

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PPG ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

FÁBIO ROBERTO FERREIRA BARRETO

POETAS DO POVO E DA PERIFERIA: UM ESTUDO SOBRE AS AÇÕES
E AS POÉTICAS DE SOLANO TRINDADE E DE SÉRGIO VAZ

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2021

FÁBIO ROBERTO FERREIRA BARRETO

**POETAS DO POVO E DA PERIFERIA: UM ESTUDO SOBRE AS AÇÕES
E AS POÉTICAS DE SOLANO TRINDADE E DE SÉRGIO VAZ**

VERSÃO CORRIGIDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte do requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Bp Barreto, Fábio Roberto Ferreira
 Poetas do Povo e da Periferia: um estudo sobre as ações e as poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz / Fábio Roberto Ferreira Barreto; orientador Emerson da Cruz Inácio - São Paulo, 2021.
 178 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Comparada. 2. Literatura Negra. 3. Literatura Periférica. 4. Artista-Cidadão. 5. Ética e Poética. I. Inácio, Emerson da Cruz, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
 FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Fábio Roberto Ferreira Barreto

Data da defesa: 26/03/2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 28/09/2021


 Emerson da Cruz Inácio

PROF. DR. EMERSON DA CRUZ
 INÁCIO
 ORIENTADOR
 N. USP 5763421

Nome: BARRETO, Fábio Roberto Ferreira.

Título: **Poetas do povo e da periferia**: um estudo sobre as ações e as poéticas de Solano Trindade e Sérgio Vaz.

Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio Presidente	Julgamento: _____
Instituição: FFLCH – USP	Assinatura: _____
Prof. Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva	Julgamento: _____
Instituição: UNEMAT – Externo	Assinatura: _____
Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio	Julgamento: _____
Instituição: UFRJ – Externo	Assinatura: _____
Prof. Dr. Luca Fazzini	Julgamento: _____
Instituição: Externo	Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a esta deslumbrante gente...

À Daniela Guedes Barreto, com quem meu romance se transfigura diuturnamente em enredo novelesco;

A Rafael Guedes Barreto, que, apesar de ainda ser um poemeto, se constitui minha mais relevante obra épica;

À minha mãe Sebastiana e a meu pai José, os quais, em sua saga familiar, me geraram, educaram e amaram, assim como o fizeram com meus queridos irmãos Kátia e André;

A todos os familiares, especialmente Vó Maria, que, enredados entre o prólogo (primaveras atrás, não precisa comentar) e o epílogo (oxalá daqui a muitos verões, nem é bom pensar) no modesto teatro em que protagonizo minha vida, me lembram o tempo e o espaço aos quais pertencço;

Aos amigos – e são tantos –, parentes de que as circunstâncias me privaram de ter no sangue, mas pessoas especiais que escolhi para habitar meu coração, com os quais, crônicas e contos, cotidianamente, *escrevivemos*, quer nos encantos, quer nos prantos, por todos os instantes da vida e em diversos cantos do mundo;

À família *Cooperifa* e a Sérgio Vaz, que, sendo ambos poesia encarnada, ampliaram meus horizontes vitais, estéticos e éticos, bem como personificaram a realização de toda a ficção com que sonhei um dia (e outras com que nem sequer vislumbrara).

Agradecimentos

A Emerson da Cruz Inácio, que, entre minhas venturas e desventuras, foi mapa e bússola. Em vez de enlaçar suas mãos nas minhas, uma vez que conhecia itinerários, como bom educador, usou sua experiência para, permitindo que eu trilhasse meus próprios caminhos pelas veredas do conhecimento, me guiar, ora alertando-me para que não despencasse em precipícios, ora assentindo para que eu prosseguisse em minha jornada. Afetuosamente, agradeço pela confiança, ao me aceitar em seu grupo de pesquisa, e pela honra, ao me orientar em meu projeto de mestrado, bem como em outros compromissos acadêmicos.

Aos docentes que, no transcorrer da pós-graduação, no cumprimento de seu ofício pedagógico, tornaram-se faróis por meio dos quais a viagem tornou-se mais prazerosa. A Emerson Inácio, novamente, pelas pistas da teoria *queer* por que trafegam algumas das minhas reflexões, gratidão. Às professoras Neide Luzia de Rezende e Vima Lia de Rossi Martin, pelos percursos da leitura e do leitor literários, sou grato. À professora Viviana Bosi, pelas andanças nas faces da poesia, registro também meu agradecimento. Ao professor Mário César Lugarinho, que em sala – bem como em sua casa e pelas redes – é muito mais que *Alegre* em caminhar pela busca do saber, de coração, obrigado. À Anabelle Loivos Considera, cujas paideias, sobre bigodes e salas de aulas, constituíram-se estradas para o acadêmico – e por que não profissional? – que almejava chegar ao destino planejado, agradecido. À Walnice Aparecida Matos Vilalva, que, mesmo não sendo regente de aulas, me ensinou um tanto e me oportunizou outros tantos, em meus percursos, registro um especial agradecimento.

À Érica Peçanha do Nascimento, uma referência de pesquisa e de militância em Literatura Periférica, e a Luca Fazzini, um prazer em conhecer, que, na parada obrigatória imputada pela Qualificação, além de volverem seus olhares aos trajetos que escolhera, indicaram-me nortes – assim como suis, lestes e oestes – a percorrer com mais confiança e mais segurança para seguir adiante, eu não tenho palavras para exprimir o quão grato sou.

À Jacqueline Siqueira Nunes, amiga, que, além de nossa trajetória na escola pública, ofereceu sua mão – e seu exímio conhecimento do idioma inglês – para que, durante o caminho, fossem concretos meus *abstracts* – em artigos e nesta dissertação –, agradeço imensamente.

À Camila de Jesus Nunes, amiga, que, usando seus conhecimentos sobre arte gráfica, colaborou na formatação do texto e das imagens, eu agradeço.

À Daniela Guedes Barreto, companheira de todas as manhãs, tardes e noites, em dias ensolarados ou nebulosos, em noites de serenata ou de enfermidade, que acreditou em mim mesmo quando eu não cria ser possível traçar rotas – quer das trajetórias acadêmicas, quer das travessias familiares –, em forma de agradecimento, ofereço “todo amor que houver nessa vida”! Nenhuma palavra traduz o quanto essa mulher, “linda/mais que demais”, me faz jogar as “mãos para o céu” e expressar que “agradeço” por ter “alguém” comigo “na rua, na chuva, na

fazenda” (oxalá, na praia). Te amo mais do que você imagina, menos do que você merece!

A Rafael Guedes Barreto, que, após longa e memorável peregrinação, tornou-se o tesouro do mapa, sem o qual a felicidade do lar não seria tão verdadeira e os motivos para planejar novas viagens – metafórica e literalmente – não seriam tão intensos, sou eternamente grato. Espero que, durante muitas primaveras, possa eu caminhar a seu lado, filho amado, obra maior que Deus me permitiu; como reza o ditado, já plantei uma árvore, já tive um filho e, quem sabe, esse trabalho vire um livro...

À família, ponto de partida, lugar de onde vim e de que não esqueço – jamais esquecerei – , meu eterno agradecimento. À Sebastiana Ferreira Barreto e a José Paes Barreto, pela vida e pelo amor, para sempre obrigado! A André Luís Ferreira Barreto e Kátia Cristina Ferreira Barreto, irmãos que tanto amo, grato sou! A Vó Maria Dias Bonfim, matriarca querida, sou agradecido! A todos os outros familiares, que, em sendo tantos (tios e tias, primos e primas, sogra e sogro – *in memoriam* – , cunhados e cunhadas, sobrinhos e sobrinhas), as folhas seriam demasiado extensas, agradeço imensamente; orgulho de pertencer a essa família.

Aos amigos, às amigas e amigxs, aos quais, acompanhando-me em giros de alegrias e ladeando-me e apoiando-me nos caminhos de sofreguidão (aí, inclusive, a gente descobre os verdadeiros), não encontro palavras para agradecer pela existência e presença em minha vida! Amo vocês!

À Cooperifa, que, definitivamente, virou páginas em minha vida, especialmente, quando tudo o que a USP me oferecera (e que não havia sido pouco) me era insuficiente para continuar as viagens da literatura e da vida, gratidão, estamos juntos. Um agradecimento especial a Sérgio Vaz, poeta mor e idealizador de um fenômeno cultural, mas também à Rose, Lu, Márcio Batista, Cocão, Jairo – e, também, à Dona Edite, Zazá, Márcio Vidal...

Aos colegas de profissão e aos estudantes da EMEF CEU Cantos do Amanhecer, da EE Professor Francisco de Paula Conceição Júnior, EE Deputado Hugo Lacorte Vitale, EM Paulo Freire e EM Professora Valdelice, que, ao estarem juntos comigo, em projetos e aulas, deram sentido maior às leituras literárias e, por conseguinte, aos estudos.

A todos os que militam pela cultura e pela educação, que, em lutas compartilhadas, me alimentam e, em lutas solidarizadas, me inspiram, gratidão por existir e resistir.

Aos colegas de pesquisa, especialmente do grupo atrelado a Emerson, mas a todos que tive o prazer de conhecer e, por conseguinte, com que pude conviver e aprender – enquanto percorria meus caminhos –, muitíssimo obrigado!

À Comunidade, que, à medida que cresci me fez crescer, em especial, Rua Zeferino Brasil, Jardim Mitsutani, Paróquia São Sebastião, Força Jovem Mitsutani, Comunidade Jd. Eledy Fazendo Acontecer, EC Eledy, eterna gratidão!

“El Brasil oficial que construyó su ciudadanía com el relato del orden y progreso y su identidad com el mito de la democracia racial, se logró a base de olvidos de voces, cuerpos, agenciamentos y acontecimientos”
(Lucía Tennina, 2014, p. 7)

“Essa porra é um campo minado
Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui?
Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui e eu não consigo sair
É muito fácil fugir, mas eu não vou
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde tô e de onde vim
O ensinamento da favela foi muito bom pra mim”
(Racionais MCs, *Fórmula Mágica da Paz*, 1997)

“O desafio, portanto, consiste em mapear essa outra configuração da poesia brasileira, menos como retaliação ao cânone e mais como necessidade de gerar novas competências de compreensão para as mudanças estéticas e sociais”
(Edmilson de Almeida Pereira, 2010, p. 16)

“Eu preciso trabalhar e escrevo nas horas vagas”
(Carolina Maria de Jesus, 1960, p. 152)

RESUMO

BARRETO, Fábio Roberto Ferreira. **Poetas do povo e da periferia**: um estudo sobre as ações e as poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz. 2021. 179f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências, Universidade de São Paulo, 2021.

Estética e ética, a despeito de acepções bastante restritas, podem concernir a significados muito comuns em se tratando de literatura. A propósito, determinadas condições histórico-culturais ensejam que as preocupações sociais e as inquietações poéticas se imbriquem de modo que ambas pareçam ser tão somente uma. Os Poetas do Povo e da Periferia, epítetos pelos quais são conhecidos, respectivamente, Solano Trindade e Sérgio Vaz, emergem de extratos sociais empobrecidos e, ao mesmo tempo, contextos culturais enriquecedores. A despeito de distantes no tempo e no espaço, as trajetórias específicas de cada um deles conduzem-nos a mobilizar proposições similares de arte. Solano Trindade cresce em um contexto de efervescência cultural popular e, a partir de suas experiências pessoais, engendra uma arte do povo pelo povo, valorizando tradições brasileiras, africanas, afrobrasileiras. Sérgio Vaz cresce em um contexto de tensões sociais (vulnerabilidade econômica e violência exacerbada dos grandes centros urbanos) e transição entre a cultura popular e a cultura de massa e, a partir dessas experiências de vida, concebe uma arte da periferia pela periferia. Trata-se, em ambos os casos, de poetas que se tornam mais do que intelectuais; viram artistas-cidadãos; isto é, encarnam os Poetas do Povo e da Periferia um tipo específico de intelectualidade, aquela que, por meio do compartilhamento de arte, visa à partilha de saberes e a transformações sociais. Ancorado nos fundamentos dos estudos de Literatura Comparada, zarpa esta pesquisa em reflexões atinentes à formação de uma Paideia, por ambos os poetas – na história da Literatura Brasileira –, que não apenas inova no modo como se tematiza o excluído (sobretudo, pobres, negros, nordestinos, mulheres), alcançando-o ao protagonismo, tornando positivas características que lhe são peculiares, mas na maneira como se (re)estiliza a linguagem do povo nas composições poéticas que produzem. Para tanto, discorrer-se-á acerca de como Solano Trindade e Sérgio Vaz tornam-se referência para leitores, outros literatos, pesquisadores e ativistas (culturais e sociais). Destarte, por um lado, tratar-se-á de seus ativismos, por outro de seus poemas; no caso da produção literária, o enfoque convergirá ao tratamento ético e estético acerca da mulher, da criança e do adolescente e, enfim, da humanidade na figura do homem.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Literatura Negra. Literatura Periférica. Artista-Cidadão. Ética e Poética.

ABSTRACT

BARRETO, Fábio Roberto Ferreira. **Poets of the people and the periphery: a study on actions and poetics** by Solano Trindade and Sergio Vaz. 2021. 179f. Dissertation (Master's Degree) - Faculty of Philosophy, Letters and Sciences, University of São Paulo, 2021.

Aesthetics and ethics, despite very narrow meanings, may concern meanings very common when it comes from literature. By the way, certain historical-cultural conditions give rise to social concerns and poetic concerns to intermingle, so that both seem to be just one. The Poets of the People and the Periphery, epithets for which Solano Trindade and Sérgio Vaz are known, respectively, emerge from impoverished social strata and, at the same time, enriching cultural contexts. Despite distances in time and space, the specific trajectories of each one lead us to mobilize similar propositions of art. Solano Trindade grows up in a context of popular cultural effervescence and, from his personal experiences, engenders an art of people for the people, valuing Brazilian, African and Afro-Brazilian traditions. Sérgio Vaz grows up in a context of social tensions (economic vulnerability and exacerbated violence in large urban centers) and transition between popular culture and mass culture, from these life experiences, conceives an art from the periphery through the periphery. It is in both cases, about poets who had become more than intellectuals; they have become artist-citizens; that is, the Poets of the People and of the Periphery embody a specific type of intellectuality, one that, through the sharing of art, aims at the sharing of knowledge and social transformations. Anchored in the foundations of Comparative Literature studies, this research sets out on reflections related to the formation of a Paideia, by both poets – in the history of Brazilian Literature –, which not only innovates the way of thematic is the excluded (above all, poor, blacks, Northeasterners, women), reaching them to the leading role, making positive characteristics that are peculiar to them, but in the way the language of that people is (re) stylized in the poetic compositions they produce. For this purpose, it will be discussed how Solano Trindade and Sérgio Vaz have become a reference for readers, other literatures, researchers and activists (cultural and social). Thus, on the one hand, it will be about their activisms, on the other hand, their poems; in case of literary production, the focus will converge to the ethical and aesthetic treatment of women, children, adolescents and, finally, humanity in the figure of man.

Key-Words: Comparative Literature. Black Literature. Peripheral Literature. Artist-Citizen. Ethic and Poetics.

