
Aspectos da poética de Sérgio Vaz, voz da periferia, em *Flores da batalha*¹

Aspects of the poetics of Sérgio Vaz, voice from the periphery, in *Flores da batalha*

Fernando Martins Lara ²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo principal analisar a constituição do éthos de Sérgio Vaz em *Flores da Batalha* (2023), compreendendo-a dentro da trajetória editorial do poeta. Dessa forma, a análise perpassa outras obras do autor, como *Colecionador de Pedras* (2011), *Literatura, pão e poesia* (2011) e *Flores de Alvenaria* (2016). Além disso, a partir da abordagem comparatista, busca-se iluminar aspectos intertextuais e interdiscursivos de sua composição, que sustentam a caracterização do orador.

ABSTRACT: This article aims to analyze Sérgio Vaz's éthos in the book *Flores da Batalha* (2023), understanding it within his own editorial trajectory. The study takes into account other titles, like *Colecionador de Pedras* (2011), *Literatura, pão e poesia* (2011), and *Flores de Alvenaria* (2016). Moreover, by the comparatist methodology, some intertextual and interdiscursive aspects of his composition will be considered to characterize the orator.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Periférica; Comparatismo; Teoria literária; Sérgio Vaz.

KEYWORDS: Peripheric literature; Literary comparatism; Literary theory; Sérgio Vaz.

Sérgio Vaz, ícone da literatura marginal em São Paulo, começou sua atuação como poeta oriundo do movimento *Hip-hop*. Integrando coletivos como o do sarau popular da *Cooperifa* - que até hoje acontece semanalmente, às terças-feiras, no Bar

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Um agradecimento especial à professora Salete de Almeida Cara e ao Rafael Franzese Salmim, que em leituras atentas e generosas, em momentos distintos da pesquisa, contribuíram com sugestões e questionamentos fundamentais.

² Mestrando Em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa, USP.

do Zé Batidão, em Taboão da Serra – e outras iniciativas editoriais, chegou à Global Editora em 2011, quando fechou o contrato de distribuição que amplificou seu alcance. Com isso, o rótulo de “Literatura Periférica” tornou-se a melhor opção para sua inserção no mercado, uma vez que os textos, híbridos, não cabiam propriamente no gênero crônica, nem na poesia.

Naquele ano, republicava o *Colecionador de pedras*, livro em que predominam poemas, exceptuando-se “Procura-se poeta”, crônica que abre a edição na qual recoloca a pergunta de Drummond em “Procura da poesia” acerca do que é poesia, reforçando o traço de hibridismo que iria aprofundar-se nos livros subsequentes. *Literatura, pão e poesia*, lançado também em 2011, é, por sua vez, considerado um livro de crônicas por Heloísa Buarque de Hollanda e por Eliane Brum, autoras, respectivamente, do prefácio e do posfácio. *Flores de alvenaria* (2016), seguindo a coerência editorial, numa diversidade de gêneros, alternava crônicas poéticas, poemas em prosa e aforismos na intenção de permitir a fala a personagens oriundas da periferia, outrora silenciadas, enaltecendo suas façanhas invisíveis e os saberes populares que forjam sua moral. Em *Flores da batalha* (2023), lançamento mais recente na mesma editora, o que se observa é o ápice do projeto de trânsito entre gêneros textuais.

Sobre as nuances que compõem o *éthos* ao longo da construção desse discurso, cabe investigar como Sérgio serve-se de diversos modelos retóricos. Um poema exemplar dentro de *Colecionador de pedras*, “Ao mestre, a flor” traz no bojo a semente do que virá a ser desenvolvido em suas obras mais recentes, conforme nos sugerem os últimos títulos:

Adubar a terra
com números e letras
asas e poemas
para colher lírios

cravos e alfazemas

Agricultor
o bom mestre sabe
que espinhos
e pétalas
fazem parte da primavera

porque ensinar
é regar a semente
sem afogar a flor (VAZ, 2022, p. 233).

A natureza da flor, enquanto significante, contém espinhos e pétalas, elementos da agudeza e delicadeza que a compõem. A alegorização da sabedoria, na segunda estrofe, despe a figura do “mestre” de qualquer prestígio de que possa desfrutar sua posição ao equipará-la à figura do agricultor, cuja sabedoria advém da experiência manual. Por conseguinte, a autoridade, exclusivamente fruto do mérito de saber, agrega a esse eu-poético uma ascendência veneranda e sincera. O ensinamento traduz um ato de amor, uma verdade lírica a partir da colheita de flores distintas entre si: cravos, lírios, alfazemas, metáfora de que cada indivíduo “brota” diferente do mesmo cultivo, indício de igualdade apesar das múltiplas formas de existir.

