tradução de uma realidade não apenas para quem não a vive, mas também para a apropriação e compreensão por parte de

muitos brasileiros, formando por meio da literatura a construção de uma identidade própria da periferia.

A literatura contemporânea, como retrato imediato do cotidiano, possibilita escutar a voz de uma realidade até então silenciada. Essa literatura não se preocupa apenas com o acadêmico, mas, principalmente com a expressividade das vozes desconhecidas para muitos brasileiros, como já foi afirmado em subseção anterior.

É, nessa contemporaneidade, que se evidencia a literatura marginal produzida pelo escritor Sérgio Vaz, afirmando a percepção da força dos artistas da comunidade para que aconteça, segundo ele, o fortalecimento da cidadania da periferia e, com isso, as transformações necessárias na mesma (VAZ, 2008).

Diante do que foi até aqui explorado, apresenta-se, na próxima subseção, uma reflexão a respeito dos conceitos de poesia e do sujeito poético contemporâneo.

### 2.3 A POESIA DO SUJEITO CONTEMPORÂNEO

Para iniciar a conceitualização da poesia contemporânea, transcreve-se um trecho da obra **Teoria da literatura**, do pesquisador e teórico Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

É inegável que toda obra literária tem de manter relações com a realidade existente e que um poema, como uma tela tem de se vincular, de algum modo, ao universo em que se situa o homem. Sob este aspecto, é óbvio que qualquer obra de arte é <<realista>> (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 143, grifo do autor).

A literatura estudada nesta dissertação relaciona-se com a realidade da contemporaneidade vivenciada pelo poeta Sérgio Vaz, entretanto, mais ainda se comunica com o sujeito desse momento. São poemas, portanto, com características realistas, conforme afirmado no trecho acima. Correlacionando com a citação anterior, pode-se utilizar a afirmação de Michael Hamburger (2007) que afirma:

A “consciência humana” e “a natureza do homem” – esses dois conceitos indicam por si mesmos porque a poesia nunca pode excluir o sujeito, o homem, enquanto ela for escrita por seres humanos em vez de máquinas (e até as máquinas são projetadas e criadas por homens). O que a poesia pode excluir, especialmente quando as palavras são colhidas ao acaso, divididas em seus componentes ou transformadas em padrões visuais ou de

som na página, é a individualidade; mas, quando esses exercícios são significativos, eles revelam algo acerca da linguagem, e esta nos leva de volta à “consciência humana” e à “natureza do homem” (HAMBURGER, 2007, p. 60, grifo do autor).

Dessa forma, como não há como separar da poesia o sujeito, é válido não apenas compreender o momento, como já foi feito anteriormente, mas também observar quem é o sujeito desse momento e como é a produção literária realizada por ele, logo, é necessário verificar como se caracteriza a produção literária contemporânea.

Segundo o pesquisador Stuart Hall, no livro **A identidade cultural na pós-modernidade** (2003), apesar do eu ter uma essência considerada real, a mesma é modificada e formada, constantemente, com o que o mundo está oferecendo, portanto, realiza um diálogo no mundo exterior para a sua formação. Dessa forma, é possível concluir a interferência do mundo na formação da identidade do eu, logo, ao pertencer à contemporaneidade, esse eu se modificará de acordo com o momento.

Agamben explica de forma bem coerente essa relação do sujeito com o mundo:

Não seria provavelmente errado definir a fase extrema do desenvolvimento capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos [...]. Por exemplo, vivendo na Itália, isto é, num país cujos gestos e comportamentos dos indivíduos foram remodelados de cima abaixo pelo telefone celular (chamado familiarmente de “telefonino”) [...] (AGAMBEN, 2009, p. 43, grifo do autor).

Na contemporaneidade, a tecnologia veio como um dispositivo, que é “qualquer coisa que tenha de algum modo capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas e opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2009, p. 40). Neste sentido, a tecnologia modificou a realidade e o sujeito. Conforme foi apontado anteriormente, o poeta da atualidade usa a tecnologia para estabelecer uma relação com o leitor e para se posicionar diante dos fatos da atualidade. Sérgio Vaz, como será possível observar, faz uso de diversas redes sociais para expor a sua produção literária, como também ou principalmente o seu posicionamento político, social e literário.

Outro aspecto fundamental para compreender o sujeito contemporâneo é perceber que o mesmo se encontra num mundo tecnológico e globalizado, como afirma Stuart Hall (2003). O crítico destaca que, com o processo de globalização, as



identidades nacionais estão passando por um regime de homogeneização, o que implicará, com toda a certeza, no sujeito contemporâneo.

Além disso, Renato Rezende, no livro **Poesia brasileira contemporânea – crítica e política** (2014), também aborda a contemporaneidade:

Os tempos contemporâneos, ou o *contemporâneo*, se quisermos nomear de alguma maneira a atualidade, são – entre muitos outros adjetivos que poderíamos escolher – fragmentários, múltiplos, difusos. Vivemos uma época marcada pela instabilidade e por incertezas que, para o bem e para o mal, dissolvem fronteiras, abalam estruturas, unem águas profundas e rasas, misturam, produzem o informe e o inaudito (REZENDE, 2014, p. 21, grifo do autor).

Apesar da globalização, promovida principalmente pelo uso da tecnologia, o sujeito encontra-se em um processo oposto, visto que a atualidade está proporcionando uma instabilidade, promovida como consequência desse processo em que as fronteiras estão frágeis e se unem, misturando elementos que se encontram em oposição.

É possível perceber, portanto, que o sujeito contemporâneo é marcado por uma fragmentação. Diante disso, a partir de agora, faz-se uma abordagem que busca refletir a poesia brasileira contemporânea. No artigo **O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção**, Sylvia Helena Cyntrão (2008) afirma que a produção atual tem seu conceito alargado ao se relativizar a sonoridade perante o visual que penetra o texto lírico, visto o uso de diversos suportes como o cartaz e o vídeo (CYNTRÃO, 2008). A mudança anteriormente afirmada deve-se também ao uso da tecnologia, tanto no processo de escrita da poesia contemporânea como na divulgação da mesma, por isso, ocorre a mudança na poesia observada na pesquisa de Cyntrão (2008).

Hamburger (2007) aborda alguns aspectos interessantes sobre a elaboração da poesia, principalmente sobre a importância do poeta em não se preocupar apenas com arte, visto que o seu compromisso não deve se limitar a questão estética. A produção de Sérgio Vaz apresenta um jogo interessante com as palavras, mostrando competência no trabalho estético de sua produção literária, mas também é notória a sua necessidade em exercer, nessa mesma produção, um papel altamente social, que seja capaz de intervir na realidade que lhe contorna. Isso pode ser verificado, sobretudo, com seu posicionamento nas redes sociais e com a criação da Cooperifa, a qual será estudada em subseção adiante.

O mesmo estudioso também aborda a necessidade da poesia circular/transitar entre a experiência e a imaginação. Hamburger (2007) considera que uma produção que fica atenta apenas à experiência tem como consequência a perda do seu caráter literário, entretanto, se a produção foca somente na imaginação, há o risco de se esquecer do seu compromisso com a realidade, por isso, existe a necessidade da transição/circulação entre os aspectos citados. Pode-se inferir que a imaginação deve ser presente na produção poética, talvez norteadas pela experiência.

Segundo a estudiosa Sylvia Helena Cyntrão (2008), a poesia contemporânea apresenta essa preocupação/atenção com a realidade:

Ou seja, apesar de estilhaçado, o eu-poético não perdeu a preocupação de ampliar o conhecimento de sua condição humana. Ele se volta às questões internas, em busca da unicidade física e da completude universal. Portanto, estamos diante de um paradoxo: de um lado, o fragmento pós-moderno; de outro, a busca de reintegração de ser (CYNTRÃO, 2008, p. 89).

Sendo assim, segundo os críticos que pesquisam sobre a poesia contemporânea, nota-se que as definições apontam para um sujeito poético vivenciando a fragmentação da atualidade. Logo, a poesia torna-se um facilitador, por meio do seu compromisso social, em proporcionar a reintegração do ser humano. Neste sentido, conclui-se que a poesia contemporânea cumpre um papel social de auxiliar o sujeito a encontrar a sua identidade e se reintegrar tanto ao mundo quanto a si mesmo.

Cyntrão (2008) afirma que, apesar dessa densidade da contemporaneidade, nota-se uma poesia ainda alimentada pela imaginação:

Se o homem do Terceiro Milênio busca o resgate da fragmentação e caminhos para a integração e a integridade, é compreensível e desejável que o fenômeno plurivocal que é o texto literário seja focalizado e analisado sob o prisma de uma significação cultural e estética igualmente ampla (CYNTRÃO, 2008, p. 90).

É notório com o trecho supracitado que a poesia brasileira contemporânea também exerce o seu papel social ao proporcionar um espaço em que prevaleça a cultura e a estética, inferindo, assim, a leveza e a imaginação presente nos textos literários.

É nesse contexto literário e social que se encontra o sujeito poético contemporâneo evidenciado nos poemas de Sérgio Vaz, mas é, também, nessa produção que se encontra um poeta com a voracidade de seu comprometimento social, o qual será apresentado na subseção seguinte e em outras por meio da sua produção poética.

## 2.4 SÉRGIO VAZ – GUERREIRO CULTURAL DA PERIFERIA<sup>1</sup>

O nome na patente do guerreiro cultural da periferia é Sérgio Vaz.  
[...] Não somos um bloco, não somos iguais, e a palavrarma de Sérgio Vaz prova isso.

Ferréz

O poeta Sérgio Vaz assume o papel de ator/protagonista de sua comunidade, por meio da Cooperifa, e, principalmente, da sua obra. Sua produção artística apresenta um olhar crítico e denunciante da realidade contemporânea, constantemente divulgada pelos principais meios de comunicação virtual por ele utilizados, como o *Facebook*<sup>2</sup> e o *Twitter*<sup>3</sup>, conforme afirmado anteriormente.

Mineiro da cidade de Ladainha, Sérgio Vaz nasceu em 1964 e mudou-se para São Paulo aos cinco anos de idade. Atualmente reside em Taboão da Serra, onde exerce ativamente seu papel de poeta e agitador cultural<sup>4</sup>, tendo sido o fundador da Cooperativa Cultural da Periferia, a Cooperifa. Essa atividade cultural tem origem com o Sarau da Cooperifa, uma forma de valorização e estímulo da produção poética local, destacando-se como um coletivo de vanguarda na produção cultural periférica de São Paulo.

Cabe destacar que em 2016, após quinze anos de atuação na cena cultural, os organizadores e integrantes da cooperativa apresentaram ao público a Mostra Cultural da Cooperifa, um evento de oito dias de duração que contou com a

<sup>1</sup> Trata-se de um termo utilizado por Ferréz para qualificar Vaz na apresentação **Procura-se poeta**, publicada no livro **Colecionador de pedras**, 2013a.

<sup>2</sup> *Facebook* é uma rede social disponibilizada de forma gratuita aos seus usuários, os quais têm a possibilidade de montar o seu perfil e possibilita a troca de mensagens de modo público e privado entre os participantes. O *Facebook* de Sérgio Vaz é <https://www.facebook.com/poetasergio.vaz2/?fref=ts>.

<sup>3</sup> *Twitter* é também uma rede social disponibilizado de forma gratuita aos seus usuários, que se parece com um *microblogging*, o qual as postagens só podem ter 140 caracteres. O *twitter* de Sérgio Vaz é <https://twitter.com/FrasesSergioVaz>.

<sup>4</sup> Como o próprio Sérgio Vaz intitula-se.

participação de nomes representativos do cinema, da música e da literatura na produção local.

Em paralelo, Vaz destaca-se no cenário cultural paulista por promover festividades no campo literário, como a Semana de Arte Moderna da Periferia, realizada em 2007 – e claramente inspirada na Semana de Arte Moderna de 1922. Ainda com o Chuva de Livros, a Poesia no ar e o Ajoelhaço, outros eventos também criados e comandados pelo poeta.

Além desses movimentos literários, no ano de 2009, o autor foi destaque na revista **Época** sendo considerado um dos 100 brasileiros mais influentes do ano (GLOBAL EDITORA, 2017, não paginado). Já em 2012, a Escola Imperatriz do Samba homenageou o escritor com seu enredo **Sérgio Vaz, o poeta da periferia**, no carnaval paulistano (SALVADORI; OLIVEIRA, 2017, não paginado).

A obra de Sérgio Vaz pode ser considerada pertencente à marginalidade, na qual, segundo os escritores Faria, Penna e Patrocínio (2015), o real se faz presente e o “testemunho produz uma crise no paradigma realista das análises literárias, ao solicitar uma verdade da experiência perspectivada e não referencial” (FARIA; PENNA; PATROCÍNIO, 2015, p. 19-20). Segundo ainda os autores, a poesia de Sérgio Vaz é uma emissora das vozes presentes na periferia, além de promover um espaço de fala por meio do Sarau da Cooperifa.

Percebe-se, tanto por parte de Sérgio Vaz quanto da própria comunidade, certo olhar otimista diante desse movimento artístico e dos ganhos que ele pode oferecer para a sociedade. Trata-se, sobretudo, de uma conquista da periferia, antes relegada a um espaço infértil e improdutivo, repleto de mazelas e problemas que afastavam e contaminavam qualquer tentativa de arte, conforme aponta Vaz (2008). O terreno da periferia, superlotado de marginais de todas as espécies, jamais seria propício para a manutenção e apreciação da literatura, como afirma o poeta:

A periferia que sempre foi lugar de gente trabalhadora e supostamente  
ninho da violência, como querem as autoridades nos fazer acreditar,  
ganhava, às custas de sua própria dor e da sua própria geografia, uma nova  
poesia, a poesia das ruas (VAZ, 2008, p. 115).

Sérgio Vaz destaca a importância de observar a periferia como um lugar em que não há apenas a violência. Tenta amenizar a realidade com essa afirmativa e consolida a contribuição da Cooperifa para mudar essa perspectiva, preconceituosa

e pessimista, ao tornar-se um evento constante e disputado. A esse respeito, Vaz ironiza com certa dose de humor:

A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. Jovens traficando contos; adultos, romances. Os mais desesperados cheirando crônicas sem parar (VAZ, 2008, p. 117).

Apesar de o autor apresentar outras publicações, a escolha do livro **Colecionador de pedras** (2013a) para compor o *corpus* desta pesquisa deu-se em virtude da obra trazer um enfoque bem claro de denúncia social em forma de poemas e ser, também, uma coletânea dos principais textos do autor, organizada por ele mesmo. A poesia de Sérgio Vaz apresenta o cotidiano presente na periferia, legitimado pela vivência/experiência do poeta. Segundo o escritor Ferréz, contemporâneo e amigo de Vaz, o escritor marginal – como eles mesmos se autodenominam – não é apenas um retrato, mas, sim, quem tira a foto, tomando para si dois lugares, tanto o de quem olha quanto o de quem é olhado, transferindo aos seus discursos mais autonomia e verdade<sup>5</sup>. Dessa forma, os escritores marginais abandonaram o papel de objeto retratado para assumir a função de sujeito de sua própria representação, protagonizando a voz do discurso.

Alexandre Faria assim comenta a afirmação de Ferréz:

Essa tomada de posição recoloca a questão diante de outra discussão – um dos pontos-chave da compreensão da cultura contemporânea – a do intelectual. Em que medida jovens oriundos das periferias urbanas brasileiras, *rappers*, escritores marginais, estariam interferindo na atividade intelectual, que tradicionalmente representou-se pelo deslocamento do sujeito do discurso da elite para as bases e que agora ganha sentido inverso. No entanto, tal leitura deve atentar para o fato de que o intelectual não se caracteriza necessariamente e apenas pela tomada da palavra [...] (FARIA, 2014, não paginado, grifo do autor).

Faria destaca a importância dos escritores advindos das periferias em relação à alteração da atividade intelectual, já que além de se apropriar da palavra, eles também estão realizando ações de intervenções em suas realidades, fato perceptível em virtude da atuação de Vaz.

