

Crônicas do barro e contornos do lugar periférico em Criolo e Sérgio Vaz

Clay Chronicles and Contours of the Peripheric Place in Criolo and Sérgio Vaz

João Paulo Fernandes¹

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2015) Professor Doutor Adjunto A - UNIVASF. Contato: proesia@yahoo.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5679-0599>

Resumo: É objetivo do artigo analisar o lugar periférico nas vozes de Criolo na canção *Não existe amor em SP* em diálogo com o livro *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*, de Sérgio Vaz, com ênfase na crônica *Mil graus na terra da garoa*. Posto o relevo na escrita de entremeio aos versos produzidos por Vaz, surge não menos poética a memória em crônicas, as quais fecundam um eu já conhecido da e na periferia paulista que reverbera, especialmente, os espaços da comunidade e da escola em oficinas de poesia e saraus; flertando com outro poeta urbano, que para além das palavras, comunga no ritmo e cadência do sobreviver em espaços marginalizados, o Criolo; e ambos norteiam a metodologia de análise crítica das produções litero-cancionais, às quais se volta nosso olhar. Tais diálogos são exemplos de hibridez artística que se dão pela linguagem, matéria de realização do pensamento, e podem ser compreendidos pelas contribuições teórico-críticas de Paulo Leminski (2011), quando reflete sobre o prazer da linguagem, enquanto que Charles A. Perrone (2008) contextualiza a canção brasileira, a interface com a linguagem poética é concebida por Octavio Paz (2012), e as nuances sociológicas são postas nas palavras de Heloisa Buarque de Holanda (2020) acerca dos limites da periferia. Ancorado nesses vieses, reconhecemos os autores, suas vozes e ecos do resistir na projeção dos lugares que foram ambientes de nascimento, identidade e luta de corpos invisibilizados, na ambivalência da linguagem que redimensiona o lugar em intercâmbio com o centro urbano e seus contornos, que tornam a poesia alimento sustentável aos sujeitos empobrecidos pela sociedade.

Palavras-chave: literatura brasileira; poéticas contemporâneas; o lugar da periferia.

Abstract: The objective of the article is to analyze the peripheric place in Criolo's voices in the song “Não existe amor em SP” in dialogue with the book that touches on the verses “Literatura, pão e poesia: história de um povo lindo e inteligente”, by Sérgio Vaz, with emphasis on the chronicle “Mil graus na terra da garoa”. Putting emphasis on the writing interspersed with the verses produced by Vaz, memory emerges no less poetically in chronicles, which fertilize a self already known from and in the outskirts of São Paulo that reverberates, especially, in the spaces of the community and school in poetry workshops and soirées; flirting with another urban poet, who, beyond words, shares the rhythm and cadence of surviving in marginalized spaces, Criolo; and both guide the methodology of critical analysis of literary-song, productions on which we focus. Such dialogues are examples of artistic hybridity that occur through language, the material for the realization of thought and can be understood through the theoretical-critical contributions of Paulo Leminski (2011), when he reflects on the pleasure of language, while Charles A. Perrone (2008) contextualizes Brazilian song in interface with the poetic language conceived by Octavio Paz (2012), reflecting the sociological nuances in the words of Heloisa Buarque de Holanda (2020) about the limits of the periphery. Anchored in these biases, we recognize the authors, their voices and echoes of (r)existence in the projection of places that were environments of birth, identity and struggle of invisible bodies, in the ambivalence of the language that resizes the place in exchange with the urban center and its contours, which make poetry sustainable food for subjects impoverished by society.

Keywords: Brazilian literature; contemporary poetics; the place on the periphery.

Boitata, Londrina, 2024
Recebido em: 22/04/2024
Aceito em: 13/06/2024



Crônicas do barro e contornos do lugar periférico em Criolo e Sérgio Vaz

João Paulo Fernandes

Introdução

O cotidiano preexiste à memória, por vezes a memória retrata o cotidiano em registros orais e escritos e, dessa forma, esse cotidiano deixa de ser o estatuto do jornalismo diário e ganha contribuições de vozes que antes eram personagens inscritos na narração do jornalista ou escritores de literatura que desempenhavam esse papel na imprensa, a fim de sobreviver, já que a sua ficção e/ou poesia habitavam a linha tênue do prazer pela linguagem como defende Leminski (2011) em “Ensaios e anseios crípticos”, sem fins lucrativos.

O olhar acerca desse cotidiano é retratado desde Lima Barreto, Machado de Assis, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Millôr Fernandes, entre outros, que fotografaram cenas pelas quais as identidades são construídas até hoje, enquanto que outras foram apagadas ou deixadas às margens, já que a veiculação do texto estava condicionada à decupagem e sua pertinência ao público dos jornais impressos. Porém, o tom denunciativo de Lima Barreto e as nuances literárias de Clarice Lispector vão estabelecer mudanças nessa produção, que segundo José Castello (2007), se diferencia do mundo todo, sendo o gênero crônica o mais brasileiro.