Esse *modus operandi* de recuperar a tópica cristã do semeador induz o leitor/ouvinte a uma comunicação arvorada no sacro, porém simples, advinda de um saber geral e não elitizado, avessa à complexidade. Na terceira estrofe, já embebido na humildade de quem manipula esterco, o mestre prepara o outro para que aprenda, ele mesmo, a desenvolver o próprio saber. A descrição alegórica, efetuada por metonímias, composta por números e letras e pela metáfora das asas, corresponde à capacidade de imaginação e de reflexão, respeitando o letramento adquirido pela vivência não letrada. Assiste ao mestre auxiliar outras pessoas a

conhecerem o que necessitam para realizarem os processos de sua individuação, devir da semente. A alegoria do trabalhador que, com justa medida, pode cumprir sua lavoura, implica a hipótese de, em solo fértil, o futuro germinar. Esse ensinamento sobre quem lê, desdobrado no enredo entre personagens igualmente humildes – agricultor e mestre –, orienta-nos a respeitar as estações e o desenvolvimento de cada planta.

A tópica configurada pela reincidência da linguagem bíblica, comum aos católicos e protestantes, remete à parábola do semeador utilizada pelo Padre Vieira, dedicado à evangelização no inóspito mundo das colônias. A atualização do emprego retórico dessa imagem decorre da aproximação com o agricultor ao espalhar as sementes na lavoura, de modo semelhante ao texto bíblico que serve de mote ao *Sermão da Sexagésima*, proferido por ele na Capela Real em 1655. Opunha-se Vieira aos padrões de decoro excessivamente eruditos empregados nos sermões da época, de oradores mais afeitos a acumular riquezas e empregar “as palavras de Deus” que a cumprir a palavra de Deus, como o faz Sérgio Vaz. “Eis que o semeador saiu a semear” é argumento para que confiemos no orador, obedientemente resignado à missão que lhe fora confiada a ponto de aventurar-se entre os gentios:

Ecce exiit, qui seminat, seminare. Diz Cristo, que saiu o Pregador Evangélico a semear a palavra divina. Bem parece este texto dos livros de Deus. Não só faz menção ao semear, mas também caso do sair: *Exiit*, porque no dia da messe hão-de nos medir a semeadura e hão-de nos contar os passos (VIEIRA, 2001, p. 29).

Para Vieira, a simplicidade era fundamental para que a “palavra de Deus” atingisse a alma dos fiéis de seu auditório. Como quem lança, semelhante à ordem aleatória das estrelas, seu discurso, o padre jesuíta transmite a palavra divina com maior clareza que aquele que a constrói em “xadrez de palavras”. Para que possa

converter as almas, a partir do sermão, ensinava, “(...) há de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há de concorrer Deus com a graça, alumando” (VIEIRA, 2001, p.33). Como não falta a palavra, e chuva e sol não são negados nem aos maus, cabe ao orador a tarefa de semear a verdade às pessoas, independente de caírem as palavras-semente em solos inóspitos. Trata-se, portanto, a entrega do semeador de um exercício de amor, à medida que transcende a vontade de quem vai receber essa verdade para, também, poder frutificá-la.

A simplicidade da linguagem, princípio conceptista de Vieira que Sérgio Vaz emula, explica muito sobre as sementes que irão tornar-se *Flores da batalha*. A humildade do orador (semeador) é fator crucial na constituição do *éthos* daquele que respeita, como mestres, os próprios aprendizes a quem se dirige. Em outras palavras, aprende-se e se ensina pelo amor mediado pelo respeito ao outro, à palavra e ao processo de aprendizagem.

Poeta mais experimentado, oriundo do universo *hip-hop*, Sérgio Vaz realizou “Novos dias”, em *Literatura, Pão e Poesia*, com frases contundentes que extrapolavam o verso com suas colcheias e semicolcheias, típicas de um MC:

Então, que venham os dias.
Um sorriso no rosto e os punhos cerrados que a luta não para.
Um brilho nos olhos que é para rastrear os inimigos (mesmo com medo, enfrente-os!)]
É necessário o coração em chamas para manter os sonhos aquecidos.
Acenda fogueiras.
Não aceite nada de graça, nada. Até o beijo, só é bom quando conquistado.
Escreva poemas, mas se te insultarem, recite palavrões. Cuidado, o acaso é traiçoeiro e o tempo é cruel, tome as rédeas do teu próprio destino.]
Outra coisa, pior que a arrogância, é a falsa de humildade.
As pessoas boazinhas também são perigosas, sugam energia e não dão nada em troca.]
Fique esperto, amar o próximo não é abandonar a si mesmo. Para alcançar utopias é preciso enfrentar a realidade.

Quer saber quem são os outros? Pergunte quem é você.
Se não ama a tua causa, não alimente o ódio.
Por favor, gentileza gera gentileza. Obrigado.
Os erros são teus, assumo-os. Os acertos também, divida-os.
Ser forte não é apanhar todo dia, nem bater de vez em quando, é perdoar e pedir perdão, sempre (...)]
Muito amor, muito amor, mas raiva é fundamental.
Quando não tiver palavras belas, improvise. Diga a verdade.
As manhãs de sol são lindas, mas é preciso trabalhar também nos dias de chuva.]
Abra os braços. Segure na mão de quem está na frente e puxe a mão de quem estiver atrás.
Não confunda briga com luta. Briga tem hora para acabar, a luta é para uma vida inteira (...) (VAZ, 2012, p.15-16).