LISTA DE FOTOS

1) Poeta Solano Trindade	27
2) Prontuário de Francisco Solano Trindade	34
3) Cartaz de divulgação do Teatro Popular Brasileiro na Europa	35
4) Solano Trindade em notícia do Correio Paulistano	36
5) Teatro Popular Brasileiro – notícia sobre apresentação em São Paulo	36
6) Sérgio Vaz – Prêmio Direitos Humanos Justiça Segurança Pública	39
7) Sérgio Vaz na Bienal do Livro	45
8) Poesia Contra a Violência	46
9) Fábrica abandonada onde ocorreram os primeiros eventos da Cooperifa	47
10) Bar do Garajão	48
11) Prêmio Trip Transformadores	51
12) “O manifesto”	61
13) Teatro Popular Solano Trindade	74
14) Fachada do Teatro Popular Solano Trindade	74
15) Vento Forte do Levante	76
16) Várzea Poética	87

17) Projeto Narra Várzea	87
18) Sérgio Vaz e o RAP	88
19) Camiseta poética de Sérgio Vaz	89
20) Cartaz poético de Sérgio Vaz	91
21) Autherine Lucy	119
22) Sarau da Cooperifa em homenagem à “Mulheragem”	122
ANEXOS	177
ANEXO 1: Ocupação Solano Trindade	177
ANEXO 2: Camisetas Poéticas de Ni Brisant e de Victor Rodrigues	177
ANEXO 3: Cartões poéticos de Akins Kintê e de Mariana Félix .	178
ANEXO 4: Projeto Literatura e Paisagismo	178

LISTA DE IMAGENS

1) Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna da Periferia	50
2) Solano Trindade: <i>graffiti</i> do artista Gamão (Agência Solano Trindade)	71
3) Marcadores de páginas e Cartão Poético com versos de Sérgio Vaz	82
4) Cartão poético de Sérgio Vaz	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO (OU DEIXA EU DAR UMAS IDEIAS)	15
1 SOLANO TRINDADE E SÉRGIO VAZ	26
1.1 Sobre dois Poetas do Povo e da Periferia	26
1.2 Uns dedos de prosa sobre Solano Trindade	27
1.3 Mais dois dedinhos de prosa, agora sobre Sérgio Vaz	39
2 IDEIAS SOBRE ARTES E CIDADANIAS	53
2.1 Vai pensando que o povo não pensa	53
2.2 Pensadores do Povo e da Periferia: o intelectual orgânico e o intelectual periférico	55
2.3 Intelectuais diferenciados: artistas-cidadãos	60
3 AS PAIDEIAS DE SOLANO TRINDADE E DE SÉRGIO VAZ	65
3.1 Da Antiga Grécia ao Brasil dos Séculos XX e XXI	65
3.2 Paideia de Solano Trindade	70
3.2.1 Cultura do povo e para o povo	72
3.2.2 Emancipação social do povo pelo povo	76
3.3 Paideias de Sérgio Vaz	79
3.3.1 Formação de público leitor e ampliação da capacidade de ler o mundo	80
3.3.2 Intervenção social por meio de ação cultural da periferia pela periferia	82
4 AS DIMENSÕES HUMANAS NOS VERSOS DOS POETAS DO POVO E DA PERIFERIA	93
4.1. “Marias” e Musas: as mulheres nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz	96
4.1.1 Ao lado – nunca atrás – de dois grandes poetas, sempre grandes mulheres	98
4.1.2 Erotismo: seios, curvas, pastorinhas e musas	102
4.1.3 Marias, Renildas, Lucis: entre deusas	111
4.1.4 Lirismo sentimental de Solano Trindade e de Sérgio Vaz: os Poetas do Povo e da Periferia também amam	126
4.2. Respeito pelas crianças e pelos adolescentes	131
4.2.1 Molecada bonita e inteligente	132
4.2.2 Salve! Dá uma atenção pros Miltinhos e pros Jorginhos	138
4.3 O homem em sua humanidade e em sua desumanidade	142
4.3.1 Pedras fundamentais da humanidade	143
4.3.2 Misérias da humanidade	149
4.3.3 Solano Trindade e Sérgio Vaz: sujeitos que não admitem assujeitamentos	155
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU SÓ FECHANDO AS IDEIAS)	160
REFERÊNCIAS	165
ANEXOS	177

INTRODUÇÃO (OU *DEIXA EU DAR UMAS IDEIAS*¹)

Este trabalho resulta de esforços para transmutar práticas de engajamento em ofício. De praxe, o rigor científico exige que o pesquisador se desdobre para cumprir créditos, produção e exigências burocráticas, seguindo linhas teóricas ou rediscutindo-as, justificando, com isso, a energia despendida para auxiliá-lo em sua jornada acadêmica: em especial de seu orientador, mas – ressaltando também aqui a importância – de todos os outros professores, do pessoal de biblioteca e de secretaria, de suma necessidade, até o imprescindível apoio das equipes de limpeza e de segurança. Enfim, muita soma para um resultado que não seja outro: de adição à instituição e, sobretudo, à sociedade.

Em meu caso, especificamente, não foi diferente! O fardo que conscientemente procurei não teve peso maior para mim do que supus. Professor em dois cargos, pai, marido, militante da literatura periférica e, também, pesquisador, sabia que alto era o preço; por isso, paguei como podia e fiquei satisfeito com o resultado. Acresce-se a esses obstáculos outra dificuldade, que em mim, ao menos, agigantou-se de modo muito particular: engajado na difusão e na produção da Literatura Periférica, precisei trocar as lupas do leitor apaixonado pelas lentes do crítico literário sem que, nesse processo, o coração do fervoroso entusiasta do movimento fosse substituído pelo cérebro do frio estudioso da universidade. Foram linhas tênues entre a razão e a sensibilidade; esforcei-me para enxergá-las e respeitá-las. “Doce é projetar, rude é cumprir” (DRUMMOND, 2011, p. 91), como diria Carlos Drummond de Andrade.

Graduado e licenciado em Letras pela Universidade de São Paulo desde 2004, assumi a regência de aulas de Língua Portuguesa, de modo ininterrupto, a partir de 2005 (até esse período, ora tivera turmas fixas ora fora substituto): na rede estadual de ensino até 2017; na rede municipal de Embu, de 2007 a 2010; na rede municipal de São Paulo, de 2010 até o presente momento. Uma das atribuições docentes dessa área, o ensino de leitura literária foi uma das tarefas mais prazerosas e desafiadoras que tive em minha experiência no magistério. Deparei-me com um contexto em que a formação de leitores exigiu-me criar estratégias diversificadas, de modo que: a Literatura Canônica fosse ressignificada; a Literatura Infanto-Juvenil fosse levada a sério; as Literaturas Africanas

¹ Optei por empregar “deixa eu dar umas ideias” na introdução por dupla motivação: alude tanto ao universo da periferia e do povo, como gíria utilizada para explicar algo a alguém, quanto ao universo acadêmico, como sinônimo de embasamento da argumentação desenvolvida no trabalho.

de Língua Portuguesa se fizessem introduzidas e vivenciadas; a Literatura Negrobrasileira tivesse espaço e a Literatura Contemporânea comparecesse.

Para a eficiência dessa empreitada, contei com o repertório teórico que tinha e com o um cabedal de leituras literárias de que pude me servir, então, para implantar as primeiras ações, a partir das quais fui ampliando tanto meus conhecimentos sobre conceitos de literatura quanto fazendo novas leituras e releituras de obras de gêneros variados. Dessa maneira, ações pontuais, sequências didáticas e projetos escolares relacionados ao desenvolvimento e à intensificação do gosto pela leitura (geral) foram se registrando em meu portfólio e, de modo especial, em minha memória.

Ainda nos primórdios do meu exercício profissional, inseri também a Literatura Periférica em minhas aulas. Assim, ainda em 2005, eu, que já havia lido as edições especiais de Caros Amigos Literatura Marginal Atos I, II e III, inseri autores e poetas publicados nessas edições em minhas aulas. Conhecendo Sérgio Vaz desde os anos de 1990, utilizei o livro *A poesia dos deuses inferiores*, que, à época, era o último do poeta, também no ano letivo de 2005. Nesse mesmo ano, eu, leitor de José Marques Sarmiento, mais conhecido como Zé Sarmiento no circuito de saraus paulistanos, que naquele momento já tinha quatro livros publicados, fiz a inserção de uma de suas obras na escola. Sugeri uma lista aos estudantes, da qual constavam aproximadamente vinte títulos, dentre os quais *Urbanoídes*, da autoria de Sarmiento. Na elaboração da listagem, levei em consideração o perfil dos estudantes, bem como a facilidade para se encontrar tais obras em bibliotecas públicas ou de serem adquiridas em sebos – em nossa escola havia alguns exemplares desses títulos, incluindo o supracitado, de Zé Sarmiento, uma vez que seus filhos estudavam nela, sendo que um deles, grata surpresa, em uma das turmas a que eu lecionava. Em relação a outras literaturas, entretanto, não possuía repertório acadêmico acumulado. Percebia que sobre a Literatura Periférica, o arsenal teórico de que dispunha nem sempre era adequado para se interpretar as intencionalidades, as estilísticas e as discussões. Diante da escassez de material bibliográfico que subsidiasse minhas interpretações, usei de minha experiência como leitor e de minhas intuições para corresponder às expectativas.

À procura de autores novos, inicialmente como leitor, fui me aproximando da Literatura Periférica, a qual naquele momento já experimentava um *boom* nos meios acadêmicos e intelectuais brasileiros. Vi – além das escritas de literatos na antologia *O rastilho da pólvora*, da Cooperifa, em 2004 –, a partir do ano de 2005, expressivo número de talentosos poetas e escritores publicarem suas primeiras obras, já revelando ali potencial

considerável, tais como Allan da Rosa, com *Vão*; Fuzzil, com *Um presente para o gueto*; Akins Kintê e Elizandra de Souza, com a coautoria de *Punga*; Rodrigo Ciríaco, com *Te pego lá fora*; Dinha, com *De passagem mas não a passeio*; Sacolinha, com *85 letras e um disparo*; Casulo, com *dos Olhos pra fora mora a liberdade*. A lista seria demasiado longa. Por isso, retomo o assunto e aproveito para ressaltar que os nomes arrolados servem, também, para ilustrar outros caminhos que esses mesmos autores e poetas foram trilhando em favor da literatura: saraus nas periferias (Mesquiteiros, Magoma, Clamarte, das Pretas), editoras especializadas em obras de Literatura Periférica (Edições Toró, Edições Um Por Todos), *Slams* (Da Guilhermina, Do 13, Das Minas), bibliotecas comunitárias, ações pontuais em escolas públicas. O envolvimento se intensificou de tal maneira que passei de leitor a colecionador e pesquisador de obras do gênero, tornando-me um militante de sua causa: divulgando seus livros, participando de suas atividades, promovendo encontros com escritores em escolas. Engajei-me, sobretudo, na Cooperifa, o nome de maior expressão desse movimento, que me acolheu e contribuiu comigo em minha evolução pessoal e profissional.

No movimento de Literatura Periférica, nomes de outras épocas são evocados como precursores. Desses, dois sobressaem: Maria Carolina de Jesus e Solano Trindade. Dada a potência de suas obras, são com todos os méritos lembrados pelo movimento negro e pela Literatura Periférica. Ainda que já tivesse travado contato com a principal obra Carolina de Jesus, seu clássico *Quarto de despejo*, e tivesse lido a mais conhecida composição poética de Solano Trindade, sua genial *Tem gente com fome*, foi o movimento da Literatura Periférica que me propiciou o alcance da compreensão que não tivera antes. Se os li enquanto cursava a graduação em letras, não devo à USP a oportunidade de conhecê-los, nem aos grandes teóricos da Literatura Brasileira (especialmente Bosi e Candido, os quais, têm suma importância na formação de professores e, por conseguinte, currículos e materiais de apoio – por extensão na minha) que nem sequer os citam; tampouco a quaisquer atividades orquestradas para ocorrerem em seus muros. Talvez, por essa razão minha leitura tenha se dado em um plano do exótico, especialmente quando li Carolina, pois, não tendo como não me impactar, dei-lhe a lupa de relato social, sem notar na primeira leitura, porém, todo o seu valor literário. Ao mesmo tempo, são as vozes negras da Literatura Periférica que me impulsionam a reler *Cadernos Negros*, Cuti, Geni Guimarães, Miriam Alves, Conceição Evaristo, por exemplo, a partir de outra perspectiva; e – de uns anos para cá –, com mais força do que nunca, as representantes da Literatura Feminina Afrobrasileira, que vêm fazendo história.

Paralelamente, ampliei meu repertório teórico.

É dispensável listar todas as obras que li, inclusive, como me ressignifiquei pelas minhas releituras, mas nomes como os de Érica Peçanha, Paul Zumthor e Michèle Petit são-me bastante afetivos, pois, a despeito de não se ocuparem de tal segmento, têm reflexões que me ajudaram a compreender que havia especificidades no movimento literário periférico. Afinal, “falamos sobre a ignorância sancionada que todo crítico do imperialismo deve mapear” (SPIVAK, 2010, p. 76).

À medida em que avançava em leituras e em análises, tive a percepção de que o tipo de produção literária da qual estava me aproximando vinha se engendrando desde os anos de 1990 (1988, se quiser demarcar por meio da obra inaugural de Sérgio Vaz), consolidando-se no Século XXI, em suas opções temáticas e em suas expressões estilísticas, exigindo que na academia, também, se procurasse por outras perspectivas para entendê-la. Surgiram artigos, ensaios, dissertações e doutoramentos sobre a Literatura Periférica. Assim, contribuições da antropologia, da etnologia, da sociologia, da filosofia, da geografia, da história auxiliaram nesse processo, fazendo-se necessário ressaltar o papel dos institutos de letras e de educação, que passaram a estudar o fenômeno, quer pelo prisma da teoria e da crítica literárias, quer pelo prisma das metodologias de ensino de leitura literária.

Ao considerar o retorno ao ambiente acadêmico como estudante outra vez, dada minha trajetória, recebi o aconselhamento de pessoas próximas de que seria razoável eu realizar um projeto destinado à análise literária ou ao ensino de leitura literária periférica. Em geral, o acúmulo de leituras, literárias e teóricas, bem como de experiências, embasava a argumentação de quem me impulsionava a incursionar no campo de pós-graduação de um desses campos. Em um primeiro momento, fui contra essa tendência. Acreditando que seriam muitas as dificuldades para fazer uma pesquisa em Literatura Periférica, haja vista meu envolvimento passional, optei por me inscrever em um processo seletivo de mestrado para linguística da Universidade Federal de Guarulhos. Mas, aprovado em todas as etapas anteriores (proficiência, conhecimentos específicos, seleção de projetos), com mérito e louvor, fui barrado por apresentar um currículo *lattes* “qualificado para estudos literários”; assim, depois de um “parabéns por ter chegado aqui”, ao final dessa fase, fui aconselhado a seguir pelas trilhas da literatura. Entristecido naquele momento, grato neste: se esse seria meu fardo, resolvi abraçar a causa!

Em se tratando de um movimento recente da Literatura Brasileira, sobre o qual conhecia parte das produções de mestrado e doutorado, cogitei um grande número de

possibilidades para realizar minha pesquisa. Escolhi a mais ousada. Inclusive ingressei no processo seletivo apresentando-a: estipulava discutir se a Literatura Periférica se constituía como um dos desdobramentos da Semana de 22 (da 1.^a Fase do Modernismo – ou do Modernismo Paulistano, quiçá, Paulista) ou se constituía como um novo movimento da literatura nacional. Obviamente, em sendo muito ampla para uma discussão de mestrado, fui devidamente orientado por Emerson da Cruz Inácio a repensar meu projeto. Em menos de um mês, fiz, por duas vezes, a formulação de contraproposta de escrita de projeto, almejando obter anuência de meu orientador para fazê-la o mais rápido possível. Creio que o extenso lapso de tempo entre a conclusão da graduação e o início da mestrado, bem como a escassez de tempo, neste momento da vida, influenciem-me a utilizar cada instante com bastante aproveitamento. Tinha ciência de que, no processo de produção acadêmica, nem sempre as ideias fluem como os prazos exigem. Ademais, ler e reler e escrever e reescrever são ações de que nenhum pesquisador pode fugir. Experiente, Emerson percebeu minha ansiedade, razão pela qual me aconselhou a cursar disciplinas, adiando por um semestre a reformulação de meu projeto. Assim o fiz. Não poderia ter sido melhor.

Enquanto cursava disciplinas, no transcorrer do primeiro semestre de 2018, ponderei sobre abordar dois grandes nomes da Literatura Brasileira: Solano Trindade e Sérgio Vaz. Autores de obras de grande potência já haviam se encantado com Solano e com Sérgio. Carlos Drummond de Andrade, em 1949, já reivindicava um lugar no cânone para Solano Trindade, em seu artigo no Suplemento Letras e Artes, publicado por A Manhã, republicado em seu *Passeios na ilha*, em 1952. O título de Drummond, vale ressaltar, é “Trabalhador e poesia”. Mia Couto, um dos maiores escritores da atualidade no mundo, reconhece o valor literário de Sérgio Vaz. Em visita à Cooperifa, em 2012, o escritor moçambicano, em matéria veiculada pela TVT², diz ter visto, naquela ocasião, “um pensamento que está muito vivo”. Nessa mesma oportunidade, inclusive, Mia lembrou que existe uma prática perversa segundo a qual há uma “grande maneira grande maneira de se excluir o outro: o outro pode produzir o que quiser, até pode produzir bonito; mas produzir pensamento próprio, isso, não”. Ao evocar Drummond e Mia Couto – em outras palavras –, resalto como leitor não ter sido apenas eu a reconhecer a qualidade literária da poesia de Solano Trindade e de Sérgio Vaz. Todavia, poderia ser o primeiro pesquisador, no âmbito acadêmico, a aproximar poetas

² Disponível em: <<https://www.tvt.org.br/escritor-mia-couto-destaca-importancia-da-producao-cultural-periferica/>>. Acesso em 30 maio 2021.

que, apesar de cronologicamente afastados, estão – como se diz popularmente – “juntos e misturados” em produções éticas e estéticas.

Leitor afeiçoado dos poemas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, aliás, venho conjecturando há um bom tempo que eles não gozam do prestígio a que fazem jus. Mas, em meus julgamentos, esse seria apenas um dos pontos de proximidade entre Solano Trindade e Sérgio Vaz. Além da potência de suas obras poéticas, passíveis de paralelos entre suas temáticas e seus estilos, ambos consolidaram-se como ativistas culturais de relevante expressão, possibilitando um diálogo sobre o impacto de suas intervenções. Antes de me arriscar na empreitada, contudo, consultei o Catálogo de Teses e Dissertações do portal do CAPES (Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), no qual pude verificar a inexistência de estudos entre eles. Considerando apenas as dissertações de mestrado e as teses de doutoramento realizadas, exclusivamente em programas ligados a departamento de letras, em números atualizados até março de 2019, obtém-se o seguinte resultado: Solano Trindade é tema de dois doutoramentos e onze mestrados; Sérgio Vaz, tema de um doutoramento e seis mestrados (além disso, há dois mestrados, de 2016 e 2006, realizados, respectivamente, na USP e no Mackenzie – bem como um terceiro, de 2015, na PUC-Rio, em viés comparativo –, sobre a Cooperifa, que necessariamente tratam de Sérgio Vaz sem lhe dar a primazia).