Sobre os personagens que agora figuram o lugar do autor, temos Kleber Cavalcante Gomes, o Criolo, e Sérgio Vaz, que juntos encontram outra função para a poesia, desmitificam o estado do impossível e a distância que muitas vezes é posta à arte. Discordam, inclusive, de teóricos que exaltam o lugar da poesia e seus leitores cultos, uma vez que tiram do pedestal e oferecem à comunidade, permitem que a sonoridade ecoe o belo e o feio ao mesmo tempo, sendo os dois cronistas da periferia, que se utilizam da linguagem híbrida, ora poética, ora prosaica, resultante em um signo novo, que na música se mescla entre o verso e o tambor, e na prosa não abandona o lirismo.

“Riqueza de pobre”, de Maria Ignez Novais Ayala (2011), é um texto escrito/publicado em 1997, que reconhece ou nos faz conhecer um lugar explorado pela seca e as ausências civilizatórias, como espaço fecundo de poesia, de um povo que canta e é cantado por poetas distantes de antologias canônicas, excluídos dos territórios de leituras legítimas, os cantadores repentistas, que (não) são invenção do nordeste brasileiro. Análogo aos excluídos nordestinos de uma enciclopédia poética, temos seus ressonantes em território paulista, em que migalhas parecem banquetes, porém, os artistas já mencionados não se contentam com pouco, empurram a porta de entrada com mais força e cantam aos seus os versos da dor e do “sobre viver”, sobem aos palcos dos brancos e burgueses, e são ouvidos.

Subiram ao palco os poetas populares nas pesquisas realizadas por Ignez Ayala, e outros corpos que bambeiam, modificando as estatísticas dos poemas, crônicas e canções. Nessa sinfonia, adotamos a metodologia que recepciona as obras desses autores e nos provoca reflexão e análise dos efeitos sonoros e visuais que desencadeiam nos gritos pela liberdade,



enquanto contornam as periferias urbanas, promovendo a arte para além de seu *status* de prazer e inutilidade, compondo os espaços que dão lugar a vozes quase abafadas pelo opressor, seja na figura do colonizador ou, ainda hoje, na projeção de poder que exclui milhares de brasileiros.

É o poema, é o verso, a prosa e a canção que dão forma ao canto desses artistas, gerando uma espécie de *mood*, como defende Charles A. Perrone (2008) em seu livro *Letras & Letras da MPB*, e o nosso objetivo é analisar, criticamente, os contornos dos lugares periféricos, os quais não determinam os limites do fazer poético e artístico, na crônica de Sérgio Vaz e na canção de Criolo.

Território de provocação, de transcendência, de luta e resistência, que está longe de ser apaziguado e/ou reconhecido, uma vez que se trata de um lugar de negligências, amenizadas pela poesia, no fazer e na crença, como afirma o próprio Vaz em entrevista ao Brasil de Fato:

A poesia também durante muito tempo foi tida como uma coisa sem utilidade por algumas pessoas. Mas a gente acha que a palavra tem utilidade. E é muito louco você imaginar que esse mesmo povo, que nunca teve acesso a uma educação de qualidade pelo governo, nunca teve acesso à cultura, nunca teve acesso ao lazer, ao esporte, se descobriu através da poesia (Vaz, 2021).

Dessa forma, descobrir-se pela poesia é ser poeta, ser ouvinte, ser ouvido, representado em identidade que perpassa o “marginal”, divide espaço com o cânone, a crítica e sua seleção arbitrária em dizer o que é bom ou ruim, de modo que o confronto se dá pela palavra que tem utilidade, que cumpre o papel de comunicar, colocando o sujeito excluído como tema central da roda de conversa, do bar que vira palco para a poesia, biblioteca para beber.

(Des)consertos de uma verdade em concerto

O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente (Paz, 2012, p. 47).

A teoria é premissa, ponto de partida para algumas investigações, o que não é o caso do presente estudo, uma vez que a poesia, a canção, a palavra em sua utilidade social, é o olhar, ou o que provoca esse olhar, inicialmente. E por que a epígrafe? Porque Octavio Paz vem ao encontro do fazedor de versos, acode e sustenta sem excluir sua origem, alude à rememoração quase esquecida de um *eu* guardado no poema.

Estaria em crise a teoria em relação à poesia? Segundo o poeta Ferreira Gullar, um dos criadores da teoria concreta, que pede desfiliação do conceito logo após contribuir com os irmãos Campos e Décio Pignatari, reforça que “Um dos fenômenos mais sintomáticos da crise que atinge grande parte da arte contemporânea é a substituição do criador pelo teórico.” (Gullar, 2011, p. 73).

Essa questão já havia sido contemplada pelos críticos Todorov (2008) e Pound (2003). O primeiro expôs sua preocupação diante da crise observada na escola dos filhos, na França, em *A literatura em perigo*; já Ezra Pound (2003), no *ABC da literatura* assevera que



acessamos primeiro o que dizem os críticos e não a obra em si, denotando que a crise é anterior à contemporaneidade, mas que se fortalece a cada dia. O que nos faz pensar na crise da crise – há de se romper com esse estatuto, de que a teoria dita ao leitor a qualidade da obra e o que ele deve ler, de que o crítico é o único que sabe apreciar a obra, enquanto os sujeitos das periferias continuam distanciados da educação, saúde, “literatura, pão e poesia” - faz-se urgente a busca por caminhos disruptivos que alcancem as “histórias de um povo lindo e inteligente”, segundo Vaz (2020), e reiterado por Criolo (2022) que “[...] pretos ganhando dinheiro incomoda demais”.