Vieira, em seus sermões, utiliza-se da língua latina seguida de sua tradução, alimentando o argumento de que a postura dos da Companhia de Jesus de sair da metrópole a pregar cumpre a recomendação de Cristo. Desfere, a seu modo, socos estrategicamente encaixados, como um habilidoso pugilista do real que sabe alcançar nocaute a partir de sua habilidade e força de argumentos contundentes, lançando mão de expressões comuns aos ouvintes para fazê-los concordar com cada fragmento de argumentação, na totalidade de seu ponto de vista missionário. Na intenção de possibilitar as trocas humanas diretas, Vaz, da mesma forma, parte da gentileza instaurada entre orador e auditório - um dos modelos de assembleia que ele atualiza no ambiente do sarau periférico. A necessidade de ter coragem para a luta, assim, não se opõe, conforme afirma, ao princípio do amor ao próximo. Espelhando-se nessa forma de instituir a autoridade (*auctoritas*), aconselha seus leitores (ouvintes presumidos) com frases imperativas em registro baixo, impregnando a sua identidade com os traços de humildade necessários para a exposição franca das razões que deverão ser consideradas pelo auditório para que delibere sobre o assunto debatido.

Herdeiro da cultura do *hip hop*³, o poeta que compõe o sarau *Cooperifa* até hoje realiza semanticamente uma apropriação do evento das classes dominantes do século XIX. Ressignificando o encontro burguês típico do romantismo, transmuta e adapta essa instituição à realidade dos bairros afastados dos centros da cidade. Qualquer cidadão pode inscrever-se para expressar sua própria produção, autoral ou não, o que torna esse espaço privilegiado para que a referência periférica altere a circunstância de imposição eurocêntrica de hierarquias sociais no âmbito da produção cultural⁴.

O “eu” no sarau popular pode assumir democraticamente a palavra e declamar o que sabe, pelo mérito de ter sobrevivido para compartilhar o que as cicatrizes ensinam sobre lidar com a dor, qual um testemunho de que há um caminho possível, uma verdade brutal e uma vida indiscutível. Sabedoria compartilhada, o ato de solidariedade ameniza o caráter da advertência, da bronca, do lamento, uma vez que toda expressão, legítima permite a leitura do que se enuncia na chave da troca de gentilezas. No poema de Vaz, por conseguinte, o emprego sistemático do imperativo e a instauração de um discurso em registro baixo configuram, frase a frase, a subversão do *status quo* em função da apropriação de metáforas comuns aos trabalhadores simples e aos estudantes, extraídas do cotidiano independentemente da escolaridade ou capacidade intelectual.

³ Termo cunhado por “(...) Africa Bambaataa em 1968 para nomear o encontro dos dançarinos de Break, DJs e MCs (mestres de cerimônia nas festas de rua no Bairro do Bronx, em Nova York)” – e da tradição do “RAP (Rythm and Poetry), gênero musical criado nos Estados Unidos na década de 1970” (LEITE, 2014, p. 25-27).

⁴ “O sarau surgiu para se declamar a poesia do arcadismo, romantismo, parnasianismo. Parece uma ideia fora do lugar se realizada no ambiente de um bar de bairro popular. São poucos, porém, os autores dessa tradição que têm espaço nos saraus periféricos. O que se vê são muitos RAPs (declamados à capela) que abordam a realidade local numa representação lírica das vivências dos poetas que fazem uso desse recurso estético para se expressarem, e, principalmente, poemas de autoria dos próprios frequentadores” (LEITE, 2014, p. 27).

O discurso de superação dos percalços, sob o qual o poeta forja sua sabedoria – num misto entre aconselhamento e argumentação exortativa – entusiasma o ouvinte, encorajando-o a lutar. Segundo Acauam Silvério de Oliveira, em seu ensaio “O evangelho marginal dos Racionais MC’s”, os mestres de cerimônia da periferia dirigem-se ao auditório sem poupá-lo da crueza narrativa, com marcas de coloquialidade, traços que atestam a autenticidade do ponto de vista. Em outras palavras, o movimento periférico, sujeito da análise, concebe que “(...) o termo periferia designa não só ‘pobreza e violência’ – como até então ocorria no discurso oficial e acadêmico, mas também ‘cultura e potência’, confrontando a lógica genocida do Estado por meio da elaboração coletiva de outros modos de dizer” (OLIVEIRA, 1998, apud RACIONAIS MC’s, 1998, p.23). Esse estilo, em tom pentecostal e sem maiores ornamentos, é um dos modelos que se encontra nas letras de RAP de *Sobrevivendo no Inferno* e na cosmovisão de Vaz, o que, paradoxalmente, se coaduna no princípio da generosidade que empodera o orador estabelecido como enunciador coletivo do sarau, imbuído de consensos sobre a vida e os direitos de cada um.