A lacuna que encontrei me encorajou a amadurecer as minhas pretensões sobre a necessária comparação entre ambos. Devido à grandeza dos nomes de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, de imediato, tive certeza de que propor um estudo inédito sobre eles oportunizara-me uma enorme honraria e, ao mesmo tempo, imputava-me uma grande responsabilidade. O desenvolvimento de uma dissertação de mestrado sobre suas obras literárias não passaria apenas pelo crivo de olhos acadêmicos, os quais, no exercício de sua atividade, poderiam reprovar superficiais leituras e reflexões que eu viesse a formular; ainda no meio acadêmico, um equívoco meu traria, com um possível vexame público de minha parte, o municiamento daqueles que desconsideram as estéticas desses poetas, produzindo efeito contrário do pretendido. Ademais, emergindo eu do movimento da Literatura Periférica, tinha o compromisso ético de engendrar uma pesquisa que fizesse justiça à magnitude de ST e de SV³ e, por conseguinte, de todos os que, admirando-os ou por eles influenciados, vêm produzindo literatura, inventando espaços, articulando ações, transformando salas de aulas. Grande peso, penosa empreita: aventurei-me.

³ Os poetas serão referidos no trabalho daqui em diante, também, pelas iniciais de seus nomes ST e SV.

Para que reduzisse os riscos de cometer deslizes, pus-me a ler todas as dissertações de mestrado e teses de doutorado que se produziram sobre Solano Trindade e acerca de Sérgio Vaz, bem como as três dissertações que encontrei sobre a Cooperifa⁴. Apesar de conhecer alguns desses trabalhos, a maior parte me era novidade; logo, seria isso mais dispêndio de energia e tempo. Como a missão ocorreria em paralelo com outras atividades, estipulei objetivos precisos que guiassem a leitura: 1) apreender ideias relevantes que outros pesquisadores desenvolveram; 2) evitar desdobramentos de teses desenvolvidas por outros pesquisadores, uma vez que tiveram seus propósitos, como frisei, distintos dos meus; 3) utilizar-me tão somente de argumentos de trabalhos alheios que pudessem favorecer as discussões engendradas por mim sem que, para tanto, os depreciasse; isto é, trouxesse para meu trabalho convergências possíveis, jamais divergências ou, quiçá, lacunas alheias; em consonância com a filosofia de coletividade dos poetas pesquisados; 4) garantir que tivesse um repertório mínimo de conhecimentos sobre os poetas acerca dos quais discutiria em meu trabalho, haja vista, ao pretender-me especialista em ST e em SV, é plausível que tenha noções básicas sobre o que se versa sobre eles. Cumprir tal tarefa, portanto, permitiria trazer e comprovar um traço inovador em meu trabalho.

Seguindo uma estratégia cautelosa, defini meu *corpus*. Por se tratar de um trabalho desenvolvido em um instituto de letras, estipulei que o primordial seria privilegiar o texto literário. Para tanto, propus-me a (re)ler as obras completas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz⁵. Mesmo conhecendo considerável parte da obra de ambos, tinha consciência de que ignorava pequenas partes. Ademais, ao (re)ler seus textos certamente ressignificaria meus entendimentos sobre eles. Se conhecia *Cantares ao meu povo*, publicado por Solano em 1961, que se constituía como sua obra antológica, com praticamente toda a produção poética de sua autoria reunida pelo próprio poeta, nunca havia lido os livros predecessores, dos quais – como pude comprovar – desconhecia alguns poemas. Ao ler *Poemas d'uma vida simples e Seis tempos de poesia* pude, inclusive, constatar leves alterações e número reduzido de poemas em *Cantares ao meu povo*. Essa observação não foi realizada por nenhum pesquisador ou estudioso do Poeta do Povo. No caso de Sérgio Vaz, tinha ciência de que *A poesia dos deuses inferiores* e, por conseguinte, *Colecionador de pedras* são pilares para quem quer conhecer o Poeta da Periferia, pelas razões que vou expor à frente,

⁴ Embora haja três títulos, em um deles a autora faz a proposta de estabelecer paralelos entre França e Brasil, tendo como referência a Cooperifa, tratando predominantemente, contudo, de outras manifestações.

⁵ Salvo *Poemas negros*, de Solano Trindade, de 1936, cujos exemplares não foram encontrados por mim nem tampouco por outros pesquisadores. No decorrer do trabalho, formulo hipóteses sobre tal publicação.

mas não lera sua obra inaugural na íntegra, *Subindo a ladeira mora a noite*, o mesmo valendo para o livro *Pensamentos vadios*. Ao verificar que SV, republicando alguns de seus poemas a cada título novo, com leves alterações, foi-me possível estabelecer algumas ponderações sobre seu trabalho que não lera em nenhum crítico. Enfim, também nesta opção metodológica, em que se vislumbrou a totalidade das obras poéticas de ambos, traria outro traço de originalidade: discutir sobre a obra completa de cada poeta, o que não foi feito por nenhum outro trabalho acadêmico.

Paralelamente a essas leituras, buscava subsídios teóricos que pudessem sustentar um projeto consistente. Conforme se avolumava em mim a certeza de que desenhava itinerário plausível para realizar minha dissertação de mestrado sobre os Poetas do Povo e da Periferia, fui projetando como poderia escrevê-la. De saída, julguei que meu trabalho teria três partes: na primeira trataria de aspectos relevantes em ST e em SV; na segunda, especificamente de um comparativo de suas ações; na terceira, de paralelos entre suas obras. A partir dessa premissa, estipulei que após a introdução, faria a apresentação dos poetas. Propositando demonstrar em meu trabalho por que Solano Trindade e Sérgio Vaz merecem ocupar um papel de destaque na literatura, optei por escrever biografias que ressaltam suas trajetórias como seres humanos e, por conseguinte, como artistas do povo e da periferia. Assim sendo, a Seção (um) 1 deste trabalho foi reservada a: I) narrar a vida de Solano Trindade, de seu nascimento a seu falecimento, com ênfase nos anos de 1940 aos de 1960, fase mais produtiva de sua carreira literária; II) narrar a vida de Sérgio Vaz, entre seu nascimento e as comemorações de seus 30 anos de atividades, enfatizando sua trajetória entre os anos de 1990 e a década atual. Para produzir os itens I) e II), recorri a fontes diversas: a) vídeos disponibilizados na internet, especialmente documentários sobre Solano Trindade e entrevistas concedidas por Sérgio Vaz; b) arquivos de jornais, especificamente do acervo da Biblioteca Nacional, da Folha de São Paulo e do Taboanense; c) livros, sobretudo, *Embu: de aldeia de M'Boy a terra das artes*, de Raquel Trindade, filha de Solano Trindade, *Cooperifa: antropofagia periférica*, de Sérgio Vaz; d) dissertações e teses sobre Solano Trindade, sobre Sérgio Vaz e sobre Cooperifa; e) poemas e outros tipos de registros feitos por escrito pelos próprios poetas. Dessa maneira, garanti que pudesse escrever biografias bastante amplas e, ao mesmo tempo, sucintas sobre os poetas estudados. Acerca das composições poéticas de ST e de SV, recorri a seus livros.

Encerrando-se esta seção, pareceu-me imprescindível destinar a segunda para o propósito de ressaltar uma particularidade comum a ambos: constituir-se como intelectual

do povo ou, tomando emprestado um conceito formulado por Sérgio Vaz, constituir-se como artista-cidadão. Como leitor e militante de Literatura Periférica, entendi ser oportuno dialogar com Antonio Gramsci sob a perspectiva do intelectual orgânico para discorrer acerca de ST e de SV. Concordando com o pensador italiano que inexistam seres humanos não intelectuais, mas, ainda comungando com Gramsci, que alguns se destacam do meio em que estão inseridos para exercer uma função intelectual, ponto que Solano Trindade e Sérgio Vaz se enquadrem assim. Todavia, para não ficar apenas em uma leitura com viés marxista, busquei diálogo com Waldilene Silva Miranda, que escreveu sobre intelectuais da periferia. Por fim, ampliando ainda mais a noção de intelectual por meio de qual se pode ler os poetas, cheguei ao conceito de artista-cidadão; idealizado por Sérgio Vaz, que, em síntese, é aquele que se envolve por meio de sua arte com o povo, almejando ampliar-lhe horizontes leitores e autoestima.

Ao considerar esse tipo especial de intelectual, o artista-cidadão, sem cujo entendimento, a meu ver, não se pode compreender toda a potência poética de Solano Trindade e nem a de Sérgio Vaz, senti-me compelido a ressaltar suas militâncias culturais, razão pela qual reservei a seção seguinte a tais discussões. A terceira seção, destarte, centrou-se no seguinte propósito: apresentar ações engendradas por Solano Trindade e por Sérgio Vaz como Paideia pela cultura; as quais, inclusive, vão auxiliar na reflexão da seção ulterior. A despeito das particularidades e das especificidades, as iniciativas de cada um dos autores estudados, em comum, convergem, no que concier à Paideia de cultura do povo e de periferia, no desenvolvimento de suas obras poéticas. O termo Paideia remete, em linhas gerais, à concepção de educação grega. Grande referência para os estudos da Paideia, Werner Jaeger teve sua *Paideia: a formação do homem grego* lida por mim e, amplamente, utilizada em minhas formulações. Alguns pesquisadores, inclusive, se valem desse termo para pensar em literatos cujas obras, de alguma maneira, tornam-se uma referência para o modo de pensar uma nação. Anabelle Loivos Considera e Ana Maria Roland esboçam estudos sobre uma Paideia euclidiana (em alusão a Euclides da Cunha), a qual influenciou outros literatos e, também, ensaístas a repensarem o Brasil. Ivan da Silva Poli, a partir de seu *Paideia negra – A nova pedagogia dos orixás*, repensa aspectos atinentes a contribuições africanas no modo de ser e pensar brasileiros. Aproveitando-me da discussão que tais pesquisadores tecem, concebo que Solano Trindade e Sérgio Vaz foram capazes de mobilizar um número expressivo de artistas e de estudiosos a rediscutirem o Brasil popular e periférico. Se, como diziam Maurício Tapajós e Aldir Blanc, em sua famosa composição musical, *Querellas do Brasil*, “o Brasil não conhece o

Brasil”, Solano Trindade e Sérgio Vaz o expõem. Sua apresentação, todavia, não decorre de uma espetacularização barata, mas, sim, do desejo de construir um *mito da fundação* de um país sempre renegado. As contribuições de Marilena Chauí, nessa perspectiva, servem para que se situem os nomes de ST e de SV não tão somente entre os que ocupam o cânone nacional, dada a qualidade de suas obras, mas em um lugar reservado àqueles que repensaram esta nação, tais como o próprio Euclides da Cunha, os precursores do modernismo (paulista/paulistano) Oswald de Andrade e Mário de Andrade, os idealistas do movimento concretista Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, para ficar em alguns dos expoentes de nossas tendências literárias.

A Seção (quatro) 4 destina-se, exclusivamente, a tratar das aproximações, bem como os distanciamentos, entre poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz por meio de análises embasadas em estudos de diversos campos do saber, dentre os quais a imagologia. Como já explanei, atrevi-me a (re)ler a obra completa de ST e de SV, de modo que pudesse acompanhar suas trajetórias e, simultaneamente, pudesse a partir da execução dessa tarefa, selecionar composições poéticas que mais se aproximavam entre si para estabelecer um paralelo entre os Poetas do Povo e da Periferia. Preocupou-me, de imediato, identificar algumas temáticas em suas obras que fossem convergentes. Aspectos relacionados à mulher, à criança e ao adolescente e ao homem – perpassando tais temas discussões sobre o social, o racismo, a infância, o gênero, o tempo, a política e a educação – sobressaíram em minha leitura; razão pela qual dedico uma subseção a cada um desses eixos, recorrendo a diferentes poemas para traçar os paralelos entre eles. As contribuições teóricas e da crítica literária para discorrer sobre tais comparativos são diversificadas, mas as de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa serão bastante recorrentes, assim como as observações bastante pertinentes que encontrei em alguns trabalhos de dissertação de mestrado e teses de doutoramento, haja vista representarem tentativas de análises embasadas na teoria literária. Por fim, ainda no que diz respeito ao exercício da pesquisa acadêmica em literatura, saliento que me foram produtivas as aulas ministradas pelos docentes do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, os Seminários organizados por pesquisadores atrelados ao supracitado programa e as leituras de textos indicados por meu orientador, bem como aqueles publicados pelos colegas engajados em linhas de pesquisa convergentes com as minhas.

A despeito de me debruçar de modo menos intenso nesta introdução a explicar sobre a quarta seção, nele se concentra o objetivo maior de minha pesquisa. Não é possível, a meu ver, tratar apenas dos textos poéticos. Elementos extraliterários são

fundamentais para compreender as escritas de ST e de SV. Os aspectos biográficos ampliam a possibilidade de leitura de seus poemas. Compreender as motivações desses dois artistas-cidadãos para promover cultura do e para o povo é entender de modo melhor o que e como eles expressam em suas escritas. Ademais, a performatização de seus poemas ressignificam as palavras, razão pela qual a concatenação desses fatores serve de guia para escrita desta dissertação de mestrado. Visando este texto a ser mais uma contribuição acadêmica, pretende tornar-se uma referência para quem tiver a pretensão de refletir sobre as potentes composições poéticas desses dois mestres da literatura do povo e da periferia.

Em tempo, é mister explanar por qual motivo este trabalho se intitula *Poetas do Povo e da Periferia: um estudo sobre ações e poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz*. Trata-se de uma proposição pertinente, uma vez que visa a estabelecer paralelos entre dois representantes da Literatura Brasileira cujas convergências são demasiado explícitas. Acrescenta-se, também, uma nota particular sobre julgar deveras adequada a adoção de epítetos pelos quais cada um deles é bastante conhecido (“Poeta do Povo” para Solano Trindade; “Poeta da Periferia”, Sérgio Vaz) para se referir duplamente a ambos, haja vista, primeiro, suas obras e suas militâncias versarem sobre temáticas comuns aos excluídos e às margens da sociedade, sob um viés humanizador, em consonância com as perspectivas de pesquisas sobre Solano Trindade, acerca do “movimento humanizador” (MACHADO, 2006, p. 27), e de Sérgio Vaz, atinente à “humanização do olhar” (MIRANDA, 2018, p. 31); segundo, encontram-se referências em outros pesquisadores que endossam a perspectiva de que Solano também faz jus ao epíteto atribuído a Vaz, “como poeta afro-brasileiro e periférico” (SIQUEIRA, 2016, p. 26), bem como de que Sérgio, por representar o “o indivíduo do cotidiano comum” (FRANCO, 2006, p. 103), mereça o qualificativo do povo – é justo, para encerrar, ressaltar, pois, a saudação de boas-vindas criada pelo cofundador da Cooperifa, para recepcionar as pessoas no Sarau, semanalmente, antes de iniciarem as performances, seja “Povo lindo! Povo inteligente! É tudo nosso!”

1 SOLANO TRINDADE E SÉRGIO VAZ

1.1 Sobre dois Poetas do Povo e da Periferia

Nesta seção, serão apresentadas as biografias de Solano Trindade e de Sérgio Vaz. Se, por um lado, suas obras e seus trabalhos possam tornar dispensável apresentá-los, por outro, a intenção de estabelecer um paralelo entre suas poéticas e seus ativismos aconselham-me a realizá-la. Em ST, objetiva-se apresentar uma biografia completa, do nascimento ao sepultamento (1908-1974), destacando passagens importantes de sua vida e, ao mesmo tempo, imprescindíveis para produção deste trabalho. Em SV, a biografia se estabelece entre o nascimento e as comemorações de trinta anos de carreira literária (1964-2019⁶), trazendo à tona episódios especiais de sua vida e, simultaneamente, essenciais ao desenvolvimento desta dissertação.

Os Poetas do Povo e da Periferia pertencem a dois momentos históricos distintos. Ambos, no entanto, acedem sobre a literatura cumprir uma função dual: atender à necessidade humana de fruir arte e, ao mesmo tempo, ensejar a discussão social acerca de melhorar o mundo. Trata-se de

elementos comuns de uma tradição, consciente ou inconscientemente mantidos em pensamento, emoção e imaginação, que podem, nos casos de uma emergência razoavelmente simultânea, ser vistos como tendências comuns significativas, e que, mesmo para além dos limites do tempo e do espaço, frequentemente constituem espantosos laços de unidade. (WEISSTEIN, 1994, p. 312)

Embora pertençam a épocas distintas – ST mais próximo de tradições e folguedos populares e SV em uma época de grande impacto da cultura de massa sobre a cultura popular, para elencar um ponto – ambos compreendem a importância da arte para a preservação da memória coletiva e para a transformação social. Essas talvez sejam as maiores convergências entre ambos. Parafraseando Bauman, são “sólido e pesado”, durante a vida de Solano, e “leve e fluido”, no transcorrer da carreira de Sérgio Vaz. Tal premissa auxilia-nos, inclusive, a ter um ponto de vista a partir de qual se possa estabelecer distinções interessantes sobre os dois; é pertinente, também, lembrar que para ambos a “individualidade é uma fatalidade, não uma escolha” (BAUMAN, 2001, p. 47). Pertencer a contextos sociais nos quais a imposição de realidades excludentes resultou para Solano Trindade e Sérgio Vaz no exercício da militância artística. Inconformados com a

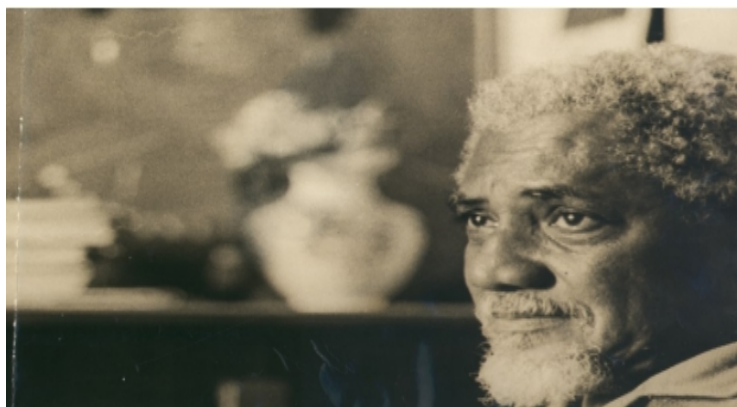
⁶ Em dez (10) de dezembro de 2018, Sérgio Vaz comemorou trinta anos de carreira, mas, no transcorrer de 2019, ainda se festejou esse importante marco na trajetória do poeta.

formação da sociedade brasileira, especialmente no que tange aos privilégios para poucos às custas dos sacrifícios da maioria, optam os Poetas do Povo e da Periferia por uma arte que, a despeito de suas preocupações com estilo, dão primazia à tematização de questões sociais.