Oceanos que separam terras não impedem travessias, isto é, não queremos tratar as diferenças entre o cânone e o popular, o clássico e o contemporâneo, mas de suas interseções, às quais estabelecem diálogos, como a ideia de profanar o sagrado, defendida por Sérgio Vaz, ao aproximar o povo simples e negligenciado da literatura e da poesia, e o Rap de Criolo, exaltando os lugares que ressoam a opressão dos povos marginalizados pelo branco europeu.

Ainda sobre a crise que assola a arte contemporânea, posta por Gullar (2011), percebemos as fragilidades que incorrem no território da teoria, quando não contempla como literário o *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, por não se encaixar nos moldes da modernidade literária, não sai em defesa de *O avesso da pele*, de Jefferson Tenório, aguçando a queima do corpo ainda vivo, quiçá reconhece a escrevivência de Conceição Evaristo e suas mulheres da dor em *Olhos d'água*. Afinal, qual é o lugar da teoria quando insiste em usurpar o criador? E a resposta vem da periferia, como acentua a pesquisadora Rejane Pivetta de Oliveira (2011, p. 33):

O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo suas novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais.

Esperamos que aconteça uma harmonia entre o centro e a periferia, ou talvez o que defendemos como hibridez entre linguagens distintas que se interseccionam por elementos e/ou aspectos em comum, a exemplo da literatura de Vaz e produção musical de Criolo, em que o ponto central é a poesia, um lirismo que transcende o verso. Tais questões parecem não responder à inquietação anterior sobre a teoria, porém, não sendo a teoria o ponto de partida, no texto reside a provocação de que há outras ou muitas nuances não aplicáveis nem passíveis de compreensão a partir do marco teórico, mas como o estado da arte não é estanque, nem pode centrar as manifestações artísticas, monopolizadas pelo legado eurocêntrico que colonizou o território brasileiro, urge um complemento que reverbere as vozes quase silenciadas, temporalmente, e as novas representações de corpos invisibilizados, outrora representados pela imagem negativa e negada pela sociedade.

Isso não implica dizer que teóricos e críticos que lavraram conceitos e considerações acerca das artes, inclusive àquelas plasmadas pela palavra, não corroborem, diacronicamente, com o estado de mudança e produção de memórias que não seguiram modelos prescritos pela tradição literária. Pertinente à essa discussão, tomamos o que afirma Octavio Paz (2012, p. 47):



O poeta não quer dizer: diz. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu sentido. Nela acaba e nela começa. O sentido do poema é o próprio poema. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação.

O poeta e ensaísta mexicano, ao contemplar a função da poesia, caracteriza o criador no imperativo, já que “O poeta não quer dizer: diz”, fazendo uso do meio que o legitima enquanto autor, figurativiza em imagens que dão sentido ao leitor, uma vez que pluraliza, é multissemiótico o efeito que causa a mensagem vinculada, abrangente, ao mesmo tempo que não desconsidera os limites do olhar. Consonante a isso, Dufrenne (1969, p. 9), afirma:

A poesia quer ser poética: ela quer realizar-se. Isto não significa que, ao poeta, seja proposto um certo modelo eterno que ele integralmente tenha de reproduzir. Existe seguramente uma tradição que formou o poeta, e um certo estado presente da poesia que o provoca.

Na realização da poesia não deve haver uma padronização conforme acentua a teoria literária, portanto, sugere que o poeta (re)conheça o estado e tradição da poesia que o formou e o provoca, sem que “seja proposto um certo modelo eterno” de (re)produção. O olhar do crítico é flexível em relação aos ditames teóricos quando o objeto artístico/literário é observado, porém, juntam-se na eliminação e elevação do mesmo, a ponto de julgar uma obra, para além do tempo que é o juiz mais pertinente e adequado, como instituiu a crítica literária brasileira Leyla Perrone-Moisés (2016). No entanto, cabe-nos observar os intervalos presentes nesse tempo que institui e inscreve as vozes quando se trata do sujeito que enuncia através das artes, para que ela não se mantenha distante do povo, seja profanada como acentua Sérgio Vaz.

Os sujeitos representados apenas por olhares exteriores, especialmente os excluídos que cantam, dançam, falam, requerem lugar nessa linha do tempo, provocam mudanças nos estatutos, na historiografia e nos direitos negados ao longo da história que os fragmentaram, atravessam os contornos periféricos, ejetam males e assumem suas vozes e/ou reverberam vozes de outrem a fim de promover a memória coletiva daqueles pouco ouvidos na sociedade brasileira sem que façam desaparecer, já que a condição de invisível é categórica.

Isso é possível quando se questiona as matrizes e legislações que somente reiteram a pseudociência e os pseudocientistas, que disseminaram preconceitos e negaram os direitos dos povos originários e escravizados. Os limites impostos por teóricos e críticos não predizem o fazer poético de Criolo e Sérgio Vaz, uma vez que fazem uso da arte para anunciar e denunciar, fazendo-nos valer dos pronunciamentos do educador Paulo Freire e o sociólogo e crítico literário Antonio Candido que preconizam as formas libertária e humanizadora.