Sérgio Vaz partilha da mesma urgência e da mesma cultura hip-hop, embora afinadas em sua poesia antes no diapasão do amor ao próximo que no sentimento de revolta violenta que move Mano Brown, Ice Blue, KL Jay e Edi Rock. Mestre de cerimônia no Sarau (MC), emprega o decoro comum ao RAP em registro coloquial, amplificando a multidão de que faz parte o orador para potencializar o coro com sua contribuição de solista. Atendendo a tal premissa, é compreensível, por exemplo, a escolha estilística na qual a alternância entre segunda e terceira pessoas, indistintamente empregadas para os mesmos sujeitos, obedeça antes a critérios sonoros e enfáticos – convencionais na comunidade de falantes – que às convenções

da norma culta, o que implica a redundância de pessoa na uniformização entre pronomes e verbos. De acordo com Lopez Del Rei (2019), essa rejeição à institucionalidade, identificada pelos menos escolarizados como academicismo, condiz com a proposta estética de subverter a norma adotando as formas de comunicação de grupos marginalizados, conseqüentemente potencializando e elevando-as como dignas de prestígio social.

Personagem também dos livros que o antecederam, em *Flores da batalha* (2023), o sarau está presente, dividindo o protagonismo com outras situações cotidianas, cenas em que a fala das personagens é sempre mais importante que o cenário, seja em conversas flagradas ao telefone, seja numa confraternização no parque, embora documentem o território de maneira fidedigna. Ao lado desses retratos e crônicas que documentam a periferia, coabitam poemas exortativos que imitam a situação de discurso ou de pregação.

No poema “Flores da batalha” (VAZ, 2023, p.161), da obra homônima, os versos abaixo desse título declaram dialeticamente que, apesar de a dor e o amor serem transitórios, o passar do tempo, paradoxalmente, reabre as feridas que todos trazemos internalizadas, dia após dia, nessa luta constante, tornando as cicatrizes eternas. A luta pela sobrevivência iguala e a todos implica na mesma coletividade, o que impulsiona o poeta a conclamar, em emprego semelhante a “Novos dias”, que o leitor insista na utopia “enquanto a felicidade não vem/ aprecie as flores da batalha”.

As reminiscências da tradição literária, com citações que vão de Pablo Neruda a Jorge Ben (VAZ, 2023, p.109), justificam-se porque, além de belas, as palavras precisam ser úteis, ou seja, a arte fornece vocabulário para a população expor o que sente uma vez que, brutalizada, é incapaz de o exprimir. Nesse sentido, *Flores da batalha* configura um discurso que entende a necessidade de conscientizar os

oprimidos para que rompam as correntes que os atam ao passado repressor, para que a revolução da equidade dos indivíduos irrompa na direção da posse de seu território e de seus direitos.

A voz como arma: Vaz, mineiro nascido no Vale do Jequitinhonha em 1964 e radicado em São Paulo, é parte da classe sobre a qual projeta centelhas de futuro, no destino oposto àquele da violência e das privações. Ciente de que o momento roga mobilizações coletivas para promover mudanças, defende a universalização da leitura e apropriação do erudito pela comunidade, motivo constante em todos os seus títulos consultados nesta pesquisa. Ademais, como metáforas, as *Flores de alvenaria* (2016) e *Flores da batalha* estão próximas, pelo intuito e pelo significante, de *A rosa do povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade. A ideia de democratização radical da palavra aproxima essas utopias, a exemplo da escolha das autoridades precursoras, na música e da literatura, da luta de Vaz. Essas vozes populares, referências relevantes para ambos os autores, são portadores de saberes ancestrais não acadêmicos, como o da mulher do “Caso do vestido”, de Drummond. A nobreza, em ambos os mineiros, advém da escuta do outro ou, em melhores palavras, “É preciso democratizar a palavra, /dessacralizar a literatura. /Sagrado não é quem escreve, /sagrado é quem lê” (VAZ, 2023 p. 47).

O realismo poético assume a antipoeticidade da prosa como antídoto ao deformismo de nossa educação capitalista, em oposição às convenções normativas. Poemas como “Amizade”, “Despedida” e “Despedida II” (VAZ, 2023, p.237, 225, 229), por exemplo, chegam ao limite de concordar em número e pessoa conforme o registro do interlocutor, em atitude avessa ao padrão poético da tradição desde Aristóteles, o que confere dramaticidade à ocasião, em detrimento das convenções gramaticais de registro culto da linguagem poética.

Igualmente prosaico é o convite à espiritualidade na quadrinha “quem não enxerga/ o ser humano/ como pode ouvir/ a voz de Deus?” (VAZ, 2023, p.103), composta de versos quase todos tetrassílabos, ainda que soem brancos, como na maior parte do livro, sob a égide do decoro religioso. Amparados no paradoxo enquanto figura de pensamento, sem maiores adornos, esses versos emprestam do tom proverbial o apelo à elocução religiosa do auditório. Espera-se que seu ouvinte/leitor reflita e compreenda, pelo estranhamento, em que medida o discurso religioso só tem valor se reconhece o diferente como humano e, portanto, um semelhante.

Retoricamente, o que anima o poema, conforme explicita o metalinguístico “Lâminas”, “(...) é aquilo que o poeta /quer dizer num grito /e muitas vezes a gente/ não quer ouvir /em silêncio” (VAZ, 2023, p.199). A denúncia social é, assim, um exercício de vaticínio que aproxima o *éthos* de Vaz de um ideal cristão, mas também do que almeja um materialista histórico em sua utopia. O sacrifício simbólico do *vate*, tópica do cordeiro de Deus, aproxima a figura do poeta periférico da imagem do profeta, mais tradutor do transcendental que demiurgo de um novo mundo, porque o poeta submete-se à imolação, sabendo que compor a partir da dor é necessário para a sublimação do sofrimento dos semelhantes pelo intermédio das palavras (VAZ, 2023, p.229).

