

ISSN: 1983-8379

## Literatura marginal: representações da linguagem e (re)significação do imaginário coletivo

Waldilene Silva Miranda<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, destacamos um amplo sistema no qual tanto a produção literária de Sérgio Vaz quanto outros projetos culturais desenvolvidos por ele (como por exemplo, a Cooperifa, a Semana de Arte Moderna da Periferia e a Antropofagia Periférica) atuam como instrumentos ideológicos que (re)significam o imaginário coletivo à medida que também (re)constroem identidades pessoais e coletivas e dão visibilidade a sujeitos que até há pouco estavam em condição de invisibilidade.

Palavras-chave: Representação; Identidades; Processos de (re)significação; Sérgio Vaz.

**RIASSUNTO:** In questo articolo mettiamo in evidenza un sistema nel quale la produzione letteraria di Sergio Vaz come altri progetti culturali sviluppati da lui (per esempio, la Cooperifa, la Settimana d'Arte Moderna della Periferia e la Antropofagia Periferica) agiscono come strumenti ideologici che (ri)significano l'immaginario collettivo e (ri)costruiscono l'identità personali e collettive e danno visibilità alle persone che erano in uno stato di invisibilità.

Parole-chiave: Rappresentazione; Identità; Processi di (ri)significazione; Sérgio Vaz.

Como falar em Sérgio Vaz implica, necessariamente, falar em Cooperifa, é interessante destacar um pouco do perfil deste escritor e do contexto no qual está inserido para que possamos compreender melhor a relação que ele estabelece com a palavra, com alguns projetos nos quais está envolvido e com a comunidade onde reside, pois, através das diversas intervenções cotidianas Vaz se posiciona como intelectual e atua de forma a afirmar identidades e a alterar o desequilíbrio de poder entre os discursos dominante e dominado.

Sérgio Vaz é poeta, escritor, agitador cultural, idealizador da Semana de Arte Moderna da Periferia, fundador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) e de outros projetos ligados à Cooperativa como, por exemplo, o Sarau da Cooperifa, a Antologia Poética do

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, integrante do grupo de *pesquisa Os Modos da Margem – mapeamento de representação da marginalidade na cultura brasileira*, coordenado pelo professor Alexandre Graça Faria (UFJF) – e bolsista do projeto *Diálogos possíveis: a literatura marginal e o rap entram em cena*, pesquisa desenvolvida na UFJF sob orientação do professor Gilvan Procópio Ribeiro. E-mail para contato: wal.letas@gmail.com.



ISSN: 1983-8379

Sarau da Cooperifa, o CD de poesia da Cooperifa, o Sarau rap, o Cinema na Laje, Café Literário em Taboão da Serra, Poesia no ar, sendo estes alguns dos que ele participa como idealizador, organizador e produtor, além dos projetos nos quais ele atua como convidado, ora para falar da Cooperifa ora dos Saraus ou apenas para declamar ou para apresentar outras ações culturais.

Aos 46 anos, migrante do norte de Minas Gerais, Sérgio Vaz é morador do bairro Pirajussara<sup>2</sup>, em Taboão da Serra, localizado na zona sul de São Paulo (divisa com Campo Limpo). O escritor publicou seis livros, *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do vento* (1991), *Pensamentos vadios* (1994), *A poesia dos deuses inferiores* (2005), *Colecionador de Pedras* (2006)<sup>3</sup> e *Cooperifa - Antropofagia Periférica* (2008). Embora todos eles contribuam para destacar o posicionamento ideológico e político de Vaz, nos ateremos apenas às duas últimas obras.

Sérgio Vaz afirma ter escrito o seu primeiro livro em 1988<sup>4</sup>, quando lançou *Subindo a ladeira mora a noite*, em parceria com Adrienne Mucciolo. Declara que o desejo de se tornar poeta veio em 1984<sup>5</sup>, quando influenciado pela MPB, sucesso neste período em São Paulo, ele e mais alguns amigos<sup>6</sup> se juntaram para participar de festivais de música. Embora o grupo não tivesse conquistado visibilidade musical, Vaz destaca esta experiência como um marco na sua trajetória, pois não sabendo tocar nenhum instrumento ele se dedicava à elaboração das letras, o que acabou por influenciá-lo no processo de construção do texto poético. Ainda em relação a tentativa de ser músico, o escritor enfatiza “Quanto a mim, além da experiência ficava a minha primeira letra, meu primeiro poema registrado, e o desejo de um dia me tornar um poeta” (VAZ, 2008, p.34) e “Depois de algumas letras e alguns poemas guardados, pela

---

<sup>2</sup> Segundo Érica Peçanha, em *Apontamentos sobre estética e política na Semana de Arte Moderna da Periferia*, Sérgio Vaz mora em Pirajussara, Taboão da Serra (2009, p.3).

<sup>3</sup> Em 2006 Sérgio Vaz lançou o livro *Colecionador de pedras* em comemoração aos seus vinte anos de construção poética, uma produção independente que embora não apresentasse tantos poemas inéditos, segundo o autor, “teria que ficar bem produzido” (VAZ, 2008, p.200). E em 2007 o escritor relançou a obra, publicando-a pela Global Editora.

<sup>4</sup> “Assim foi feito, no dia dez de dezembro de 1988, numa galeria onde ficava a editora, lancei o meu primeiro livro: *Subindo a ladeira mora a noite*” (VAZ, 2008, p.37).

<sup>5</sup> Em “1984, o Brasil começava a sua abertura política, a arte vinha com tudo e chegava de todos os lados; não na periferia, mas nas regiões mais centrais da cidade” “Fora da periferia, a MPB era um grande sucesso em São Paulo” (VAZ, 2008, p.30).

<sup>6</sup> Segundo Vaz, o “time musical” incluía, além dele, seus amigos Ceará, Márcio, Cleone, José Neto e “mais alguns que gravitavam esporadicamente na nossa órbita, que adoravam MPB e discutir sobre política” (VAZ, 2008, p. 30).



ISSN: 1983-8379

primeira vez eu tinha pensado em escrever um livro” (VAZ, 2008, p.36).

Sem contudo, entrar na discussão sobre letra de música ser ou não poema, é interessante observar que quando Sérgio Vaz destaca sua relação com a música ele define este momento como um primeiro contato com a expressão poética, pelo menos com o processo de elaboração de um texto, deixando implícita sua inclinação para a literatura ao enfatizar que não sabia tocar nem cantar, mas era o único do grupo possuidor de certa aptidão para elaborar as letras. Tanto que uma de suas composições foi utilizada na primeira participação do grupo em festivais<sup>7</sup>. Esta ligação do escritor com a música também foi importante para que mais tarde, Vaz viesse a dar atenção a outro estilo musical, mais precisamente ao rap e passasse a dialogar com ele<sup>8</sup>.