Além de sua intensa produção de denúncia social, Vaz forma leitores por meio da Cooperifa, como ele mesmo afirma em uma entrevista:

---

<sup>5</sup> A afirmativa de Ferréz foi retirada da obra **Modos da margem**, organizada por Alexandre Faria, João Camilo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015).

No meu caso tive que formar leitores. O sarau é formação de leitor. Hoje o cara do meu bairro compra o livro porque ele me conhece, porque eu me fiz conhecer por mim. Eu fui lá, levei no sarau. Então ele conta “esse cara eu conheço”. E além de tudo, no trabalho, eu tive que formar o leitor ainda. Tive que pegar o cara, fazer projeto e dizer, vai ler porra (VAZ, 2013b, p. 228).

Sérgio Vaz percebe a sua importância e vangloria-se do seu empreendimento ao perceber a mudança que suas atitudes proporcionaram em sua comunidade por meio da consolidação do Sarau da Cooperifa, no qual os moradores da região têm a possibilidade de conhecer e vivenciar o mundo literário, demonstrando assim o quanto a atuação de Vaz foi significativa, principalmente na divulgação da literatura em espaços por ela antes pouco acessados. Logo, embora o foco deste trabalho esteja na produção poética do autor, na próxima subseção, a Cooperifa será abordada com mais detalhes, visto que é também um espaço para o propagar das vozes da periferia e, por isso, mereça destaque nesta pesquisa.

## 2.5 COOPERIFA – O QUILOMBO

O Sarau da Cooperifa foi se transformando no movimento dos sem-palco, e todo aquele ou aquela que se sentia injustiçado pelo pão da literatura, nos procuravam – fugindo do marasmo – às quartas-feiras para se juntarem ao nosso quilombo [...]

Sérgio Vaz

A Cooperifa é um movimento literário, conduzido por Sérgio Vaz, que “tem como filosofia o incentivo à leitura e a criação poética, e sempre foi um projeto de cidadania através da literatura” (VAZ, 2008, p. 166). Este movimento acontece em um bar da periferia da cidade de São Paulo e possibilita aos moradores/escritores daquele lugar – ou como denomina Sérgio Vaz os **sem-palco** (VAZ, 2008) – expressar suas histórias e experiências, contar seus medos e revelar seus sentimentos mais profundos. Além das autobiografias, possibilita leituras de autores clássicos, despertando, portanto, para a literatura, uma população até então distante desse mundo, como afirma o poeta:

Essa gente que durante muito tempo foi e é moída dentro dos ônibus lotados ao ir e voltar do trabalho e cuja única dose de lazer e cultura eram

as pílulas anestésicas da televisão, agora tinha um dia para comungar a palavra, uma palavra que a gente não tinha e que agora era a nossa vez (VAZ, 2008, p. 114).

A pesquisadora Lucía Tennina (2015a) assim apresenta a Cooperifa:

No final das palavras de abertura recém-citadas, as pessoas começam a gritar com as mãos ao alto “Uh! Cooperifa! Uh Cooperifa!”. Entre um poeta e outro, Vaz às vezes repete as frases “Povo lindo! Povo inteligente!”, que ecoam nos participantes somando-se ao grito de alto “Uh! Cooperifa! Uh Cooperifa!”. E em certos momentos lembra que tem que fazer silêncio [...]. Ao apresentar o poeta e no final de cada declamação os organizadores incentivam o aplauso com a frase “uma salva de palmas” e se a resposta não é suficientemente efusiva, estimulam os frequentadores com um “fraco” ou com um “vamos fazer barulho!”. Todos os *saraus da periferia* mantêm essa ordem ritualizada – apresentação, silêncio e aplauso – explicitando em cada caso a noção de *respeito* como motor (TENNINA, 2015a, p. 28-29, grifo da autora).

É notório o incentivo constante durante as apresentações, por meio das falas e dos aplausos, além da participação atenta da plateia. Há toda uma organização: apresentação de quem declamará, silêncio para escutar e palmas para valorizar e encorajar a participação.

A estudiosa Ivete Lara Camargos Walty (2014), em seu livro **A rua da literatura e a literatura da rua**, realiza um estudo acerca do livro **Cooperifa: antropofagia periférica**, publicado em 2008 pela editora Aeroplano, na coleção Tramas Urbanas:

Observe-se, por exemplo, o título do livro em sua referência à antropofagia, movimento criado por Oswald de Andrade no modernismo brasileiro, com muitos desdobramentos na cultura, em seu movimento de cópia e ruptura de modelos externos dados como superiores. Registre-se ainda o elo da Cooperifa com outros autores consagrados, como Castro Alves e Vitor Hugo e seus poemas em defesa dos negros e miseráveis. Não bastante essa referência em sua relação com a busca identitária, introduz-se o uso da palavra quilombo, também em seus desdobramentos de significações: fuga, agrupamentos, resistência (WALTY, 2014, p. 221).

Pode-se observar, com essa transcrição, um arcabouço teórico presente na construção desse espaço literário. Torna-se evidente toda a influência presente nas elaborações de Sérgio Vaz, tanto na Cooperifa, como na sua escrita, em que se fazem presentes vozes de poetas consagrados - como será possível constatar quando seus poemas forem analisados, mais adiante, nesta dissertação. Há diversas inferências de autores consagrados nas produções literárias desse poeta,

como ele mesmo afirma: “Fui ler para poder bater. Não tem só raiva, tem sabedoria também” (VAZ, 2013b, p. 234). É interessante observar tal afirmação em seu poema:

#### **Banquete lírico**

Ontem faminto  
almocei um livro do Neruda  
com molho lírico à Cecília,  
bebi toda a poesia do Quintana  
e, de sobremesa, Drummond – delícia!  
Ainda belisquei uns sonetos do Vinícius  
enquanto esperava o jantar, Clarice.

De nada adiantou:  
a fome só fez aumentar<sup>6</sup> (VAZ, 2013a, p. 44).

Com esses versos, fica evidente a dedicação de Sérgio Vaz em conhecer e estudar escritores consagrados e inspiradores da sua produção. Além disso, ele parece instigar para despertar a curiosidade do leitor para esses escritores. Neste poema o escritor iguala o desejo de adquirir o conhecimento a uma necessidade básica como a alimentação, tanto que há no título do poema a expressão **banquete** a qual é utilizada para fazer referência a um momento da alimentação marcado pela abundância. No caso do poema o que se percebe é a fartura de escritores consagrados pela sua produção no mudo poético.

Com o intuito de criar uma semana inteira apresentando a produção artística da periferia, a Cooperifa recria a Semana de Arte Moderna usando como referência o escritor Oswald de Andrade, conforme relato de Sérgio Vaz em sua obra **Cooperifa: antropofagia periférica** (2008):

Como já tinha relatado anteriormente, a Cooperifa foi criada e pensada na Semana de Arte Moderna de 1922, e há muito nós da Cooperifa vínhamos discutindo a possibilidade de realizar uma Semana de Artes para nós, inspirada na Semana de Artes da elite paulistana. Quer provocação maior? Tinha que ser uma semana inteira de artes na periferia, e para a periferia, nos mesmos moldes da turma de Oswald de Andrade. Lógico que o terreno estava propício; a zona sul, principalmente, estava abarrotada de gente fazendo arte e cultura por todos os lados, era só reunir as tribos e devorar nosso Bispo Sardinha também. Estava começando a nossa Antropofagia Periférica (VAZ, 2008, p. 234).

---

<sup>6</sup> Os poemas que compõem o *corpus* desta pesquisa são reproduzidos respeitando a formatação utilizada na edição do livro **Colecionador de pedras**, publicado pela Global Editora no ano de 2013.



Para tal semana, foi elaborado, nos mesmo moldes da Semana de Arte Moderna, um manifesto da antropofagia periférica, citado pelo estudioso Gilvan Procópio Ribeiro (2012):

Fundamentalmente o que me interessa nestas reflexões é esta questão: o significado político dessas novas vozes que sacodem, com seu brado, as nossas mesmices. O texto de Vaz amplia suas próprias possibilidades significativas por se filiar explicitamente a uma dada tradição literária que remonta ao “Manifesto antropófago”, de Oswald de Andrade, publicado em 1928. A força da voz que se volta contra o silêncio punitivo alcança assim uma ressonância maior. É como se o Manifesto oswaldiano funcionasse como um grande amplificador para aumentar ainda mais a contundência do texto de Vaz. Como em Oswald, o “Manifesto da antropofagia periférica” não se manifesta apenas positivamente: vocifera raivosamente contra uma ordem sociocultural violenta e excludente [...] Nota-se a exigência de um outro tipo de atenção à periferia, que apresenta não apenas carência, mas, também, o entulho que lhe é dado por organizações políticas e/ou privadas (RIBEIRO, 2012, p. 167, grifo do autor).

Com o manifesto, a violência presente na fala de Sérgio Vaz é perceptível ao denunciar a ausência até de uma cultura decente para a população periférica. As expressões se comunicam de forma explícita com o manifesto oswaldiano em relação também à agressividade. Mais uma vez, observa-se que Sérgio Vaz está relendo e trazendo escritores consagrados e já denunciadores de uma realidade específica do Brasil.

A Cooperifa oportuniza um espaço de leitura e cultura para uma população que, até o momento, não havia fruído de tanto acesso, como afirma Sérgio Vaz em uma entrevista:

É a linguagem das ruas, cara. Foi o que vocês me ensinaram. Porra, não suba no morro da Mangueira e peça para tocar Mozart! Vai tocar funk, cara! Tu deu porra nenhuma, quer ouvir o quê? Violino? Quer que o cara recite Camões? Tu deu preconceito, tu deu pobreza, tu deu esgoto a céu aberto, lixo. “Pô, funk é um lixo”. Que sociedade generosa, né?! Queria que surgissem Mozarts? Não, é isso aí. Refundar a pátria é isso. É isso que vocês querem, um novo som? Vão ter. Uma nova língua? Vão ter. A pegada é violenta, a forma de falar é violenta. “Ah o que você escreve é sobre violência”. É o que eu vejo. Eu conheço pessoas que morreram, violência da polícia, descaso do Estado. E faço o quê? Não é eu que escrevo violência, violento é o sistema (VAZ, 2013b, p. 231, grifo do autor).

Com esse discurso, a agressividade do poeta em relação ao Estado é visível, parece até uma resposta à violência social vivenciada diariamente, além de relatar que a produção advinda da periferia usa o que lhes é oferecido pela sociedade, portanto, não há porque a mesma questionar ou criticar o resultado da oferta. Desta

forma, é possível inferir, nesse contexto, a periferia como apenas vítima de toda situação. É evidente, entretanto, que a mesma também é responsável para a perpetuação da violência.

Além da Semana de Arte Moderna, há outros eventos proporcionados pela Cooperifa, como citado na subseção anterior. O Ajoelhaço, por exemplo, aconteceu pela primeira vez em 2006 como forma de comemorar o Dia Internacional das Mulheres. Nesse evento, as mulheres apresentaram poesias e textos que abordavam temáticas como: violência, descaso, sexo e falta de orgasmo, conforme relatado por Sérgio Vaz no livro **Cooperifa** (2008). Após a apresentação, a metade dos homens presentes curvaram-se e pediram perdão às mulheres. As homenagens aconteceram em outros anos com o intuito de comemorar esse dia, o nome do evento modificou, mas a estrutura se manteve.

Outro evento marcante da Cooperifa é o Poesia no ar, tendo sua estreia no ano de 2007, quando, após o Sarau, os presentes enviaram, por meio de balões, mensagens de paz para o povo paulistano. A partir do mesmo ano, o poeta também decidiu levar o Sarau Cooperifa para visitar as escolas da região, promovendo, assim, a poesia e a prática de leitura.

O autor oportuniza um espaço para comunidade se expressar e, até mesmo, conhecer e apropriar-se de sua própria realidade, além de ampliar o conhecimento cultural. Com isso, é possível perceber como a Cooperifa é um espaço de cultura dentro da periferia, mas que, também, atravessa a fronteira e invade outros espaços, como a escola, para além do Bar do Zé Batidão, local onde se realiza os saraus da Cooperifa.

Diante da contextualização literária e social na qual está inserido o autor em análise, na próxima seção, será apresentada a periferia e a violência presentes em alguns poemas selecionados do livro **Colecionador de pedras** (2013a).

### 3 A PERIFERIA PRESENTE NOS POEMAS DE SÉRGIO VAZ

A literatura de periferia, como afirmado na seção anterior, torna-se evidente e acessível no Brasil a partir da produção de autores socialmente consagrados e aceitos, responsáveis por dar voz aos silenciados pelas suas condições de marginalidade. Como a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda (2017) afirma, essas produções não são autênticos relatos, entretanto, vale destacar que é o início da escuta de uma população socialmente marginalizada:

Em 2000, surge um novo livro de igual importância ainda que de repercussão distinta da de **Cidade de Deus**. Trata-se de **Capão Pecado** de Ferréz (nome de guerra de Reginaldo Ferreira da Silva). **Capão Pecado** traz um tão refinado quanto impactante retrato de Capão Redondo, um dos bairros de maior índice de violência, tráfico de drogas e criminalidade de São Paulo, onde Ferréz cresceu e mora até hoje. Seus mais de 200.000 moradores não contam com redes de esgoto, nem hospitais, nem assistência de nenhuma espécie. Capão registra a marca sangrenta de 86.39 assassinatos a cada grupo de 100.00 habitantes, muito mais que a média nacional que já é estratosférica para os padrões europeus (HOLLANDA, 2017, não paginado, grifo da autora).

Como é possível perceber, somente no ano de 2000 surgiu o livro **Capão pecado** da autoria de Ferréz<sup>7</sup>, precursor da literatura marginal de cunho autobiográfico. Trata-se da primeira publicação brasileira consagrada em que se tem um relato autêntico e preocupado com a realidade vivenciada pelo próprio escritor. Nesse sentido, é que Elisabeth Muylaert Duque Estrada (2013) destaca a importância do local de onde se fala para legitimar o que se fala, comparando as narrativas autobiográficas marginais às formas canônicas. Sérgio Vaz afirma, também, em uma entrevista:

[...] 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, que é um bairro nobre de São Paulo. 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, 2013b, p. 225).

<sup>7</sup> Cabe ressaltar que, isoladamente, alguns escritores da periferia chegaram a publicar seus textos em edições direcionadas ao tema ou produzidas nesse ambiente. Conceição Evaristo, por exemplo, já nos anos 1990, publicou textos nos **Cadernos Negros**. Mas foi apenas em 2000, com Ferréz, que um autor advindo desse espaço conseguiu acesso a uma editora e publicou, individualmente, um texto literário. Destaca-se, ainda, a publicação pioneira de Carolina de Jesus, **Quarto de despejo**, na década de 1960. Vale lembrar que a autora foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, d'**O Cruzeiro**, tendo chegado ao universo editorial apenas em função da abertura proporcionada pelo jornalista.

O discurso, portanto, quando aborda algo vivenciado, torna evidente o conhecimento de causa e a propriedade da experiência. Nesse trecho, Sérgio Vaz trata do aspecto da responsabilidade, visto que em seu caso, como nos dos outros autores periféricos, a produção literária é uma denúncia social legitimada por pertencer ao espaço retratado em seus poemas.

Nesse trecho, observa-se um tom agressivo no discurso do poeta, mostrando uma postura revoltada e até defensiva, compreensível ao perceber a realidade excludente em que o escritor vive, já que esta apresenta ausência de condições para uma sobrevivência digna do ser humano, como, por exemplo, a situação da violência, a qual é promovida, em alguns casos, pelos próprios moradores da periferia, ou a falta de saneamento básico. O escritor, portanto, apropria-se da necessidade de abordar assuntos que permeiam o seu cotidiano, ao considerar que, se ele próprio não tratar do tema, quem será capaz de realizar esse papel? A agressividade advém da revolta ao perceber a inércia social para resolver assuntos como esses.

Sérgio Vaz, ao abordar a temática periférica, é socialmente aceito por pertencer a esse espaço, como as autoras Hollanda (2017) e Duque Estrada (2013) afirmaram anteriormente. O autor tem seu relato autêntico apresentando, poeticamente, a periferia e a violência nela presente, além de oportunizar vozes ainda silenciadas na atualidade brasileira.