Se é uma premissa que “para um poeta/ ganhar na loteria/ é escrever sozinho/ um poema que caiba/ na voz da multidão” (VAZ, 2023, p.205), decorre que ser leitor, pressuposto da legitimidade de dizer com os outros, humaniza quem se expressa e quem é representado ou traduzido pela voz poética. Postura semelhante se explicita no fragmento de “Vida dura”, em que cada rosto é “feito um livro que nunca termina”

(VAZ, 2023, p.159-160), isto é, o *vate* é responsável por traduzir a poesia que se pode ler, infinita, no semblante do povo.

O poema “Nós”, em imagem análoga, sugere caber a leitura da vida “nas páginas do tempo que é capa dura” porque “o despertar para a sabedoria” (VAZ, 2023, p.203), apesar das carências provocadas pela injusta distribuição de recursos no modelo econômico excludente, acarreta, adversamente, a consciência de classe. Como Drummond faz em “Mãos dadas”, a colheita de *Flores da batalha* crê no porvir e depende da união dos excluídos e da valorização de seus esforços, em mutirão (ANDRADE, 2002, p.80). A argamassa da solidariedade é a oposição ética necessária contra a indiferença do capital.

As dificuldades de medrar à revelia do que oferece o ambiente ecoam na página vazia sem título, lembrando-nos que há mais sabedoria em acreditar na superação de inúmeros invernos pela primavera inelutável que sucumbir à dor.

É preciso aprender
a sorrir espinhos
enquanto as pétalas
caem das flores.
Quem é semente sabe,
mil invernos
não valem uma primavera (VAZ, 2023, p.250).

A utopia (a primavera) vale todo sacrifício (invernos). É importante para toda a comunidade que todos possam colher verdades e transmiti-las pelo milagre das palavras, alegoria que perpassa, qual raiz subterrânea, toda proposta social que embasa sua obra, o advento da resiliência. Em linguagem cotidiana, num presente omnitemporal típico dos aforismos, a voz sábia novamente aconselha, professoral, que o leitor precisa aprender também a “sorrir espinhos” e superar tais dissabores. Ver além da dor imediata acarreta ao *vate* que seja responsável por, a partir das

palavras que também lhe permitiram a alforria, auxiliar os demais indivíduos em suas próprias lutas pela libertação da caverna – em que se encontram todos aprisionados. É, enfim, sua missão arquetípica auxiliar os semelhantes a acessarem o lado de fora dessa escuridão alegórica, no qual as verdades poderão discernir-se (talvez claras e distintas).

Denunciar o mundo caduco, obrigação do poeta, acarreta que reconheça moralmente que “quem não vê as cordas/ dança com os pés no lamaçal/ e se afoga num raso profundo/ cuspiendo o bem engolindo o mal (...)” (VAZ, 2023, p.207). A constatação, semelhante à do clássico poema de Drummond em *Alguma poesia* (1930), de que “há pedras demais em nossos caminhos” (VAZ, 2023, p.179), revela a premissa estoica de que “viver dói” e “o resto é poesia”. Além disso, esse jogo entre os dois poetas evidencia o diálogo temático entre suas *Flores da batalha* e a poesia de Carlos Drummond de Andrade, o qual satirizava, por seu turno, o esforço da poesia brasileira em incorporar as tópicas europeias, traduzindo a tensão que Bilac erigiu em seu “Nel mezzo del camin...” nos termos simples e prosaicos de “No meio do caminho”, de *Alguma poesia*. Sérgio Vaz apropria-se do discurso drummondiano com o intuito de legitimar-se dentro de uma tradição combativa – a dor nos iguala enquanto humanos e essa aproximação permite-nos, leitores, cotejar. Tanto em *A rosa do povo* (1945) como em *Flores da batalha*, a radicalização do dever de ouvir as pessoas silenciadas e permitir que venham à tona valores de classes sociais pouco representadas em nossa literatura e constata a aproximação entre os *éthos* das vozes em Vaz e em Drummond, contrapondo-as a formas eurocêntricas de poesia em nome da justiça social. Ambos são, portanto, motivados pela democratização da palavra como estratégia de empoderamento social.

Segundo análise de lumina Simon sobre *O sentimento do mundo* (1940), de Drummond, a premissa de que é preciso romper com um passado para participar do destino do mundo arrasado pela Segunda Guerra demonstra uma subjetividade complexa, que se orienta entre memórias e afetos:

Mas o poeta tem muito presente que essas questões se entremeiam, que tudo está em tudo e que é impossível uma pureza subjetiva tanto quanto uma pureza comunista. Do ponto de vista dos procedimentos de composição ocorre semelhante processo de entrelaçamento e contaminação, visto que a expansão discursiva do verso, cheio de prosa, longo, narrativo, solicitada pela objetivação de fatos e acontecimentos do presente, não se limita aos poemas de combate e a outros tantos de cunho político e social, mas comparece, com igual força, nos poemas de memória, de exposição dos percalços da subjetividade, comparece intrometendo-se no lirismo individual e até mesmo nas composições mais secretas (SIMON, 2015, p. 171).