Com um ponto de vista construído a partir de suas experiências enquanto vítima de injustiças sociais, o escritor afirma que a Cooperifa “é uma forma de resistir” (VAZ, Planeta Cidade – TV Cultura)<sup>9</sup>, resistir através da palavra à dor da “chibata” e da “miséria”, “Uma dor que tem cor”, “que mata”, “que humilha e alimenta” (VAZ, 2007, p.34). E conforme declara o poeta, a Cooperifa “nasceu” (Vaz, 2008, p.81) em um galpão de uma fábrica na BR-116, em Taboão da Serra, no ano de 2001. Um espaço no qual os “artistas da periferia” (VAZ, 2008, p. 73) pudessem divulgar seus trabalhos através de “um evento multicultural” (VAZ, 2008, p. 73). Seria um dia inteiro de apresentações, cuja programação incluiria diversas expressões como “poesia, música (rap, MPB, reggae e samba), teatro, exposições, capoeira, lançamento de livros, dança (teve até desfile de cabelos afro no dia)”. E, “Por conta principalmente do hip-hop, já estavam acontecendo na periferia vários eventos; a gente só queria fazer um que reunisse todo mundo” (VAZ, 2008, p.75).

A ideia era realizar um evento que suprisse a falta de espaços culturais e que atingisse “algum objetivo na construção de uma cultura que identificasse e representasse a periferia” (VAZ, 2008, p.81). E para isso, de acordo com Vaz era necessário tornar pública a posição

---

<sup>7</sup> O primeiro festival que o grupo de Vaz participou foi “no Teatro Paulo Eiró, em Santo Amaro” (VAZ, 2008, p. 32). E embora o escritor não faça referência ao nome da letra escolhida para o festival, afirma ter sido a primeira composição feita somente por ele, sem parcerias.

<sup>8</sup> A relação de Sérgio Vaz com o rap será abordada no último capítulo, quando apresentaremos alguns dos possíveis diálogos entre este gênero musical e a literatura marginal.

<sup>9</sup> A transcrição é trecho da fala de Sérgio Vaz, exibida pelo Youtube <<http://www.youtube.com/watch?v=a9s3R8Wnf7s>>, acesso em 10 de maio de 2010.



ISSN: 1983-8379

assumida pelos artistas da Cooperifa, postura que estimulava o indivíduo da periferia a se tornar sujeito da sua história, deixando de compactuar com o sistema estabelecido e criando alternativas para aumentar as possibilidades de acesso à arte.

Ficou claro para todos nós que os inimigos responsáveis pela nossa fome cultural tinham que ser combatidos, só que agora em bando, como gafanhotos na lavoura. E que a culpa dessa nossa pobreza de arte e cultura era do sistema, e do marasmo que todos nós, até então, éramos cúmplices, e fingíamos não saber. Na fábrica onde nasceu a Cooperifa e onde eu também renasci, descobri uma outra coisa muito importante na minha vida: que se a gente quisesse realmente alguma coisa, era só pegar, porque tudo era nosso. (VAZ, 2008, p. 81)

Fundada em 2000 por Sérgio Vaz, a Cooperativa contou com a participação de amigos do escritor que ajudaram na organização do evento e de várias pessoas ligadas a grupos ou movimentos culturais que, interessados em colaborar, fizeram suas apresentações sem ônus lucrativo, pois, a entrada seria gratuita para que todos tivessem acesso ao espaço destinado às trocas artísticas e/ou culturais.

As pessoas que se apresentaram nesse dia foram, Sérgio Vaz, que aproveitou a oportunidade e lançou *Pensamentos Vadios*, “o Brói que expôs suas telas, Big com seus discos e livros, Edu com fotografias, e os grupos de teatro Tesol e a UTT (União Teatral Taboanense)” (VAZ, 2008, p.80). Sérgio Vaz convidou ainda, Ferréz para lançar *Capão Pecado* – livro que acabara de ser publicado e já era alvo de grande repercussão na periferia. Outros escritores também lançaram seus livros na Cooperifa como, por exemplo, Marco Frenette – jornalista da revista *Caros Amigos* e autor de *A importância da cor da pele*.

A apresentação musical contou com a participação “dos grupos Herros Umanos, Sabedoria de vida, Diagnóstico, Marco Zero, Luance e banda Varal” (VAZ, 2008, p.80). Cobra ficou responsável pelos grafites e o grupo Espírito de Zumbi pela dança. Além de outros participantes que atuaram em esquetes teatrais e na produção do desfile de cabelos afro.

Neste mesmo espaço da fábrica houve um segundo evento da Cooperativa, que embora contasse com um público em torno de quarenta pessoas, teve como uma das atrações principais o *rapper* GOG, que encerrou o evento com um show de *rap*.

Embora a Cooperativa tenha como marco de origem o evento realizado em 2000, somente após a parceria de Sérgio Vaz e Marco Pezão e mais precisamente, com o fim da



ISSN: 1983-8379

Quinta Maldita que surge o Sarau da Cooperifa, “eu e o Pezão descobrimos que aquela quinta-feira maldita estava grávida de um outro movimento, e esse embrião ia dar a luz a qualquer momento, só que desta vez, num outro berço e numa quarta-feira” (VAZ, 2008, p.85).

O poeta em destaque enfatiza a Quinta Maldita, evento sem grandes pretensões no qual vários amigos, dentre eles alguns poetas, se reuniam com frequência, em um bar em Taboão da Serra para “recitar poesia” e “discutir cultura” (VAZ, 2008, p.85), enquanto outros iam apenas para ouvir, porque segundo ele, com o fim destas reuniões houve a necessidade de se criar um espaço “onde poetas e não-poetas pudessem comungar a palavra como quem reparte o pão entre os necessitados, e nós éramos esses necessitados” (VAZ, 2008, p.88).

Então, em outubro de 2001, Sérgio Vaz e Marco Pezão criaram o Sarau da Cooperifa, que, paulatinamente, “foi se transformando no movimento dos sem-palco, um local onde pessoas de vários lugares com objetivos comuns pudessem partilhar do “milagre da poesia” (VAZ, 2008, p.117).

O primeiro Sarau da Cooperativa aconteceu no bar do “Garajão”, localizado na ladeira do Jardim Maria Rosa, em Taboão da Serra. E durante um ano e meio a Cooperifa continuou a se reunir neste endereço, sempre na quarta-feira de 20h às 21:30h. E sem que percebessem, o evento, pouco a pouco, conquistava um público ainda maior, chegando a ter uma média de 100 frequentadores disputando o reduzido espaço dentro do bar ou até mesmo as calçadas do lado de fora.