Destaca-se que, na periferia, Vaz pode ser considerado um estabelecido, uma voz já escutada, aproveitando-se dessa condição para ser o portador das vozes ainda emudecidas. O poeta realizou um percurso para consolidar o seu projeto Cooperifa e, após diversas publicações autônomas, conseguiu ter as suas produções lançadas por uma editora conhecida, a Global Editora, que publicou o livro de poemas abordado nesta dissertação.

Ainda em relação ao livro selecionado, **Colecionador de pedras** e seu espaço editorial, a pesquisadora Ivete Lara Camargos Walty (2014) afirma: “Mais elos se formam como os livros de poemas do próprio Sérgio Vaz, por exemplo, **Colecionador de pedras**, que abre a coleção ‘Literatura periférica’, da conhecida editora Global” (WALTY, 2014, p. 221, grifo nosso). Esse livro, portanto, inicia uma coleção importante para a produção contemporânea e marginal.

Faria e Barreto (2012) também abordam questões acerca do livro:

Com isso o título *Colecionador de pedras* indicaria que as tensões entre experiência e linguagem, na obra do autor, estariam relacionadas a imagens cotidianas adensadas nos caminhos percorridos pelo texto. Ainda, a pedra pode remeter a dificuldades, a confrontos que se dão nas tentativas de atravessamento e alargamento de fronteiras. Assim, ao se propor a presente leitura, tentou-se estabelecer o trânsito e a armadilha, como estratégias de desestabilização do imaginário criado em torno do “sistema”. Essas estratégias atuam sobre as fronteiras individuais ou coletivas, as quais os habitantes da cidade carregariam consigo, no texto, no espaço urbano ou no imaginário, por meio do adensamento da linguagem poética (FARIA; BARRETO, 2012, p. 198, grifo do autor).

Os pesquisadores afirmam que há, no título da obra selecionada, uma referência ao famoso poema de Carlos Drummond de Andrade:

No meio do caminho tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 no meio do caminho tinha uma pedra  
 (ANDRADE, 2000, p. 34).

Usando com referência a possível obra inspiradora, a pedra pode ser inferida como as dificuldades enfrentadas ao decorrer da vida. O título da publicação de Vaz, portanto, permite pensar também nas diversas dificuldades enfrentadas pelo poeta: ao tentar com o discurso transpor a marginalidade e da sua própria vivência em um espaço periférico, logo se pode inferir um local limitante de oportunidades.

Esta seção divide-se em dois momentos: no primeiro, a seguir, partindo da análise de alguns poemas do *corpus* traçar-se-á um retrato da periferia para que o leitor perceba o espaço em que se realiza a produção poética de Sérgio Vaz. Em um segundo momento, far-se-á um panorama da violência presente nos poemas analisados, visto que a temática é recorrente na literatura contemporânea, sobretudo dentro do campo de produção marginal.

### 3.1 O HOMEM CRIOU OS MUROS: A PERIFERIA

Dentre os espaços urbanos, é possível perceber a segregação e a delimitação de espaços físicos, conforme o grupo social pertencente. Elias e

Scotson, em sua pesquisa, demonstram que a divisão entre estabelecidos e *outsiders* é evidente na cidade de Winston Parva: “[...] Deparava-se com esse problema tão logo se falava com os moradores das partes mais antigas. Todos eles concordavam em que as pessoas ‘de lá’, da parte mais nova, eram de uma espécie inferior (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 23, grifo dos autores).

Assim como em Winston Parva, nos espaços urbanos brasileiros, há a periferia, lugar em que os socialmente marginalizados habitam. Nesta subseção, será apresentada a periferia presente nos poemas selecionados de Sérgio Vaz.

Para iniciar este estudo, transcreve-se o poema **A cerca**, em que o eu lírico, revelador de sua realidade, apresenta os limites entre os espaços urbanos circunscritos por uma cerca. Segundo o poema, a cerca está, às vezes, realmente visível, em outras, apresenta-se apenas no imaginário coletivo. Trata-se de uma cerca que serve para limitar ainda mais o espaço e reforçar as diferenças:

#### **A cerca**

Deus criou o homem  
e o homem criou os muros  
cercou a casa e as varandas  
pelos quatro cantos do mundo

cercou o tempo  
o passado  
o presente  
e o futuro

cercou o espaço  
os sonhos  
a mente  
e os pássaros

cercou a árvore  
que nos dá o fruto  
a sombra  
e a penumbra

cercou as matas  
arou a terra  
plantou o trigo  
e cercou o pão.

Foi preciso cercar outro homem (VAZ, 2013a, p. 54).

No poema transcrito, o eu lírico resgata todo o processo de construção de demarcação realizada pelo homem: espaço, tempo, conforto, riquezas e, por último, a própria liberdade. A grande questão é pensar para quem serve a cerca e a quem

limita o acesso. Nessa perspectiva, destaca-se a afirmativa de Norbert Elias e John L. Scotson: “Assim, o contato com os *outsiders* ameaça o ‘inserido’ de ter seu status rebaixado dentro do grupo estabelecido” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 26, grifos dos autores). Conclui-se, portanto, que o limite é necessário, inclusive para os estabelecidos permanecerem em seus grupos.

Ivete Walty (2014) aborda a confluência presente nos centros urbanos:

As cidades se constroem como intensas e heterogêneas constelações de trajetórias, exigindo uma negociação complexa. Por outro lado, a modernidade tenta justamente reprimir trajetórias e histórias, fazendo convergir espaço e temporalidades rumo a um único modelo [...] (WALTY, 2014, p. 106).

A cerca promove a união dos pares, já que agrupa os iguais em um mesmo espaço, em contrapartida, separa e delimita espaços com o intuito, provavelmente, de não contaminar modelos sociais com o que é marginal. A cerca é presente ao perceber, dentro dos centros urbanos, bairros próprios para estabelecidos e outros para os *outsiders*; como o espaço para lazer, para compras, moradia ou estudo. Há barreiras sociais delimitando os contatos entre os grupos de diversas formas no ambiente urbano.

Há no poema uma contraposição ao pensar que o homem foi criado por Deus, mas a cerca quem criou foi o homem. Pode-se inferir que a criação da cerca tem o intuito de limitar ao homem de periferia o que Deus ofereceu a todos, privando-o de diversas formas. A cerca no texto mostra, portanto, como a todo tempo o homem periférico sofre privações promovidas por outro homem. Ao acumular todas as limitações sofridas, fica evidente que as pessoas desse espaço vivenciam a falta de liberdade, visto que até os seus sonhos são cercados.

Às vezes, a cerca, quando não está presente fisicamente, aparece de forma silenciada nas relações humanas, como é possível perceber no seguinte poema:

#### **Os miseráveis**

Vítor nasceu  
no Jardim das Margaridas.  
Erva daninha,  
nunca teve primavera.  
Cresceu sem pai,  
sem mãe,  
sem norte,

sem seta.  
 Pés no chão,  
 nunca teve bicicleta.  
 Hugo não nasceu, estreou.  
 Pele branquinha,  
 nunca teve inverno.  
 Tinha pai,  
 tinha mãe,  
 caderno  
 e fada madrinha.  
 Vítor virou ladrão,  
 Hugo salafrário.  
 Um roubava pro pão,  
 o outro, pra reforçar o salário.  
 Um usava capuz,  
 o outro, gravata.  
 Um roubava na luz,  
 o outro, em noite de serenata.  
 Um vivia de cativo,  
 o outro, de negócio.  
 Um não tinha amigo: parceiro.  
 O outro tinha sócio.  
 Retrato falado,  
 Vítor tinha a cara na notícia,  
 enquanto Hugo  
 fazia pose pra revista.  
 O da pólvora  
 apodrece penitente,  
 o da caneta  
 enriquece impunemente.  
 A um, só resta virar crente,  
 o outro, é candidato a presidente (VAZ, 2013a, p. 57-58).

É possível perceber, no poema, a intertextualidade com a obra **Os miseráveis**, do escritor francês Victor Hugo (1862), em que a história começa com a prisão de Jean Valjean, acusado pelo roubo de um pão para salvar sua família da fome. A vida dele será para sempre marcada por esse acontecimento e fadada à carência, parecendo não haver solução para os diversos conflitos sociais vivenciados tanto por ele como por outros personagens presentes no livro. Novamente, é perceptível a presença do vasto campo de leitura realizada por Sérgio Vaz. Como já mencionado nesta dissertação, o poeta tem consciência da importância de ler para combater não apenas a sua realidade social, como a dos seus pares.

No poema de Vaz, parece não haver solução entre a segregação de Vítor e Hugo devido ao tamanho do conflito social, como na obra de Victor Hugo. A miséria em ambos apresenta-se como algo já destinado para quem vive à margem da sociedade, como se não houvesse escapatória, como se a vida já estivesse fadada a um único destino, conforme a origem social do sujeito.



A miséria é abordada em duas perspectivas no poema de Vaz: a miséria social, que leva Vítor a roubar e se tornar um desviado, e a miséria de caráter destinada a Hugo, protegido por uma justiça parcial. O sujeito poético retrata as diferenças sociais marcadas não pelas atitudes, mas pela origem e pela condição social. O lugar de nascimento já determina e classifica socialmente o indivíduo: Vítor e Hugo são bandidos, entretanto, o destino de ambos será diferente devido ao segundo reunir todas as características de um membro estabelecido de uma sociedade, enquanto o primeiro aparenta ser um *outsider*. A situação social aqui retratada destaca todo preconceito e toda forma de se relacionar na atualidade: aparentemente vive-se em uma sociedade marcada pela justiça, mas a realidade é permeada por discriminação social.

Quanto ao nascimento, há diferenças significativas: Vítor **nasceu no Jardim das Margaridas**, apesar de o nome levar a crer que seja um lugar bom, com o poema pode-se inferir que faz parte da periferia da cidade. Em contrapartida, Hugo **estreu**, termo que dá ênfase e importância ao seu nascimento. A escolha do vocabulário já permite perceber a diferença da chegada das duas crianças. Para reforçar a discrepância, Vítor é adjetivado pela expressão **erva daninha**, a qual se pode inferir que se relaciona com a sua persistência em nascer mesmo em um mundo que não é propício a ele ou, ainda, a necessidade de exterminá-lo, como se sua presença fosse prejudicial.

Outro aspecto que os diferencia é a estrutura familiar: Vítor **cresceu sem pai, sem mãe, sem norte**; em oposição, Hugo **tinha mãe, tinha pai** e até **fada madrinha**. Desta forma, pode-se inferir que a inclinação ao caminho da bandidagem ocorreu por Vítor não ter escolha ou por não ter tido nenhum direcionamento familiar ou social; em oposição ao Hugo que possuía toda infraestrutura para ter uma vida, no mínimo, digna.

Interessante também observar o uso das estações para demonstrar a diferença da vida dos dois: Vítor **nunca teve primavera** e Hugo **nunca teve inverno**. A primavera é considerada como uma estação marcada pela vida, beleza, clima agradável e abundância, já que nessa época há o florescimento, as paisagens ficam mais bonitas e é o momento em que a natureza mais oferece subsídio para o ser humano. A vida de Hugo é marcada pela oferta social em excesso, contrastando com toda a carência sentida por Vítor, por isso, o mesmo **nunca teve primavera**. O inverno antecede a primavera e é identificado pela introspecção e ausência de vida,

por ser uma época marcada pelas temperaturas mais baixas e noites mais longas, o que faz a natureza ficar em estado latente, quase sem vida, à espera da primavera renascer. Relaciona-se, logo, com a vida de Hugo, pois a mesma nunca foi marcada por nenhum tipo de carência, por isso, ele **nunca teve inverno**. No poema, apenas Vítor foi quem experimentou uma vida marcada por diversas abstinências e carências, como a falta de **mãe, pai, norte, seta e bicicleta**.

Vítor e Hugo tornam-se bandidos, mas este é salafrário e aquele ladrão. A nomenclatura marca a classe social divergente de ambos, portanto, cada um será percebido de maneira socialmente distinta. Os motivos que os levam ao crime também são opostos: Vítor **roubava pro pão** e Hugo **pra reforçar o salário**. Torna-se aqui explícita a desigualdade em relação às necessidades de cada um e como o motivo do roubo de Hugo ser considerado fútil se comparado com o motivo de Vítor, já que Hugo tem salário e o **reforça**, enquanto Vítor não tem nem o que comer.

Outro aspecto diferente é em relação à vestimenta e ao horário da realização do crime, uma vez que Vítor usava capuz e roubava **em noite de serenata**, para se esconder, e Hugo usava gravata e **roubava na luz**, já que não era necessário proteger sua identidade durante o ato. Além disso, nota-se certo grau de abrandamento poético ao retratar as figuras, uma vez que ao indivíduo que rouba para sobreviver, o eu lírico permite certa poetização, enquanto fala do outro com mais agressividade, preconcebido o caráter negativo de suas atitudes. A oposição também se faz: Vítor tem **parceiro e retrato falado**, em contrapartida Hugo tinha **sócio e pose na revista**.

A respeito do futuro, o eu lírico aborda a contraposição no campo religioso: a penitência de um será na cadeia, desprovido que é de justiça social, e o outro, ironicamente, irá buscar refúgio diante de uma instituição religiosa: **apodrece penitente [...] só resta virar crente**. O poema finaliza deixando evidente a impunidade no Brasil, principalmente, para quem não tem condição financeira, contra aquele que comete seus crimes de forma insolente por ter a certeza de que não sofrerá as consequências, já que, segundo os versos, o rico que rouba se torna presidente. Não se pode deixar de evidenciar, entretanto, a notória vitimização do sujeito advindo da periferia, pois as condições adversas presentes nesse espaço são conhecidas.

Interessante observar como o poema relaciona de forma explícita com a realidade vivenciada no Brasil, principalmente em relação aos escândalos de

corrupção nos últimos anos, característica relevante para a produção considerada contemporânea, como afirmada na seção que trata desse respectivo tema.

Como é possível perceber, a análise de alguns poemas de Sérgio Vaz remete às questões acerca dos limites entre o centro e a periferia, como no texto anterior onde o centro é representado por Hugo e a periferia por Vítor. As diferenças dos dois já começam pelo lugar em que nascem: a partir desse momento a cerca imaginária (citada no poema **A cerca**) far-se-á presente. Segundo a pesquisadora Walty (2014), por meio da literatura, pode-se fortalecer ou borrar os limites entre esses espaços:

Entende-se que a literatura não só acolhe o movimento da rua, como ela própria se faz rua em sua contradição entre o aplainamento e a diversidade, entre a pavimentação e a presença de buracos. Na construção desse espaço inscrevem-se as relações assimétricas de poder a fortalecer ou borrar os limites entre centro e periferia, seja nas marcas percebidas dentro do próprio país, seja naquelas vistas entre o país e seus modelos (WALTY, 2014, p. 107).

No poema **Os miseráveis**, apresentado anteriormente, e **Gente miúda**, a ser analisado a seguir, percebe-se a literatura tornando-se rua, trazendo tudo que se encontra socialmente à margem, dando voz a vários silêncios sociais. Nos dois poemas, os limites estão fortalecidos. Como se pode ver nos seguintes versos de **Gente miúda**:

Daniel não tinha documentos,  
 RG, certidão ou carteira profissional.  
 Não tinha sobrenome,  
 não tinha número, nem cidade natal.  
 Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias  
 e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo.  
 Os dentes, em intervalos,  
 mastigavam as migalhas do mundo,  
 as sobras do planeta.  
 Era soldado  
 das tropas dos famintos.  
 Os trapos – fardas dos miseráveis –  
 cobriam-lhe apenas o peito, a bunda e o pinto.  
 Sangrava de dia  
 o açoite do abandono.  
 Amigos? Só os cães  
 que o protegiam dos seres humanos.  
 Morreu  
 velho e abatido  
 depois de viver, todos os dias,  
 durante trinta e sete anos,  
 como se nunca tivesse existido. (VAZ, 2013a, p. 30).

Nota-se, no poema, que Daniel pertence à margem, vivendo e morrendo **como se nunca tivesse existido**, estabelecendo-se aqui uma definição mais clara e poética dos conceitos de viver e existir, explorados de forma distintiva e dicotômica. Por meio do discurso desenvolvido nos versos, estabelece-se claramente a importância da legitimação do centro para o ser humano fazer parte de uma sociedade.