Essa análise também pode ser aplicada a Vaz no que tange o manejo do verso prosaico, ainda que não seja a imitação o que acarretou a preferência pelo verso livre. A estética combativa de Drummond era, por si, um questionamento sobre o lugar do lirismo num mundo em estado de guerra permanente. Sérgio Vaz busca, no emparelhamento com os maiores ícones da literatura brasileira, como ocorre também com João Guimarães Rosa e Graciliano Ramos em “Grande Sertão: Quebradas” (VAZ, 2023, p.241), filiar-se perante o leitor no campo de batalha desses grandes escritores.

O *Sentimento do mundo* pode ter inspirado ainda as formas de caracterizar as personagens de “Teimosia” (VAZ, 2023, p.73), uma vez que o choque do eu-poemático que se descreve por metonímias, como a voz fragmentada de “Sentimento do mundo” (ANDRADE, 2002, p.67) – em que o insólito deriva da ilusão gerada pela cristalização do discurso na dialética da luta de classes – não encontra correspondência na simplificação de Sérgio Vaz, que, do campo em que luta, colhe apenas flores idealizadas e bons exemplos na comunidade. Composição de imagem

semelhante ocorre em “Sabedoria de vida”, em que “um peito cheio de lágrimas/escorre nas mãos vazias”: Sérgio postula uma pedagogia da revolta numa quase homenagem ao modelo drummondiano (VAZ, 2023, p.193-194).

É preciso admitir que a metáfora da rosa, em Drummond, remete à imagem da aurora revolucionária preconizada por poemas como “A noite dissolve os homens” de *Sentimento do mundo*, (provável referência ao navio cruzador símbolo da revolução russa). Nesse poema, a voz vaticina que “havemos de amanhecer”, pois “O mundo se tingem com as tintas da antemanhã/ e o sangue que escorre é doce, de tão necessário/ para colorir tuas pálidas faces, aurora” (ANDRADE, 2002, p.84). É a mesma solução presente em “Morte do leiteiro”, de *A rosa do povo* - liricamente, revolução possível em que a força de trabalho (sangue) há de encontrar a mercadoria (leite), cromatismo que, rosa, por fim à escuridão abordada em *Sentimento do mundo*:

Da garrafa estilhaçada,
no ladrilho mais sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei.
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,
duas cores se procuram,
suavemente se tocam,
amorosamente se enlaçam,
formando um terceiro tom
a que chamamos aurora (ANDRADE, 2002, p. 170).

A grande noite na qual não se pode discernir a face dos semelhantes há de dar lugar a um novo dia, em que as utopias serão possíveis, apregoa Drummond na trilogia *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, (1940-1945). Alvorecer que não se resolverá mesmo após o fim da Segunda Guerra, o que acarreta o ceticismo

motivador de *Claro enigma* (1951), quando se averiguará a impossibilidade de perpetrar a revolução social. Ainda em *A rosa do povo*, “O anúncio da rosa” esclarece o quão valiosa é essa última flor que despetala em plena revolução de primavera (ANDRADE, 2002, p.149-150). Conforme preconiza Drummond é preciso ousar descer a espada, cortar o braço, se necessário e, porque a América merece a própria liberdade, se faz demanda, em tempos de guerra, nomear quem são os inimigos (ANDRADE, 2002, p.147). Na poética de Vaz, entretanto, nas primeiras décadas do século XXI, a instância dos poderosos é produzida mormente com sujeitos indeterminados, sem a nomeação dos agentes das mazelas.

Sérgio, nas frases de efeito, busca produzir o impacto capaz de incomodar os sujeitos “anestesiados”, implicando não só que haja premissas distintas quanto à ideia de arte, conforme prevê o ensaio de Simon, mas principalmente que o público-alvo e o efeito a ser produzido distingam-se. Drummond, poeta sensível, busca ouvir, de seu apartamento de classe média carioca, as vozes dos trabalhadores invisibilizados, confessando sua incapacidade de percebê-los senão pelo viés da diferença (ANDRADE, 2002, p.88-89) ao passo que Sérgio Vaz diz ser parte do mesmo território invisível das periferias.

Sobretudo para Drummond, a palavra é insuficiente, e a guerra não parece esmorecer, apesar da insatisfação de pedra, náusea, que assiste o rebentar da vida na flor sem graça, feia, cujo nome não está nos livros, embora tenha furado “(...) o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 2002, p.119). Para Vaz, de maneira mais simples, a ilusão do discurso advém do autoengano: “se todo mundo /que fala que é, fosse. /O mundo não estaria / nessa fossa” (VAZ, 2023, p.99).