No primeiro encontro, havia 17 pessoas, sendo que quatro delas eram esposas de poetas. Mas foi crescendo, virando *quilombo cultural*. As pessoas vinham de outros lugares para conhecer. Era gente que guardava seus escritos e começou a achar sentido para aquilo que estava na gaveta. Elas nos assistiam, e começaram a pensar: ‘É tão simples assim? Então vou fazer também’. (Grifos meus. *Caros Amigos*, out de 2009, p.41)

Vaz explica ainda, a escolha do bar como ponto de encontro, pois, segundo ele, “Na periferia, o único lugar que a gente tem para receber as pessoas é o bar. Por isso, transformamos o bar em centro cultural” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), uma alternativa à falta de espaços culturais na periferia como, por exemplo, teatros, museus e bibliotecas<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Em *O Espaço do cidadão*, Milton Santos analisa questões referentes ao uso do território na construção da cidadania e afirma, “No município de São Paulo, cinemas, hotéis, museus, restaurantes e teatros estão



ISSN: 1983-8379

Em virtude do “Garajão” ter sido vendido e o novo proprietário não concordar com o evento, em março de 2003 a Cooperativa Cultural da Periferia mudou-se para o bar do “Zé Batidão”<sup>11</sup>, onde atualmente funciona o Sarau. Regularmente, todas às quartas-feiras, das 21h às 23h acontece o Sarau da Cooperifa. Como o Sarau é estritamente literário, por volta de 20h, período que antecede as atividades poéticas, é reservado para outras expressões artísticas como, por exemplo, esquetes teatrais e apresentações de música. Dentre os grupos que já se apresentaram no bar do “Zé Batidão” estão Brava Companhia, Aço e Arte, Irmãos Carozzi (grupos de teatro), Periafricana e Sabedoria de Vida (grupos de rap) e os rappers GOG e Mano Brown. Pontualmente, às 21h o poeta Sérgio Vaz, que é o mestre de cerimônias do Sarau, pede atenção e passa a vigorar a única regra, “o silêncio é uma prece!” (VAZ, 2008, p.115). Silêncio para que a palavra possa agir, provocando os sujeitos ali presentes.

Vaz dá início ao evento da seguinte forma<sup>12</sup>, “Boa noite, boa noite, Senhoras e Senhores! Todos são bem vindos no Sarau da Cooperifa: pretos, brancos, amarelos, cinzas (...). Logo depois, começa a apresentar os poetas se referindo a cada um deles como “grande guerreiro cooperifa” e fala sobre a importância do silêncio no Sarau “Saibam que aqui, o silêncio é uma prece. E é uma prece mesmo! A gente tá (sic) aprendendo a falar e a ouvir também!”. Muito entusiasmado e de modo enfático continua a fala enquanto a platéia repete o que ele diz, “*Povo lindo! Povo inteligente!*”, e, pulando de braços abertos grita, “É tudo nosso, tudo nosso, *tudo nosso!*”. E em meio a aplausos do público, e ainda o poeta conclui dizendo, “Vai começar mais uma noite linda no Sarau da Cooperifa, movimento cultural da periferia! *Viva a periferia!*”<sup>13</sup> Firmeza total!”

Sérgio Vaz define o Sarau como um “quilombo cultural” (VAZ, 2008, p.13), no qual

---

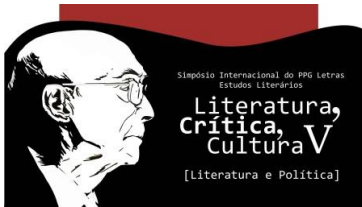
concentrados em apenas duas zonas, que são exatamente as zonas centrais, isto é, o Centro Histórico e o Centro Expandido” (SANTOS, 2002, p.90) e conclui, “Morar na periferia é se condenar duas vezes à pobreza. À pobreza gerada pelo modelo econômico, segmentador do mercado de trabalho e das classes sociais, superpõe-se à pobreza gerada pelo modelo territorial. Este, afinal, determina quem deve ser mais ou menos pobre somente por morar neste ou naquele lugar. Onde os bens sociais existem apenas na forma mercantil, reduz-se o número dos que potencialmente lhes têm acesso (...)” (SANTOS, 2002, p.115).

<sup>11</sup> Zé Batidão é o apelido de José Cláudio Rosa e é o nome dado ao bar de que ele é proprietário.

<sup>12</sup> Os trechos transcritos neste parágrafo são fragmentos do documentário *Povo lindo, povo inteligente*, produzido pela *dgt filmes*. No documentário a *dgt* exibe vários momentos do Sarau da Cooperifa. Parte deste episódio também pode ser visto através do vídeo exibido pelo *Youtube* <<http://www.youtube.com/watch?v=9VnbT79y73o&NR=1>>, acesso em 10 de maio de 2010.

<sup>13</sup> Ao falar para o público da Cooperifa, Sérgio Vaz entona a voz, sugerindo alegria e muito entusiasmo, principalmente, quando diz “*Povo lindo! Povo inteligente!*”, “*tudo nosso!*” e “*Viva a periferia!*”. Sendo que parece haver uma gradação na qual o volume da voz atinge o seu ponto máximo ao afirmar “*Viva a periferia!*”.





ISSN: 1983-8379

os “sem-palco” se expressam através da palavra e fazem dela instrumento de transformação, sendo este o maior mérito da Cooperifa. Através da iniciativa, os moradores da periferia não só mudam velhos hábitos, como se sentem estimulados a transformar suas próprias vidas, e, a partir dela mudam também a realidade da comunidade onde vivem, “Eu sou de uma época que a gente queria mudar da periferia, que a gente tinha que mentir que não morava aqui para arrumar emprego. Os bairros eram satanizados. Agora a gente quer mudar a periferia”. (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41). Os indivíduos que apenas reclamavam da omissão do poder público, agora, transformam a palavra em ação, se tornam sujeitos que afirmam a sua existência e atuam de modo a alterar a imagem estereotipada acerca da periferia.

O poeta fala sobre o Sarau, o público frequentador e a mudança que tem sido feita na periferia a partir da intervenção da Cooperifa,

Professores, metalúrgicos, donas de casa, taxistas, vigilantes, bancários, desempregados, aposentados, mecânicos, estudantes, jornalistas, advogados, entre outros, *exercem a sua cidadania através da poesia*. Muita gente que nunca havia lido um livro, nunca tinha feito um poema, começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura. *O Sarau da Cooperifa é nosso quilombo cultural*. A bússola que guia a nossa nau pela selva escura da mediocridade. Somos o grito de um povo que se recusa a andar de cabeça baixa e de joelhos (...). Neste instante, nós somos a poesia. (Grifos meus. VAZ, 2008, p.13).