Segundo pesquisas dos estudiosos Norbert Elias e John L. Scotson, são os estabelecidos que consolidam as normas específicas para pertencimento a um grupo. A identidade de um indivíduo se dá, conforme atesta o poema, a partir de documentos que oficializam sua existência e que são inacessíveis para pessoas de baixa renda, por exemplo – uma vez que o acesso a eles é dificultado por uma série de passos burocráticos e custosos que acabam por excluir os moradores de rua, destituídos de renda ou, até mesmo, desconhecedores de seus direitos e deveres. Às vezes, há documentos isentos para pessoas desfavorecidas de bens materiais, entretanto falta esclarecimento e acesso, visto que há barreiras sociais que impedem ou dificultam os processos para essas pessoas.

A total exclusão de Daniel torna-o comparável a um animal, realizando, portanto, um processo de animalização do sujeito - termo que será explicado posteriormente - e o afastamento social já inclusive delatado por outros poetas modernistas como Ferreira Gullar ou Manuel Bandeira, poetas estabelecidos, oriundos de um espaço de fala legitimado.

O poema **O bicho**, de Manuel Bandeira (2013), por exemplo, apresenta a mesma realidade próxima a denunciada por Sérgio Vaz, fazendo, portanto, referência às pessoas em situação de rua e com uma vivência permeada pela ausência. Na construção do poeta modernista, há uma expectativa de leitura que surpreende ao abordar a transformação de um bicho em um homem miserável:

### **O bicho**

Vi ontem um bicho  
Na imundície do pátio  
Catando comida entre os detritos.  
Quando achava alguma coisa,  
Não examinava nem cheirava:  
Engolia com voracidade.  
O bicho não era um cão,  
Não era um gato,  
Não era um rato.  
O bicho, meu Deus, era um homem (BANDEIRA, 2013, p. 53).

Tanto no poema **O bicho** quanto no poema **Gente miúda**, há uma animalização que se dá pelas condições miseráveis vivenciadas pelo sujeito identificado. O poema de Manuel Bandeira visa à elaboração de um quadro em que há um homem em condição miserável e com tamanha fome que se alimenta dos restos descartados por outro semelhante. Na circunstância, o homem faminto perde suas condições humanas, inclusive a sua dignidade. Diariamente, nos centros urbanos, tanto **O bicho** como **Daniel** estão presentes, mas não se nota nenhuma política pública e/ou intervenção social para alterar essa realidade com eficiência, pois são pessoas consideradas invisíveis nas grandes cidades.

A respeito da animalização do homem, cabe destacar a afirmação de Norbert Elias e John L. Scotson sobre o processo de segregação comum entre estabelecidos e *outsiders*:

[...] o grupo estabelecido atribuía a seus membros características humanas superiores; excluía todos os membros do outro grupo do contato social não profissional com seus membros; e o tabu em torno desses contatos era mantido através de meios de controle social [...] (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 20).

A animalização é recorrente até por uma questão de controle social e manutenção dos estabelecidos em sua posição de superioridade, evitando, assim, a perda do poder considerado por eles como algo de direito. Por isso, a presença de **Gente miúda**, de Sérgio Vaz, e do **O bicho**, de Manuel Bandeira, provoca a reflexão sobre as condições miseráveis presentes na sociedade, entretanto, não há modificação da realidade. É perceptível, portanto, a manutenção do polo entre estabelecidos x *outsiders*, como afirmam Norbert Elias e John L. Scotson (2000), para a manutenção do controle social.

**Daniel** e **O bicho** vivenciam a invisibilidade social por estarem em condições de pertencimento a um grupo marcado pela miséria, como os moradores de rua, já que diante dos versos presentes nos textos é possível inferir ser essa a situação de ambos. No cotidiano das cidades grandes, há pessoas sem lugar para se abrigar morrendo de fome e, diante desse cenário, nota-se uma insensibilidade da maioria ao não se posicionar ou até mesmo exigir do governo do país alguma atitude para modificar essa realidade. Não é perceptível nenhuma sensibilização diante desse contexto, visto a inércia aparente diante desses fatos – tanto do governo como da

população. Nesse sentido, a arte torna-se um espaço ainda mais importante de denúncia e rejeição do silenciamento e da invisibilidade a qual estão fadados os marginalizados.

Nos versos de Sérgio Vaz, a periferia apresenta diversos excluídos socialmente, relegados ao nada e animalizados, como Daniel em **Gente miúda** e Vítor em **Os miseráveis**. A periferia ou a margem abrigam a sociedade silenciada e marcada pelo não pertencimento social.

O poema **Morro das nuvens** descreve a periferia onde a pátria se esconde:

**Morro das nuvens (Jd. Leme)**

No coração das nuvens  
a pátria se esconde  
atrás da cortina de madeira.

Mas os homens,  
das casas simples  
e almas bravias,  
mantêm as portas abertas  
e as vidraças limpas  
para o deleite do amanhecer.

Ferida aberta, a vida -  
essa nuvem passageira  
cortada em fatias-  
deixa sempre a parte menor  
pra quem acorda  
perto do anoitecer (VAZ, 2013a, p. 28).

No título do poema há a referência ao bairro Jardim Leme, que fica em Taboão da Serra, cidade na região metropolitana de São Paulo onde o poeta Sérgio Vaz estabeleceu-se e vive com a sua família.

O poema inicia-se descrevendo os homens presentes nessa região como os que vivem em **casas simples**. É possível perceber que, em alguns lugares na periferia, há residências que não apresentam infraestrutura básica: energia, água tratada e esgoto, por exemplo. Como consequência, os homens que vivem nessas condições acabam por adquirir **almas bravias** por conseguirem manter-se vivos em uma situação tão adversa. Logo, é válido observar de forma atenta o significado do vocábulo bravo. Segundo o **Dicionário Aurélio**, bravo é: “bravo por falta de domesticação” (DICIONÁRIO..., 2017, não paginado). A utilização do termo remete a um questionamento relevante ao se retomar a relação de dominação por parte dos estabelecidos com os *outsiders*, já que no poema coloca-se a relação social

ocupada por aqueles que mandam e aqueles que obedecem. Pode-se inferir que, nesse poema, os homens que vivem no **Morro das nuvens** não aceitam as imposições dos estabelecidos.

A segregação se faz ainda ao perceber que, socialmente, o que fica reservado são as misérias para o povo de alma bravia em relação à luz do sol, já que, no momento em que a nuvem passa, é possível essa claridade penetrar, entretanto, nem todos podem desfrutar dela socialmente. Há uma expressão comum na sociedade brasileira que trata sobre **conseguir um lugar ao sol**, que se refere ao momento em que se desfruta de uma ascensão social ou o acesso a algum tipo de privilégio. Provavelmente o texto faz uma referência a essa frase presente na oralidade. No momento em que as nuvens passam, o lugar ao sol é **cortado em fatias**, ficando o menor pedaço para quem levanta cedo, **acorda perto do anoitecer**, ou seja, a população que vive no **Morro das nuvens**, formada por trabalhadores.

Trata-se, a princípio, de um poema mais lírico se comparado aos outros citados anteriormente, uma vez que não apresenta uma violência tão explícita e as pessoas **mantêm as portas abertas**. Apesar de a violência ser uma constante na literatura contemporânea marginal, cria-se uma expectativa com esse poema de que a favela é um lugar invulnerável. De fato, é possível considerá-la como um lugar seguro para os que nela vivem e nela se cercam do resto da sociedade. Provavelmente, pode-se ponderar que a violência está presente quando há o embate ou o encontro entre estabelecidos e *outsiders*. Fato esse perceptível quando se observa a violência implícita no poema, ao mostrar que, para essa população que vive no **Morro das nuvens** e levanta **perto do anoitecer**, fica sempre a menor porção das fatias da vida.

Walty (2014) traz uma transcrição da socióloga Vera da Silva Telles pertinente para o estudo em questão:

Nessas formas de encenação pública, a pobreza é transformada em paisagem que lembra a todos o atraso do país, atraso que haverá de ser, algum dia, absorvido pelas forças civilizatórias do progresso. Paisagem que rememora as origens e que projeta no futuro as possibilidades de sua redenção, a pobreza não se atualiza como presente, ou melhor, na imagem do atraso, aparece como sinal de uma ausência. Como paisagem, essa pobreza pode provocar a compaixão, mas não a indignação moral diante de uma regra de justiça, que tenha sido violada (TELLES apud WALTY, 2014, p. 138-139).

Os poemas de Sérgio Vaz revelam toda a pobreza presente no país, o qual precisa, em algum momento, como afirma Vera da Silva Telles, ser “absorvido pelas forças civilizatórias do progresso” (TELLES apud WALTY, 2014, p. 138). Toda a construção feita por Sérgio Vaz da pobreza desperta, como afirmado, em muitos casos, a **compaixão** e não a **indignação moral** diante da **violação da regra de justiça**.

Os poemas transcritos nesta subseção permitem constatar que a cerca é social, limitante e sufocante para a periferia. Às vezes, o lugar desloca-se da favela para a rua, mas é sempre um lugar de segregação e não aceitação dessa população. É um lugar marcado pelo silêncio da cerca social e dos direitos violados, um lugar onde a população segregada fica limitada a sobreviver e não se misturar aos estabelecidos. Um espaço cercado e repleto de vários tipos de violências, como se verá na próxima subseção.

### 3.2 A PRIMEIRA VALA: A VIOLÊNCIA

Não é eu que escrevo violência,  
violento é o sistema.

Sérgio Vaz

Na subseção anterior, foi apresentado o espaço recorrente nos poemas de Sérgio Vaz, agora será abordada a temática constante em sua produção. A violência está presente na literatura marginal, como afirma João César de Castro Rocha (2004):

O surgimento de uma dialética da marginalidade ajuda a explicar o tópico comum de um vasto número de produções recentes que traçam uma nova imagem do país – uma imagem que é definida pela violência. De fato, vale repetir que a violência tem sido transformada na protagonista de romances, textos confessionais, letras de música, filmes de sucesso, programas populares e até mesmo de séries de TV. A violência é o denominador comum, mas a maneira como ela é abordada define movimentos contraditórios, determinando a batalha simbólica que estou tentando tornar explícita (ROCHA, 2004, p. 37).

A estudiosa Beatriz Resende (2008) também concorda que a violência nas grandes cidades é o assunto mais evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo:



Em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais. Na força deste cotidiano urbano onde o espaço toma novas formas no diálogo do cotidiano local de perdas e danos com o universo global da economia, também a presentificação se faz um sentimento dominante e o aqui e agora se modifica pelas novas relações de espaços encurtados e de tragicidade do tempo. A cidade – real ou imaginária – torna-se, então, o *locus* de conflitos absolutamente privados, mas que são também conflitos públicos que invadem a vida e o comportamento individuais, ameaçam o presente e afastam o futuro, que passa a parecer impossível (RESENDE, 2008, p. 33, grifo do autor).

Sérgio Vaz, como escritor contemporâneo e pertencente à marginalidade, não deixa a temática da violência escapar em seus textos. Ele é um testemunho da realidade de uma grande metrópole e habitante da periferia. Seus poemas são provocativos, apresentando aspectos de uma vida ainda pouco conhecida por muitos brasileiros. A violência, em seu texto, faz-se sentir, muitas vezes, pela impotência do leitor diante da sua presença ao perceber a falta de ação perante tantas injustiças enfrentadas. Em sua produção poética, a violência está exposta na sutileza, na omissão e na forma objetiva de sua escrita, como demonstra o poema

**Bala perdida:**

Um homem  
caído sobre as garrafas  
guardava na memória  
uma bala.  
O garoto  
com o olhar caído sobre o homem  
guardava na memória  
a primeira vala (VAZ, 2013a, p. 87).

A violência presente nesses versos é explícita através da construção de um cenário de homicídio. É possível inferir que o assassinato do homem aconteceu em um bar – devido à presença das garrafas – e provavelmente foi realizado por uma arma de fogo – em virtude da citação da bala. Em contrapartida, a violência mais marcante é a implícita, visto que há um garoto assistindo à cena.

A construção da violência é realizada pelo jogo de palavras, característica marcante na obra de Sérgio Vaz. A palavra **memória**, presente duas vezes no texto, serve em um primeiro momento para se referir ao local onde a bala do revólver se alojou no homem, já no segundo momento faz referência à lembrança do garoto que

assistiu àquela cena. Outra palavra que se repete no poema é **caído**, referindo-se ao homem assassinado no início e, depois, ao olhar do menino. Além disso, há a presença do jogo de palavras com **bala** e **vala**. Tudo isso para mostrar a frequência constante da violência no contexto, tanto que o garoto guardará a **primeira vala**, mas fica claro que não será a única, visto que constantemente a violência rouba vidas na periferia.

Outro poema de Sérgio Vaz, que exemplifica de forma significativa a violência, intitula-se **Viagem**:

Quatro jovens  
morreram na chacina  
do fim da rua.  
Conforme a notícia,  
dois deles tinham passagem.  
Os outros dois  
foram assim mesmo...  
clandestinamente (VAZ, 2013a, p. 68).

O poema traz um acontecimento recorrente em ambientes periféricos dos centros urbanos: a chacina. Na vida dos estabelecidos, o contato com essa realidade vem através dos noticiários midiáticos quando há o homicídio violento e de mais de uma pessoa. A chacina remete a um assassinato marcado pela crueldade e brutalidade, logo a violência explícita também aparece nos versos. Mais uma vez é perceptível o jogo semântico realizado por Sérgio Vaz. O **fim da rua** não marca apenas o lugar em que os jovens foram assassinados, mas também delimita o fim da existência deles. Outra expressão usada com o sentido conotativo é **passagem**, a qual faz referência a ter uma ficha criminal, ou seja, se o jovem já apresentou em algum momento conflito com a justiça. O eu lírico, entretanto, trata a morte como uma viagem, uma metonímia usada socialmente para se referir de forma a abrandar esse momento: dessa maneira **passagem** torna-se, na verdade, o bilhete para a **morte**. Como os dois jovens não tinham a passagem, eles foram clandestinos, ou seja, morreram sem motivo.

A respeito do termo **clandestinamente**, Faria (2014) afirma que:

O estranho e o medo, para quem está fora da favela, ganha uma notação cotidiana e familiar em Sérgio Vaz. A referência espacial – “no fim da rua” – tão familiar do poeta, distancia o leitor, que, imbuído de uma noção relativa de justiça, estranha a transformação semântica no sentido de “clandestinamente”. Clandestinos seriam os trabalhadores, os justos, os que não têm passagem pela polícia. Menos do que esconder traficantes, a

favela serve para abrigar trabalhadores explorados (FARIA, 2014, não paginado, grifo do autor).

De fato o termo traz a vivência da violência na favela mesmo em se tratando de indivíduos trabalhadores, portanto, todos ficam expostos à realidade. A ideia de fim da rua coloca o leitor de algum modo impotente e distante diante da brutal e cruel realidade de uma chacina.

Como se pode perceber, a violência da periferia é recorrente, em diversos relatos como neste fragmento do **Guia afetivo da periferia**, de Marcus Vinícius Faustini (2009):

Para minha mãe, esquina era lugar de vagabundo, de quem jogava ronda. Assim como eu, os moleques de todas as ruas em que morei faziam da esquina o quintal de casa, para desgosto de muitas mães além da minha. Numa madrugada em que eu e meu amigo Damascena, apesar dos protestos maternos, ficamos sentados no meio-fio da esquina da Rua 50, aconteceu algo que reforçaria a preocupação que “subia a pressão” de minha mãe. Estávamos olhando o muro pintado com o rosto de jogadores brasileiros de alguma Copa do Mundo perdida e certamente conversávamos sobre algum projeto capaz de mudar nossas vidas, quando fomos surpreendidos por um cara correndo. Ele dobrou a esquina e tudo ficou tranquilo. No outro dia, porém, soubemos que estava morto. (FAUSTINI, 2009, p. 105).