Em entrevista ao Brasil de Fato, Sérgio Vaz (2021) ecoa o mestre: “O papel da arte também, como diria Paulo Freire, é anunciar e denunciar. A literatura periférica muito antes desse governo que aí está já estava denunciando tudo o que acontece.” e, acrescenta que “De alguma forma esse Brasil de hoje é o Brasil de sempre para nós negros e pobres.”, já repelida, pois “Todas as coisas que estão escancaradas, de alguma forma, o Hip Hop já vinha denunciando, o movimento negro já vinha denunciando, a literatura periférica também vinha denunciando” – isto é, a resistência é anterior aos registros concebidos por ele e pelo Criolo,



sem filtro muitas vezes, pois a metáfora da vida é urgente, menos velada que o preconceito, na tentativa de subtrair as estatísticas de corpos que bambeiam após o tiro certo, parodiando o poema *Certidão de óbito*, de Conceição Evaristo.

O Hip Hop e a literatura periférica não se excluem na sentença crítico-teórica de Ezra Pound (2003, p. 40) “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”, especialmente porque o elemento toante de ambas é a palavra, que cantada promove significação aos seus ouvintes. Sendo a expressão do *Rapper* uma linguagem não literária de origem, mescla-se pelo signo poético, resultante em um híbrido que denuncia e cheia de significado promove o sentido e dialoga com a grandeza da arte, ora dessacralizada.

Entendemos o fenômeno acima quando não restringimos nosso olhar à ditadura dos padrões perpetuados pelas tradições teóricas, observando no entorno aquilo que não compõe o cenário, não colore a pintura, sequer figura no verso do poema chamado vida, nem é mundo representado nas narrativas épicas, tampouco na fragmentada contemporaneidade. Nas palavras de Heloisa Buarque de Holanda, é nesse contexto que Sérgio Vaz se insere, vive, de fato:

E, nesse contexto, Sérgio Vaz se destaca. Idealizador da Cooperifa, Cooperativa Cultural da Periferia, Sérgio, na realidade, cria uma metodologia própria de estímulo à leitura que rapidamente mostra seus resultados. No bar do Zé do Batidão, às quartas-feiras, uma multidão se reúne em torno da poesia e do mais legítimo e sedutor exercício da palavra (Holanda, 2020, p. 11).

O poeta se instala no chão da comunidade, como o faz Criolo, expondo aos olhares dos seus e julgamentos internos e externos em seus fazeres no processo de consciência de si e do outro na busca de suas identidades culturais e políticas. Em comum eles têm o bar, não prática e propagação do vício, como rotulam esse lugar em zonas periféricas, abrangem mais que uma mesa que simula um divã e a filosofia de botequim; é reflexão do pensamento, do olhar crítico de como são excluídos do discurso e da existência, formulam o resistir em versos e prosas que desmascaram a mídia, o governo, a sociedade, e ao seu povo, provocado pelas memórias circunscritas em gritos de liberdade na crônica e versos do cotidiano.

“A literatura não é mais o pão do privilégio, e nós conseguimos dessacralizar a literatura.” diz Sérgio Vaz, “No Brasil, o grande primeiro sonho é estar vivo, depois como é esse viver. A gente luta para viver com qualidade e às vezes leva uma vida inteira, e não alcança”, afirma Criolo (2022) em entrevista à Revista *Rolling Stone*. Notamos o intercâmbio entre a vida e a morte nas falas dos “criadores”, que a sobrevivência é urgente, ponto de intersecção entre eles que será observado, criticamente, nos próximos tópicos a partir de seus nascimentos, memórias e histórias reescritos em prosa e versos para serem lidos e ouvidos.



Inscritos na orelha

Orelha faz referência ao segundo álbum de estúdio *Nó na orelha* (2011), de Kleber Cavalcante Santos, Criolo, já retirado o Doido que compunha seu nome artístico ao lançar, em 2006, *Ainda Há Tempo*, seu primeiro material da discografia composta por seis produções/obras, quando em 2022 lança o álbum *Sobre viver*. Entre a primeira e a última obras, o compositor e intérprete também lançou *Convoque seu Buda* (2014), *Viva Tim Maia!* (2015) e *Espiral de Ilusão* (2017). Sua musicalidade não nega as origens de matrizes africanas, intrínsecas ao ritmo e vozes que orquestram suas inquietações e críticas aos descasos ao seu povo pobre e negro que habita os espaços periféricos da grande São Paulo. Outros tons são acentuados pelo samba e MPB, de modo que há uma predominância do Hip Hop no segundo e último álbuns lançados.

Nessa toada, a presença de Sérgio Vaz, agitador do Cooperifa, que se (re)conhece em onze obras publicadas de forma independente e pela Editora Global entre os anos 1988 e 2023, a saber, temos em ordem cronológica: *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), *A margem do vento* (1991), *Pensamentos vadios* (1994), *A poesia dos deuses inferiores* (2005), *Colecionador de Pedras* (2007), *Cooperifa – Antropofagia Periférica* (2008), *Literatura, pão e poesia* (2011), *Flores da Alvenaria* (2016), *Oração dos Desesperados* (2016) e *Flores da batalha* (2023). O agitador é poeta, ou seria poeta porque é agitador? A ordem da questão não implica sua projeção ao movimento que promove dentro da periferia e seu alcance que reverbera o mundo e seu sonho de compartilhar poesia, que para além dos versos revela-se memorialista de sua resistência através da crônica, uma prosa poética que alimenta como o próprio pão.