O agitador cultural frequentemente faz referência ao Sarau da Cooperifa como “nosso quilombo cultural”, uma alusão que passa pela (re)significação do sentido histórico que traz a palavra “quilombo”. Ao retirar o vocábulo do contexto da escravidão no Brasil e ao inseri-lo no contexto da literatura marginal o poeta se apropria da ideia que porta a palavra, dando um outro sentido a ela. Agora, deslocado no tempo e no espaço, o “quilombo” designa um território<sup>14</sup> cultural no qual os indivíduos da periferia paulistana podem se expressar através da palavra e a partir dela se sentirem cidadãos pelo fato de se posicionarem como sujeitos produtores de cultura. Sob este aspecto, pode-se pensar também nos sentidos que trazem respectivamente, as s de escravidão e liberdade. Sendo estas aqui definidas, com base em uma reflexão na qual o fato de serem elementos extremos e um se afirmar a partir da negação e/ou

---

<sup>14</sup> Milton Santos define território do seguinte modo, “Assim como cidadania e cultura formam um par integrado de significações, assim também cultura e territorialidade são, de certo modo, sinônimos. A cultura, forma de comunicação do indivíduo (...) um resultado obtido através do próprio processo de viver (...)” e “O território em que vivemos é mais que um simples conjunto de objetos, mediante os quais trabalhamos, circulamos, moramos, mas também um dado simbólico” (SANTOS, 2002, p.61).



ISSN: 1983-8379

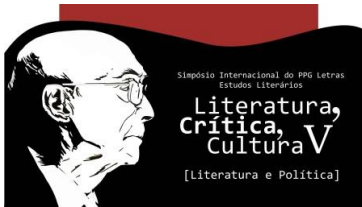
ausência do outro, cabe destacar que (re)significar o quilombo, símbolo de libertação e de resistência à escravidão e, associá-lo à cultura produzida na periferia, levanta a discussão acerca da questão da liberdade, ou melhor, sobre o que seria ser livre ou ser “escravo” nesse contexto. Fazendo-nos pensar em quais ações e situações contribuiriam para definir os frequentadores da Cooperifa como homens livres. Livres em relação a quê?

Como estamos pensando a liberdade em relação a uma sociedade que aprisiona muitos de seus indivíduos através de um controle ideológico, no qual uns “pensam a si mesmos (se auto-representam) como humanamente superiores” (ELIAS, 2000, p.19) pelo fato de deterem privilégios sociais, econômicos e culturais enquanto outros são estigmatizados pelos primeiros, fazendo com que estes se sintam “carentes de virtudes” (ELIAS, 2000, p.20), possuidores de “condição inferior” (ELIAS, 2000, p.19) “de baixo valor humano” (ELIAS, 2000, p.19), inevitavelmente, a libertação ocorrerá no sentido da contra-estigmatização, da valorização da própria existência e do significado que esta tem para o coletivo. Logo, deixar a escravidão e conquistar a liberdade ganha também uma nova significação, que só se torna possível através da participação no sistema cultural, ou melhor, da (re)construção do imaginário por meio da transformação da palavra em signo ideológico. E quem fará isso será o intelectual que, articulando a palavra concomitantemente, interage com outros indivíduos, inicia um processo de libertação no qual tanto ele quanto aqueles que partilham das mesmas identidades sociais se vêem representados nas expressões culturais produzidas nas periferias. Partindo desta perspectiva, ser livre implica então, “se livrar” das representações que não revelam as identidades e os signos ideológicos daqueles que moram na periferia.

Outros símbolos também participam desse processo de (re)significação no qual o novo sentido dado a eles atua na direção da contra-estigmatização. Entre estes elementos está também a literatura marginal, a linguagem, a Semana de Arte Moderna da Periferia, a Antropofagia Periférica e o bar do “Zé Batidão”.

Como o próprio Sérgio afirma, o bar onde funcionou um antigo comércio de seu pai, lugar no qual o poeta trabalhou por 12 anos “era minha senzala, e hoje é o que me liberta” (*Caros Amigos*, out. de 2009, p.41). Símbolo das dificuldades econômicas e sociais enfrentadas pela família de Vaz, desde 2003 o mesmo bar apresenta outra significação, deixou de ser um espaço de escassas possibilidades de transformação pessoal para se tornar um





ISSN: 1983-8379

território de oportunidades no qual o individual só faz sentido se a experiência particular contribuir para compor a voz coletiva, a voz de todos aqueles que estão na periferia.

Em relação ao movimento de literatura “da periferia” e à linguagem, observa-se que ambos são (re)significados com o mesmo intuito de promover a identificação entre o público-alvo (o morador da periferia), o autor e a representação das identidades sociais, trazendo para a cena cultural as vozes que até há pouco estavam invisíveis. A visibilidade ocorre por meio desta representação, que é expressa através da linguagem e esta por sua vez, é (re)construída constantemente, para dar vida ao movimento literário.

Através da linguagem utilizada nas muitas performances do intelectual são reveladas tensões, conflitos, relações de submissão, de resistência e de adaptação ao poder dominante, sendo a palavra um reflexo das interações, e, por isso, responsável por trazer à tona o dinamismo e a heterogeneidade das estruturas sociais. A palavra, instrumento frequentemente usado no controle ideológico daqueles que são subjugados pelos dominadores e taxados de “inferiores” (ELIAS, 2000, p.20) para que haja a manutenção do poder estabelecido, agora, é obrigada a significar um meio pelo qual a enunciação da periferia ganha visibilidade e (re)significa também a sua produção literária enquanto manifestação cultural .

Com base nessa reflexão acerca da criação de novos sistemas de significação, embora a expressão literatura marginal<sup>15</sup> apresente várias possibilidades de leitura, como já foi mencionado no início deste capítulo, o sentido dado às ações relacionadas ao projeto literário da periferia é completamente, diferente daquele associado à literatura dos anos 70. O que faz da literatura marginal mais uma (re)significação não apenas deste movimento literário, mas da própria ideia homogeneizante que se criou em torno da literatura.

Olhando sob esta perspectiva, também podemos incluir neste processo de (re)significação a Semana de Arte Moderna da Periferia, que é outro elemento importante deste sistema.

Realizada entre os dias 04 e 07 de novembro de 2007, a Semana de Arte Moderna da Periferia foi idealizada por artistas da Cooperifa, que, inspirados na Semana de 1922,

---

<sup>15</sup> Mesmo que Sérgio Vaz aceite a expressão literatura marginal, ele prefere a denominação “literatura da periferia”. Mas utilizamos o conceito como referência ao movimento de literatura marginal iniciado por Ferréz em 2001, por ter sido a primeira denominação que surgiu com o intuito de agrupar sob a mesma rubrica a heterogênea produção literária produzida por moradores das periferias pobres dos grandes centros urbanos do Brasil.



ISSN: 1983-8379

organizaram uma mostra na qual durante uma semana, os moradores das periferias da zona sul de São Paulo pudessem participar de uma ampla programação cultural com literatura, música, dança, teatro e cinema.