No trecho, é possível verificar a violência como algo recorrente e presente na periferia, visto o receio da mãe de que o filho fique na esquina ou na rua. O assassinato é apresentado de uma forma natural, comum àquele espaço, já que é esperado em algum momento nessa ação.

Além da violência física presente, há também a violência da discriminação realizada pela cor da pele, como é possível observar no poema **Oração dos desesperados**:

Dói no povo a dor do universo  
- chibata, faca, corte,  
miséria e 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 castelos 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 este pranto  
(Que lindo este povo!  
Quilombo este 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, 2013a, p. 37).

Nesse poema, a violência é o não pertencimento experimentado por quem está à margem na sociedade. Nos primeiros versos, a presença do termo **chibata**, traz toda a violência sentida pelos negros durante a escravidão e que ainda se faz constante de forma metafórica nas relações diárias entre negros e brancos. A **miséria** e a **morte** são assistidas por um **deus de gravata** que não demonstra sua piedade, mas comprova toda a sua ironia diante de tanta dor. O eu lírico afirma a falsa liberdade vivenciada pelos negros no Brasil, visto que os mesmos ainda estão com os pés presos na **senzala**.

O poema apresenta um léxico marcado por palavras que remetem à ausência do Estado para solucionar questões existentes como **doença**, **fome** e **esgoto**. Além disso, há todo um vocabulário que demarca a violência desmedida contra os negros: **pedaço de pau**, **inferno**, **lar sem muro**, **tiro no escuro** e **paraíso do mal**. A poesia pode ser considerada um lamento que clama por uma liberdade e dispõe-se a lutar por ela, no momento em que se sente cansado das leituras realizadas das orações. O texto explicita a violência presente ainda hoje contra os negros através da discriminação e da limitação do seu acesso a condições dignas para sobrevivência.

A violência permeia os poemas de Sérgio Vaz, às vezes de forma implícita, outras vezes latente, mas sempre presente ao retratar a realidade marginal, sendo referenciada constantemente na literatura produzida na contemporaneidade. Os poemas selecionados de **Colecionador de pedras** (2013a) para esta seção demonstram a violência presente na periferia como, também, revelam a escolhas

lexicais e os procedimentos poéticos realizados por Sérgio Vaz para retratar e denunciar a sua realidade.

Na seção seguinte, ouve-se as vozes selecionadas para apresentar a realidade vivenciada na periferia.

#### 4 O COLECIONADOR DE VOZES

Que a pele escura  
não seja escudo  
para os covardes  
que habitam na senzala  
do silêncio.  
Porque nascer negro é consequência.  
Ser, é consciência.

Sérgio Vaz

Ao refletir a respeito das vozes presentes em Sérgio Vaz, faz-se necessário retomar o que seria a identidade do sujeito moderno. Stuart Hall (2003), em **A identidade cultural na pós-modernidade**, propõe um apanhado de vários estudos realizados por ele próprio para tentar consolidar essa identidade:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado, como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais [...] É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 12-13, grifos do autor).

Pode-se inferir, assim, a identificação do poeta Sérgio Vaz com as diversas vozes presentes em suas produções, formando uma identidade das pessoas que habitam a margem da sociedade. Há em **Colecionador de pedras** (2013a) relatos dos moradores de rua, das mulheres vítimas da violência da periferia, das mulheres guerreiras, das mulheres prostitutas, de homens apaixonados, dos jovens passivos e

ativos na violência, dos jovens vitoriosos, das crianças, dos poetas e vozes questionadoras da realidade social.

É importante retomar que as vozes presentes na poesia de Sérgio Vaz, mesmo sendo as dos *outsiders*, não ocultam a marca e a presença do peso do julgamento sempre realizado pelos estabelecidos. Norbert Elias e John L. Scotson (2000) tratam desse aspecto:

Era fácil perceber, nesse contexto, que a possibilidade de um grupo afixar em outro um rótulo de inferioridade humana e fazê-lo prevalecer era função de uma figuração específica que os dois grupos formavam entre si. [...] Na atualidade, é comum não se distinguir a estigmatização grupal e o preconceito individual e não relacioná-los entre si. [...] A peça central dessa figuração é um equilíbrio instável de poder, com as tensões que lhe são inerentes [...] (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 23).

É possível perceber, portanto, que os estabelecidos acabam por afixar rótulos aos *outsiders*, e esses absorvem para si esses rótulos, devido à prática constante de ser considerado daquela forma. Tanto é verdade que um preconceito contra um indivíduo acaba por se tornar uma estigmatização grupal, logo censura e julgamento por motivos irrelevantes. Destaca-se também que todo esse processo de marginalização – colocar um indivíduo socialmente à margem – advém da necessidade de permanência do grupo estabelecido no poder.

Desta forma, optou-se por analisar/escutar as vozes presentes em diversos poemas, como das mulheres e dos jovens da periferia, visto que ainda são socialmente silenciadas e se fazem ouvir por meio desse escritor já estabelecido em seu ambiente, assim como no campo acadêmico, intelectual, literário e editorial. Para representar estas vozes, foram selecionados poemas que apresentam forte denúncia social que atravessa os muros da periferia, mas não deixa de relatar as mazelas do mundo.

#### 4.1 O MENINO NÃO TEM: OS CAMINHOS DO JOVEM DA PERIFERIA

Cresceu  
nau sem rumo  
sem sair do lugar.

Sérgio Vaz

O jovem da periferia, como já afirmado anteriormente, ora é vítima da violência, ora é o responsável pela mesma. Quando anteriormente os poemas **Bala**

**perdida e Viagem**, de Sérgio Vaz, foram apresentados, presenciou-se jovens à mercê da violência do seu espaço.

Esta seção mostra esses jovens de periferia por meio de outros poemas do autor, buscando perceber a sua atuação ativa ou passiva na violência e como são percebidos socialmente. Para isso, inicia-se analisando o poema **Um dia para Jefferson**, já que nesta produção é possível perceber que há a alternância de uma voz para outra em forma de crítica, em que o jovem periférico é socialmente **classificado** pelos estabelecidos conforme a sua situação:

Um dia,  
O menino não tem  
o que comer: é faminto.  
Noutro, não tem  
onde morar: é de rua.  
Outro dia,  
Lhe falta família: é órfão.  
Adiante,  
trabalha numa usina  
de carvão: é escravo.  
Agora pouco,  
com revólver na mão:  
era príncipe;  
pé na bola: rei.

Um dia inteiro  
de uma vida  
cabe dentro da eternidade  
do menino.  
Num dia,  
nasce  
vive  
e morre.  
Depois vira filme  
nas mãos  
de um outro menino  
que o socorre (VAZ, 2013a, p. 32-33).

Em **Um dia para Jefferson**, encontram-se elementos para consolidar ou, apenas, classificar um indivíduo marginalizado no centro, trazendo à tona certos preconceitos e críticas, pois o menino socialmente à margem só é visto como **príncipe**, com o **revólver na mão** ou **rei**, com o **pé na bola**. Desta forma, os limites entre margem e centro são borrados, conforme afirma Walty (2014), referenciada anteriormente.

Apresenta-se no poema a possibilidade de um *outsider* ser percebido socialmente, entretanto, não se pode afirmar que seria uma forma de legitimação. Destaca-se que, ao ser percebido, a margem de alguma forma esbarra/incomoda o

centro. O poema valida a voz de um menino *outsider* e as suas possibilidades perante os estabelecidos.

A respeito desse assunto, o estudioso Roberto Corrêa dos Santos (2002) afirma que:

O centro é o que comanda a estrutura escapando a sua estruturalidade. Ele se encontra paradoxalmente na estrutura, dela fazendo parte como elemento único e organizador, e *fora*, escapando a seu princípio mesmo: a estruturalidade. O centro está sempre em lugar diferente do esperado (SANTOS, 2002, p. 190).

Com tal afirmação e observando o poema anteriormente citado, vale questionar se é o centro mesmo que vai estereotipando o menino. Retoma-se novamente Norbert Elias e John L. Scotson que afirmam: “o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao menos poderoso costuma penetrar na autoimagem deste último e, com isso, enfraquecê-lo e desarmá-lo” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 24). A imagem construída do menino periférico marcado por uma estigmatização preconceituosa, provavelmente, advém da percepção do centro/estabelecido em relação aos *outsiders*.

Os poemas foram selecionados para auxiliar a perceber as dificuldades enfrentadas na periferia por esses jovens e as limitações das possibilidades de caminhos a serem seguidos por eles. O primeiro deles é quase homônimo ao livro, intitulado **O colecionador de pedras** – com destaque para o artigo que cria certo grau de especificação:

Pedro  
 nasceu em dia de chuva  
 no ventre da tempestade:  
 Deus deu-lhe a vida,  
 a mãe, luz e pele escura.  
 Dona Ana era jardineira,  
 plantava flores sobre pedras.  
 O pai, espinho de trepadeira,  
 apenas doou o esperma.  
 Pedra preciosa,  
 foi recebido pelo destino  
 com quatro pedras na mão.  
 A fome, de forma desonrosa,  
 transformou em homem o menino  
 que brincava com os pés no chão.  
 Por causa da pobreza  
 (a pedra do seu sapato)  
 vendeu pedra de gelo



com gosto de chocolate.  
 Humilde,  
 mas só se curvou de joelhos  
 quando foi engraxate.  
 Pedra lascada,  
 construiu edifícios,  
 varreu ruas, escreveu poemas.  
 Mestre sem nenhum ofício,  
 tornou-se pedregulho  
 no rim do sistema.  
 Rocha,  
 onde a vida queria grão de areia,  
 o poeta canta sua dor,  
 rima a dor alheia  
 e sem deixar pedra sobre pedra  
 do rancor,  
 o amor ele sampleia (VAZ, 2013a, p.26-27).

O poema começa pelo nascimento de Pedro, que vem do **ventre da tempestade**. A vida de Pedro é um presente de Deus e a sua pele escura e a luz são heranças maternas. A figura da mãe é apresentada pelas suas dificuldades diárias, **plantava flores sobre pedras**, ao mesmo tempo em que desempenhava um papel importante, por ser também responsável por educar o filho. Outro elemento marcante é a ausência da figura paterna, recorrente nos poemas do livro.

O destino de Pedro já é marcado por ele ser recebido **com quatro pedras na mão**, expressão coloquial usada para designar quando alguém não é bem acolhido. O protagonista tem já na sua recepção um processo de violência e não aceitação social.

A vida de Pedro é marcada por três elementos significativos: **fome, pobreza e humildade**. A violência também está presente na infância não vivida, ou seja, mais uma ausência constatada no poema. Os trabalhos exercidos por ele estão sempre relacionados à força manual: engraxar, construir prédios ou varrer rua, por exemplo. Nota-se também a ausência de estudo, visto que virou mestre sem nenhum ofício, subentendendo que aprendeu tudo com a vida. Segundo os versos do poema, Pedro, apesar de toda sua humildade e dificuldades, não se curva, continua demonstrando força, o que gera um incômodo ao sistema.

Sérgio Vaz explora o nome Pedro, realizando um trabalho fonético e/ou semântico com pedra. Desta forma, tem-se: **pedra preciosa** adjetivando o protagonista; **pedra lascada** referindo ao seu trabalho e **pedregulho no rim** mostrando o incômodo gerado por ele ao sistema.

Percebe-se relevante intertextualidade entre esse poema de Sérgio Vaz e **A educação pela pedra**, de João Cabral de Melo Neto:

#### **A educação pela pedra**

Uma educação pela pedra: por lições;  
para aprender da pedra, frequentá-la;  
captar sua voz inenfática, impessoal  
(pela de dicção ela começa as aulas).  
A lição de moral, sua resistência fria  
ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
a de poética, sua carnadura concreta;  
a de economia, seu adensar-se compacta:  
lições da pedra (de fora para dentro,  
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão  
(de dentro para fora, e pré-didática).  
No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
e se lecionasse, não ensinaria nada;  
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,  
uma pedra de nascença, entranha a alma (MELO NETO, 2008, p. 312).

A pedra, como já mencionado ao falar do título do livro analisado, faz referência, em outros poemas, também às dificuldades enfrentadas durante a vida de muitos indivíduos e que proporcionam o aprendizado. Vale destacar que ambos são atentos à escolha do vocabulário para a construção de sentido. Além disso, o tema dos autores perpassa pela formação advinda da pedra. Tanto no poema de João Cabral, quanto no de Vaz, a pedra ensina e permeia a vida do eu lírico entranhando em sua alma já no nascimento. Fato consolidado no poema de Sérgio Vaz ao nomear o menino de Pedro, tornando-o resistente às diversas pedras/dificuldades presentes na sua vida marginal. Os dois protagonistas, portanto, aprendem não pelos meios acadêmicos ou pela família, mas pelas experiências da vida. Mais do que a pedra drummondiana, nota-se coerente relação entre esse poema e os demais, com a pedra referenciada por João Cabral de Melo Neto.

O poema **Jorginho** é uma oposição temporal ao **O colecionador de pedras**, que relata as escolhas feitas pelo jovem Pedro. Em **Jorginho**, são apresentadas as possibilidades de caminho:

Jorginho  
Ainda não nasceu,  
tá escondido, com medo,  
no ventre da mãe.

Quando chegar,  
 não vai encontrar pai  
 que saiu para trabalhar  
 e nunca mais voltou  
 pra jantar.  
 No barraco em que vai morar  
 cabem dois,  
 mas é com dez  
 que vai ficar.  
 Sem ter o que mastigar,  
 nem leite pra beber,  
 vai ter a barriga inchada  
 mas sem nada pra cagar.  
 Não vai para escola  
 não vai ler nem escrever,  
 vai cheirar cola  
 pedir esmola  
 pra sobreviver.  
 Não vai ter sossêgo  
 não vai brincar  
 não vai ter emprego,  
 vai camelar.  
 Menor carente,  
 vai ser infrator  
 com voto de louvor,  
 delinquente.  
 Não vai ter páscoa  
 não vai ter natal,  
 se for esperto, se mata  
 com o cordão umbilical (VAZ, 2013a, p. 72-73).

O poema profetiza a vida de Jorginho, ainda no **ventre da mãe** e com **medo**, traçando, então, todos os caminhos que irá seguir e a vida que o espera após o nascimento. Assim como explora em **O colecionador de pedras**, nesse há também a ausência do pai. Outro elemento abordado é o ambiente doméstico de periferia, marcado pela presença de vários filhos num espaço limitado. A temática da fome é retratada de forma violenta e explícita, além disso, a previsão para Jorginho é comum para tantas outras crianças da periferia: não irá estudar, não frequentará a escola e seu destino será uma vida criminosa.

A divergência em relação a Pedro do poema anterior está nas escolhas realizadas, já que ele será um incômodo ao sistema por não corresponder ao que se espera de um jovem de periferia. Em contrapartida, Jorginho vai **cheirar cola, pedir esmola, não vai ter emprego, vai camelar, vai ser infrator**, parece que não tem o poder de escolha, seguirá o caminho que o sistema oferece aos meninos de periferia. Das diferenças de destinos de Pedro e Jorginho, pode-se inferir uma profecia poética, atestando que hoje resta apenas esse caminho para o futuro das crianças da periferia. Nesse contexto, o eu lírico sugere torcer/rezar para Jorginho

ser apenas delinquente ou, o que seria uma segunda opção, **se for esperto, se matar / com o cordão umbilical**. A violência em **O colecionador de pedras** é mais velada do que em **Jorginho**, entretanto a segregação social é evidente nos dois textos.

O destino de Jorginho está marcado desde antes de seu nascimento. Fato similar acontece em outra obra de João Cabral de Melo Neto (2007), **Morte e vida severina**. Neste auto de Natal pernambucano, no momento em que há o nascimento de uma criança, aparecem duas ciganas para prever seu futuro:

- Atenção peço, senhores,  
para esta breve leitura:  
somos ciganas do Egito,  
lemos a sorte futura.  
Vou dizer todas as coisas  
que desde já posso ver  
na vida desse menino  
acabado de nascer:  
aprenderá engatinhar  
por aí, com aratus,  
aprenderá a caminhar  
na lama, com goiamuns,  
e a correr o ensinarão  
os anfíbios caranguejos,  
pelo que será anfíbio  
como a gente daqui mesmo.  
Cedo aprenderá a caçar:  
primeiro, com as galinhas,  
que é catando pelo chão  
tudo o que cheira a comida:  
depois, aprenderá com  
outras espécies de bichos:  
com os porcos nos monturos,  
com os cachorros no lixo.  
Vejo-o, uns anos mais tarde,  
na ilha do Maruim,  
vestido negro de lama,  
voltar de pescar siris;  
e vejo-o, ainda maior;  
pelo imenso lamarão  
fazendo dos dedos iscas para pescar camarão (MELO NETO, 2007, p. 127-128).