Em “O operário do mar”, a dificuldade de um olhar burguês reconhecer-se no rosto de um pescador, avistado de um confortável apartamento à beira-mar

(ANDRADE, 2002, p.71), contrasta com a identificação de Sérgio Vaz, oriunda do amor. Ainda que a ira de *Flores da batalha* coincida com a de *A rosa do povo*, a voz de Drummond tem raízes distintas, não obstante da compaixão, por força de a consciência originar-se do incômodo com o mundo qual se apresenta:

A flor desbotada e insegura que nasce na rua nasce do ódio do poeta - do ódio de classe, do ódio a si mesmo, da opressão cotidiana da vida na cidade cinzenta sob o ritmo do capitalismo que avança -, é uma flor que oferece uma "esperança mínima" e talvez a uns poucos (SIMON, 2015, p. 170).

Vaz, em contrapartida, delega protagonismo aos "deuses inferiores" em um discurso pleno de esperança, subversão da tradição que erige uma nova história a partir da palavra projetada no poema. A difusão, assim, atende à necessidade de nomear um mundo novo a partir das próprias narrativas dessas personagens periféricas, diversidade que garante a equidade e aponta para um horizonte de cidadania.

Nos contos e crônicas baseadas em fatos, todavia, o efeito de narrativa realista se dá pelos verbos no pretérito ou por meio da reprodução dramática do diálogo das personagens em discurso direto. Esse emprego do tempo e modo verbal é um traço estilístico recorrente, como se cada um desses poemas fosse um "salve", um conselho fraternal, feito vinhetas conceptistas interpostas entre os textos, independente da aparência de contos, poemas ou de crônicas poéticas em prosa. Assim, apesar de segmentar sujeito e predicado na oração subordinada adverbial por uma vírgula, e de separar essa condicional da oração principal, a que está ligada pelo ponto terminativo, a mensagem coloquial é facilmente compreendida por falantes da língua, independentemente de seu grau de instrução. Tal expressão, dotada de credibilidade, confere ao enunciador o lugar de autoridade sobre o que

discorre, investida da força proverbial cujo decoro assevera o caráter da humildade, fundamental para a consciência plena que leva em conta as próprias falhas, implica a verdade aforística de que aquele que fala de si sem conhecer a si mesmo demonstra apenas a própria ignorância.

Ao lado dos poemas e sentenças proverbiais, o desfile de personagens periféricas – dentre as quais Sérgio Vaz, narrador autodiegético, também figura – ganha protagonismo nas crônicas, permeando, com suas vozes pouco usuais, a cultura múltipla. Assim como a *Cooperifa*, outros espaços, como a escola, a biblioteca, as igrejas, os bares e as ruas são reconhecidos cenários da população periférica e permitem o flagrante de pessoas, seja ao telefone, seja sobre uma moto e sob a égide da precarização do trabalho, para que se entenda onde florescem suas próprias batalhas. Tiradas da invisibilidade, sujeitas aos erros e acertos que as irmanam, como no relato “Feiura nas ideias”, “dão um salve” essas personagens urbanas, motivo pelo qual “as ruas são excelentes professoras de filosofia” (VAZ, 2023, p.257-258).

Tais considerações aproximam a visão de Vaz das premissas do *Teatro do Oprimido*. Para Augusto Boal a empatia, arma mais belicosa de todo o arsenal da arte, consiste em aproximar duas pessoas justapostas, “uma fictícia, outra real”, para uma transformação do olhar à medida que o homem (real) renuncia à personagem (vetor fictício) o seu poder de decisão, implicando que “tudo o que acontece com o personagem, acontece *vicariamente* com o espectador; tudo o que pensa a personagem, pensa *vicariamente* o espectador” (BOAL, 1977, p. 109, grifo original), processo que nomeia *diánoia*. O fator humanizador deriva, segundo Boal, não do estabelecimento modelar de um comportamento moral que deve ser imitado, mas da existência plural das narrativas, desde as formas mais simples de organização

ficcional – como as quadrinhas, as parlendas, as fábulas, os provérbios – até aquelas mais sofisticadas, orais ou escritas, do mundo social.

Deve-se notar o potencial filosófico do discurso sincero, em tom humilde, perante a precarização das relações humanas. Em “Velho normal”, texto no qual as consequências do mundo competitivo e da pandemia agravaram ainda mais as distâncias sociais, Vaz usa de parábolas em prosa e de analogias alinhadas à finalidade conceptista: como Vieira, transfunde o pensamento socrático e o cristão, fusão de poeta e messias pelo exemplo de lutarem ao lado dos mais necessitados:

Não me cobrem religião
não sei de nada.
Só sei que ando com o povo,
o povo que Jesus andava (VAZ, 2023, p. 83).

À consciência de que nada se sabe sobrepõe-se a de que, seguindo o modelo de Cristo, é importante lutar do lado certo, ao lado do povo, fator que engendra simultaneamente ideais cristãos e comunistas em seu discurso poético. Ignorantes daqueles que nos são semelhantes, nós nos cegamos para o fato de que “dignidade é tudo” (VAZ, 2023, p.89). As pessoas, sujeitas a um mundo cruel e violento, precisam aprender a crescer sem se apequenar, visto que quem se pensa grande periga descobrir-se menor (VAZ, 2023, p.115). É fundamental entender a precariedade do outro em decorrência de uma ética humana. No formato *haiku*, a sentença “a cabeça cheia de nada/ não entende a revolta/ da panela vazia de tudo” (VAZ, 2023, p.153) denuncia a reificação da realidade pela ilusão de igualdade entre os indivíduos que impede, qual a metáfora da noite de Drummond, a compaixão. Tal distorção move também a população carente a ambicionar menos do que merece e leva o poeta a alertar seu destinatário reiteradamente que “tem gente à venda na vida/ que nem

desconfia a venda/ nos olhos” (VAZ, 2023, p.55), o que resulta no triste fato de que mesmo quem luta em favor da liberdade queira ser dono de alguém (VAZ, 2023, p.113).