Com o intuito de divulgar a produção da periferia, de destacá-la como expressão que revela potencialidades e de dessacralizar a arte, obrigando-a a visitar territórios onde antes não circulava, forçando-a a significar identidades e representações através de outras vozes e miradas até há pouco ignoradas pela cultura hegemônica, a Semana aqui em destaque funciona como uma resposta afirmativa à exclusão.

Ao falar sobre a “semana cultural da periferia” (VAZ, 2008, p.235) Sérgio Vaz afirma:

*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 o nosso Bispo Sardinha também. Estava começando a se desenhar a nossa Antropofagia Periférica. (...) queríamos justamente era isso mesmo, comer esta arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiar goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que nesta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento. Uma arte com endereço e com a bússola apontada para o subúrbio, 85 anos depois, como previu o poeta. (...) as massas realmente estavam afim (sic) de comer o biscoito, fino ou não. (Grifos meus. VAZ, 2008, p.234-235)*

É muito interessante a maneira como o escritor define seu desejo de fazer uma arte que pudesse representar a periferia, embora partisse de um conceito canonizado. Partindo da antropofagia, proposta por Oswald de Andrade, a ideia era criar um produto artístico que revelasse as múltiplas identidades “da periferia”, porém, para isso o intelectual deveria deglutir a arte na qual ele não se via representado e através dessa ação antropofágica, o resultado seria “uma nova versão” da arte consumida por uma elite intelectualizada, só que “sem exotismos”, “carregada de engajamento”, heterogênea, contextualizada e que (re)significasse o espaço social da periferia.

Devorando a cultura do outro e dando novas significações aos elementos que a constituem, o intelectual em destaque declara:

*(...) a Cooperifa e um grupo de artistas propõe, 85 anos depois, uma nova Semana de Artes, só que agora oriunda da periferia. Uma nova história escrita e contada por quem realmente vive por ela e para ela. Uma nova versão daquela Semana, contada não de fora para dentro, mas de dentro para fora. Construída com as mesmas mãos calejadas que construíram a cidade de São Paulo. (...) a ideia da Semana não é somente propor um outro tipo de linguagem, mas também um outro tipo de artista.*



ISSN: 1983-8379

Um artista mais humano e solidário e uma arte que preze pela estética, mas que também ofereça conteúdo. (VAZ, 2008, p.235)

Embora houvesse uma preocupação com a estética, o princípio estruturador da Semana de Arte Moderna da Periferia e da Antropofagia Periférica partiu de um projeto ideológico, no qual as novas significações foram construídas como alternativa ao que fora negado, tanto os espaços culturais, “Todo mundo sabe que na periferia não tem cinema, teatro, museu. A gente resolveu parar de reclamar e fazer” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), quanto a representação artística das muitas vozes que dão sentido à periferia “(...) a periferia é onde moram os negros, os excluídos, os brancos fodidos. É onde mora o pobre, e a partir do momento que você começa a ler (...) fica mais revoltado. Só que agora a revolta é canalizada” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.41), ela é transformada em literatura, arte e cultura.

Assim como aconteceu na Semana de Arte Moderna de 1922, era necessário escrever um manifesto que delineasse o perfil do Movimento de Antropofagia da Periferia.

Então, “inspirado no manifesto de Oswald” (VAZ, 2008, p.246), redigido em 1928, “e nas idéias da Cooperifa” (VAZ, 2008, p.246) Sérgio Vaz escreveu o Manifesto da antropofagia periférica.

No Manifesto o poeta fala do sentimento de identificação “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor” (VAZ, 2008, p.246), que faz com que diferentes pessoas moradoras das periferias se unam sob a mesma rubrica “periférico” para (re)construir as identidades, não só da Semana, mas da própria produção que estimulou a idealização e a organização do Movimento.

A ideia de identificação é apresentada de forma a afirmar as potencialidades do sujeito morador da periferia “Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente” (VAZ, 2008, p.246), de resgatar através da memória o que fora silenciado “galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros” “Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o *silêncio* que nos pune” e de resistir ao que foi imposto ou mesmo negado, se considerarmos como resistência o fato de “silêncio”, possuir um sentido de ausência enquanto no cartaz do Sarau da Cooperifa “O *silêncio* é uma prece!” apresenta a ideia de presença. Pensando neste aspecto, a resistência se dá em direção de tornar presente o que estava ausente.

De modo direto e seco, Sérgio Vaz “convoca” aqueles que partilham das mesmas



ISSN: 1983-8379

identidades sociais que ele a se posicionarem “contra” (VAZ, 2008, p.246) vários símbolos e representações que contribuem para reforçar o desnível de poder e para colocar os moradores em condições desfavoráveis como, por exemplo,

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. (...) Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona. Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural. (...) Contra os carrascos e as vítimas do sistema. Contra o artista serviçal a serviço da vaidade (...) (VAZ, 2008, p.247-250).

E a favor da produção “periférica” (VAZ, 2008, p.246) para que a periferia possa se libertar da “mão que escraviza” (VAZ, 2008, p.247) e “unida” possa ocupar “o centro de todas as coisas” (VAZ, 2008, p.247), “A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade” (VAZ, 2008, p.247). A periferia voltando-se para sua própria produção, consumindo o que ela mesma produz, passa a sair de sua condição “periférica” e a ocupar o centro. E o centro aqui, representa o foco e a visibilidade. Mudando o foco do discurso, altera também o modo como a periferia é vista por quem está fora dela. Logo, tudo passa pela palavra e pela ideologia.

No Manifesto Sérgio Vaz dá mais ênfase ao projeto ideológico que ao projeto estético, sendo que o primeiro se sobrepõe ao segundo, através da palavra que posicionando-se “contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais” (VAZ, 2008, p.247) , “contra tudo que “escraviza” (VAZ, 2008, p.247) se utiliza da arte para denunciar o que a “arte vigente” e os “covardes e eruditos de aquário” (VAZ, 2008, p.250), segundo ele, não falam (2008, p.247), pois “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2008, p.250).

Observando as questões de “dentro do tema” (FERRÉZ, 2006, contracapa) o poeta propõe um “novo tipo de artista: o artista cidadão” (VAZ, 2008, p.247), “Um artista a serviço do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução” (VAZ, 2008, p.247). E a “revolução” para Vaz é símbolo de mudança, uma maneira de através da palavra transformar as circunstâncias caóticas em que estão inseridos não somente os artistas como os outros moradores da periferia e se apropria de vários símbolos que lhes foram negados, a escrita (que tanto serviu para subjugar aqueles que não a detinham), a literatura e as artes em geral, a Semana de Arte Moderna, a Antropofagia e o direito de se verem representados. Entretanto, (re)significando vários destes elementos o escritor conclui o Manifesto, declarando que “É



ISSN: 1983-8379

tudo nosso!” (VAZ, 2008, p.250). “Já tínhamos nos apropriado da escrita, já tínhamos nos apropriado do nome sagrado da Semana” (VAZ, 2008, p.235) e “tudo” passa a ter sentido quando Sérgio Vaz se apropriando do que fora negado, obriga-os a (re)significar para suprir a ausência.