1.2 Uns dedos de prosa⁷ sobre Solano Trindade

*Que a pele escura
Não seja escudo
para os covardes,
Que habitam na senzala
do silêncio
Porque nascer negro é consequência
Ser negro é consciência
(VAZ, 2007, p. 38)*

FOTO 1 – Poeta Solano Trindade



Fonte: Arquivo Nacional

Francisco Solano Trindade “nasceu no dia 24 de julho de 1908, no bairro de São José, em Recife”, Pernambuco (TRINDADE, 2011, p. 35), foi “poeta, pintor, teatrólogo, ator” (TRINDADE, 2011, p. 35) e folclorista. Em sua meninice, ouvia histórias das tradições indígenas e africanas, contadas por sua mãe, Emerenciana Quituteira, vivenciava danças e folguedos populares – dança pastoril, bumba meu boi, fandangos – com seu pai, o

⁷ A expressão popular concerne a “um pouquinho” (HOUAISS, 2011, p. 924) como sinônimo de uma conversa rápida. Uma vez que se tratará de ações do Poeta do Povo, entendeu-se pertinente utilizá-lo para coadunar com as ações de Solano Trindade. Destarte, nada tem a ver o termo prosa com gêneros literários neste trabalho.

sapateiro Manuel Abílio Trindade; as figuras materna e paterna tiveram essencial importância para o intelectual que viria a ser posteriormente (MARTINS, 2014, p. 390). O repórter C. de Oliveira, em matéria sobre Solano Trindade, em 1957, escreve, poeticamente, que “sua mãe era quituteira afamada no velho Recife. Dentro de sua casa, talvez de cócoras, junto a um primitivo fogão de pedras, o corpo de Solano se agitou ao reboar de longínquos atabaques” (CORREIO PAULISTANO, Edição n.º 31.159, 1957).

Segundo Raquel Trindade, no documentário *Imagens de uma vida simples*, por paixão à Margarida – sua primeira esposa, com quem casou, em 1935, e com quem teve três filhos –, entrou para igreja presbiteriana⁸; durante algum tempo, professou tal fé, virou diácono e escreveu poemas místicos que falavam do Gólgota. Mas foi, por uma dessas ironias da vida, a bíblia que o levou ao Partido Comunista: “depois de baseado num versículo de São João, ‘se tu não amas a teu irmão a quem vês, como podes amar a Deus a quem não vês?’, aí saiu da igreja e entrou no partido comunista” (IMAGENS 2006). Raquel, em outro documentário, *O vento forte do levante*, diz que dali em diante, em sua casa, com “mamãe presbiteriana e papai comunista, ficavam a bíblia e *O capital*, de Karl Marx, juntos, né?” (O VENTO, 2011).

Nesse período histórico, no qual transcorre sua carreira literária e sua militância cultural, especificamente, o Brasil vive um momento delicado. Vale a pena fazer alguns recortes, de forma panorâmica: na política internacional, o embate entre comunistas e capitalistas se acentua, polarizando-se amplamente, a partir de 1917; a Segunda Guerra Mundial eclodiu, no final dos anos de 1930, vários países africanos estavam em processo de luta pela independência, sobretudo entre as décadas de 1930 e 1960; Cuba viria a se tornar o primeiro país socialista no continente americano, em 1959. Na política nacional, Getúlio Vargas, que, em 1930, havia deposto o governo Washington Luís, impedindo, por conseguinte, a assunção do presidente eleito, Júlio Prestes, sepultando a República Café com Leite, burlou a Constituição Federal para se manter no poder, em 1934, e iniciou uma ditadura militar em 1937, cuja deposição se dá em 1945. A partir dessa data, com a ascensão do governo Dutra, ideologicamente muito próximo dos EUA, acentua-se perseguição ao Partido Comunista do Brasil, ao qual Solano Trindade se ligou durante alguns anos. Na sequência, em se tratando de política, sucedem-se os governos de Getúlio Vargas, desta vez eleito, em 1950, de Juscelino Kubitschek, em 1955, e de Jânio

⁸ Data em que se torna presbiteriano não é precisa. A despeito de Almeida e Silva, em sua dissertação de mestrado em 2013, afirmar que Solano Trindade se torna presbiteriano em 1920, é possível que se dê no final dos anos de 1920.

Quadros/João Goulart, em eleição de 1960; além disso, a Ditadura Militar, a partir de 1964, na qual, Solano Trindade teve um filho assassinado, evento que o marca bastante. No plano estético, distintas vanguardas surgem, com destaque para o Concretismo, a partir dos anos de 1950, sobre o que Solano Trindade se posiciona fortemente em alguns de seus poemas:

Advertência

Há poetas herméticos e concretistas
enquanto se fabricam
bombas atômicas e de hidrogênio
enquanto preparam exércitos para guerra
Enquanto a fome estiola os povos...

[...]

(TRINDADE, 1958, p. 66)

Em diálogo com o movimento de *negritude*⁹, em curso no continente americano, nas questões relacionadas às causas negras, cujas temáticas foram muito presentes na vida do poeta do povo, havia muito a fazer para ST nos campos da literatura e das causas negras e sociais. Vamos a alguns recortes nesse segmento também. Após uma abolição de escravatura que não favoreceu os negros, em 1888, a discussão e a luta por condições dignas – já intensas antes dessa data - são mais intensificadas, merecendo destaque aqui: a) a luta pela educação, em diversas campanhas em periódicos – especialmente, nas mídias impressas que surgem para dar voz ao negro, tais como “*O Menelick, A voz da raça, A liberdade, O Clarim da Alvorada*” (SANTOS, 2009, p. 51) –, e a criação de salas de alfabetização (CAVALLEIRO, 2006, p. 18-19); b) a participação ativa do negro como produtor de arte em nosso país, haja vista a escassez de protagonistas negros de temáticas negras quer nas produções audiovisuais, nas quais, por meio do processo de *decupagem*, se eliminavam negros e índios do cinema¹⁰ (JEFFERSON DE, 2005, p. 19); quer na literatura, na qual nem mesmo depois da Primeira Fase do Modernismo Brasileiro (ou Paulista) os excluídos – entre os quais o negro – ganharam voz como personagens, mas não como autores, isto é, sem direito a contar a seu modo as suas narrativas¹¹ (BASTIDE, 1997, p. 17-56); quer, ainda, nas artes visuais, como lembra Raquel Trindade, sobre

⁹ Em síntese, *Negritude* nasce da necessidade de expressar desejo de retorno às origens, contextos nos quais houve escravidão, visando “à tomada de consciência e reivindicação de um estatuto de igualdade perante o homem branco” (SANTOS, 2009, p. 50).

¹⁰ Joel Santana, na introdução de *Dogma Feijoada*, manifesto de cinema negro de Jefferson De.

¹¹ Na prosa, a exceção fica por conta de Lima Barreto, o qual, “acusava a sua grande dor e também aquela coletiva, da população negra de uma forma geral, que depois do sonho de liberdade e da igualdade, percebia que a monarquia, com seu projeto de abolição breve, mas também a república, não entregavam a inclusão social que prometeram” (SCHWARCZ, 2019, p. 142).

aqueles que chamam a pintura negra, pejorativamente, de naife: “uma palavra francesa que quer dizer ingênuo, e de ingênuo eu não tenho nada” (SOLANO TRINDADE E RAÍZES AFRICANAS, 2013). Enfim, porque “o negro não cabia no modelo de identidade nacional baseado nos ideais europeus, não representava o Brasil, sendo, portanto, praticamente excluído das historiografias brasileiras” (MACHADO, 2007, p. 38).

Aliás, mesmo nos segmentos mais progressistas, como entre os representantes do da Primeira Fase do Modernismo, há contradições entre o Brasil que se pretende apresentar e quem e como pode apresentá-lo. É

interessante pensar o descompasso entre os objetivos do Movimento Modernista paulista e os anseios das organizações negras de São Paulo. O modernismo buscou nas manifestações populares, dentre elas a afro-brasileira, a expressão nacional da identidade brasileira e descobriu uma identidade mestiça. Os participantes deste movimento de renovação literária eram em sua maioria brancos, membros das classes dominantes, que vão buscar no “primitivismo” uma forma de superar os valores artísticos do parnasianismo. Tudo o que os negros paulistas desejavam era superar os estigmas, os estereótipos que os marginalizavam socialmente, que os distanciavam do status econômico e político conquistado pela metrópole paulistana. (GREGÓRIO, 2005, p. 26)

Solano Trindade, que já iniciara sua atividade como grande ativista, torna-se um incansável militante da causa negra. Resumidamente, idealizou I Congresso Afro-Brasileiro [...], em 1934; fundou a Frente Negra Pernambucana, em 1936; ainda nesse ano, publica o livro *Poemas negros*; fundou, com Haroldo Costa, o Teatro Folclórico Brasileiro”, em 1944; participou de muitas atividades do TEN (Teatro Experimental Negro), entre os anos de 1940 e 1950, deixando o grupo por divergências com seu fundador, Abdias Nascimento; fundou, ao lado de sua esposa Margarida Trindade e do intelectual Édson Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), em 1950; trabalhou também como artista plástico, pintando quadros a óleo – um dos quais faz parte hoje do acervo do Museu Afro Brasil e transformou, com Mestre Assis e Mestre Sakai, entre outros, o município (paulista onde viveu durante alguns anos) em um verdadeiro centro cultural, para onde foram diversos artistas, que passaram a viver de arte; razão pela qual, a cidade passou a ser denominada por seus munícipes e seus turistas como Embu das Artes – desde 2011, inclusive, por lei¹².

¹² Em 1º de maio de 2011, 74.286 eleitores foram às urnas para, por meio de plebiscito, optar pela alteração do nome da cidade, de Embu para Embu das Artes. Em obediência à legislação estadual, foi à sanção do governador do estado, que ocorreu em 06 de setembro daquele ano, por meio do Projeto de Lei 14.537.

Além disso, foi militante político, o mais influente de Caxias-RJ, nos anos de 1940. Membro da Célula Tiradentes¹³, promovia reuniões de grupo em sua casa. Segundo Antonio Carlos, da Biblioteca Solano Trindade, no documentário *Vento forte do levante*, era “a pessoa mais importante do Partido Comunista, em Caxias. No DOPS, tem um registro do maior comício (organizado por Solano) do Partido Comunista na Baixada Fluminense, com a presença de (Luís Carlos) Prestes, inclusive”.

Depois de se consolidar como uma das lideranças negras de seu estado natal, especialmente por fundar a Frente Negra pernambucana, ter lançado seu primeiro livro, *Poemas negros*, Solano Trindade passa por “Belo Horizonte, onde participou de um congresso de escritores, foi para o Rio Grande do Sul, onde fundou, em 1940, com o poeta Balduino de Oliveira, o grupo de *Arte Popular*, em Pelotas” (TRINDADE, 2011, p. 86). Em 1942, vai para o Rio, fixando residência praticamente em seguida em Caxias, cidade na qual permanecerá por aproximadamente vinte anos, mas não deixa de transitar entre esta cidade e o Rio de Janeiro, a Capital do Brasil de então, percorrendo de trem boa parte dos dezenove quilômetros que as separam, o que o inspira a compor sua mais conhecida obra poética, uma das melhores de cunho social em língua portuguesa: “Tem gente com fome”. Além de reunir intelectuais, ensinar sobre cultura negra, articular diversas ações de repercussão nacional, o Poeta do Povo “participa da fundação da Escola de Samba Unidos de Duque de Caxias, que estreia no carnaval de 1949, com o enredo *Maracatu*, de sua autoria” (TRINDADE, 2011, p. 87).

Nessa época, ST foi assíduo frequentador do Vermelhinho, na Rua Araújo Porto Alegre, no Rio de Janeiro, bar que ficou famoso nos anos de 1940, por ser ponto de encontro de intelectuais que se identificam com a esquerda. Raquel Trindade relata que [Solano Trindade]

me levava na Pinacoteca, na Biblioteca Nacional, na Escola de Belas Artes, no Municipal do Rio de Janeiro para assistir óperas, balé e música clássica. Parávamos depois no bar Vermelhinho, na rua Araújo Porto Alegre, em frente à Associação Brasileira de Imprensa, onde ele se encontrava com Grande Otelo, a pintora Djanira, Aldemir Martins, o sociólogo Edson Carneiro, com quem, junto com a minha mãe, criou o Teatro Popular Brasileiro. Estava também o Barão de Itararé, Silveira Sampaio, Paschoal Carlos Magno, Aníbal Machado, a intelectualidade e os militantes de esquerda do Rio de Janeiro. (TRINDADE, 2008, sem página)¹⁴

¹³ Alusão à Tiradentes, onde funcionava a célula do Partido Comunista, não ao homem que participou da *Inconfidência*.

¹⁴ Trata-se de texto escrito por Raquel Trindade, Solano Trindade, meu pai, para homenagem preparada pela Fundação Palmares, na comemoração de 100 anos de Solano Trindade, em 2008.

Ali, no Vermelhinho, Solano Trindade fazia intercâmbio entre o popular e o erudito, entre os saberes tradicionais e os acadêmicos. Solano, no trânsito de ideias, sempre se preocupou com a produção de arte em “linguagem simples, em vez de mensagem cifrada para um grupo de intelectuais” (SOLANO, 1961, p. 25) para levar a seu povo. É interessante registrar que, ao mesmo tempo em que o poeta transitava entre mundos de conhecimento distintos, mais de uma vez fez escambo de sua genialidade poética pelo sustento de sua família. De acordo com Dona Maitê, ex-bailarina do TPB, os encontros desses intelectuais no Vermelhinho terminavam entre e dezoito e dezenove horas com saraus. Nesses saraus,

especialmente Augusto Rodrigues, desenhista, muito popular, famoso já, ele tinha o cuidado de, nesses saraus, fazer o leilão das boinas que o Solano usava... Fazia um leilão. ‘Então, quem dá mais pela boina de Solano Trindade?’ E ali formava um grupo seleta, que um dava quinze, outro dava dez, outro dava cinco, e era o dinheiro que Solano levava pra casa pra manutenção de sua família. (O VENTO FORTE DO LEVANTE, 2011)

Desinteressado em bens materiais, viu muitas iniciativas por ele engajadas padecerem de recursos. Mesmo o Teatro Popular Brasileiro, que chegou a excursionar pelo Brasil e pelo mundo, especialmente entre as décadas de 1950 e de 1960, não teve o apoio que mereceu. De acordo com Ruth Guimarães, romancista e contista que assinava, nos anos de 1960, a coluna “Vejo, ouço e... Conto”, no jornal Última hora, sucursal Paraná:

O trabalho de Solano Trindade tem sido realizado por milagre, pois não dispõe de nenhum amparo para o seu Teatro Popular Brasileiro. O TPB é importantíssimo, todos sabem disso, e por isso mesmo precisa de uma subvenção, de uma ajuda forte, para que continue cultivando este nosso folclore tão rico, tão lindo. (ÚLTIMA HORA, 1960, SEM PÁGINA)¹⁵

Um poema inédito de Solano Trindade, escrito em 1969, e apresentado por Raquel Trindade, em 2008, em texto remetido à Fundação Palmares Cultural, pode resumir o que foi a vida de um poeta genuinamente do povo, isto é, que viveu de sonho o seu sonho¹⁶:

¹⁵ Edição de 1.º de agosto de 1960. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830348&pesq=Solano%20Trindade>>. Acesso em 04 mar 2019.

¹⁶ De fato, inédita. Não consta da edição de *Cantares ao meu povo*, de 1981, da Editora Brasiliense, na qual são republicados muitos dos poemas da versão de 1961, ao lado de outros até então inéditos. As antologias seguintes, apresentam sempre seleções realizadas a partir dessas duas edições.

Nem só de poesia vive o poeta

Nem só de poesia vive o poeta
há o “fim do mês”
o agasalho
a farmácia
a pinga
o tempo ruim, com chuva
alguém nos olhando
policialescamente
De vez em quando
um pouco de poesia
uma conta atrasada
um cobrador exigente
um trabalho mal pago
uma fome
um discurso à moda Ruy
E às vezes uma mulher fazendo carinho
Hoje a lua não é mais dos poetas
Hoje a lua é dos astronautas
(TRINDADE, 2008, sem página¹⁷)

Mas, retomando a discussão sobre Solano Trindade e seu engajamento em causas partidárias, o envolvimento com a política trouxe-lhe consequências, sendo a principal sofrer com suas prisões. Rubem Confete, contemporâneo de Solano Trindade, em *O vento forte do levante*, explica que “o Partido Comunista era perseguido, o Partido Comunista tava à margem da lei, então era comum (para) todo comunista, a prisão era algo comum” (O VENTO FORTE DO LEVANTE, 2011). Nesse mesmo documentário, aparece o prontuário da prisão de Solano Trindade:

¹⁷ Anexada ao texto escrito por Raquel Trindade, *Solano Trindade, meu pai*, para homenagem preparada pela Fundação Palmares, na comemoração de 100 anos de Solano Trindade em 2008, já citado neste trabalho.