Em chave religiosa, “Um inferno chamado Brasil”, reflete que de “(...) nossa música, do poema, da nossa dança, sai o lamento, o chamado para luta” (VAZ, 2023, p.157). Vaz recorre às máximas “Amai-vos uns aos outros!” e “Amai o próximo como a si mesmo” como “coisa do Demônio” no culto a “(...) um Deus chamado trabalho (...)”. A inversão dos valores cristãos a partir da releitura materialista leva à conclusão de que “o inferno somos nós” (VAZ, 2023, p.158). Dessa maneira, Deus e Demônio, ambas grafadas em letras maiúsculas, somando o reconhecimento da figura de Jesus como capaz de julgar os “pecadores”, amplificam a ironia da paródia da expressão de Sartre – “o inferno são os outros” – a respeito de como se constrói o autoconhecimento, colocada como um parágrafo ao final da crônica, à maneira de um verso que sentencia aqueles que corroboram com as queimadas da Amazônia e do Pantanal. Conclui a denúncia de que “(...) o país marcha para trás, e pega fogo, literalmente” enquanto os eleitores, obnubilados, escolhem o retrocesso político por ignorância.

Sonhando com as mãos e os olhos nos livros, a utopia de eliminar os silenciamentos e reverter a desigualdade social pelo empoderamento da população “num país onde quase ninguém lê, escrever é quase um sacerdócio”, missão difícil “(...) porque escrever dói, arranca pedaços e deixa marcas profundas no coração” (VAZ, 2023, p.51), para que o leitor consiga respirar enquanto o poema submerge e o eleva sobre as ondas figura heroico. Esse eu-trágico emerge da profundidade de um mar de palavras, após o descenso ao inferno, em gesto que imita Ulisses, Heracles, Dante e tantos heróis, permitindo “(...) que o leitor suba ao céu e leia sua

dor como se fosse alheia” a partir da “magia das palavras” (VAZ, 2023, p.51). Isso liberta, já que “(...) a palavra que não foi / atormenta quando fica (...)” (VAZ, 2023, p.167).

Dando voz aos sábios da quebrada pelo recurso do discurso direto no sarau do “Zé Batidão”, crônica que fecha o livro, Sérgio Vaz permite-nos ouvir em primeira pessoa os heróis invisibilizados. Em “Sabe, como é que vai?” (VAZ, 2023, p.265-269), como em todo o livro, o *éthos* que se abordou ao longo deste ensaio, jardineiro experiente da lavra de seus versos pungentes e prosa quase documental, mestre legitimado heroicamente pela entrega devota de seu eu pela compaixão com os semelhantes, é o autor personagem do texto que narra sob sua identidade civil. O *vate* periférico é a voz que subverte o centro das referências da plateia mais ou menos letrada, população que procura o futuro tateando a penumbra das ilusões de um mundo caduco, em que as coisas que parecem raramente são. Semeando, no seio da comunidade, as palavras que podem armar a revolução, Sérgio Vaz cultiva o porvir na alma de cada leitor ou ouvinte de seu auditório e colhe a equidade nas mãos calejadas dos que caminham juntos.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

LEITE, Antonio Eleilson. *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo*. Mestrado (dissertação) em Filosofia – Escola de Artes, Ciências e Humanidade, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-12112014-085405/publico/mesmoceumesmocep.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2024.

LOPES Del REI, Priscilla. Literatura e poesia marginal contemporânea no Brasil: a periferia na voz de Sérgio Vaz e Ferréz. In.: *Studia Iberica (Studia Iberystyczne)*, Cracóvia: 18 ([S. l]): 213-30, dez. 2019. Disponível em <https://doi.org/10.12797/SI.18.2019.18.15>. Acesso em: 14 jan de 2024.

SIMON, lumna Maria. O mundo em chamas e o país inconcluso. In.: *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo: 103: 169-191, nov. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.25091/S0101-3300201500030009>. Acesso em: 14 jan 2024.

RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VAZ, Sérgio. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2022 [2011].

VAZ, Sérgio. *Flores de alvenaria*. 1ª ed. São Paulo: Global, 2016.

VAZ, Sérgio. *Flores da batalha*. 1ª ed. São Paulo: Global, 2023.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia: história de um povo lindo e inteligente*. São Paulo: Global, 2012 [2011].

VIEIRA, Antônio. Sermão da sexagésima. In.: Alcir Pécora (org.). *Sermões: Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Hedra, 2001.

Recebido em 06/04/2024

Aceito em 15/11/2024