Sérgio Vaz destaca que o público frequentador do Sarau da Cooperativa é heterogêneo, são “jovens, velhos e crianças” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.40), entre eles há pessoas que desempenham diversas funções na sociedade e “que moram nas redondezas do bar e em outras quebradas da cidade” (*Caros Amigos*, out de 2009, p.40), e, a razão que os motiva a ir regularmente aos saraus no bar do “Zé Batidão” é sempre a mesma, o prazer pela literatura.

O poeta ainda afirma, “a gente tinha descoberto uma coisa tão ou mais importante quanto o livro: a palavra. Por conta dessa palavra as pessoas foram seduzidas pelo livro” (VAZ, 2008, p.96). Essa postura assumida pelo poeta, que faz dos projetos da Cooperativa Cultural da Periferia, sobretudo do Sarau, uma estratégia política e ideológica, que, através da palavra estimula as pessoas a mudarem o modo como vêem o mundo e como interagem com ele, demonstra como a intervenção, de certo modo, transforma o cotidiano dos moradores das periferias da zona sul paulistana. Essa mudança deve ser vista como um processo que apesar de não significar uma inversão total do poder, revela importantes modificações nas identidades destes sujeitos, na interação entre eles e no modo como (re)constroem um imaginário de exclusão. Através da constante (re)significação de diversos elementos do cotidiano, estes indivíduos afirmam a sua existência e as suas potencialidades de forma a se sentirem responsáveis pela própria inserção no mundo.

Outros projetos desenvolvidos pela Cooperifa como, por exemplo, o “cinema na laje”, o “Sarau da Cooperifa nas escolas”, o “Poesia no ar”, o “Sarau da Cooperifa em Suzano” e o “Sarau da Cooperifa no metrô” também atuam nessa direção. Entretanto, não será possível neste trabalho, desenvolver todos eles.

Ainda em relação à Semana de Arte Moderna da Periferia, foram elaborados um logotipo da Cooperifa, um cartaz e um texto<sup>16</sup> para divulgar o evento.

O logotipo, que inclusive virou símbolo da Cooperativa, trazia à frente do nome “Cooperifa” a imagem de um jovem soltando pipa. Conforme podemos observar o símbolo

---

<sup>16</sup> Conforme declara Vaz, o texto “Periferia Moderna”, escrito por ele, foi publicado no jornal *Brasil de fato*.

abaixo:



**Figura 1: símbolo da "Cooperativa Cultural da Periferia"**

Este símbolo, assim como outros, foi convertido em signo ideológico. Embora ele também possua uma forma estética, foi revestido de um sentido ideológico e coloca a Cooperifa como representação da periferia e esta como responsável pela existência da anterior. Tanta que o nome da Cooperativa Cultural da Periferia vem acompanhada por um jovem que simboliza também o futuro e as possibilidades de perspectivas desse indivíduo. Mas isso se dá por meio da Cooperifa – o que revela o seu grande potencial transformador.

O cartaz elaborado para a Semana, foi produzido pelo artista plástico Jair Guilherme que ao utilizar a mesma imagem feita por Di Cavalcanti para ilustrar o movimento de 22, fez uma paródia da obra do modernista.

As duas imagens (figuras 2 e 3), uma de Di Cavalcante e outra de Jair Guilherme criadas, respectivamente, para as Semanas de Arte Moderna de 1922 e de 2007,



**Figura 2: Di Cavalcanti**





Figura 3: Jair Guilherme

A imagem modernista apresenta um pequeno arbusto com raízes grossas cujas ramificações se localizam na horizontal, próximas à superfície do solo, e, com poucos galhos e alguns frutos no ápice, sinalizando um crescimento na vertical e sugerindo escassez devido às reduzidas dimensões da árvore, embora os frutos sejam extremamente grandes.

Já a figura de Jair Guilherme transforma o arbusto em uma grande e frutífera árvore “em um enorme Baobá” (VAZ, 2008, p.235) com raízes se alastrando de um canto a outro da superfície do solo. A árvore chama atenção pela quantidade de elementos que indicam intensa vida produtiva. Ela apresenta tantos frutos que muitos deles acabam caindo no solo, o que sugere uma possível e futura germinação que possibilitará a multiplicação de outras árvores em um processo contínuo de novas possibilidades de vida. De acordo com Sérgio Vaz, os frutos da árvore foram tão significativos que muitas pessoas “interpretaram como gotas de sangue” (VAZ, 2008, p.235). Tanto os frutos quanto as “gotas de sangue” podem ser pensadas a partir do contexto da produção literária. Os frutos aparecem em meio ao espaço social da periferia em que antes faltava a palavra, a visibilidade e também melhores condições de acesso a bens e serviços. E a interpretação dos frutos como “gotas de sangue” sugere, simultaneamente, um passado de opressão e um presente de violências diversas e de omissão do poder público. Mas por outro lado, o sangue pode ser a dor das injustiças transformadas em fruto, ou melhor, em arte.

Esta representação dada à Semana e simultaneamente, à produção artística da periferia, nos remete a uma pluralidade de vozes e expressões culturais que participam da



ISSN: 1983-8379

construção e (re)significação não só do movimento literário em destaque, mas das identidades que se refazem em um processo de contínua (re)descoberta do sujeito como agente social, e portanto, transformador da própria realidade.

Ao se apropriar da imagem precedente, a ilustração de 2007 estabelece um diálogo com a anterior, criando uma ambivalência entre o que se quer afirmar e/ou negar. Através da paródia, o cartaz da Semana da Periferia recupera de modo irônico, algumas ideias contidas na imagem de Di Cavalcante, no Manifesto Antropófago (1928) e na própria repercussão da Semana de 22, permitindo que reconheçamos elementos do texto que foi parodiado.

A ironia está no fato dos artistas da periferia dessacralizarem o caráter elitista dado à literatura e às outras artes, seja pelo fato de, frequentemente, serem produzidas por um pequeno grupo de artistas ou consumidas por uma reduzida parcela da sociedade brasileira. Ao recriarem a consagrada ilustração da Semana anterior, dando uma nova significação a ela e retomando o princípio fundamental da Antropofagia, o cartaz elaborado para a Semana de Arte Moderna da Periferia coloca-nos em alerta para a necessidade de “devorar” o que foi negado àqueles que se encontram nas periferias, com a finalidade de através da deglutição (re)construir identidades e representações. E alterando o processo, ou melhor, passando de “devorado” para devorador da arte estabelecida, os intelectuais da periferia assimilam somente o que for significativo para eles. E a Antropofagia Periférica se baseia nisso, na “devoração” compreendida a partir de uma necessidade-vontade de selecionar e (re)significar aquilo que possibilita ao sujeito da periferia se ver representado sem os muitos equívocos recorrentes.