FOTO 2 – Prontuário de Francisco Solano Trindade

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
D. P. P. S.

PRONTUARIO 2.127

Nome FRANCISCO SOLANO TRINDADE

POLÍCIA CIVIL DO DISTRITO FEDERAL
D. P. P. S.
Arquivo Geral

DATAS			ANOTAÇÕES DIVERSAS
9	12	944	Preso e recolhido á Sala de Detidos á disposição da Delegacia de Segurança Política.
19	12	944	Posto em liberdade.

Fonte: Documentário *O VENTO FORTE DO LEVANTE*, 2011.

Sobre o episódio,

não podemos afirmar categoricamente que a primeira prisão política de Solano tenha como motivo seu envolvimento com a Sociedade Amigos da América ou pela suposta denúncia de um membro do Centro de Cultura Afro-Brasileiro. O fato que desencadeia a prisão é o Caso R, um inquérito policial que culmina na decisão judicial de prender pessoas acusadas de divulgar boletins subversivos contra a ditadura Vargas.

Solano Trindade recebeu vários desses panfletos e foi preso. Os inquéritos da Sociedade Amigos da América e do Centro de Cultura somam-se ao processo do Caso R. Solano fica dez dias na cadeia. E, além da prisão de 1944, é preso em 1946, 47 e 49, sempre pelo estigma de comunista. Durante e depois do período estadonovista, o movimento negro continua dividido. E Solano se diferencia política e artisticamente de outra lideranças negras. (*O VENTO FORTE DO LEVANTE*, 2011)

Segundo Raquel Trindade,

Eu tinha uns 9 anos quando ele foi preso político. Policiais truculentos, armados até os dentes, invadiram à noite a nossa casa, ele estava de cueca “samba-canção”, acalmava a gente, eu e minha irmã chorando, Liberto com sarampo na cama que os policiais reviraram dizendo que tinha armas escondidas. Logo papai, que era pacifista como Gandhi, mamãe ficou brava com os policiais¹⁸. (TRINDADE, 2008, sem página)

Na ocasião relatada por Raquel Trindade, vale registrar, “foram apreendidos 39

¹⁸ Raquel Trindade, *Solano Trindade, meu pai*, para homenagem preparada pela Fundação Palmares, na comemoração de 100 anos de Solano Trindade em 2008, já citado neste trabalho.

exemplares de seu livro *Poemas d'uma vida simples*¹⁹.

Após permanecer com residência fixa em Caxias, Rio de Janeiro, por aproximadamente duas décadas, realizando palestras, promovendo espetáculos e recitando poemas, Solano Trindade irá para Embu das Artes (apenas Embu na época), no estado de São Paulo, em 1961, a convite de Mestre Assis.

Em 1955, Solano Trindade incursiona pelo “Leste Europeu, para Polônia e Tchecoslováquia, e é sucesso estrondoso” (TRINDADE, 2011, p. 88).

FOTO 3 – Cartaz de divulgação do Teatro Popular Brasileiro na Europa



Correio Paulistano, 21 de maio de 1961²⁰.

Suas incursões pelo Brasil são variadas. Além de diversas palestras, muitas delas amplamente divulgadas por jornais.

¹⁹ Folha de São Paulo, 21 de fevereiro de 1974, página 33. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=5037&keyword=%22Solano+Trindade%22&anchor=4335210&origem=busca&pd=b38c5fbdaf388d9813adbba04dff9e9>>. Acesso em 16 mar 2019. De acordo com Solano Trindade (TRINDADE, 124, 1999), foram 39 exemplares; na ocasião da publicação da matéria, talvez tenha havido confusão com o número noticiado de 390.

²⁰ Legenda do cartaz: “O Teatro Popular Brasileiro, sob a direção de Solano Trindade apresenta o Folclore Brasileiro”. A foto é guardada carinhosamente pelo folclorista como recordação de sua temporada na Europa. Disponível em acervo da Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_11&pesq=Solano%20Trindade>. Acesso em 04 mar 2019.

FOTO 4 – Solano Trindade em notícia do Correio Paulistano



Correio Paulistano, 27 de out. de 1957, edição Edição n.º 31.159²¹.

FOTO 5 – Teatro Popular Brasileiro – notícia sobre apresentação em São Paulo



Fonte: Correio Paulistano, 8 de fevereiro de 1958 ²².

Em 1961, a convite do escultor Assis, Solano Trindade se estabelece em Embu das

²¹ “Em nossa redação, Solano Trindade dá notícia dos espetáculos que fará realizar em São Paulo, em dezembro próximo”. Note que Solano está sem barba, registro raro.

²² “Estreou ontem em São Paulo o Teatro Popular Brasileiro, do Rio de Janeiro, que é dirigido por Solano Trindade. Nesta Capital, o conjunto carioca apresentará uma série de espetáculos denominados ‘Ronda Folclórica’. O elenco é composto por 30 figuras, que interpretarão danças e cantos do nosso folclore, como também proporcionará ao público ocasião para apreciar a declamação através do drama, da comédia e da poesia do populário nacional.

Artes. Segundo Raquel Trindade, “Solano e seu grupo se emocionam com Embu da década de 1960. Cidade em estilo colonial, singela, ar puro, rios e cachoeiras limpas” (TRINDADE, 2011, p. 88). Mas em 1965, duas mudanças: a saída de Embu das Artes e o assassinato de seu último filho, Francisco Solano Trindade Filho. Conforme, Raquel Trindade,

Francisco Solano Trindade Filho, que em 1965 é morto no Exército por militares (ele, aos 19 anos, pertencia ao grupo dos 11 de Brizola). [...] Triste com o “industriano” que começa a aparecer no Embu, ele vai morar com a nova companheira, Lycia Borges, na Vila Sônia, em São Paulo (depois de separar-se de Margarida, viveu com Dione antes de assumir sua nova companheira, Lycia). Depois, mora no Ferreira, em São Paulo. (TRINDADE, 2011, p. 88)

Como ator, Solano, além de atuar em espetáculos do Teatro Popular Brasileiro, teve papéis nos filmes *Leonora dos sete mares* (1956), *Agulha no palheiro* (1953), *Magia verde* (1953)²³, – sendo o coreógrafo de *Estouro na praça* (SIQUEIRA, 2016, p. 70); também, nas produções *Mistérios da ilha de Vênus*, *Santo milagroso e A hora e a vez de Augusto Matraga* (SANTOS, 2012, p.22). Ainda atuou – com integrantes do TPB na peça *Gimba*, com Gianfrancesco Guarnieri (SIQUEIRA, 2016, p.70, e TRINDADE, 1999, p. 23), “realizou espetáculos em São Paulo para o *Balé Espanhol*, *Balé Mexicano*, *Balé Negro Americano* [...], e no Teatro Aliança Francesa, apresentou o espetáculo *Sambalelê tá doente*” (TRINDADE, 1999, p. 23).

Um ano antes do falecimento de seu pai, Raquel pede ajuda a sua mãe. Tanto Raquel quanto Vicente (escultor e amigo da família, que havia ajudado a cuidar de Solano Trindade, em seus últimos anos de vida) “estavam doentes e tiveram que colocar Solano em um asilo em Campinas. Margarida vem, com sua filha Godiva, e leva Solano para sua casa em Jacarepaguá. Ele piora, é levado para uma clínica em Santa Tereza, com pneumonia” (TRINDADE, 2011, p. 88).

Em sua vida, publicou quatro livros. Além de *Poemas negros*, em 1936, de forma independente, também lançou *Poemas d’uma vida simples*, em 1944. Pela editora H. Mello, publicou *Seis tempos de poesia*, em 1958, e, pela editora Fulgor, *Cantares ao meu povo*, em 1961. No último livro lançado por Solano em 1961, são republicados quase todos os poemas de seus dois livros anteriores – *Poemas d’uma vida simples*, de 1944, e *Seis*

²³ Embora SIQUEIRA (2016) afirme que Solano [apenas] atuou, SANTOS (2012) escreve que o poeta do povo também foi “produtor” (SANTOS, 2012, p. 22); a ficha técnica disponível no site Filmow (disponível em: <https://filmow.com/magia-verde-t110916/ficha-tecnica/#_=_>. Acesso em 10 abr 2020) corrobora SIQUEIRA.

tempos de poesia, de 1958 – , além poemas inéditos. Tal constatação leva este pesquisador a pressupor que:

- a) todos ou parte de todos os textos poéticos de *Poemas negros*, de 1936, foram republicados no livro seguinte, *Poemas d'uma vida simples*, em 1944, renegando parcialmente obra de estreia ou incorporando integralmente uma obra na outra;
- ou
- b) Solano Trindade renega completamente essa primeira publicação.

É provável que a hipótese “a” seja mais plausível, haja vista ser fato recorrente autores que publicam de forma independente adotarem tal procedimento. O próprio Solano faz uso desse expediente ao lançar, em vida, seu derradeiro livro, *Cantares ao meu povo*; Sérgio Vaz, como se verá adiante, também adota tal conduta até o lançamento de seu quinto livro, *O colecionador de Pedras*. Falecido em 1974, sendo enterrado no “Cemitério do Pechincha, em Jacarepaguá” (TRINDADE, 2011, p. 88), ST deixa a vida terrena, mas permanece nas lutas e na literatura. Em relação a sua obra poética, houve a organização de antologias (de 1988 e de 1999) por pequenas editoras (DGIO e Cantos e Prantos, respectivamente), bem como as de 2006 e 2008 pela Nova Alexandria. Dentre as homenagens, que, dada sua importância, foram pouco numerosas, destacam-se algumas²⁴: a agremiação paulistana Vai-Vai homenageou o poeta com o samba-enredo *Solano Trindade, o menino do Recife*, em 1976, e a escola de Samba Quilombo, do Rio de Janeiro, cita-o em seu samba-enredo, em 1978²⁵; Ney Matogrosso, com o grupo Secos e Molhados, musicou o poema “Tem gente com fome”, em 1979, e, também, “Mulher barriguda”²⁶. Mais recentes, destacam-se, ainda as seguintes homenagens: o espetáculo *Cantando Solano Trindade, Meu Avô*, do músico Vítor Trindade, em Embu das Artes, em 2008 (bem como outras atrações durante o mês de abril desse mesmo ano na cidade), e a Mostra *Solano Trindade, o poeta do povo* (entre 06 e 25 de novembro), no SESC Ipiranga em, 2009; além desses, o *Quilombo de Solano* (de 22 e 25 de setembro), com a participação

²⁴ Além dessas, podemos mencionar também algumas outras: atividades em Pernambuco, no Rio de Janeiro, estados onde o poeta atuou, bem como o “Sarau Momento Solano Trindade” (SANTOS, 2010, p. 11), articulado pela pesquisadora SANTOS (2010).

²⁵ Mencionado pela pesquisadora Suely Maria Bispo dos Santos, em sua dissertação de mestrado (SANTOS, 2012, 23). Trata-se do samba-enredo “Ao povo em forma de arte”, máxima de Solano Trindade; a letra do samba, de autoria de Wilson Moreira e Nei Lopes, está disponível no Anexo do trabalho da pesquisadora (SANTOS, 2012, p. 131).

²⁶ A pesquisadora Suely, a partir de rápida pesquisa na web, afirma que na verdade foi gravada em 1973, sendo liberada em 1980.

dos saraus da Cooperifa, do Binho e Palmarino, entre outros, promovido pela Biblioteca Alceu Amoroso Lima, em 2010; os espetáculos de dança das Capulanas, por meio de seu *Solano Trindade e suas negras poesias*, e da Cia Sansacroma, com seu *Solano em rascunhos*, desde a década dos 10. Entre 2019 e (início de) 2020, foram realizadas apresentações teatrais sob o título *O vento forte do levante* (nas cidades de Embu das Artes-SP e Rio de Janeiro-RJ). Por fim, registre-se a realização de trabalhos audiovisuais, que, mesmo ultrapassando o universo da poesia, colaboram para levar a outros públicos por outra mídia o poeta Solano Trindade e sua poesia, tais como, *Solano Trindade: 100 anos, O vento forte do levante e Pé no Quintal*.

1.3 Mais dois dedinhos de prosa²⁷, agora sobre Sérgio Vaz

*Unir o Universal ao Regional,
num poema participante ou amoroso,
num verso de protesto ou ternura – mas em
palavras bem compreensíveis.
'Quem me ouvir, ouça'.
(TRINDADE, 1999, p. 226)*

FOTO 6 – Sérgio Vaz – Prêmio Direitos Humanos Justiça Segurança Pública



Fonte: Site Ponte Direitos Humanos Justiça Segurança Pública, em 11 de dez. de 2018²⁸.

Sérgio Vaz nasceu no dia 26 de junho de 1964, em Ladainha, MG; é poeta, cronista, escritor e produtor cultural. Mas cresceu “no bairro de Piraporinha, região de

²⁷ Marca de oralidade que coaduna com o epíteto Poeta da Periferia, bem como com as ações culturais e produção literária de Sérgio Vaz.

²⁸ Prêmio Santo Dias de Direitos Humanos, promovido pela Assembleia Legislativa de São Paulo.

Santo Amaro, Zona Sul, a uns 30 quilômetros do centro de São Paulo [...], em ruas sem asfalto [...] sem a menor infraestrutura para se viver dignamente”(VAZ, 2008, p. 16) . É filho de migrantes mineiros, que se separaram quando ainda ele e seus irmãos eram pequenos, deixando-o com o seu pai e seu irmão, uma vez que a irmã foi morar com a mãe. Isso tudo vai influenciar bastante na formação de sua história como poeta, sobretudo na personalidade introspectiva de seus primeiros anos de vida. Segundo o próprio Vaz, a timidez foi um traço de personalidade que carregou durante toda a infância. Daí, “eu aprendi a gostar de ler com meu pai, uma pessoa simples, um trabalhador, que nunca deixou faltar comida nem livros na minha casa. Foi vendo-o ler, que me inspirei e comecei a ler (ENTRE vistas Sérgio Vaz, 2018)”. O período decisivo, entretanto, acontece na adolescência: seu pai, após sair da empresa na qual trabalhava, apostou no comércio como forma de sustentar a família, comprando o

Bar e Empório Guarujá, uma espécie de mercadinho daqueles tempos. Lugar onde iria passar toda a minha adolescência trabalhando, e nem sequer desconfiava que a minha senzala, durante mais de dez anos, iria se transformar um dia num dos maiores Quilombos Culturais do país: o Sarau da Cooperifa. (VAZ, 2008, p. 22)

Essa etapa se dá em um momento bastante peculiar da vida de Sérgio Vaz. Entre os anos de 1970, em que o Brasil vivia a Ditadura Militar e os dias de hoje, a história que se passou deixa marcas na poética e no ativismo do poeta. Para traçar algumas linhas sobre sua biografia, a estratégia será a de segmentá-la em três momentos: 1) da infância ao lançamento de seu primeiro livro, em 1988, 2) deste momento até 2004 e 3) desta última data até completar trinta anos de carreira, em 2018 (na verdade, 2019, até o momento da Qualificação desta pesquisa).

A periferia paulistana se tornou muito violenta a partir da década dos anos de 1970: foi uma época em que justiceiros, pés-de-pato²⁹ e o esquadrão da morte rondavam as ruas, carentes de serviços sociais, tais como educação, saúde, dentre outros. Cumpre destacar que a presença do Estado se dá praticamente apenas pela repressão policial, que instaura um *modus operandi* ainda hoje presente na periferia paulistana. Ajudam a ilustrar como

²⁹ “Justiceiros” são pessoas que matavam transgressores da lei, fazendo justiça ao matarem ladrões, estupradores ou outros assassinos. “Pés-de-pato”, bandidos de pouca expressão nacional que, nos bairros periféricos em que atuavam, provocavam medo e insegurança aos seus moradores. Por fim, “esquadrão da morte” refere-se a grupos de policiais que matavam pessoas, conforme julgavam se tratar de bandidos, tendo causado terror nas periferias paulistanas, por cometerem homicídios indiscriminadamente, o que envolvia transgressores da lei e também inocentes.

eram as periferias de São Paulo, especialmente na Zona Sul, naquele momento específico, relatos como os de Mano Brown. Em “Negro Drama”, que a figura mais proeminente dos Racionais MCs compôs com Edi Rock, retrata sua infância no bairro de Pedreira, outro extremo da Zona Sul, entre os anos de 1970 e 1980, auxiliando-nos a entender a precariedade urbana: “Aí, na época do barraco de pau lá na Pedreira/ Onde vocês tavam?” (RACIONAIS MCs, 2002).

Faz parte desse cenário, também, a ausência do Estado no desempenho de outras funções sociais, pois, no início dos anos de 1970, SV lembra que, no bairro de Piraporinha, “quando se fazia a 4.^a série primária, tínhamos que ir para outros bairros, mais ao centro de Santo Amaro, fazer o ginásial [atualmente, Anos Finais, do Ensino Fundamental]. O colegial [atual Ensino Médio] só chegou quase nos anos de 1980” (VAZ, 2008, p. 17). Ademais, a diversão cultural se resumia a bar e TV, sendo que o primeiro, durante o dia, era frequentado por mulheres e crianças, e, à noite, por causa das novelas, se enchia de homens para que discutissem sobre o que sabiam e tinham interesse: *Notícias Populares* e Gil Gomes³⁰, cujos temas concerniam de forma sensacionalista à violência (VAZ, 2008, p. 22).