Segundo Heloisa Buarque de Holanda, Sérgio Vaz possui metodologia inconfundível quando se trata de poesia, e não diferente na prosa, como coloca Eliane Brum (2020) a respeito de *Literatura, pão e poesia*, no posfácio. Analogamente, a inconfundível metodologia se amplia a Criolo que insiste em *Sobre viver* através da canção de protesto, que ainda se faz necessária hoje, tantos anos após o Golpe Militar em que se opunha à opressão, o Chico Buarque. Em comum os artistas citados nutrem a loucura de lutar, desbravam a tempestade que lava o sangue negro das calçadas, e decanta a lama que encobre a dignidade de um povo pobre e negligenciado pelas políticas públicas.

Não intentamos competir com a metodologia de Vaz nem questionar a sobrevivência dos corpos cantada por Criolo, uma vez que somos parte do grupo de leitores/ouvintes e inquietos no fazer e no efeito de suas memórias transmutadas em prosa e verso ritmados, em especial a crônica *Mil graus na terra da garoa* e a canção *Não existe amor em SP*, as quais, seja na página ou no palco, encontraram seu público em 2011 (Não [...], 2011). Além do ano de publicação, outros aspectos em comum norteiam os lugares periféricos, contornos não pragmáticos, ora postos em análise sob a égide de nosso olhar, revelando tensões pelas metáforas e transparências que reescrevem sentidos do resistir na periferia.



Poéticas do lugar e os contornos inventados da resistência

A primeira imagem aludida pela “poética do lugar” remete à obra *Poética do espaço*, de Gaston Bachelard (2008), filósofo francês, que para além de sua colaboração à filosofia da ciência, corrobora como poeta e crítico à condição imagética que projeta sentido pelo uso da palavra, incluindo-se, pois, Criolo e Sérgio Vaz, que atribuem utilidade ao que não é utilitário na esfera capitalista e seu poder de compra, a exemplo da literatura, da música e poesia. Ainda sobre os espaços contemplados pelo poeta e filósofo francês, poderíamos subsidiar nossa análise a partir de suas considerações acerca da casa como metáfora do espaço e suas transmutações, porém, a nossa recorrência inicial à formulação do pensamento de Bachelard que se assemelha aos contornos poéticos recriados pela memória dos artistas da periferia que nos permite olhar em diferentes ângulos, inclusive de dentro para fora, descortinando os limites erguidos pela história que trata como inferior os sujeitos desses lugares que já nascem excluídos.

Utilizando-se da palavra, Vaz em prosa, Criolo em verso, constroem produções revestidas de poesia, as quais se revelam em crônicas que desenham a vida como ela é, sem filtros, de uma memória pela desigualdade social, pelo pão ausente no café da manhã, pela bala perdida que mata crianças e seus sonhos, estatísticas normalizadas quando esses corpos são pobres e pretos.

As metáforas enfatizam pela transparência dos fatos, solidificando a perda de horizonte, no gigantesco urbano que torna invisível a “favela¹” e a “periferia” quando falta amor em SP são acalentados pelo amor de mãe, segundo Sérgio Vaz. Não se trata de uma constante da maior metrópole brasileira, tem sido cada vez mais comum em cidades menores, a estratificação dos grupos e sujeitos a ponto de provocar o questionamento acerca dos direitos e pertencimentos, fragmentando suas identidades.

Criolo e Sérgio Vaz são, para nós, metáfora viva do fio de Ariadne, que não salvam o semideus do Minotauro, mas oferecem o bálsamo poético no bar, no palco, nas escolas, inicialmente, e após décadas de seus inícios são reconhecidos em palcos nunca antes frequentados por esses corpos, a exemplo dos shows como o *Lollapalooza* e *The Town* para o músico, e a recepção do poeta em universidades estrangeiras, como aconteceu em abril de 2024, na Holanda. Resistir é reconhecer-se em seus lugares de nascimento, mas acima de tudo, serem, positivamente, ouvidos pelas diferenças e suas contribuições litero-musicais, distanciando-se do indiferente olhar que julga e recrimina o preto e pobre.

Similar à situação pelo mito de Teseu, São Paulo é cantada por Criolo como *Labirinto místico* na primeira estrofe, que é parte do refrão repetido duas vezes, enfatiza a probabilidade de se perder, já que os lindos arranjos de flores mortas não são amarrados por um fio condutor, mas “os grafites gritam”, porém, borram a cidade e o que antes eram motivação para poetas, acinzentam-se como concretos. Taboão da Serra não é pequena, nem tão grande feito São Paulo, assemelha-se, talvez, pelos labirínticos contornos que erguem muros e mantém distantes os homens, classificados pela etnia, cor, raça, sintagmas criados por outros homens, hegemônicos, brancos, europeus, que nos olharam com inferioridade, e até hoje são

¹ Termo utilizado por Criolo como demarcador de seu território favelado.



ressonantes em nossa identidade insegura, de modo que “Não existe lugar mais seguro que o útero da mãe” (Vaz, 2020, p. 87).