No texto escrito para divulgar a Semana, Sérgio Vaz explica o porque de se fazer uma Semana de Arte Moderna na periferia paulistana, já que havia 85 anos da inauguração do Modernismo.

Na publicação no jornal *Brasil de fato*, intitulada “Periferia Moderna”, Sérgio Vaz justifica que a ideia de propor a Semana seria uma alternativa para apresentar “Uma nova história escrita e contada por quem realmente vive “por” e “para” a periferia, seria uma forma de resgatar o que foi negado, mas também de conquistar mais espaço para as produções, e ainda, de concretizar as ideias desenvolvidas pela Cooperifa através de um amplo movimento artístico e cultural,.



ISSN: 1983-8379

## Vaz observa

A ideia da Semana não é somente propor um outro tipo de linguagem, mas também um outro tipo de artista (...). A Cooperifa, ao produzir a Semana, deseja estimular o interesse pela leitura, a criação poética, o gosto pelo teatro, cinema, e aliar-se à escola e à universidade para que a cultura seja um elemento primordial para a construção de seres humanos melhores e mais conscientes (VAZ, 2008, p.252).

## E mais adiante, acrescenta

(...) boa parte dessa gente que nunca havia tocado num livro ou sequer ouvido uma poesia foi seduzida ali, na porta do bar, pela literatura. (...) boa parte deste povo lindo e inteligente, hoje, já está segurando seus próprios livros editados (...). A maioria tem seus escritos registrados em CDs e antologias que se alastram pelos becos e vielas da grande metrópole paulistana(...). O livro sempre tratado como pão do privilégio, chegou na periferia através da palavra. Literalmente no boca-a-boca. Lógico que não se trata de uma literatura melhor que a produzida pela academia; também não é menos importante como sugerem alguns. Muitos dos intelectuais nos acusam de assassinar a gramática e seqüestrar a crase, por isso é comum ver jovens poetas e escritores sendo enquadrados pelas canetas nervosas dos acadêmicos como suspeitos de abusarem da palavra alheia. Mas esconder e negar a educação por quinhentos anos também não é crime? Menos vírgulas, mais acento, mas ainda assim literatura. O mais difícil foi acordar. Aprender é um verbo que se conjuga em grupo (VAZ, 2008, p.250 - 251).

Nos trechos acima, Sérgio Vaz destaca os objetivos da Cooperifa ao realizar a Semana de Arte da Periferia e enfatiza alguns dos resultados já conquistados. E mais uma vez, ele sugere a importância da palavra com signo ideológico de transformação. Signo através do qual a literatura (e outras expressões culturais) com sua lógica estética é pensada a partir de uma lógica primeiramente ideológica, promovida, motivada e materializada, sobretudo, nas interações do intelectual, que ora se posiciona como mediador ora como interventor alterando o desequilíbrio de forças entre estabelecidos e *outsiders* e assim, de certa forma, há uma mudança na realidade social da periferia à medida que a posição assumida proporciona novas possibilidades de perspectiva para o público-alvo da enunciação. Tendo como propósito maior, estimular a conscientização através do prazer pela literatura, o intelectual em destaque, resgata a autoestima dos frequentadores do Sarau da Cooperifa (e dos projetos paralelos a ele) e os estimula a se tornarem “mais conscientes” do seu papel enquanto agentes de transformação do imaginário coletivo, e principalmente, da própria realidade social.

O poeta afirma sobre a produção literária, estimulada pelo Sarau da Cooperifa,

Na Cooperifa tem uma coisa que a gente aprendeu, *primeiro* que quando a pessoa chega lá é *o desabafo*, “ah, aqui eu posso falar!”. Então *a poesia* dela *vem carregada*



ISSN: 1983-8379

*de sentimento (...) e com o tempo a pessoa vai lapidando a poesia e a poesia vai lapidando a pessoa e é a hora que a gente começa a trabalhar a palavra junto com o sentimento. (...) são poesias duras, de amor, são sempre com cobranças, contra o racismo, contra a intolerância, contra a pobreza, contra um monte de coisas (...).* (VAZ, In: *gnt*, 2010)<sup>17</sup>

O aspecto ideológico é tão enfatizado pelo poeta, que o próprio projeto estético aparece, inicialmente, em função do anterior. Em outras palavras, o projeto ideológico surge de uma necessidade-vontade do intelectual de pensar a si mesmo e o mundo a partir de suas experiências, e, através delas, ele começa um processo de experimentação da palavra, de outras formas de dizê-la, de interagir com ela e de fazer dela, expressão universal. E o que está em jogo aqui, não é a questão estética em si. A questão que para nós é de extrema relevância é o modo como a questão ideológica (neste caso, anterior à estética) funciona como meio e fim para se chegar à estética social, na qual a cultura produzida na periferia paulistana se abre para as relações de poder.

Na obra *Colecionador de pedras* (2007), embora Sérgio Vaz aborde vários temas, sobressaem temáticas como exclusão, preconceito, violência, miséria e injustiças sociais. E após vinte anos de poesia, nota-se uma preocupação do poeta em relação à maneira como se expressa através da palavra.

No poema, que também dá título ao livro, Vaz constrói uma narrativa na qual o poeta sugere buscar nas experiências de exclusão as temáticas do seu fazer poético. O poeta aparece como o “coleccionador de pedras”, um sujeito que (re)significa o vivido através da poesia, da transformação do real em realidades possíveis, e mais ainda, do processo contínuo de esculpir a vida no poema e este imprimir no poeta novas maneiras de viver o mundo a partir da palavra. Em um constante movimento de (re)construção da palavra, do sujeito e do mundo.

As circunstâncias de miséria e abandono experimentadas por Pedro parecem encurtar a infância do jovem e o transformar “em homem” (VAZ, 2007, p.24). Designado desde o início a ser Pedro/Pedra, “nasceu em dia de chuva/no ventre da tempestade:”, “foi recebido pelo destino/com quatro pedras nas mãos” (VAZ, 2007, p.24) e de “Pedra preciosa” (VAZ, 2007, p.24). se “transformou em “Pedra lascada” (VAZ, 2007, p.25). Mas, por outro lado, as experiências de miséria e exclusão (“construiu edifícios” onde não pode morar), (“varreu

---

<sup>17</sup> O trecho faz parte da transcrição da entrevista de Sérgio Vaz, produzida pela emissora *gnt* e exibida também pelo Youtube <<http://www.youtube.com/watch?v=9VnbT79y73o&NR=1>>, acesso em 10 de maio de 2010.



ISSN: 1983-8379

ruas” da cidade que não pode desfrutar) deram tanto a Pedro quanto a Sérgio Vaz, a matéria prima da construção poética “escreveu poemas” que “tornou-se pedregulho/no rim do sistema” e conquistando visibilidade, transformou-se em “Rocha” onde a expectativa era ser “grão de areia” (VAZ, 2007, p.25).