Em entrevista à Marília Gabriela, o poeta resume:

É um descaso. Mas acho que isso faz parte da fundação de um país, dessa forma como São Paulo foi administrada durante esse tempo. Quer dizer, as pessoas, na periferia, vieram para trabalhar em São Paulo, terminaram de construir São Paulo... E agora: o que é que a gente faz com essas pessoas? [...]Jogam para aqueles lugares mais distantes do Centro... E te abandonam com educação, te abandonam com segurança pública, com saúde... E depois quem puder mais chora menos. (MARÍLIA GABRIELA ENTREVISTA SÉRGIO VAZ, 2017)

Nesse contexto, da precariedade social à cultural, do material ao imaterial, a literatura constitui-se como uma fuga para o jovem Sérgio Vaz. Sua vida oscilava entre o trabalho no bar e a escola, mas nenhum deles lhe estimulava. Por essa razão, escreve o poeta, “passei a frequentar um outro tipo de lugar: os livros. Lia de tudo um pouco, principalmente livros de adultos” (VAZ, 2008, p. 24). Em palestras em escolas, o Poeta da Periferia afirma que, gradualmente, passou de livros infantis aos canônicos: “*Pantaleão e as visitadoras, O cortiço, A mãe, Os miseráveis, A insustentável leveza do ser, Capitães*

³⁰ *Notícias Populares*: jornal de circulação diária que adotava linha sensacionalista, privilegiando sobretudo violência urbana. Gil Gomes foi um famoso radialista, cuja fama adveio de programa policial em rádio.

d'areia, Drummond, Ferreira Gullar, Pablo Neruda” (VAZ, 2008, p. 24).

O gosto pela leitura levou o Poeta da Periferia a visitar outras realidades, todavia, não o impediu de permanecer no chão; pois foi por meio dessa mesma literatura – que o alçou do chão bruto no qual estava inserido a voos não imaginados antes – que SV encontrou a possibilidade de transformar a realidade na qual vivia. Considerando tal cenário, a literatura foi fundamental para motivá-lo a buscar saídas não apenas para sua solidão. Na tentativa de não ser solitário, solidarizou-se SV com todos os problemas que afligiam a si e as pessoas a sua volta. De acordo com o poeta, em *Entre Vistas*,

Dom Quixote que me ajudou a compreender um pouco o que era, o que era e pra que era[...] Eu achava que todo mundo era louco, na verdade o louco era eu. Então, Dom Quixote me centralizou um pouco do que eu era. Pra ter entendimento. Pra não ter raiva da vida. “Você é um sonhador”. (ENTRE VISTAS SÉRGIO VAZ, 2018)

As orações subordinadas “o que eu era” (repetida por Sérgio Vaz) e “pra que era” enfatizam que o poeta entendeu a necessidade pessoal de se encontrar na literatura: mas, como fuga isso não lhe bastava, precisava ser mais: um “sonhador”, como ele gosta de se definir. É possível, ainda nessa passagem, estabelecer um breve paralelo com Platão: é como se fosse, no Mito da caverna, do filósofo grego, aquele que vira a luz; por isso, não se deixaria agrilhoar novamente. Nem o poeta tampouco o ativista cultural. Ainda em *Entre Vistas*, a descoberta de Sérgio Vaz:

Quando eu fui servir o exército em 1983, ainda era Ditadura Militar, hoje é ditadura civil, mas na época era militar. Eu comecei a ouvir música popular brasileira. Intuitivamente, eu comecei a gostar de música popular brasileira. Eu levei para o quartel uma música do Geraldo Vandré, na voz da Simone, “Pra não dizer que não te falei das flores”. E eu estava ouvindo no quartel, em som alto – “vem, vamos embora, que esperar não é saber”. Aí, o sargento entrou, começou a me xingar: “quem que tá ouvindo essa música?” “Isso é música de comunista, de Che Guevara”... Quanto mais ele falava, mais eu gostava. Aí, eu falei: “tudo isso nessa música?” E ele fala: “tudo isso nessa música”. Aí, como no filme, *O carteiro e o poeta*, em que o Ruoppolo (ator que faz papel do carteiro) descobriu as metáforas. Foi aí que descobri as metáforas, quando a poesia começou a fazer sentido pra mim, quando a arte entrou na minha vida foi nesse dia. O tamanho que ela era. Eu era muito pequeno para arte. (ENTRE VISTAS SÉRGIO VAZ, 2018)

Já adulto, SV encontra na poesia o modo pelo qual vai se expressar no mundo, bem como a partir de qual vai se engajar em projetos em prol da periferia. De acordo com ele, impulsionado pelas letras de MPB, passou a escrever em versos aos dezenove anos: ao

participar de um grupo musical, começou a compor letras de música. Sobre esse fato, é sempre humorística sua fala: “eu não sabia nem tocar nem escrever” (ENTRE VISTAS SÉRGIO VAZ, 2018). A experiência com a música, coincidindo com o desejo de escrever poemas, encerra o que se denomina um ciclo de sua vida. Suas vivências até este momento serão impactantes no desejo de escrever, iniciando outra fase. Entre os lançamentos de seu primeiro livro, *Subindo a ladeira mora a noite*, em 1988, em parceria com Adrienne Mucciolo, e de *A poesia dos deuses inferiores*, em 2004, Sérgio Vaz vivencia experiências que vão influenciar sua forma de fazer poesia e de se engajar em prol de mudanças da região onde morava, afinal, para ele, sempre inquieto: “Ninguém é obrigado a ajudar o próximo, /nem a ficar de braços cruzados” (VAZ, 2011, p. 87).

Ainda que o regime democrático tenha sido restituído no Brasil, após tantas lutas, tendo como apogeu a Constituição Federal de 1988, a ditadura, usando uma máscara democrática, permanece para periferia de São Paulo – e para tantas outras deste país – sobretudo no que se refere ao acesso à educação e à saúde. A oferta de vagas para educação pública era insuficiente para atender à demanda (o depoimento de Sérgio Vaz, supracitado, sobre a década anterior ainda elucida tal quadro). Somando-se a sugestões como os altos índices de retenção escolar e a necessidade de renda em casa, muitos evadiram-se da escola em idade tenra, formando um contingente que ou veio a concluir a educação básica em defasagem de idade ou nem a finalizou. O Hospital do Campo Limpo foi construído, o primeiro da região toda (Campo Limpo, São Luís, Capão Redondo, Vila Andrade e Jardim Ângela), tão somente na gestão da prefeita Luiza Erundina, entre 1989-1992; antes havia o Piratininga, que era um pronto-socorro. Praticamente tudo que se pretendia fazer tinha de ser do outro lado das pontes João Dias e Socorro.

Além da precariedade na oferta de serviços públicos (e, talvez, como uma de suas inevitáveis consequências), os índices de violência, que já eram grandes nas décadas anteriores, cresceram surpreendentemente naquela região. Os bairros – administrativamente denominados – distritais de Campo Limpo, São Luís e Capão Redondo, no transcorrer dos anos de 1990, tornam-se os mais violentos da cidade. De acordo com matéria publicada pela Folha de São Paulo, em 30 de janeiro de 1997, o Capão Redondo “foi o bairro mais violento da cidade (de São Paulo) em 1996 [...], o segundo lugar no ranking da violência foi ocupado pelo (Distrito Policial) Parque Santo Antônio³¹”. Padre Jaime, uma das maiores

³¹ A matéria da Folha considera os números totais, razão pela qual Capão Redondo ocupa o primeiro lugar: Folha de São Paulo, 30 de jan. de 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/>

lideranças do Brasil, que atua há a aproximadamente cinquenta anos no Jardim Ângela, por meio da Paróquia Santos Mártires, traz mais dados alarmantes: lembra que a ONU (Organização das Nações Unidas) considerou o Jardim Ângela, em 1996, “o mais violento do planeta. Eram 120 assassinatos por 100 mil habitantes, ultrapassando Cali, na Colômbia, que em 1995 atravessava um dos piores períodos de guerra do narcotráfico³²” (CROWE & FERREIRA, 2006, p. 86).

Essa realidade impacta o modo de Sérgio Vaz conceber o mundo. Nesse período, entre influências da MPB e da literatura, especialmente clássica³³, o poeta lança outros dois livros: *A margem do vento*, em 1991, e *Pensamentos vadios*, em 1994, sendo este último reeditado em 1999. Nessa década, em especial, começa o processo de consolidação de sua identidade como poeta e ativista (o que será aprofundado na próxima seção). Escutando Racionais MCs – com destaque para as músicas “Fim de semana no parque” e “Homem na estrada” – o Poeta da Periferia inicia seu diálogo com a cultura Hip-Hop, que será decisivo para completar esse ciclo de transformações, especialmente nas percepções de mundo do Poeta da Periferia, impactando no seu modo de escrever poemas e articular ações em prol da periferia.

No Museu da Pessoa, em São Paulo, inclusive, há um depoimento, em vídeo, de Sérgio Vaz, imprescindível para corroborar a ideia de que o poeta havia encontrado seu efetivo propósito. No vídeo, SV expressa que o “sonhador” – imagem que tinha e tem ainda de si próprio – não permaneceria “na caverna”, como ocorre na narrativa mitológica de Platão. Convidado a participar de um encontro de escritores em Santo Amaro, ainda no início dos anos de 1990, Vaz entende por qual razão deveria ser um poeta das ruas, como ele mesmo gosta de se intitular. Tal encontro resulta em, mesmo não sabendo ainda o que deveria ser como literato, na descoberta da fórmula do que não desejava ser:

Parecia maçônica. Eu nunca fui (à maçãria), mas parecia. Um incenso. Então, indaguei: “e isso aí?” (Ao que me responderam). “Isso é um encontro e tal”. E todo mundo sentado. E, de repente, levanta um cara: “meu nome é Jonas, sou escritor, minha poesia transcende um

1997/1/30/cotidiano/14.html>. Acesso em 05 mar 2019.

³² Padre Jaime, aponta dados da ONU, que consideram a proporção de assassinados por cada 100 mil habitantes. Ambas as perspectivas, enfim, são intoleráveis.

³³ Para Harold Blomm, o cânone resulta da escolha “feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais” (BLOOM, 2010, p. 28). Entre os anos de 1980 e 1990, Sérgio Vaz lia livros classificados com clássicos nessa perspectiva – obras de Cervantes e Machado de Assis, por exemplo –, mas, como se ressalta mais à frente, neste trabalho, a concepção do Poeta da Periferia sobre o que é clássico se altera, elegendo nomes como Carolina de Jesus e Solano Trindade.

pouco a alma feminina, que transborda da chiboca da vagina”... Aí, vinha um outro e dizia: “não, a minha poesia tem mais a ver com a grama que cresce”... E eu apavorado com aquela porra... Aí (o cara que me convidou): “eu queria apresentar o neófito”. Aí, pensei: “cheguei hoje e sou neófito”... Eu nem sabia o que era neófito. Aí eu perguntei: “meu, que hora que nós vamos falar poesia pros outros, que não seja a gente?” Ele me respondeu (de forma enfática): “não, nós somos escritores, somos poetas e não sei o quê”. O cara falava, só faltava o fardão da Academia Brasileira de Letras. Aí pensei, “é por isso que ninguém gosta da gente”. [...] Aí falei: “tudo que eu não posso ser é isso. Esses caras têm que me ajudar. Eu não posso ser esses caras”. Então, eu tenho que popularizar a poesia. Nisso eu vou pras escolas. E nas escolas eu começo a fazer um sarau sem saber que estava fazendo sarau. (SÉRGIO VAZ MUSEU DA PESSOA, 2015)

Por isso, a partir de meados dos anos de 1990, o poeta inicia novos percursos. Visita escolas, passa por shows de rap, viaja para o Rio de Janeiro à Favela da Rocinha, enfim, começa a divulgar sua poesia e, por conseguinte, seu nome (VAZ, 2008, p. 60-70) a fim de torná-los populares.

FOTO 7 – Sérgio Vaz na Bienal do Livro



Fonte: VAZ, 2008, p. 47.

FOTO 8 – Poesia Contra a Violência



Fonte: VAZ, 2008, p. 61.

Um dos grandes momentos dessa fase de Sérgio Vaz é o advento da Cooperifa. Talvez, a maior contribuição que o poeta tenha dado à Cultura, mesmo considerando sua potente obra literária. A concepção de um sarau já vinha sendo estilizada por meio de ações do Poesia Contra a Violência – sendo esta, por sua vez, provavelmente, uma grande contribuição dada pelo poeta para a educação pública – a partir de 1998, como o próprio Sérgio Vaz afirmara. Mas se “fazer sarau sem saber que o fazia” (VAZ, 2008, p. 62) – fazendo alusão às ações do Poesia Contra a Violência – é fundamental para criar o movimento cultural de periferia mais significativo do início do Século XXI, alguns passos foram importantes.

Em um galpão, quase abandonado, localizado na BR 116, o poeta vislumbrou o local em que poderia “fazer um grande evento cultural [...] tipo a semana de arte moderna” (VAZ, 2008, p. 73), concebido para “juntar todos os artistas sem-palco da região num único evento, num único dia” (VAZ, 2008, p. 73). A atividade repercutiu entre coletivos e artistas, obtendo grande adesão, bem como pela mídia – a Folha de São Paulo noticiou: “SP ganha Cooperativa Cultural da Periferia” (FRANCO, 2006, p. 83)³⁴. Multifacetado, o

³⁴ Em sua dissertação sobre a Cooperifa, FRANCO, dedica-se uma subseção a tratar *do sarau e os meios de comunicação*, no qual elege treze notícias, extraídas de publicações on-line e impressas, de meios de comunicação de grande circulação (como Folha de São Paulo, Estadão e Globo) e de meios de comunicação de menor abrangência (como O Taboanense) e independentes (Becos e Velas - extinto).

evento teve lançamento de livros (de Sérgio Vaz, Ferréz, Marcos Frenette entre outros), exposição de telas, de vinis, de fotografias, apresentações teatrais, musicais e de dança (Espírito de Zumbi), grafiteagem (com Kobra), desfile de cabelos afros e foi encerrado com o show do rapper GOG (VAZ, 2008, p. 80-81). Após esse evento, mais cinco edições se realizaram: “fizemos seis edições e parou”, afirma Sérgio Vaz em entrevista ao *Quem somos nós?*.

FOTO 9 – Fábrica abandonada onde ocorreram os primeiros eventos da Cooperifa



Fonte: FRANCO, 2006, p. 288.

Além de ter sido iniciativa precursora de um movimento, bem como de outros grandes eventos que acontecem nas periferias da cidade de São Paulo (como a Semana de Arte da Periferia e a Mostra Cultural, ambos pela Cooperifa), postos em prática apenas na década seguinte, o nome escolhido para tal evento se consolidou como um dos mais conhecidos do Brasil quando o assunto se relaciona à periferia, à cultura, a práticas de incentivo à leitura e à escrita de textos literários: Cooperifa. Segundo SV, o nome surgiu desta maneira:

– Peraí, e o nome do bagulho?

Lembro que estava conversando com o Big sobre isso, a importância de um nome legal, e que marcasse pra sempre esse dia (não sabíamos que teriam outros). O Big é carioca, e quando ele se referia à quebrada ele falava que ‘a perifa isso’, ‘a perifa aquilo’, e eu sempre falando essa coisa de um artista cooperar com o outro, e coisa e tal. De repente:

– **Cooperifa!** – gritei³⁵.

(VAZ, 2008, p. 75) (Grifo nosso)

³⁵ Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) surgiu para nomear evento idealizado por Sérgio Vaz no Galpão da Fábrica. A despeito de ser sugestão do poeta – como ele mesmo relata –, o nome nasce em uma reunião, “no bar do Portuga, eu, Brói, Big, Gigio e a Viviane, se não me falha a memória” (VAZ, 2008, p.75); posteriormente nomeia o sarau mais conhecido do Brasil.

É em um bar, todavia, que está o nascedouro do Sarau Cooperifa: “(...) começamos no pátio de uma fábrica e lá ficamos por um ano [...], mas tivemos de desocupar o lugar, e pensei: espaço público na periferia é igreja ou boteco. Preferimos o boteco” (FOLHA DE SÃO PAULO, 30/07/2006)³⁶.

Como assinala Nilton Ferreira Franco, o primeiro pesquisador a tratar sobre a Cooperifa em dissertações de mestrado, “as práticas de caminhar, ler e escrever deslocavam, portanto, o *fazer poético* para o espaço físico de um bar” (FRANCO, 2006, p. 69). E assim, em 2001, o bar do Portuga, ao lado do CEMUR, no Centro de Taboão da Serra, virou ponto de encontro de amigos: a “maioria era de poeta e a turma do teatro”, às quintas (VAZ, 2008, p.85). “Entre uma cerveja e outra não sei quem teve a ideia de pedir que alguém recitasse uma poesia, depois outro e depois mais outro [...]: sem que ninguém dissesse nada, estava criada assim, sem direitos e deveres, a ‘Quinta Maldita’” (VAZ, 2008, 85). Os eventos tiveram ação efêmera, mas seu espírito reencarnou no Sarau da Cooperifa, em outubro de 2001, no Bar do Garajão.

FOTO 10 – Bar do Garajão



Fonte: FRANCO, 2006, p. 289

Em 2004, Sérgio Vaz chega ao auge de seu segundo ciclo de maturação: quando lança *A poesia dos deuses inferiores*, “em 15 de julho de 2004” (VAZ, 2008, p. 136). O

³⁶ Acervo Folha: publicado em 30 de julho de 2006. Disponível em: <acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=16883&keyword=Cooperifa&anchor=5673233&origem=busca&pd=8a8a16a27102d2e6bf21ea5a33cf30e6>. Acesso em 16 mar 2019.