O trecho da profecia da cigana marca, além do destino fadado a uma luta sem fim, uma animalização do recém-nascido. A diferença das vidas do recém-nascido e de Jorginho dá-se apenas pelo local de nascença, o que proporciona uma realidade diferente no campo profissional, entretanto, em ambos não há uma pretensão ou uma evidência de futuro promissor. O recém-nascido e Jorginho são marcados pela ausência de escolha do seu futuro, o qual já está desenhado pela carência e

miséria, por um trabalho sem recompensa significativa e a permanência à margem social.

Outro aspecto interessante é que apesar de ambos serem denúncias sociais, é notória a agressividade presente no poema **Jorginho**, ao elencar um vocabulário marcado por palavras e expressões inusuais como: **cagar, delinquente e se mata com o cordão umbilical**. Os outros versos, como são profecias, não apresentam vocabulários marcados pela coloquialidade, usando principalmente a comparação para delimitar a mediocridade de como será a vida do recém-nascido e associá-la ao ambiente animalizado.

Em oposição, no poema **Pé-de-pato**, o destino do jovem não cumpre as expectativas esperadas de um morador da periferia: pode-se inferir que o título faz referência a algo socialmente considerado estranho, visto que um **pé de pato** é mais uma nadadeira do que propriamente um pé. Além da estranheza do **pé de pato**, é interessante observar que isso proporciona uma bivalência ao pato, já que vive em dois ambientes, o terrestre e o aquático, podendo, portanto, pertencer a dois **mundos**:

Bruno  
matou a mãe  
matou o pai  
os irmãos  
os avós  
os vizinhos.

Matou  
todo mundo de saudade  
quando foi pra faculdade. (VAZ, 2013a, p. 98).

O verbo matar é utilizado nos versos no sentido figurado jogando/quebrando com o conceito preexistente do leitor ao explorar uma realidade comum na periferia, do ponto de vista da violência familiar. Ao mesmo tempo, não cumpre com essa expectativa, ao fazer uso da polissemia das palavras levando o leitor ao seu jogo lexical. Percebe-se que nas situações positivas, agradáveis, Vaz explora um vocabulário ambíguo, exercitando inclusive o pré-conceito no ato da leitura.

O jogo com a expectativa é realizado ao pressupor que o leitor ao ler o verbo **matar** irá, inicialmente, compreendê-lo e interpretá-lo de forma literal. Ao final do texto, porém, o engano da leitura é desfeito no momento em que o leitor percebe que a interpretação deverá ser feita de maneira metafórica.

Os caminhos do jovem da periferia são retratados na poesia de Sérgio Vaz como fadados à violência social, pois não há escolhas. Jorginho já tem o seu caminho traçado na barriga da mãe, a única solução, que não é real, é se enforcar com o cordão umbilical. Destaca-se aqui a morte como único desfecho possível para os **severinos** do mundo, sejam eles os nordestinos ou os jovens da periferia das grandes cidades do Sudeste, por exemplo. Pedro em seu caminho é vítima da pobreza, mas não enverga para a violência, continua resiliente em sua condição, tornando-se até um incômodo para a sociedade – tal como a pedra, Pedro é inerte em um sentido positivo de sua condição, já que o meio não é capaz de mudar ou corromper a sua essência. Em contrapartida a todos os caminhos marcados pela ausência, há Bruno, um **pé-de-pato**, alguém que traça um caminho divergente ao esperado de um jovem da periferia.

Com esses poemas, Sérgio Vaz proporciona ao leitor uma imersão na realidade do jovem de periferia, mostrando, novamente, a falta de perspectiva e de oportunidades. É surpreendente quando um jovem de periferia é capaz de seguir um caminho promissor, já que isso envolve a quebra de uma expectativa social, porém, ser vítima da violência, não apenas física, mas social, não causa estranhamento ao leitor e ao mundo. Dessa forma, Sérgio Vaz denuncia, mais uma vez, a sua realidade, dando voz ao jovem ou, talvez, proporcionando uma voz para um Sérgio Vaz adolescente em luta constante para não apenas fazer a diferença em sua comunidade, como também ser diferente de tudo que se espera de alguém proveniente dessa mesma comunidade.

Na próxima subseção, abre-se espaço para as vozes da mulher presente na periferia, traçando um perfil dessas guerreiras, como Sérgio Vaz costuma nomeá-las.

#### 4.2 ELA É A COMIDA: A REALIDADE DA MULHER NA PERIFERIA

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer especie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos

quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos  
dormimos sossegados.<sup>8</sup>

Carolina Maria de Jesus

A outra representatividade que aqui se destaca nos poemas de Vaz do *corpus* em análise é a feminina, retratando a maior parte das mulheres por um excesso de expressões ligadas a sua sexualidade. Nesta dissertação, quando se observou o jovem de periferia e os seus caminhos, o olhar foi direcionado ao mundo masculino e à falta de perspectiva. Nesta subseção, busca-se observar a mulher da periferia, da qual é notória a hipersexualização e a violência de forma recorrente e diversa contra o seu corpo.

É interessante refletir que a literatura marginal principia com a produção textual de Carolina de Jesus, marco de uma revolução que estabelece uma nova forma de conceber autoria, conforme afirma Rocha:

Conexão que surge não através de um personagem ficcional, mas de uma mulher pobre que se tornou internacionalmente conhecida por seus textos: Carolina Maria de Jesus, cujo *Quarto de despejo*, publicado em 1960, imediatamente a projetou para um inesperado, embora curto, momento de celebridade. Carolina de Jesus, na verdade, é uma das mais destacadas precursoras do que chamo de “dialética da marginalidade” (ROCHA, 2004, p. 29, grifo do autor).

Carolina de Jesus é a pioneira da literatura marginal, entretanto, a maioria dos estudiosos do tema consagra apenas Ferréz com **Capão pecado**, publicado em 2000. Não se questiona neste trabalho a sua relevância, mas, sim, o esquecimento dessa importante escritora e de seu **Quarto de despejo** (1960). É evidente que a literatura marginal é marcada e consagrada por diversos escritores, mas não se deve ignorar que uma mulher, antes de qualquer um, denunciou essa realidade. Compreende-se que a denúncia por parte de Carolina de Jesus, caso não tivesse sido descoberta por um jornalista, provavelmente não passaria de rabiscos no diário de uma mulher em uma época em que a produção literária brasileira era majoritariamente dominada por homens. Cabe destacar o fato de Carolina só ter conquistado espaço em função do auxílio de um homem.

Embora, nesta seção, os versos de Vaz sejam o foco da investigação, ignorar a situação relatada seria ignorar a urgência de se discutir a voz da mulher, sobretudo

---

<sup>8</sup> Texto reproduzido respeitando a formatação e a integridade do texto do livro **Quarto de despejo**: diário de uma favelada, publicado pela editora Francisco Alves em 1960.

da mulher de periferia. Como a autora citada ou como as mulheres que aparecem nos poemas de Vaz, a voz feminina só é evidenciada quando proferida ou ao menos apresentada pelo homem – repetindo e ratificando a questão dos estabelecidos x *outsiders*, já bastante evidenciada nesta pesquisa.

Foi selecionado, do livro **Colecionador de pedras**, o poema **Madalena** para verificar a representação dessa mulher. Nota-se um registro marcado pela força da sexualidade:

**Madalena**

Madalena  
trabalha num fast-food  
na rua Augusta  
pra ganhar a vida.

Sem tempero,  
sem beijo,  
ela é a comida.

Entre o ventre  
e o parceiro,  
o falso desejo:  
assim ela é servida (VAZ, 2013a, p.93).

É possível estabelecer uma referência do nome Madalena presente no poema com a personagem bíblica Maria Madalena, enfatizando um comportamento ligado à sexualidade deliberada. Destaca-se que na Bíblia não há registro que ela seja uma prostituta, sendo, portanto, apenas uma crença coletiva da tradição marcadamente preconceituosa e machista que a coloca como pecadora diante da Virgem Maria.

A Madalena do poema, possivelmente, é uma prostituta, informação deduzida por versos como **trabalha num fast-food** e **ela é a comida**, já que a expressão faz referência, no senso comum, à prática sexual. A busca por essa profissão, como afirma o texto, é **pra ganhar a vida**, portanto, pode-se inferir a prostituição como a forma usada para proporcionar a ela condições para manter-se viva.

Nesse poema, a mulher é claramente um objeto, sem papel ativo, ficando à mercê do seu contexto social. O verbo na voz passiva tendo como sujeito paciente Madalena, em **ela é servida**, insiste na ideia de um ser sem nenhuma atuação, destinado a ser passivo de alguém.

A presença dos elementos como **sem tempero**, **sem beijo** e **falso desejo** torna todo o ato sexual como algo mecânico ou, até mesmo, animalizado, sem humanização do indivíduo, elemento característico quando se trata de *outsiders*,



como observado por Norbert Elias e John L. Scotson: “[...] os grupos outsiders são comumente tidos como sujos e quase inumanos [...]” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 29).

Outro aspecto interessante é que toda a ação do poema acontece **na rua Augusta**, portanto, não é um espaço periférico, pelo contrário, representa um lugar consagrado pela vida noturna em São Paulo. Faz parecer que a mulher da periferia apenas sai do seu espaço para exercer uma atividade desvalorizada e para **ser servida** aos estabelecidos.

O poema **Madalena** dialoga com a história de **Renilda de seu Francisco**, presente nos versos a seguir:

Renilda  
 já nasceu mulher.  
 Ainda menina  
 era prostituída  
 pra matar a fome,  
 pra não ser lixo,  
 sina?  
 Não tinha registro,  
 não tinha nome,  
 era a filha de seu Francisco.  
 Um dia,  
 desses sem dores,  
 sonhou ser artista de televisão:  
 Glória, Fernanda ou Regina,  
 ser estrela.  
 Mas,  
 de volta às dores,  
 podia ser vista  
 maltratando a vagina,  
 longe das telas,  
 ao vivo e a cores  
 em todas as vielas  
 onde tivesse um colchão.  
 Doente,  
 morreu virgem,  
 sem nunca ter amado.  
 Morreu seca,  
 sem nunca ter gozado.  
 Foda-se (VAZ, 2013a, p. 116-117).

Os poemas apresentados destacam o caminho traçado pela mulher de periferia, que não vive a infância por já ser explorada sexualmente. **Renilda** é totalmente objetivada/coisificada, pois não tem registro e não tem nome, a sua existência se faz pela presença de um homem, seu pai **Francisco**.

A prostituição, pano de fundo do poema, propicia o diálogo com os versos de **Madalena**, pois não há possibilidade de outra escolha **para matar a fome**.

Interessante que para ser enxergada, a mulher precisa se prostituir, caso contrário, vira **lixo**. O poema mostra a ausência de caminhos, tanto que o eu lírico questiona se não é **sina**.

A violência é latente: **Renilda** está sempre às voltas com as **dores** e **maltratando a vagina**, demonstrando a agressividade presente no ato sexual comercializado. Novamente, observa-se a mulher passiva na relação sexual e sem ter direito ao prazer e ao amor. A expressão virgindade, normalmente usada para classificar a mulher que nunca teve uma relação sexual, aqui é usada em um sentido não literal: Sérgio Vaz realiza o jogo com as palavras para afirmar a falta de amor nas relações sexuais vividas por **Renilda**. Quanto ao prazer, usa-se a expressão **seca**, uma escolha de vocábulo significativa, pois marca não apenas a falta de prazer como também de vida, visto que a expressão é adotada quando há ausência de água, substância importantíssima para haver vida. Pode-se inferir com o uso dessa palavra que Renilda, apesar de existir, não possui vida.

O sonho dessa mulher construiu-se no mundo da fantasia e do inacessível, visto que deseja ser estrela de televisão, portanto, quando ela não está sofrendo com a prostituição consegue sair de sua realidade e ir para um mundo fora do seu contexto.

Ao observar os nomes Francisco e Renilda, comumente adotados na região nordeste do Brasil, pode-se inferir que há referência aos indivíduos que fugiram da seca e foram para os grandes centros urbanos para tentar condições melhores, fato muito recorrente no Brasil. Esse êxodo rural é marcado pela exploração dos migrantes, como acontece com **Renilda** nos versos analisados.

Sérgio Vaz finaliza com a expressão **Foda-se**, após explicitar todo sofrimento vivenciado por **Renilda** por ter uma infância difícil e por ser explorada sexualmente, demonstrando a conduta de indiferença social diante dessas circunstâncias. Ao usar tal expressão, comprova o desprezo e a indiferença dos estabelecidos diante das diversas dificuldades e humilhações vivenciadas pelos *outsiders*. A escolha desse vocábulo demonstra também um jogo realizado pelo poeta, visto que está associado ao ato sexual, tão presente no texto como no cotidiano dessa mulher.

Outro poema que retrata a infância roubada das meninas de periferia é **Barbie**:

Patrícia nasceu  
num desses casebres  
que se equilibram em barrancos.

Família pequena,  
 só a mãe, dona Odete  
 e o pai, seu Antônio.  
 O sonho de Pati  
 era ter uma boneca,  
 mas não uma qualquer;  
 na verdade, uma Barbie.  
 Sempre quis uma filha  
 para brincar de casinha,  
 mas a boneca  
 que na TV ela via  
 não fazia parte da sua família.  
 Mamãe,  
 com varizes e estrias,  
 andava o dia inteiro  
 com saco de lixo  
 à procura de latinha.  
 Papai,  
 para ajudar na comidinha,  
 catava papel  
 e não tinha dinheiro  
 para comprar a bonequinha.  
 Noel,  
 o da barba branquinha,  
 voava o mundo inteiro  
 mas não lhe fazia uma visitinha.  
 Aos treze  
 romperam-lhe o hímen,  
 não de mentirinha,  
 mas de forma bruta  
 sem fazer cosquinha.  
 Agora  
 tem uma linda menininha,  
 com quem pode morar  
 e brincar de casinha (VAZ, 2013a, p.156-157).

Em **Barbie**, novamente a privação é perceptível nas relações afetivas familiares, visto que se pode inferir que os pais trabalhavam o dia inteiro e não acompanhavam sua infância, e nos recursos financeiros, já que Patrícia deseja uma boneca Barbie que dificilmente terá devido às condições de seus pais. Além disso, parece que a mesma não existe socialmente, pois nem **Noel** a visitava. Com a boneca, ela pretende fazer o que é direito de todas as crianças: apenas **brincar de casinha**. A escolha do nome Patrícia parece fazer uma alusão irônica à expressão patricinha, usada de forma pejorativa para designar um ambiente feminino marcado por futilidade, o que entraria em conflito com a realidade vivenciada pela menina.

O ambiente é permeado pela precariedade. A menina nasce em um casebre que se equilibra em barrancos, imagem muito comum ao observar as comunidades periféricas. A família é pequena e, embora o pai esteja presente ao lado da figura materna, ambos exercem uma ausência comum por passarem o tempo inteiro

trabalhando. Para analisar a simbologia por trás da boneca Barbie, objeto de desejo dessa menina, recorre-se ao estudo de Regina Dalcastagnè (2016) quando destaca a relação dos objetos com a classe pertencente do seu usuário:

Os objetos falam de sua classe, de seu gênero, talvez até de sua raça, dos lugares por onde andou, de seus afetos e sua solidão, fazem com que nos sintamos próximos de suas experiências, por compartilharmos dos mesmos produtos, ou então muito distintos em relação aos seus gostos “pessoais”, que talvez nem sejam tão pessoais assim, já que refletem as influências sociais (DALCASTAGNÈ, 2016, p. 15).