Está explícita a ideia de que ao cantar a própria dor também “canta” e “rima” “a dor alheia”. Cantar “sem deixar pedra sobre pedra” (VAZ, 2007, p.25) é uma forma de alterar o poder do enunciador e, à medida que, denuncia, se liberta “do rancor” e “sampleia” “o amor” (VAZ, 2007, p.25) ele adquire visibilidade.

Apesar de sugerir uma preocupação estética como ocorre, por exemplo, no poema “Colecionador de pedras”, que a palavra parece ter sido “lapidada”, observa-se que esta motivação surge a partir de uma perspectiva ideológica que aparece como fundamental para a escrita poética. Nas “produções da periferia”, em especial, nas do poeta em destaque, as identidades sociais e as ideologias que ele partilha são essenciais para a elaboração do texto.

“Gente Miúda” é mais um exemplo de como a questão da invisibilidade/ visibilidade aparece nos poemas de Vaz. Daniel destituído do mínimo à sobrevivência, “Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias/ e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo”, “não tinha documentos”, “Não tinha sobrenome” e miserável é destacado no poema como muitos outros indivíduos condenados à invisibilidade. Nascer e morrer no anonimato, a menos que o poeta – indivíduo excluído como eles, possa através da palavra denunciar violências e injustiças cometidas contra tantos Daniéis, Julietas, Pedros, Madalenas, Sebastões, Jorginhos, Firminos, Renildas, Rosendas, e Marias - inúmeros homens, mulheres e crianças – e assim, trazê-los à visibilidade ao passo que a enunciação seja a voz do próprio marginalizado e seja a representação da “fome sem voz” (VAZ, 2007, p.118).

Chama nossa atenção o fato de Sérgio Vaz trabalhar a poesia para “Além do dicionário” (VAZ, 2007, p.114), elaborar, aprimorar a palavra com base em “homens e mulheres” (VAZ, 2007, p.114), que “estão sendo atacados/pela violência desmedida” (VAZ, 2007, p.114) como, por exemplo, o desemprego que justificado por “Não há vagas” (VAZ, 2007, p.114), impõe ainda mais a miséria ao indivíduo. Sendo que de tão banalizada a violência de não haver “vagas” é facilmente ignorada pelo poder estabelecido, cabendo ao poeta nomeá-la, dizer quem a cometeu, quem foi a vítima, quando e porquê.



ISSN: 1983-8379

Embora enfatizemos a lógica ideológica, não se trata de negar a importância da questão estética, mas de refletir sobre a constituição da racionalidade desse intelectual que, ao partir das próprias experiências enquanto vítima da exclusão, transforma suas ações em signos ideológicos. Há uma preocupação estética e negá-la seria um tanto simplista e equivocado, pois sabemos que a percepção e a assimilação estética se dá em várias direções e também é importante no processo de (re)elaboração do sujeito, mas o nosso foco está na construção de uma racionalidade na qual o enunciador prioriza a significação social da sua atividade enunciativa, então, em nosso recorte, “o como fazer” é pensado a partir de várias possibilidades de sentido que podem apresentar “o quê e o porquê fazer”.

Logo, Sérgio Vaz recorre à palavra como signo ideológico, e, é através dela que as muitas vozes da periferia são representadas. Símbolo de poder, a palavra para ele é vista como instrumento pelo qual o sujeito adquire visibilidade. Entretanto, não podemos deixar de sublinhar que esta palavra é pensada com base em muitos projetos desenvolvidos pelo intelectual, que ao proferi-la em contextos específicos, pouco a pouco altera o imaginário coletivo, à medida que outros indivíduos marginalizados se conscientizam em relação à exclusão e novas redes sociais vão sendo criadas ou mesmo ampliadas.

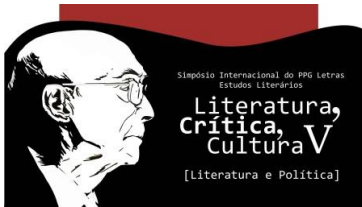
Sendo ainda, que ao posicionar-se ativamente dentro das comunidades pobres Sérgio Vaz contribui para transformar o espaço social da periferia em áreas de expressivas produções culturais. Seja através da produção literária, da organização de eventos culturais, da realização de palestras educativas ou da construção de bibliotecas nas comunidades onde mora, ou seja, de ações sócio-culturais, esse agente social enfraquece estigmas e fortalece o poder de visibilidade de muitas outras vozes. E seja como “arma” ou como “pedra” essas vozes conquistam mais e mais visibilidade ao passo que se tornam visíveis, ou melhor, que “quebram vidraças” (VAZ, 2007, p.15) da “metrópole de aço” (FERRÉZ, 2009, p.46).

## Referências

BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV, V. N.). Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. 12ª edição. São Paulo: Hucitec, 2006.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. Periferia de São Paulo recria a cultura popular. São Paulo,





ISSN: 1983-8379

outubro de 2009.

CHAUI, Marilena. Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas. 3ªed. São Paulo: Ed. Moderna: 1982.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. Introdução: Ensaio Teórico sobre as relações estabelecidos-otsiders. In: \_\_\_\_\_. Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FERRÉZ. Ninguém é inocente em São Paulo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

GOFFMAN, Erving. Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. 3. ed. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. Da diáspora: Identidade e mediações culturais. (Org.) Liv Sovik; Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOLLANDA. Heloisa Buarque de (Org.). Cultura e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. Vozes Marginais da literatura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

\_\_\_\_\_. Apontamentos sobre estética e política na semana de arte moderna da periferia. Rio de Janeiro: XIV Congresso Brasileiro de Sociologia, 2009.

NEIBURG, Federico. Apresentação à Edição Brasileira: A sociologia das relações de poder de Norbert Elias. In: \_\_\_\_\_. Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

SANTOS, Milton. O Espaço do Cidadão. São Paulo: Ed. Studio Nobel. 2002.

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

\_\_\_\_\_. Colecionador de pedras. São Paulo: Editora Global, 2007.

<http://www.racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131186-1.asp>, acesso em 10 de julho de 2010.

<http://www.racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/131/artigo131193-1.asp>, acesso em 05 de julho de 2010.



ISSN: 1983-8379

<http://www.dgtfilmes.com.br>, acesso em 10 de maio de 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=dV077mnMypU>, acesso em 27 de maio de 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=9VnbT79y73o&NR=1>, acesso em 10 de maio de 2010

<http://www.youtube.com/watch?v=a9s3R8Wnf7s>, acesso em 10 de maio de 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=yBFeiZhRDyQ&feature=related>, acesso em 03 de setembro de 2010.

<http://cooperifa.blogspot.com/>, acesso em 15 de maio de 2010.