Poeta da Periferia consolida um modo de escrever e performatizar seus poemas, que o marcaria na etapa seguinte, na qual passa a ser conhecido em todo o Brasil. Esse livro foi concebido para ser “uma revista sobre a história de pessoas que cruzaram meu caminho ao longo dessa vida” (VAZ, 2008, p. 136), a partir da ideia da garotada que conheceu em escolas públicas por meio de seu Poesia Contra a Violência. Para se ter ideia de sua importância, o livro seguinte de Sérgio Vaz, *O colecionador de pedras*, que é, até hoje, seu livro mais vendido e mais comentado, dentro e fora dos meios acadêmicos, tem poucas “poesias inéditas” (VAZ, 2008, p. 200). Como ressalta o próprio poeta, nasceu para ser um livro de comemoração de vinte anos de sua poesia – dezoito anos, especificamente – (VAZ, 2008, p. 200), republicando sessenta poemas de *A poesia dos deuses inferiores*.

Ademais, o agitador cultural também estava consolidado, pois, sua mais notável contribuição, o Sarau da Cooperifa, “caminhava tranquilo em suas noites de quarta-feira” (VAZ, 2008, p. 146). É válido lembrar que notícias sobre a Cooperifa já circulavam pela mídia³⁷, quando o sarau já havia mudado de Taboão da Serra para São Paulo, em 2003; o Bar do Garajão foi vendido – “o novo dono não queria saber de sarau” (VAZ, 2008, p. 119) –, e o sarau, “em março” (VAZ, 2008, p. 120) desse mesmo ano, foi acolhido pelo Bar do Zé Batidão, no bairro Chácara Santana, na periferia paulistana. “O movimento estava se alastrando pela cidade” (VAZ, 2008, p. 148), rememora o poeta no livro sobre a Cooperifa, nos primeiros anos de vida do movimento. É interessante ressaltar que a antologia *O rastilho da pólvora*, organizada pelo sarau, fora publicada em 2004; o título evoca a importância que a Cooperifa exerceu para acender o desejo de vários outros moradores de periferia de criarem saraus em seus bairros.

A partir desse período, Sérgio Vaz, já conhecido em muitos lugares do Brasil, entra em uma nova fase, que se estende até hoje, de acordo com a periodização sugerida aqui. Seus livros mais conhecidos pertencem a essa fase: *O Colecionador de pedras*, em 2006, sendo a primeira edição independente e a segunda pela editora *Global*, em 2007, estreando a Coleção Literatura Periférica, na qual foram publicados outros quatro autores. *Pão, poesia e literatura*, publicado em 2011, demonstrava o trato do poeta com a prosa, algo inusitado até então em seus livros e decorrente de experiência em seu blog, no qual vinha publicando contos e crônicas. *Flores de alvenaria*, em 2016, obra híbrida, com textos em prosa e com poemas. Ressalte-se que muitos amantes de literatura – e até mesmo admiradores do poeta – conhecem apenas essas últimas três obras literárias de SV, não só

³⁷ 11.12.2002, assinada por Marcelo Rubens Paiva.

por serem mais acessíveis, mas por coincidirem com a fase na qual seu nome e sua obra se difundiram pelo Brasil e pelo mundo. Nesse período, ainda, exatamente em 2008, lançou *Cooperifa: antropofagia periférica*; obra não-literária, conta a história da Cooperifa, bem como episódios de sua história pessoal.

Por meio da Cooperifa, o Poeta da Periferia organiza em 2007 a *Semana de Arte Moderna da Periferia*. A partir de 2008, de forma ininterrupta, articula a Mostra Cultural da Cooperifa, oferecendo espetáculos e debates em todas as linguagens (música, poesia, teatro, dança, artes visuais) à população de periferia, especialmente em espaços públicos, como escolas, CEUs (Centros Educacionais Culturais), praças públicas, Casas de Cultura, Fábricas de Cultura, além de espaços como a rede SESC, sempre de forma gratuita. Ademais, várias ações do sarau difundem arte, não apenas atraindo público, mas motivando a criação de ações similares em outros espaços: Poesia no ar, Cinema na Laje, Natal com Livros, Chuva de livros (quer dentro do Zé Batidão, no qual ocorre o sarau, quer nas ruas da periferia paulistana).

IMAGEM 1 – Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna da Periferia



Fonte: arquivo do pesquisador.

Além do reconhecimento de sua produção literária, de seu ativismo cultural e de sua atuação social, Sérgio Vaz atrai a atenção de diferentes segmentos, impulsionando a produção científica (TCCs, artigos, dissertações e teses), a produção de documentários, a concessão de entrevistas para grandes meios de comunicação – impresso, rádio e tv. Essa projeção lhe rendeu o reconhecimento pelo público e pelas instituições. Dentre os prêmios, destacam-se o UNICEF, em 2007; 100 brasileiros mais influentes em 2009, concedido pela

Revista Época, em 2009; Transformadores, dado pela Revista Trip, “como uma das 12 pessoas que dedicam sua energia para transformar o mundo”³⁸, em 2010; Governador do Estado³⁹, nas três categorias (Voto Popular, Júri Especial, Destaque Cultural), em 2011; Cidadão Paulistano, oferecido pela Câmara de Vereadores de São Paulo, em 2015; Santo Dias de Direitos Humanos, concedido pela Assembleia Legislativa, em 2018. Ao mesmo tempo, é nessa fase que o Poeta da Periferia é convidado a circular pelo Brasil e pelo mundo. Além de presença marcada em diversas bienais de livros e eventos de similar porte pelo país, circulou pelos lugares mais variados, dentre os quais as Favelas da Rocinha e do Vidigal, Rio de Janeiro; Passo Fundo e Porto Alegre, no Rio Grande do Sul; Salvador, na Bahia; Belo Horizonte, em Minas Gerais; a convite do Centro Cultural da Espanha, no México, em 2010; pelo Institute People’s Palace, entre as cidades de Manchester e Londres, na Inglaterra, em 2012⁴⁰; na Semana da Literatura Marginal, nas cidades de Berlim, Hamburgo e Colônia, na Alemanha, entre 22 e 23 de maio de 2013.

FOTO 11 – Prêmio Trip Transformadores



Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-transformadores/a-triade-de-sergio-vaz>. Acesso em

14 jan 2021

Na atual fase, na qual se intensificam episódios de conservadorismo no Brasil, especialmente a partir de 2014, o engajamento de Sérgio Vaz contra todo tipo de ação

³⁸ Disponível em: < <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2010/05/nao-mereco-mas-agradeco.html>>. Acesso em 17 mar 2019.

³⁹ A premiação de 60 mil reais, dos quais descontados os impostos ficaram apenas 45 mil reais, constituiu-se como concessão individual, ao poeta. Ainda assim, Sergio Vaz destinou-o à Mostra Cultural da Cooperifa daquele ano.

⁴⁰ Disponível em: <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2012/02/>. Acesso em 17 de março de 2019.

“fascistóide” é notório. Além de participar de grupos que se organizam para debater e discutir sobre temáticas voltadas à democracia, como o grupo Educação e Cultura Periféricas, articulado por educadores de escolas públicas e agentes culturais da Zona Sul de São Paulo – especialmente, dos bairros Capão Redondo e Campo Limpo – Sérgio Vaz utiliza as redes sociais para denunciar problemas e exigir mudanças. Ademais, no próprio sarau da Cooperifa, o Poeta da Periferia vem manifestando seu repúdio à configuração atual do país, bem como nas matérias jornalísticas realizadas sobre ele.

Atualmente, Sérgio Vaz dá continuidade às ações da Cooperifa e de seu Poesia Contra a Violência, em escolas públicas. Prossegue nas comemorações de seus 30 anos de carreira literária, tendo, em especial, o show Botica Poesia, ao lado do músico Renato Gama, como uma de suas principais atividades.

2. IDEIAS SOBRE ARTES E CIDADANIAS

2.1 Vai pensando que o povo não pensa

Nesta seção, pretende-se buscar um subsídio teórico para formular uma hipótese sobre que tipos de intelectual Solano Trindade e Sérgio Vaz se constituem. A partir do senso comum, passando por escolhas teóricas, promove-se uma discussão sobre o papel que ambos exerceram na sociedade, concluindo-se, todavia, que esses intelectuais se tornam o que o poeta Sérgio Vaz chama de artista-cidadão. Referência tomada por empréstimo, inclusive, por Heloisa Buarque de Hollanda, na apresentação do penúltimo livro de SV para discorrer sobre o autor do livro: “o escritor cidadão, o poeta ativista” (VAZ, 2011, p. 9). Essa concepção dupla, em qual se fundem cidadania e ativismo, é também aplicável a ST; a despeito de se resguardarem questões espaço temporais, bem como aspectos de estilos individuais. Para tanto, pretende-se demonstrar neste trabalho, em sua extensão, como ambos se tornam fundamentais para uma Paideia de poesia periférica, pois a partir de suas produções poéticas inauguram não apenas um novo modo de conceber poemas, mas, por meio de suas obras, de reeducar o olhar de seus leitores para um modo de ver o mundo. Jaeger, ao formular o conceito da Paideia para tratar a respeito da importância dos poetas gregos para formação do conceito de ser helênico, tem “o poeta como educador de seu povo” (JAEGER, 1995, p. 61).

Os Poetas do Povo e da Periferia também exercem tal papel, tornando-se, como artistas, referências para uma nova concepção de literatura e fazer cultura no Brasil. Ambos, por meio de seus enunciadores poéticos, demonstram tal preocupação, uma vez que não visam à idealização de personagens e de sentimentos que desconhecem, mas, expressando emoções e sonhos alheios ao eu de cada um deles, ainda assim fazem ecoar vozes outras que são parecidas com as suas. Isto é, não se trata de literatos que foram imaginar as dores de outros. Oriundos da mesma classe social, submetidos às mesmas privações, ST e SV, em seus textos e intervenções culturais, exercem uma Paideia, educando para uma concepção de Brasil não eurocêntrica. Em seus versos, valoriza-se o olhar do excluído pela voz do excluído, a beleza negra pela palavra não exótica, o ritmo africano pelo poeta não branco, a mudança cultural pela expressão das palavras de quem nunca pôde se exprimir. É possível afirmar que, “assim como Solano, que emanava essas ideias em seu tempo, Sérgio Vaz com o movimento Cooperifa é um produtor, pois ambos usam a arte em forma de manifesto, buscam uma arte que se aproxime do público e seja

por eles utilizada como direito” (SIQUEIRA, 2016, p. 69).

Pode-se dizer que ambicionam Solano Trindade e Sérgio Vaz entrar em embate contra a categoria *de jure* a que são submetidos os indivíduos, almejando alçá-los à condição *de facto* (BAUMAN, 2001, p. 52-55). Para o pensador Zygmunt Bauman, a sociedade líquida na qual vivemos é organizada para que o indivíduo venha a “não ter ninguém a quem culpar pela própria miséria, (isto é) significa não procurar as causas das próprias derrotas senão na própria indolência” (BAUMAN, 2001, p. 52). Em muitas de suas composições poéticas, ST e SV anseiam pela condição de “cidadão”, quer pela crítica relacionada à ausência de cidadania em temas e personagens de seus textos, quer pela manifestação pela concretização desse mesmo direito fundamental.

Ambos os poetas, inclusive, lançam mão de ações coletivas, em suas iniciativas culturais, para o exercício da cidadania, uma vez que têm consciência de que não há “indivíduos autônomos sem uma sociedade autônoma” (BAUMAN, 2001, p. 52-55); bem como, de que “quando o indivíduo se autorreconhece como cidadão que estava sendo desrespeitado e lesado, ele luta por seus direitos e por políticas de reconhecimento” (EBLE, 2016, p. 39). Sob esse viés, se a literatura não promove a transformação do mundo, ela, efetivamente, impulsiona a reflexão e, por conseguinte, a luta por transformações sociais; antes, inclusive, como toda e qualquer atividade artística, serve para abrir portas interiores, reconhecendo-se como humano, como capaz de realizar sonhos, como dotado de beleza, como quem tem direito de ser feliz.

A consciência de fazer parte da camada da população desprivilegiada, no exercício de seus direitos, mesmo tendo contato com distintos setores da sociedade (burgueses, especialmente), é nítida nos textos de Solano Trindade. O Poeta do Povo, que circulou por diversos meios, dialogando com diferentes personalidades de seu tempo, inclusive trocando correspondências com algumas delas, afirma, no prefácio de *Cantares ao meu povo*: “Tenho pelos homens de cultura uma grande simpatia, sejam modernos ou acadêmicos; tenho aprendido muito com eles [...], porém minha poesia continuará com o estilo do nosso populário” (SOLANO, 1961, p. 25). E mais adiante, nesse mesmo texto: “agradam-me profundamente os títulos de ‘poeta negro’, ‘poeta do povo’, ‘poeta popular’, às vezes dito de modo depreciativo – mas que me dão uma consciência exata do meu papel de poeta na defesa das tradições culturais do meu povo, na luta por um mundo melhor” (SOLANO, 1961, p. 25). ST, “no seu discurso, na sua produção escrita, na sua intervenção social, literária – assim como todos os outros intelectuais negros –, expressa um olhar marcado não [só] pela sua condição de classe, mas, também, pela raça” (GOMES, 2010, p.

502). Enfim, de “um intelectual que tentou todo o tempo combater as diferenças sociais e raciais em busca de um país menos desigual e mais justo” (SANTOS, 2015, p. 61)

É justo afirmar que Sérgio Vaz também demonstra consciência de que faz parte de um segmento social estigmatizado pela sociedade. Por essa razão, enquanto Solano Trindade assume a expressão “do povo”, utilizada, como ele mesmo afirma, para depreciá-lo, postivando seu significado a partir de um posicionamento ideológico, Sérgio Vaz, na mesma direção, faz-se valer da expressão “da periferia”. Entre suas andanças, em diversos ambientes, Sérgio Vaz percebeu-se como poeta quando intensificou sua circulação pelas periferias, especialmente nas cidades de Taboão da Serra e de São Paulo, onde recebeu, dos cantores e produtores de rap, a alcunha “tiozinho da poesia” (VAZ, 2008, p. 69). Quando a *Revista Raça*⁴¹ publicou matéria sobre sua visita à favela da Rocinha, Rio de Janeiro, em sua segunda ida ao estado fluminense, intitulada o “Poeta da Periferia”, em 1999, Sérgio Vaz sabia que naquela manchete estava a representação de seu maior traço de identidade (VAZ, 2008, p. 70). Ele não apenas o ostenta como sua marca pessoal, mas utiliza o termo “periferia” para conceituar uma concepção de enxergar o mundo pelas artes.

2.2 Pensadores do Povo e da Periferia: o intelectual orgânico e o intelectual periférico

Antonio Gramsci ensina que cada grupo social cria de modo orgânico uma ou mais camadas de intelectuais (GRAMSCI, 1982, p. 3-24). Ele refuta a aceção conforme a qual “o tipo tradicional e vulgarizado de intelectual é fornecido pelo literato, pelo filósofo, pelo artista” (GRAMSCI, 1982, p. 9). Segundo Gramsci, “não existem não intelectuais” (GRAMSCI, 1982, p. 7). Reconhecer este traço biológico da espécie humana não é pouco, em uma história mundial pródiga de exemplos de exclusão de etnias e de grupos sociais do acesso a saberes. Contudo, embora reconheça a capacidade intelectual como traço distintivo da espécie humana, Gramsci ressalta que apenas alguns exercem uma “função intelectual”. O pensador italiano explica, no que concerne ao exercício de tal função, que se trata de pessoas que, dentro de seus grupos, tomam consciência de sua importância e sua interrelação com outros segmentos, para se engajar politicamente na articulação de ações em prol de grupo. Inclusive, em suas proposições, o intelectual italiano discorre acerca do

⁴¹ Publicação especializada em temas etnicorraciais, surgida nos anos de 1990.

proletário subalterno, que, segundo Marcos Del Roio, se reuniria em um “processo de negação da subalternidade, ou seja, no processo de emancipação da exploração e da opressão” (ROIO, 2007, p. 72). Em se considerando a biografia supracitada de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, na qual se expôs de forma sintética como eles engendraram suas obras e suas militâncias, perspectiva (ou perspectivas) gramsciana(s) pode(m) ser aplicada(s).

Gramsci propunha que o intelectual orgânico formasse quadros políticos na ocupação de funções no estado, visando ao bem geral. Em seu entendimento, os saberes dos intelectuais orgânicos de diferentes segmentos transformariam a sociedade. Não houve, no Brasil, a possibilidade de se experimentar uma revolução socialista que permitisse o acesso de intelectuais orgânicos do porte de ST e SV aos quadros da administração do país para que, dada a experiência nacional, se pudesse realizar tal discussão. Mesmo Solano, que, por breve tempo, teve um emprego público por indicação, não tinha poder tampouco influência sobre decisões administrativas. Talvez, a esfera burocrática seja demasiado regrada para conter os espíritos livres de ambos os poetas: compreenderam eles, em nossa leitura, a sua função como intelectuais, frequentemente promovendo cultura onde e quando o estado deixou de promovê-la. Sendo articuladores que se tornaram referências para outros artistas na organização de atividades, todavia, suas trajetórias não permitem o total enquadramento dado pelo viés gramsciniano.

Inquestionavelmente, Solano Trindade e Sérgio Vaz optaram por estar ao lado do povo e da periferia; todavia, seus discursos poéticos e ativistas passam por transformações que merecem apontamentos, os quais se pretende abordar ao longo deste trabalho; de modo especial, quando se realizar comparações entre seus poemas.