A boneca Barbie é um objeto pertencente ao universo infantil e, em virtude do seu preço, não é tão acessível às crianças de todas as classes. Trata-se de um supérfluo na realidade de quem está rodeada por objetos como **latinha** e **papel**.

A violência explícita ocorre na forma sexual quando Patrícia tem o seu hímen rompido de maneira bruta aos treze anos. A menina, agora mulher, é considerada um objeto no poema por não ter escolha sobre o início de sua vida sexual. Ao usar a expressão **cosquinha** para o ato sexual, quando o mesmo é concedido, que não é caso nesse poema, reforça-se ainda mais o machismo presente socialmente. O ato sexual acontece de forma **bruta**. O corpo de Patrícia é tocado e usado sem a sua permissão. Os caminhos que a periferia proporciona não formam um sujeito ativo, mas passivo frente à realidade. Patrícia tem o seu caminho fadado à permanência no ciclo de miséria e violência, ao qual provavelmente sua filha não estará imune.

A violência expande-se no poema: ela não tem moradia digna, não tem condições financeiras, não tem pais presentes, não tem brinquedos, não tem escolhas, enfim, ela não tem voz. As ausências, em seu excesso, esbarram em uma ainda mais violenta: a chance de decidir sobre o início da sua vida sexual.

Sérgio Vaz novamente joga com a expectativa do leitor ao, supostamente, realizar o sonho de Patrícia de brincar com a boneca Barbie. A concretização do desejo dela se dá por meio de uma filha resultante de um ato sexual supostamente forçado. Em vez de Patrícia finalmente ter a boneca, símbolo do mundo infantil, ela terá agora uma filha para criar e poderá **brincar de casinha**. O poeta finaliza oferecendo um final feliz irônico para Patrícia.

Nota-se a ausência/carência como algo muito presente nos poemas que retratam o ambiente da periferia, principalmente nos que se referem às mulheres. Como também é possível perceber em Dirce, apresentada nos versos de **Cinzas**:

No incêndio na favela  
 Dirce perdeu tudo que tinha,  
 mas o que ela não tinha  
 é o que mais faz falta pra ela... (VAZ, 2013a, p. 135).

Uma das temáticas exploradas no poema refere-se às privações experimentadas no ambiente periférico, sem infraestrutura básica, o que provavelmente proporciona acidentes como o incêndio vivenciado pela mulher. Dirce é uma representação da mulher à margem da sociedade. No texto **Mulheres da periferia: feminismo e transgressão** em Guerreira de Alessandro Buzo, os pesquisadores Sandra Maria Pereira do Sacramento e Luciano Santos Neiva (2011) comentam a respeito da identidade feminina suburbana:

Assim sendo, a identidade feminina suburbana, através da transgressão, se coloca como negadora de qualquer pretensão ao uso de uma racionalidade que não reflita suas existências periféricas. Assim, as personagens femininas se colocam como sujeitos periféricos que buscam a construção de uma identificação a partir de referenciais próprios, porque internos. Há, com isso, a inserção de vozes silenciadas em processo de construção da sua própria historicidade. A representação feminina, sob essa ótica, resgata o universo cultural e altera o acontecer ficcional alicerçado na ideologia vivenciada (SACRAMENTO; NEIVA, 2011, p. 87).

Como afirmado pelos pesquisadores, a mulher ainda precisa construir a sua história para formar a sua identidade. Talvez seja disso que Dirce mais sente falta entre tantas perdas. É possível perceber o paradoxo das perdas explorado pelo eu lírico, uma vez que, embora a mulher tenha perdido tudo no incêndio, a perda maior se faz das ausências subentendidas dentro da questão social, uma vez que a palavra **favela** identifica o espaço de fala e permite ao leitor preencher aí também o que não é falado.

Para os autores oriundos da periferia, como Sérgio Vaz ou Ferréz, por exemplo, seu pertencimento ao ambiente narrado parece legitimá-los ainda mais a realizar uma abordagem direta e atual da história dos marginalizados e excluídos, como Dirce, a voz feminina advinda da periferia e que é silenciada.

A violência relacionada à mulher é perceptível nos poemas supracitados, algumas vezes silenciosas, outras, não tanto. No livro **Polifonias marginais**, de Lucía Tennina et al. (2015b), há diversas entrevistas enfocando a presença de mulheres e a escrita feminina, sendo uma dessas com Sérgio Vaz, que afirma:

[...] Se você vê um texto, você não consegue hoje dizer mais: “ah, isso aqui é de homem”. Porque as mulheres estão tão combativas quanto os homens [...] Eu acho que a mulher é menos exibida. Eu acho que o homem é mais exibido [risos]. Mas eu acho que o Sarau da Cooperifa tem muita mulher, bicho. Acho que o sarau da Cooperifa hoje tá 60% homens e 40% mulheres (VAZ, 2015, p. 257).

Na mesma publicação, a escritora Elizandra Souza (2015) apresenta uma percepção diferente:

Tem muitas [mulheres no sarau] que declamam muito bem, que interpretam muito bem, mas são textos de outras pessoas. [Em geral], são poucas [mulheres]. Você pega o CD da Cooperifa, por exemplo, tem quantas poetas? De vinte e cinco [participantes], tem quatro mulheres (SOUZA, 2015, p. 253).

Apesar das afirmações serem contraditórias, elas permitem compreender que Sérgio Vaz percebe que a participação das mulheres melhorou em comparação ao que era no início da Cooperifa e sua afirmação quer consolidar que tanto o homem quanto a mulher produzem da mesma forma. Sabe-se, entretanto, que essa participação precisa melhorar, como afirma Elizandra Souza (2015).

No livro **Pode o subalterno falar?**, Gayatri Chakravorty Spivak (2010) aborda a prática antiga do sacrifício das viúvas indianas, as quais, quando perdem seus maridos, imolam-se. Vale destacar que essa prática atualmente não está mais tão frequente, entretanto, é importante observar a constatação que a estudiosa realiza ao final de sua publicação:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio (SPIVAK, 2010, p. 126, grifo da autora).

Apesar de a literatura marginal no Brasil, segundo alguns estudiosos, dar seus primeiros passos com Carolina Maria de Jesus, a voz da mulher ainda é silenciada, pois ainda não se encontra de forma respeitosa em prioridades globais. Por isso, existe a relevância de escutar essas mulheres aqui retratadas pela poesia de Sérgio Vaz e, por isso, destaca-se a sua importância ao representar aquelas mulheres que ainda não conseguiram os seus espaços para se expressarem e serem ouvidas.

O poeta estudado nessa dissertação apresenta uma produção relevante ao proporcionar ao leitor de sua obra a possibilidade de conhecer e, talvez, despertar para uma realidade ainda silenciada das mulheres, que são vítimas da violência não apenas na periferia.

Após escutar as vozes das mulheres de periferia, serão analisados, na subseção seguinte, alguns poemas que têm como temática os questionamentos sociais.

#### 4.3 COMO OS ESPERMATOZOIDES / SÃO CONTRADITÓRIOS: OS QUESTIONAMENTOS SOCIAIS

Tu deu preconceito, tu deu pobreza, tu deu esgoto  
a céu aberto, lixo. "Pô, funk é um lixo". Que  
sociedade generosa, né?! Queria que surgissem  
Mozarts?

Sérgio Vaz

Segundo a professora e crítica Thereza Domingues (2010), a partir do século XX é perceptível um avanço em relação ao comprometimento dos escritores com o social. A afirmação de Domingues permite olhar de outra forma para a produção poética de Sérgio Vaz, uma vez que seus poemas apresentam forte denúncia social. A estudiosa ainda afirma que tanto na poesia quanto na prosa, presencia-se uma tonalidade crítica mais audaciosa, afirmação pertinente quando se estuda o poema **Paz (Eta mundo estranho)**:

**ETA** mundo estranho,  
tanta **IRA**, tanto ódio,  
quando o que a **MOSSAD**  
mesmo quer é dançar,  
**HEZBOLLAH**.

CD, **OLP**,  
deixe a música tocar.  
Neste **ONU**,  
vamos celebrar a vida  
pois temos a **FARC** e o queijo  
na mão, basta acreditar.

Não importa o **LADEN**  
que você está.  
**AL-QAEDA** tarde vamos nos  
abraçar.  
Solidão aos belicosos!  
Quem **USA** e abusa  
não merece **CIA**.

Vamos vigiar a paz  
 noite e dia,  
 para que não haja mais a guerra,  
**HAMAS!**

Obs.: aprecie com moderação. (VAZ, 2013a, p. 34, grifo do autor).

Ao analisar esse poema, é interessante reportar-se ao texto **Poesia e máquina**: sob o signo de Mallarmé, de Fernando Fiorese (2010), ao pensar na poesia oriunda do espaço de criação contemporâneo:

Pensar a poesia no trânsito entre as cenas finisseculares da modernidade e do contemporâneo enseja, antes de tudo, a desconstrução dos discursos teóricos e das práticas líricas ora fundados no apelo apocalíptico do verbo acossado pelas potências da *imagerie* desenfreada, ora seduzidos pela profusão de trucagens e efeitos especiais que mudam a palavra em mera e transitiva atração midiática, em curiosidade verbivocovisual (FURTADO, 2010, p. 50, grifo do autor).

A voz do eu lírico no poema anteriormente citado não critica apenas a realidade social brasileira, uma vez que os termos em caixa alta, como pode ser observado, fazem referência a questões específicas do Oriente Médio, principalmente. Pode-se verificar que as críticas presentes na obra do poeta não estão voltadas apenas para a realidade brasileira. Os versos constroem e promovem a crítica social não só pelas palavras e sentidos expressos, como também dão destaque a outras palavras, colocando-as em caixa alta, e criando um jogo vocabular com as sonoridades das mesmas, visto que são expressões, siglas e gírias que pertencem à contemporaneidade, o que sustenta a afirmação de Furtado a respeito dos aspectos verbivocovisuais presentes nesse tipo de produção. O interessante é perceber a sonoridade das palavras em destaque para a construção de sentido do texto.

Nesse poema, o eu lírico apresenta um convite para que a guerra seja dizimada, trazendo à tona o potencial humano para que a paz se faça presente, alertando ainda sobre a importância de ir além do acreditar, pois é preciso uma ação.

O olhar de Sérgio Vaz direciona também para um eu lírico que denuncia a política nacional:

**Farrapos (gente feliz)**



O Homem sorrindo  
 sobe no morro  
 acena pra foto  
 pega no feto  
 pede o voto.  
 Desce de costas  
 esquece o fato  
 foge da bosta.  
 Chuta o saco  
 cospe no prato  
 xinga o feio  
 bate no fraco,  
 que bate na bola  
 bebe cachaça  
 samba na festa  
 trepa na ripa  
 enseba no trapo  
 que cobre as tripas  
 de quem dorme em barraco.  
 Triste fiapo  
 canta contente  
 no fundo do prato  
 a fome da gente. (VAZ, 2013a, p. 86).

No poema, é retratada uma postura política muito recorrente em momentos de eleições quando os políticos visitam as periferias, **sobe[m] no morro**, e tratam os moradores de forma atenciosa, **acena[m] pra foto/pega[m] no feto**, com intuito de pedir o voto, **pede[m] o voto**. Já ao descer o morro, entretanto, esquecem as necessidades e ignoram a comunidade carente.

Depois de um início marcado por uma conduta irrepreensível do político, nota-se que seu único objetivo era conseguir voto, visto que ao sair da periferia ele tem uma sequência de atos questionáveis, como pode ser observado nos versos transcritos. Com esses versos, Vaz questiona quem são os governantes que ignoram as necessidades do povo e não se comovem com os apelos, já que: **canta contente/ no fundo do prato/ a fome da gente**.

Em outro poema, Sérgio Vaz descreve a situação dos desempregados no país:

#### **Procura-se**

Além do dicionário,  
 homens e mulheres  
 estão sendo atacados  
 pela violência desmedida  
 de algumas palavras.  
 "Não há vagas", por exemplo,

já fez várias vítimas.  
 Ataca pelas manhãs,  
 sem dó nem piedade,  
 na porta das fábricas.  
 Líder da quadrilha  
 do vernáculo,  
 ela anda por aí, livre,  
 sem ser incomodada pela lei (VAZ, 2013a, p. 121, grifo do autor).

O poema trata de forma peculiar o tema do desemprego que assola o país ao falar da violência da expressão: **Não há vagas**. É uma situação recorrente a quem está em busca de uma oportunidade profissional. É válido observar novamente a denúncia da não preocupação social com a situação, visto que não há **lei** que vise modificar tal contexto.

A denúncia é construída por meio de um jogo com as palavras: o verbo procurar, por exemplo, é usado referenciando a busca que se faz em dicionário como também pelo emprego. Para construir a força das palavras, Vaz personifica-as, visto que no poema se afirma que elas são capazes de fazer vítima, atacar, liderar e andar livremente. A ideia aqui presente é discutir como há palavras que incomodam diversas pessoas e, mesmo assim, todos permanecem omissos diante delas.

O título do poema de Sérgio Vaz **Não há vagas** é homônimo de uma produção de Ferreira Gullar:

### **Não há vagas**

O preço do feijão  
 não cabe no poema.  
 O preço  
 do arroz  
 não cabe no poema.  
 Não cabem no poema o gás  
 a luz o telefone  
 a sonegação  
 do leite  
 da carne  
 do açúcar  
 do pão

O funcionário público  
 não cabe no poema  
 com seu salário de fome  
 sua vida fechada  
 em arquivos.  
 Como não cabe no poema  
 o operário  
 que esmerila seu dia de aço  
 e carvão

nas oficinas escuras

- porque o poema, senhores,  
está fechado:  
"não há vagas"  
Só cabe no poema  
o homem sem estômago  
a mulher de nuvens  
a fruta sem preço

O poema, senhores,  
não fede  
nem cheira (GULLAR, 2001, p. 162).

O texto poético de Ferreira Gullar foi escrito em 1963 e já apresenta uma forte denúncia social das mazelas que assolam o país, ao mesmo tempo em que também critica a ausência de espaço na literatura para tratar dessa temática, já que no poema, como afirma o eu lírico, só há vaga para o que **não fede e nem cheira**. O poeta realiza um jogo poético, ao elencar tudo que não cabe no poema, ao mesmo tempo em que se utiliza dessa matéria para fazer sua poesia.

Ao usar expressões como: **feijão, arroz, carne, pão e leite**, o texto transmuta para o cotidiano, referenciando-se para as dificuldades diárias enfrentadas pelos brasileiros. Na mesma estrofe há também uma denúncia de um comportamento que é a **sonegação**. A estrofe seguinte aborda a vida dos trabalhadores brasileiros: os funcionários públicos, cujos salários não bastam para o sustento e cuja profissão os reduz a pessoas trancafiadas com arquivos, tendo esse operário o brilho da sua vida arrancada. Na terceira estrofe, o eu lírico volta a afirmar que o poema está fechado para as questões anteriormente citadas e na quarta estrofe afirma que só há vaga no poema para **homem sem estômago, mulher de nuvens e fruta sem preço**, portanto, apenas para leitores abastados, alienados e distantes da realidade sofrida por muitos. O texto termina afirmando a ausência de posicionamento do poema, já que **não fede e nem cheira**.

Sérgio Vaz e Ferreira Gullar estabelecem uma luta com as palavras para conseguir um espaço nos seus versos ao apresentar os diversos problemas sociais. O primeiro oferece **vaga** em seus poemas para denunciar as mazelas presentes na periferia, oferecendo uma oportunidade de reflexão e conscientização de uma realidade desconhecida por muitos brasileiros, além de oportunizar vozes muitas vezes silenciadas socialmente. Ferreira Gullar com a sua produção literária

possibilita **vaga** para as vozes do *outsider*, como já afirmado anteriormente, uma vez que é o estabelecido quem lhe proporciona esse espaço de fala.