Em um dos versos da escritora paulista, Hilda Hilst (2008), o eu lírico é contundente: “A alma dos poetas não inflama”, ao qual leio como um efeito de resignação, similar ao modo de como Sérgio Vaz conta sobre a sua adoção pela cidade Taboão da Serra, aos trinta anos de idade. Segundo ele,

Ser poeta tem-me levado a vários lugares e quebradas desse país para divulgar minha poesia e difundir o amor à literatura, que é outra paixão antiga. Mas aonde quer que eu vá, nada é mais prazeroso do que poder voltar. É. Sentir a brisa da cidade que começa a te receber já na avenida Francisco Morato ou na BR-116 (Vaz, 2020, p. 87).

O lugar para Sérgio Vaz é tratado em perspectiva diferente do eu cantado por Criolo, porém, o reencontrar-se é uma possibilidade em ambos. Menos esperançosa na canção, a cidade é canto refletido na crônica, ancora a volta de cada partida, diferente nuance se acumula à petrificada metrópole na segunda estrofe que dá “nó na orelha”:

Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra
Afogada em teu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu
(Não [...], 2011).

A esperança do cronista Vaz cede espaço para a angústia, desespero e súplica no recorte acima, quando o amor se ausenta e “Os bares estão cheios de almas tão vazias”, sem que haja vitimização, uma vez que o eu lírico requer a vida e sentença, simulando um júri, no qual o opressor e mais “ninguém vai pro céu”. Recompondo cada verso em unidade sonora, na canção alguns elementos externos são amalgamados e refilam a dor, acusam àquele que destroça, desampara e desconstrói o lugar do outro, sem ambivalências do coexistir, e tal discrepância é notória pelo amargo figurativizado no “fel” – amargor que não se dilui no doce do refrão anterior – tão distante e tão próximo ficam os sujeitos que contornam a cena, de um lado a vida que ninguém vê, de outro estampam o noticiário e aguçam o estágio numérico que não emite diplomas, apenas óbitos, nas ruas seus corpos sujam e enfeiam a cidade como se fosse lixos, até mais que os fios de cobre que ligam um poste a outro.

Belas Artes que situam a poesia, ou seria a poesia filiada às belas artes, mas que não se explica, totalmente, pelos signos dispostos em versos? E por que insistimos no processo de significação da crônica de Vaz e versos de Criolo similares à poesia outrora sacralizada? Vaz já falou por nós quando da necessidade de dessacralizar a arte, a literatura e a poesia; Criolo faz rebento nos contornos do barro e se faz ouvir diante de uma plateia privilegiada, e não volta a ser pó. Profecias que habitam o imaginário são questionadas, certezas teóricas são abaladas, vozes excluídas requerem seus lugares e, aos poucos, reverberam em intensidades



que vão na leitura de um poema no bar do Zé do Batidão, às quartas-feiras, em Taboão da Serra ao Autódromo de Interlagos com a ascensão da favela pelo Hip Hop.

“Eu canto porque o instante existe” é verso que compõe um dos motivos de Cecília Meireles (2013), e tantos motivos são ecoados por Criolo e Vaz pela vida, resistindo aos ataques centenários que violentaram mulheres, idosos e crianças inocentes, foram desleais com os povos originários e pretos em suas caracterizações diminutas, demarcaram como seus os territórios ancestrais e ameríndios; e continuam a estripar essa população, de modo que o conflito se faz necessário, não aceitemos a segregação como norma velada, e acreditar que são as pessoas o maior patrimônio da cidade, como defende Sérgio Vaz.

Para Vaz o amor é, realmente, revolucionário, e não está em desacordo com Criolo ao externar que “Não existe amor em SP”, há, na verdade, uma convergência pelas diferenças do pensar, prática necessária para se estabelecer a democracia, de fato. O ponto de interseção entre eles nos interessa, tocante a Vaz, quando perguntado sobre a cidade que o acolheu, responde:

[...] que o maior patrimônio da cidade eram as pessoas.
E que as pessoas, cada uma delas, eram as nossas pirâmides, nossa capela Sistina, nossos arcos da Lapa, nosso Louvre ou nossa Veneza, e que deveriam ser visitadas. Exagerei? Pois é, quem ama geralmente exagera.
Sei lá o porquê de tanto ufanismo taboanense, só sei que acordei com vontade de fazer uma declaração de amor à cidade, e pronto! (Vaz, 2020, p. 88).

Sem ufanismo, mas latente feito Vaz, Criolo expõe um olhar menos romântico acerca da cidade que não acolhe e nem por isso a chamamos de madrastra, mas é árida feito território sertanejo, seca, não verte lágrimas, mas as provoca sem beleza:

Não precisa morrer pra ver Deus
Não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você
Encontro duas nuvens
Em cada escombros, em cada esquina
Me dê um gole de vida
Não precisa morrer pra ver Deus
Não precisa morrer pra ver Deus
(Não [...], 2011).