**Espermatozoides** é outro poema que aborda os questionamentos sociais referenciados no título desta subseção:

Hitler  
 Gandhi  
 Idi Amin  
 Nelson Mandela  
 Imelda Marcos  
 Irmã Dulce  
 Pinochet  
 Pablo Neruda  
 Médici  
 Chico Buarque  
 Bush  
 Fidel Castro  
 Rosane Collor  
 Fernanda Montenegro  
 Napoleão  
 John Lennon  
 Saddam Hussein  
 Raul Seixas  
 Baby Doc  
 Charlie Chaplin  
 Zumbi dos Palmares  
 William Simmons..  
 Meu Deus,  
 como os espermatozoides  
 são contraditórios! (VAZ, 2013a, p. 131).

Nesses versos, Sérgio Vaz apresenta uma lista de nomes de pessoas socialmente consagradas por suas atitudes boas e ruins, produções artísticas e mobilizações sociais. Apesar da consagração, alguns ficaram conhecidos mundialmente por terem atitudes cruéis e desumanas com a sociedade, é possível inferir que a escolha de nomes consagrados tanto por atitudes positivas como por negativas auxiliam na constatação final. Nos últimos versos, o eu lírico recorre ao vocativo: **Meus Deus**, que é convidado a auxiliar o poeta a entender tal diversidade na conduta dos seres humanos, como também há uma metonímia, ao usar o termo espermatozoides para referir ao ser humano. Com esse poema Sérgio Vaz constata como um ser humano pode ser tão diferente do outro, proporcionando uma reflexão sobre condutas, atitudes, valores e profecias. O poema proporciona ao leitor uma reflexão sobre a divergência dos seres humanos em diversos aspectos, mas,

principalmente, em termos de condutas que podem ser valorizadas, como a de Irmã Dulce, ou questionáveis, como a de Hitler. Apesar das diferenças, todos compõem o poema e fazem parte da vida e da realidade.

Para finalizar a subseção, segue o poema **42 gramas**:

A vida que pesa uma tonelada  
perde um beija-flor na hora da morte.  
Não importa a distância do vôo  
- 21 gramas a menos –  
o corpo se despede da alma.  
Há quem diga  
que é muito pouco  
e que o espírito pesa mais.  
Que sei eu sobre isso? Nada.  
Sou passarinho longe da gaiola  
que não sabe contar os dias,  
poeta pequenininho  
que junta letras com asas  
num caldeirão vazio de papel.  
Fora isso,  
sei que o poema  
tem o peso da eternidade  
mas nunca envelhece.  
E se morre  
no coração de quem lê,  
sua alma  
tem 21 gramas a mais. (VAZ, 2013a, p. 29).

Nesse poema, Sérgio Vaz inicia tratando da temática da morte. Novamente, aborda as dificuldades presentes na vida ao afirmar que a mesma **pesa uma tonelada**, entretanto, no momento da morte, segundo conhecimento de mundo, as pessoas perdem **21 gramas**, que, segundo o texto, é peso do **beija-flor**.

Logo em seguida, percebe-se questionamentos pautados em certa religiosidade, ao indagar se o peso que se perde é da alma, embora alguns afirmam que o espírito pese mais que isso. Nesse poema, dentre todo *corpus* dos vinte e um poemas analisados ao longo desta dissertação, a presença do eu se faz afirmando que é **passarinho longe da gaiola**. Talvez seja possível inferir que não se vincula à crença ou espaços ou regras e também que **não sabe contar os dias**, portanto, não se interessa realmente por regras ou padrões. Considera-se, assim, **poeta pequenininho**, o uso do grau diminutivo tem um tom pejorativo, visto que os versos **que junta letras com asas/num caldeirão vazio de papel**, a contrução poética mostra-se permeada pela imaginação devido ao uso das **asas**, mas, novamente, tem-se um **vazio**, falta **papel**.

A finalização do poema demonstra justamente todo o comprometimento social do escritor ao afirmar que um **poema** tem a eternidade, mas, principalmente, ao perceber que se um poema **morre no coração de quem lê**, a **alma** dessa pessoa aumenta 21 gramas. A poesia adquire toda essa força capaz de modificar a realidade das pessoas que se desfrutam da sua leitura.

Sérgio Vaz, ao tratar das diversas questões sociais, ultrapassa as fronteiras da periferia, abordando temáticas e conflitos humanos universais. O político desonesto, por exemplo, não é uma questão a ser discutida apenas no espaço periférico, pois sua conduta desonesta está presente em outros locais. Como pode ser observado, a preocupação com o social atravessa o Brasil e estende-se em questões do Oriente, por exemplo, como no poema **Paz (Eta mundo estranho)** e a lista de nomes no poema **Espermatozoides** apresenta uma nacionalidade diversa. Sérgio Vaz com a sua poesia denúncia apresenta uma universalidade, ainda mais ao tratar dos questionamentos sociais. Periféricos ou não, os espermatozoides são todos iguais. Toda poesia, entretanto, como afirmado nos versos finais, é capaz de modificar a **alma** de quem a permite **morrer no coração**.

## 5 CONCLUSÃO

Fora isso,  
 sei que o poema  
 tem o peso da eternidade  
 mas nunca envelhece.  
 E se morre  
 no coração de quem lê,  
 sua alma  
 tem 21 gramas a mais.

Sérgio Vaz

Diante da análise desses vinte e um poemas selecionados do livro **Colecionador de pedras**, Sérgio Vaz atravessa o abismo cultural entre *outsiders* e estabelecidos ao criar oportunidades para além da sua produção como a Cooperifa e ao promover momentos para reflexão da realidade presente na periferia por meio de sua produção textual. Com a presente dissertação, tanto a contemporaneidade quanto a marginalidade apresentaram-se por meio da voz desse poeta, que, pela sua vivência, possibilita perceber a realidade presente em espaços que buscam, acima de tudo, validação e legitimação no quadro social e literário brasileiro.

Por meio do *corpus* selecionado, foi possível perceber como é a periferia retratada por Sérgio Vaz, constituída por moradias simples presentes em morros, próximos às nuvens, marcada sempre pela precariedade de infraestrutura e pela violência. O poeta, porém, não deixa de exaltar que também é um lugar de homens trabalhadores. A periferia abarca a população, conforme direcionado por Sérgio Vaz, que sofre pela ausência de condições dignas de sobrevivência devido ao descaso do Estado, como se pode inferir pelas leituras realizadas.

A produção poética do escritor em estudo, como demonstrado nesta pesquisa, também proporciona ao leitor o encontro com a violência marcada diariamente pela invisibilidade e pelo silenciamento social dos *outsiders*. Conseqüentemente, a violência está presente em toda obra e surge a partir de diversas formas como: a omissão das pessoas diante da carência humana, os atos extremos como assassinato, a exploração sexual das mulheres, o descaso do governo, a privação proporcionada pelo excesso de burocracia, os muros consolidados entre estabelecidos e *outsiders* e tantas outras situações.

As vozes da periferia na poesia de Sérgio Vaz são representadas por meio de histórias relatadas em versos pelo escritor, as quais representam possivelmente situações percebidas na periferia pelo próprio autor e relatadas por sujeitos líricos

diversos. Por meio do *corpus* selecionado para esta dissertação, foi possível identificar toda a representatividade presente na obra de Sérgio Vaz, ao proporcionar um espaço de fala para essas diversas vozes presentes no espaço periférico, mas principalmente foi selecionada para esta escuta a voz do jovem, da mulher de periferia e do questionamento social.

Sérgio Vaz, ao dar voz aos jovens, proporciona uma reflexão sobre as dificuldades do jovem de periferia para alterar os estigmas sociais e modificar a sua realidade. Dessa forma, o poeta proporciona uma reflexão sobre os caminhos que são ofertados ao jovem de periferia. Em relação à mulher, há todo um processo marcante de denúncia da exploração sexual das mesmas nos versos do poeta. Logo, as mulheres selecionadas neste *corpus* também se apresentam com oportunidades limitadas para vencer na vida, procurando, portanto, a prostituição como forma de sobrevivência. Os questionamentos sociais, outra voz selecionada para ser observada nesta dissertação, proporcionam reflexões sobre o comportamento e a conduta humana, os quais têm por natureza a complexidade das relações estabelecidas entre as pessoas e até mesmo os povos.

No *corpus* selecionado na dissertação, foram encontrados diversos indivíduos, como Vítor, vítima e responsável pela violência; Daniel e Dirce, sofredores da invisibilidade social; jovens que presenciam e sofrem com a morte antecipada; Jefferson, socialmente classificado; Pedro, o incômodo do sistema; Jorginho, escondido no útero da mãe; Bruno, o aprovado no vestibular; Madalena e Renilda, prostituídas para ganhar a vida; Patrícia, padecedora da violência sexual e tantos outros que compartilham as suas experiências e sensibilizam os leitores com suas histórias tão reais.

A poesia, ao denunciar as mazelas sociais, promove um espaço de discussão como também de reflexão sobre as carências presentes na periferia, revestindo-se de poder literário e social e colocando-se como arma do escritor contemporâneo, desfrutando do poder que a literatura tem de ter peso da eternidade e nunca envelhecer, como mencionado nos seus versos. Com essa literatura, torna-se possível até para a própria periferia construir a sua identidade e até mesmo aprimorar a sua própria percepção do seu papel no mundo. Entretanto, é importante observar que apesar dos poemas já apresentarem a voz de um *outsider*, ainda sim, essa voz é contaminada pela percepção dos estabelecidos, ainda havendo certo juízo de valor pejorativo.



Sérgio Vaz tem a maestria do jogo das palavras e das expectativas, coloca o leitor em posição dianteira para que seja capaz de enxergar a periferia, como no poema **Morro das nuvens**. Nesses momentos, é transportado para esse espaço e conhece a vida de trabalhadores e compreende que não há só violência como motivo de poesia e discussão. Nesse sentido, quebram-se os preconceitos e as expectativas de um leitor acostumado com as vozes sociais que nem sempre são capazes de reproduzir a(s) vida(s) presente na periferia, até porque Vaz chama a atenção para as denúncias, as adversidades e as violências presentes em certos ambientes, avança no espaço da periferia e escancara as mazelas mundiais, apresentando temas relacionados a conflitos da natureza humana, como o machismo, a miséria social e a vivência precoce da violência, por exemplo.

Dessa forma, a literatura consolida-se assim em seu papel de arma social ao oportunizar um espaço para o outro se apropriar da própria realidade e, assim, realizar reflexões e até mudanças em seu contexto social. Possibilita, também, que pessoas distantes de realidades tão cruéis se aproximem para conhecer e aprender a respeitar as diversidades silenciadas diariamente.

Se a alma tem vinte e um gramas ao deixar o corpo, a poesia adiciona vinte e um gramas ao seu leitor, pois abstratamente alma e poema têm o mesmo peso, o mesmo peso transforma[dor].

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Unochapecó, 2009.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1968.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Saraiva, 2006.

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BANDEIRA, Manuel. **A aranha e outros bichos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2013.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção**. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 83-92, jul./dez. 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. Diante de uma poética de tralhas. **Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco**, Recife, n. 119, p. 14-17, jan. 2016. Disponível em: <[http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_119\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_119_web.pdf)>. Acesso em: 19 out. 2017.

DICIONÁRIO Aurélio de português online. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/bravio>>. Acesso em: 11 de out. 2017.

DOMINGUES, Thereza da C. A. Reflexões sobre a poesia do oprimido. **Verbo de Minas Letras**, Juiz de Fora, v. 9, n. 17, p. 115-121, jan./jun. 2010.

DUQUE ESTRADA, Elizabeth Muylaert. Sobre a escrita de si e seus vínculos com a dimensão política: algumas questões (ainda) dispersas. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1-2, p. 143-153, 2004.

ELIAS, Nobert; SCOTSON, Jonh L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FACEBOOK Sérgio Vaz. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/poetasergio.vaz2/?fref=ts>>. Acesso em: 05 out. 2017.

FARIA, Alexandre Graça; BARRETO, Carolina de Oliveira. **Epicentro na periferia: trânsito e fronteiras em Colecionador de pedras**, de Sérgio Vaz. In: FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; PEREIRA, Terezinha Maria Scher (Orgs.). **Literatura e política**. Juiz de Fora: UFJF, 2012. p. 165-172,

FARIA, Alexandre. Rumo a 2022: apontamentos sobre alguma poesia brasileira, contemporânea. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, ano IX, v. 2, 2014. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/rumo-a-2022-apontamentos-sobre-alguma-poesia-brasileira-contemporanea-alexandre-faria/>>. Acesso em: 25 out. 2017.

\_\_\_\_\_; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Introdução: modulações da margem. In: FARIA, Alexandre Graça; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Orgs.). **Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. v. 1, p. 19-45.

FAUSTINI, Marcos Vinicius. **Guia afetivo da periferia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Poesia e máquina: sob o signo de Mallarmé. **Verbo de Minas Letras**, v. 9, n. 17, p. 49-56, 2010.

GLOBAL EDITORA. Sérgio Vaz. Disponível em:

<<http://globoeditora.com.br/autores/biografia/?id=1989-sergio-vaz>>. Acesso em: 26 out. 2017.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. As fronteiras móveis da literatura. **Heloisa Buarque de Hollanda**. Palestras. Disponível em:

<<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/as-fronteiras-moveis-da-literatura/>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Tradução Francisco Ferreira da Silva Vieira. Centaur Editions, 2003. Disponível em: < <http://sanderlei.com.br/PDF/Victor-Hugo/Victor-Hugo-Os-Miseraveis.pdf>>. Acesso em: 11 dez. 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

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

\_\_\_\_\_. Vozes marginais na literatura: algumas notas de pesquisa. In: FERREIRA, Rogerio de Souza; PEREIRA, Terezinha Maria Scher (Orgs.). **Literatura e política**. Juiz de Fora: UFJF, 2012. p. 173-184.

NORONHA, Jovita Maria Gerhein; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; PEREIRA, Maria Luiza Scher et al. (Orgs.). **Disciplina, cânone**: continuidades e rupturas. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

PETIT, Michéle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: 34, 2008.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

REZENDE, Renato. **Poesia brasileira contemporânea**: crítica e política. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

RIBEIRO, Gilvan Procópio. Cultura e política: as armas da literatura. In: FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; PEREIRA, Terezinha Maria Scher. (Orgs.). **Literatura e política**. Juiz de Fora: UFJF, 2012. p. 165-172.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a dialética da marginalidade. **Letras**, Santa Maria, n. 28/29, jan./dez. 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/11909/7330>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do; NEIVA, Luciano Santos. Mulheres da periferia: feminismo e transgressão em *Guerreira* de Alessandro Buzo. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 Especial, p. 81-92, jul./dez. 2011.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. A noção de margem em literatura e em filosofia. In: NASCIMENTO, Evando. **Ângulos literatura & outras artes**: ensaios. Juiz de Fora: Argos, UFJF, 2002. p. 187-203.

SALVADORI, Fausto; OLIVEIRA, Renata. Sérgio Vaz. **Apartes**, São Paulo, n. 24, mar./jun. 2017. Disponível em: <<http://www.camara.sp.gov.br/apartes/revista-apartes/numero-24-mar-jun2017/no24-com-palavra/>>. Acesso em: 05 out. 2017.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Elizandra. Entrevista. In: TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário; PEÇANHA, Érica et al. (Orgs.). **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, UFRJ, 2015. p. 253.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TENNINA, Lucía. A palavra falada e corporizada nos *Saraus da periferia* da cidade de São Paulo. In: FARIA, Alexandre Graça; PENNA, João Camillo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Orgs.). **Modos da margem**: figurações da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015a. p. 19-45.

TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário; PEÇANHA, Érica et al. **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, UFRJ, 2015b.

TWITTER Sérgio Vaz. Disponível em: <<https://twitter.com/FrasesSergioVaz>>. Acesso em: 05 out. 2017.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa**: antropofagia periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

\_\_\_\_\_. **Colecionador de pedras**. São Paulo: Global, 2013a.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Alexandre Faria et al. Marcelino Freire e Sérgio Vaz: o livro é só um dos lugares onde a literatura está. In: NORONHA, Jovita et al. (Orgs.). **Disciplina, cânone**: continuidades e rupturas. Juiz de Fora: UFJF, 2013b. p. 223-237.

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário; PEÇANHA, Érica et al. (Orgs.). **Polifonias marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano, UFRJ, 2015. p. 256-257.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **A rua da literatura e a literatura da rua**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.