E não há, de fato, uma controvérsia, pois a súplica mais uma vez se mostra no quinto verso da canção “Me dê um gole de vida” e, assim, minimizaria o efeito dos espinhos do buquê – diferente de sua interpretação em estúdio, no palco o efeito trágico é posto em relevo pela performance quando o corpo de Criolo se movimenta, parece se desvencilhar não somente das nuvens, escombros, mas de armas letais. Essa sincronia de elementos sonoros e gestuais/performáticos incide na (re)configuração de um sujeito dividido entre a vida e a morte, especialmente quando “Não precisa morrer pra ver Deus” inicia e finda o refrão, e na sequência em forma de dístico ecoa a elasticidade que há entre o ficar e o partir, antever a



morte enquanto prefere “sobre viver” e não se trata de escolha, nem o acaso, é drama que antecipa a tragédia.

“E que as pessoas, ... deveriam ser visitadas” – a súplica em Sérgio é insurgente, assim como o é em Criolo, porém, cada um se utiliza da linguagem para expressar a indignação contra seus opressores de forma diferente, o primeiro declara amor à cidade que o acolheu, enquanto que o segundo reclama o não acolhimento, a ausência de amor é pintada de cinza. Dessa maneira, para além da sentença que finda a crônica, quando Vaz questiona “E você, onde guarda o seu amor pela cidade?” reitera o pedido de visita àqueles que fazem o lugar, dão contorno a ele: “Pelos seus heróis, guerreiras e guerreiros, conhecidos e anônimos, que colocaram e colocam diariamente o polegar nessa história maravilhosa que não para de ser escrita e que um dia tem que ser contada”.

Sobre São Paulo, recontam-se memórias do desassossego do eu lírico de Criolo, enquanto que o olhar poético de Vaz que vê beleza no feio e equilibra o doce amargo das esquinas porque “São Paulo é uma cidade no cio. Por isso, transa com todo mundo e em todos os lugares. É bonita e feia, e, como toda feia que se preza, beija mais gostoso” (Vaz, 2020, p. 89). E não para por aí, segundo o poeta que faz crônica “Do alto do prédio ou na superfície da alvenaria, a cidade dói nos olhos dos inocentes que transitam nas calçadas.” – e aqui ele se junta à crítica em forma de Rap, mescla a ousadia dos sentimentos inconstantes com a mira que erra o alvo, mas ainda assim alcança, tangencialmente, os inocentes.

Mil graus na terra da garoa não é apenas uma metáfora que satura, é diálogo com a insustentável forma de amar que sentimos nos sonoros dramáticos de Criolo, o tambor faz barulho sem sobrepôr a vazão do canto que enuncia o grito, por vezes abafado, outras em um grave que perfura o tímpano. O gemer não é prazeroso defende aquele que retirou o Doido do nome, e “A ganância vibra, a vaidade excita” vai ao encontro do eco “Longe do estupro ao céu aberto, eu costuro meu poema sobre a torre de babel que samba o rock triste deste carnaval de concreto e de garrafas fincadas no chão” (Vaz, 2020, p. 89).

“Portal” e “Esquinas” são recursos utilizados pelos poetas da periferia em seus legados litero-musicais, e não convergem na metalinguagem, ampliam, na verdade, a discussão. Para Vaz (2020) “O cartão-postal do meu coração não despreza o centro nem esconde a periferia”, enquanto que Criolo alerta quando “Numa linda frase/ De um postal tão doce” terá desfecho em flores mortas. Não se trata de um negar o outro, mas de uma ambivalência descomunal, que rasga a pele em dia frio, pois a garoa não ameniza as travessias pelos becos que se encontram nas “esquinas”.

Aparentemente contrários em seus discursos e no uso de verbetes, descomplicam para nós a língua da periferia, com menos regras, diferente da Língua Portuguesa imposta pelos colonizadores, Criolo e Vaz se equilibram em corda bamba e transmutam São Paulo, cada um à sua maneira, acentuam críticas e denunciam as diferentes formas de apagamento dos semelhantes, estejam eles na calçada, nos jardins ou na laje, travestidos de liberdade pela música, comida ou literatura bebida no bar. Vaz (2020) defende que São Paulo “[...] é pagode com feijoada nos botecos que brotam nas ladeiras. É samba da Vela, elétrico nos trilhos de Santo Amaro até o Samba da Hora, atrás da batina da Igreja da estrada do M’Boi Mirim. É rap, soul, funk ou metal de primeira”.

Pelo menos dois momentos em destaque de Sérgio Vaz (2020) corroboram com o título da canção de Criolo em questão, o primeiro já posto “São Paulo é uma cidade no cio.



Por isso, transa com todo mundo e em todos os lugares.” e o segundo se volta à “Essa maçã mordida, que a massa não come, constrói o luxo que alimenta o lixo escondido debaixo do tapete.”. A memória guarda, mas também externaliza invenções que disfarçam sofrimentos, amenizam verdades insistentes da dor, e nessa via de mão dupla, temos a matéria poética que serve à crônica e ao poema, à música cantada em sua segunda forma de expressar, a exemplo do Hip Hop de Kleber Cavalcante dos Santos.

Em São Paulo, para Sérgio Vaz (2020), “É ser preto ou branco, tanto faz, mas principalmente verde, que é a esperança da paz.”, acepção que vai ao encontro do que angustia o eu lírico de Criolo, é certo que “Não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você”. Dispostos em tabuleiros que imitam o labirinto estão os sujeitos que lutam pela sobrevivência, travam batalhas diárias em travessias entre a periferia e o centro, e por vezes não se sentem de lugar algum, exceto quando o canto igual ou similar ao de Sérgio Vaz e Criolo levam a lugares que os contornos periféricos são apenas demarcações imaginárias de uma ficção.

(Des)pedidos improváveis

O encontro com Sérgio Vaz e Criolo e os seus sujeitos multicoloridos pelos versos, sonoridade e prosa nos provocou, a princípio, inquietações, (des)encontros das verdades que um dia funcionaram na leitura do cânone ocidental, instituídos pela leitura de poesia e análise de obras importantes na literatura brasileira, que figuram o cenário e sua historiografia.

Na tentativa de reconhecer essas vozes quase silenciadas, e externá-las como perigosas, conflituosas aos poderes e poderosos, lemos sem pretensões teórico-críticas *Literatura, pão e poesia*, de Sérgio Vaz, na sua segunda edição, quase uma década após o seu lançamento e, em 2011, concomitantemente Criolo lançava *O nó na Orelha*, seu segundo álbum de estúdio. E nos últimos tempos buscamos compreender seus olhares que se voltam à terra da garoa, do céu acinzentado, dos blocos de concreto e tantos outros adjetivos – e não queríamos incorrer na falácia armada pelos críticos literários em adjetivar os objetos litero-musicais – mas trazemos ao centro da discussão o que se delineava como contornos da periferia.

São Paulo, sob a teoria do *Iceberg*, de olhar ao longe é instável ao leitor, no entanto, o código poético residente nas composições litero-musicais *Mil graus na terra da garoa* e *Não existe amor em SP*, ecoaram direta ou indiretamente ao longo do texto, recaindo sobre a égide da metáfora do barro, que transmuta os contrastes do lugar periférico.

Tais contrastes foram perceptíveis entre o eu lírico da canção que, no palco, reverberava os sentimentos de dor, angústia e ausência de amor, entrelaçado pela esperança do cronista que não abandonou sua poesia, vistos em ambos a busca do resistir por mais dissonantes que sejam seus modos de (espera)ncar. Os contornos periféricos são ou não o relevo da dor e da esperança, respectivamente, porém, residem na ambivalência vivida, constantemente, pelo povo preto e pobre que habita a periferia, distanciados da ditadura do belo, mas que acha beleza no feio, emaranha-se entre cobres e grafites e colore nem que seja com o vermelho do sangue, almejando a escrita de uma nova história para “um povo lindo e inteligente”.



Referências

AYALA, M. I. **Riqueza de pobre e o conto popular**: um fazer dentro da vida. Maricá: Ponto da Cultura, 2011.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: WMF Martins, 2008.

BRUM, E. Posfácio. *In*: VAZ, S. **Literatura, pão e poesia**: histórias de um povo lindo e inteligente. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2020.

CASTELLO, J. **Crônica, um gênero brasileiro**. Curitiba: Rascunho, 2007.

CRIOLO. Criolo se reinventa em sobre viver: "canto o abismo social que a gente vive" [exclusiva]. [Entrevista cedida a] Eduardo do Valle. **Rolling Stone**, São Paulo, 7 maio 2022.

Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/criolo-se-reinventar-em-sobre-viver-canto-o-abismo-social-que-gente-vive/>. Acesso em: abr. 2024.

DUFRENNE, M. **O poético**. São Paulo: Globo, 1969.

GULLAR, F. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: IMS, 2011.

HILST, H. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Globo, 2008.

HOLANDA, H. B. de. Caminhos de um poeta cidadão. *In*: VAZ, S. **Literatura, pão e poesia**: histórias de um povo lindo e inteligente. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2020.

LEMINSKI, P. **Ensaio e anseios crípticos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

MEIRELES, C. **Antologia poética**. 3. ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

NÃO existe amor em SP. [Compositor e intérprete]: CRIOLO. *In*: NÓ na orelha. [Compositor e intérprete]: CRIOLO. São Paulo: Oloko, 2011. 1 CD. Faixa 3.

OLIVEIRA, R. P. de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez. 2011. Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/205165649/Oliveira-Rejane-Literatura-Marginal-Questionamentos-a-Teoria-Literaria-pdf>. Acesso em: abr. 2024.

PAZ, O. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac&Naify, 2012.

PERRONE, C. A. **Letras e letras da MPB**. 2. ed. São Paulo: Booklink, 2008. Disponível em: https://people.clas.ufl.edu/perrone/files/Letras_e_letras_da_MPB-Academia.pdf. Acesso em: abr. 2024



PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POUND, E. **Abc da literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. São Paulo: Difel, 2008.

VAZ, S. **Literatura, pão e poesia: história de um povo lindo e inteligente**. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2020.

VAZ, S. Sérgio Vaz: "poesia para mim é quando ela desce do pedestal e beija os pés da comunidade". [Entrevista cedida a] Katia Marko e Fabiana Reinholz. **Brasil de Fato**, São Paulo, 10 nov. 2021. Disponível em:
<https://www.brasildefato.com.br/2021/11/10/sergio-vaz-poesia-para-mim-e-quando-ela-desce-do-pedestal-e-beija-os-pes-da-comunidade>. Acesso em: abr. 2024.