Considerando que ST e SV têm uma produção poética potente e, também, uma contribuição ética para a cultura brasileira, faz-se pertinente, portanto, uma análise que considere seus discursos, práticas e posições, no transcorrer de três décadas aproximadamente, cada um deles (ressalvando que Sérgio Vaz ainda está em plena produtividade). São os dizeres de Jaeger que corroboram tal afirmação: “A poesia só pode exercer uma tal ação se faz valer todas as forças éticas e estéticas do homem” (JAEGER, 1995, p. 62). Não há nos Poetas do Povo e da Periferia uma preocupação com o fazer literário que não se atrele, também, à promoção de valores sociais, políticos, estéticos e culturais. Mas, como se defende neste trabalho, se a dimensão humana é fundamental em suas obras, o esmero pela arte também o será. Efetivamente, Solano Trindade e Sérgio Vaz são a comprovação de que

os oprimidos, se tiverem a oportunidade (o problema da representação não pode ser ignorado aqui), e por meio da solidariedade através de uma política de alianças (uma temática marxista nesse caso), *podem falar e conhecer suas condições*. (SPIVAK, 2010, p.54)

Se é imprescindível reconhecer que os Poetas do Povo e da Periferia, ao longo de suas trajetórias, constroem em seus discursos, práticas e posições traços de identificação com diferentes setores marginalizados da sociedade, também o é atribuir a seus engajamentos um caráter especial. Solano Trindade e Sérgio Vaz colaboram para transformar a cultura brasileira, inaugurando tendências – o que será discutido na próxima seção –, merecendo com bastante justiça serem denominados, de modo bastante especial, intelectuais – ou intelectual orgânico ou intelectual proletário subalterno.

Em convergência com o que Quijano chamou de “revolta intelectual contra essa perspectiva e contra esse modo eurocentrista de produzir conhecimento” (QUIJANO, 2010, p. 87), Solano Trindade e Sérgio Vaz fazem ecoar, em seus discursos e em suas práticas de militância pela cultura, um posicionamento crítico contra a problemática de ser periférico em um país periférico, em “um sistema diferenciado em centro e periferia” (QUIJANO, 2010, p. 87). Emergindo do mesmo povo com que se identifica, no exercício de uma “função intelectual”, conscientes da sua importância, produzem ST e SV uma arte cidadã e, mais do que isso, um fazer cultural que tem o excluído como o único protagonista. Em perspectiva gramsciana, Solano Trindade e Sérgio Vaz encampam a luta pela emancipação do subalterno ao promover “uma reforma moral e intelectual (uma revolução cultural gerada na autoeducação das massas)” (ROIO, 2007, p. 69). Trata-se – caso se queira uma definição mais sintética acerca de ambos – de intelectuais que emergem do povo e fazem arte e militância em favor desse mesmo povo ou de intelectuais que fazem jus a denominação artistas-cidadãos.

No transcorrer de suas carreiras, efetivamente, os Poetas do Povo e da Periferia dialogam com representantes de diferentes setores da sociedade, sem, contudo, ignorarem a compreensão de seus papéis na sociedade: intelectuais, não em perspectiva burguesa, de detenção de saberes que não desempenham papel de mudança, mas conscientes da necessidade de usar o conhecimento para melhorar a situação de seus semelhantes. Apesar do recente interesse da academia pelas obras de ST e SV, ambos foram ignorados ou tratados com exotismo durante muito tempo. Isso se deve a opções com as quais ambos se identificavam, mas não se enquadravam no escopo do pensamento até então dominante.

Por recusar “obter a identificação de todos os sujeitos sociais com (...) a imagem da classe dominante” (CHAUI, 1982, p. 3), ST e SV insurgem, cada um a seu modo e em sua época, contra “um certo tipo de mentalidade, mentalidade entendida como as diretrizes, crenças e experiências de determinado tipo de sociedade, no caso, a ocidental (DOMINGOS, 2013, p. 16).

Todavia, é esse mesmo tipo de opção que leva “Solano Trindade, pouco conhecido no meio acadêmico, (a ser) o poeta que melhor traduz o espírito da Negritude brasileira das décadas de 40/50” (BATISTA, 2010, p. 36). Sua “estética se tornou referência entre os escritores negros por ser um dos primeiros a assumir sua negritude” (NASCIMENTO, 2018, p. 27). Vale ressaltar que “mais de 30 anos após sua morte, em 1974 – seus versos ainda provocam identificação imediata, como pude constatar em muitos saraus” (SANTOS, 2012, p. 20). Por sua vez, Sérgio Vaz tem “uma palavra tão carregada de subjetividade [que] recria mundos possíveis e se estende a universos mais amplos” (MIRANDA, 2018, p. 61). É possível afirmar que “a escrita de Sérgio Vaz reage a partir do literário [e] implica em diferentes e amplas acepções” (MIRANDA, 2018, p. 135), tanto que assume posições bastante produtivas, em constructos estéticos que dialogam com a literatura canonizada; entre ele (Vaz) e “Oswald de Andrade, [...] em vez do elemento indígena apontado pelo Manifesto Antropofágico, Sérgio opta por evocar a figura do escravo” (DOMINGOS, 2013, p. 9-27).

Para ampliar as discussões propostas, é possível buscar a definição de Waldilene Silva Miranda⁴² sobre o que é um intelectual da periferia. De acordo com essa pesquisadora,

Para nós, ser intelectual implica assumir uma postura ativa contra a opressão, o preconceito, a desigualdade e as injustiças sociais (sejam elas quais forem), denunciando-as publicamente e nomeando quem fez, quando, como e porquê. Sendo que este sujeito também organiza projetos que embora inicialmente sejam pessoais, passam a ser coletivos, ao passo que – de certo modo – alteram a realidade social da periferia pobre brasileira. (MIRANDA, 2010, p. 119)

De fato, ao pensar em Solano Trindade e em Sérgio Vaz, seus projetos “pessoais” de arte e militância cultural tornam-se “coletivos”, mudando “a realidade social” – ao menos, almejando tal mudança. Também implicam as ações e escritas de ambos em adotar

⁴² Defendeu dissertação de mestrado na UFJF, em 2010: **Intelectuais da periferia: das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional.**

uma “postura ativa” contra todas as formas de opressão, “sejam elas quais forem”. É possível, contudo, ampliar tal discussão proposta da estudiosa acerca de intelectuais da periferia sobre que tipos intelectuais ST e SV seriam.

Em “Da ‘mão na mão’ à luta de classes”, um dos capítulos de *Os pobres na literatura*, Adélia Bezerra de Meneses faz uma análise da relação que há entre a obra musical de Chico Buarque e os excluídos. Uma de suas considerações, mesmo que circunscrita a seus interesses na produção de Buarque, é crucial para compreender o que se discute aqui: “é o discurso utópico que dá voz àqueles que em geral não têm voz” (SCHWARTZ, 1983, p. 224). Tal entendimento coaduna com o que poetiza ST:

Minha missão

[...]
 Não construirei
 um poema
 que me immortalize
 nem passarei para a história
 como um grande artista
 ficarei com o povo
 na sua canção
 e assim cumprirei
 a minha missão de poeta.
 (TRINDADE, 1958, p. 64)

A sensibilidade poética de Solano Trindade, em “Minha missão”, é a de quem faz arte menos preocupado com o exercício de sua vaidade pessoal e mais engajado com as causas do povo; eis “sua grande missão”. Isso não quer dizer que as questões estéticas estejam ausentes de suas elocubrações artísticas. Aliás, talvez, seja a força maior de sua literatura: como se tentará demonstrar em outra seção: Solano, ao repudiar tendências literárias, na verdade, engendra um modo particular de fazer poesia; em outras palavras, mesmo ressaltando que seu interesse seja maior pelo tema – ao menos como sua voz poética afirma –, percebe-se – efetivamente – que há a elaboração de versos com preocupações estilísticas e composicionais.

Publicado pela primeira vez em *Poemas d’uma vida simples*, em 1944, “Minha missão” tem um tom bem coloquial. Em sua construção, percebe-se a intenção de elaborá-lo à semelhança de um discurso a ser proferido em coreto de praça pública. Sonoramente, o poema é carregado de aliterações nasais, que conferem uma monótona gradação – marcada pelo emprego de dois advérbios de negação (primeiro e quarto versos), seguidos pelo verbo no indicativo da primeira pessoa (primeiro, sexto e oitavo

versos) –, que consiste na mensagem que quer passar acerca de sua meta como ser humano ser mais ambiciosa do que aquela como literato.

Por sua vez, a enunciação poética de Sérgio Vaz afirma que “ser poeta/ não é escrever poemas. É ser poesia” (VAZ, 2004, sem página). Nesse poema sem título em que se emula um haicai, fazendo jus ao gênero literário a que pertence, Sérgio Vaz expressa muito sobre seu modo de pensar literatura por meio de pouquíssimas palavras. O primeiro e o derradeiro versos são afirmações, indicando que é preciso agir para de fato ser um artista engajado. Escrever, nesse caso, se confunde com o ser. Embora ambas possam ser empregadas como sinônimas, de acordo com o contexto, poema como “obra de poesia em verso” (HOUAISS, 2001, p. 2.246) e poesia, como “arte de compor ou escrever versos” (HOUAISS, 2001, p. 2.246), a oposição que se faz nesta produção poética está entre fazer produção em versos – “escrever poema”, no segundo verso – e viver em um estado de alma, provido daquilo “que há de elevado ou de comovente” (HOUAISS, 2001, p. 2.246), “ser poesia”, no terceiro verso.

Enfim, intelectual, sobretudo se considerarmos a perspectiva gramsciana e a contribuição de Miranda, é um verbete que pode ser empregado em referência aos Poetas do Povo e da Periferia. Destacando-se em seus grupos sociais e, também, em seus meios artísticos, despontam ambos os poetas como expoentes, no exercício de uma função intelectual. Suas atuações, em contextos de vulnerabilidades (sociais, materiais, culturais), em prol dos direitos de pessoas que não exercem esses mesmos direitos, efetivamente, inserem-nos no quadro de intelectuais do povo e da periferia. Trata-se, no caso dos poetas ST e SV, da “emancipação do subalterno [a qual] supõe que a unificação passe também pela emancipação cultural” (ROIO, 2007, p.69). Mas, de forma complementar, defende-se aqui a necessidade de se destacar suas intervenções artísticas nesse cenário. Trata-se de um tipo de intelectual (ou tipos de intelectuais), que, promovendo interferências na realidade por meio de ação consciente e engajada, que intitula-se, mais apropriadamente como artista-cidadão.

2.3 Intelectuais diferenciados: artistas-cidadãos

*É preciso sugar da arte
Um novo tipo de artista: o artista-cidadão.
Aquele que na sua arte não
revoluciona o mundo,
mas também não compactua com a
mediocridade*

*que imbeciliza um povo desprovido
de oportunidades.
Um artista a serviço da comunidade,
do país.
Que, armado da verdade, por si só,
exercita a revolução⁴³*
(VAZ, 2004, SEM PÁGINA)

Foto 12 – “O manifesto”



Fonte: VAZ, 2008, p.82-83.

Artista-cidadão é um termo cunhado por Sérgio Vaz para expressar seu entendimento sobre a função social que deve desempenhar aquele(a) que se propõe a criar objetos de fruição. A expressão, criada a partir da composição desses dois verbetes, tem a finalidade de associar a estética à ética: o primeiro vocábulo é concernente a uma figura especial da sociedade, aquela que tem a capacidade de ressignificar as linguagens; o segundo, relativo àquele que tem um sentimento de coletividade. Ambas as palavras são imprescindíveis sob a ótica de Sérgio Vaz, razão pela qual, o poeta as funde para criar um conceito. Em outras palavras, é preciso promover o entretenimento, mas não a alienação, o descompromisso, mas transborde do prazer para transformação, sendo engajado e, concomitantemente, artístico. Como sintetiza, o poeta Paulo Leminski, que Sérgio Vaz cita

⁴³ No poema, Sérgio opta por “artista cidadão”, sem hífen; no “Manifesto da antropofagia periférica” (VAZ, 2011, p. 50), no qual os versos dessa composição poética são (re)utilizados, ampliando o discurso, o Poeta da Periferia emprega “artista-cidadão”, com hífen, como nós também o fazemos. Entre o poema, em 2004, e o cartão poético, vale apontar, há leve alteração na disposição dos versos.

com certa frequência: “distraídos, venceremos” (LEMINSKI, 2017, p. 13).

Nessa perspectiva, não é equivocado afirmar, inclusive, que, embora o poema “Manifesto” esteja construído de forma imperativa e no tempo presente, também seja atemporal. Trata-se, efetivamente, de um proposta que concebe a importância de segurar “na mão de quem está na frente e puxar a mão de quem está atrás” (VAZ, 2011, p. 16), como escreve SV em outro texto de bastante potência, a crônica “Novos dias” (VAZ, 2011, p. 16). Neste caso, a palavra de ordem é pregar união entre os insatisfeitos com a ordem social, incitando-os a subverter a sociedade instaurada, em suas questões sociais, raciais, de gênero, entre outros, em um agora. Mas, ousando arriscar no diálogo entre a citação de trecho da crônica e o poema “Manifesto”, “puxar a mão de quem está atrás”, é o artista a fazer ressoar em suas vozes poéticas as vozes outras na literatura que, em um momento anterior, tinham essa postura, tais como Solano Trindade.

Entre todos os nomes da Literatura Brasileira do Século XX, aquele cuja história mais se aproxima da história de Sérgio Vaz é Solano Trindade. Além de se preocupar com a criação literária que representa os excluídos (pobres, negros, nordestinos), ST também se engajou em outras questões, como na articulação de arte. Assim, o conceito de artista-cidadão pode ser utilizado para definir, dentre outros, o que representa a atuação de Solano Trindade na história da cultura deste país; inclusive, Solano transitou entre linguagens artísticas variadas (como já frisado aqui). Entre os Poetas do Povo e da Periferia, ativistas sobre os quais este trabalho se debruça, a convergência não se resume à posição que ambos tomam em favor do oprimido em suas obras, uma vez que se identificam com ele, mas, também, na sua militância cultural, que visa a valorizar arte do povo para o povo.

Ao estabelecer esse conceito sobre o tipo de artista que julga ideal, efetivamente, Sérgio Vaz põe em xeque a arte pela arte. Para o Poeta da Periferia, não se pode “compactuar com mediocridade” nem com “imbecilidade”. Essa arte tem de elevar aquele que a consome, aprecia esteticamente. Isso não quer dizer que se trate apenas de filiar a arte cidadã à arte engajada, especialmente àquela literatura da fase cepecista, nos anos de 1960, que se preocupava mais com a formulação de ideias panfletárias do que elaborações estéticas, relegando a arte para um segundo plano. “De um artista que se engaje através e com a arte e que, inteligentemente, conduza o espectador a participar desse engajamento” (DOMINGOS, 2013, p. 83). Diferentemente do que a crítica discorre acerca da fase

cepecista⁴⁴, não se trata de uma arte articulada de fora do povo para dentro deste mesmo povo, mas de dentro do povo para esse mesmo povo, evitando-se estereótipos na criação artística, bem como empobrecimento de estéticas.

Segundo Lafetá, em análise da obra de Ferreira Gullar daquele período, mas com capacidade de síntese a todo tipo de poesia que se propunha então, trata-se de “uma fase na qual o peso da propaganda política mata a arte” (LAFETÁ, 2004, p. 199). Para além de um valor sociológico ou antropológico, as obras de ST e de SV alcançam um patamar estilístico que os alça à condição de grande literatura. Lara Barreto Corrêa, em dissertação de mestrado sobre Sérgio Vaz, embasando-se em Michael Hamburger, faz um apontamento que endossa o entendimento exposto aqui. Segundo ela,

Considera[r] que uma produção que fica atenta apenas à experiência tem como consequência a perda do seu caráter literário, entretanto, se a produção foca somente na imaginação, há o risco de se esquecer do seu compromisso com a realidade, por isso, existe a necessidade da transição/circulação entre os aspectos citados. (CORRÊA, 2017, p. 24)

Mais que isso: ao procurarem suas expressões estéticas, elaboram estilos de composição poética que não só são acessíveis seus leitores, mas levam outros literatos a produzir e motivam ensaístas e pesquisadores a escreverem sobre seus poemas e sobre as suas intervenções nos campos ético e estético.

Ao pensar em artista-cidadão, portanto, Sérgio Vaz não exclui a concepção artística de sua obra; como se discutirá neste trabalho, ST e SV criam uma nova estética, que atende ao que Sílvio Romero já preconizava: “A literatura não é uma atividade de adorno, mas expressão mais completa do homem” (SODRÉ, 1995, p. 9). Diferentemente da arte engajada que se propagou em alguns anos do terceiro quartel do século passado, Sérgio Vaz está pensando em um artista que emana do povo, para o povo. Faz-se necessário relembrar que, nos anos de 1960, o que se convencionou como arte engajada era realizada por membros não pertencentes às classes populares, resultando em um “fiasco” – ao menos, no caráter literário, pois, “por vezes, a arte engajada nem sequer provinha do

⁴⁴ São incontestes as contribuições culturais engendradas ou inspiradas nos CPCs para as artes brasileiras. Em se tratando de produções poéticas, entretanto, a crítica, em geral, julga ter sido menos produtiva. Não sendo do escopo desta pesquisa, optei não me estender sobre a possibilidade de revisitar tais conceitos e, a partir daí, refutar ou não suas assertivas; todavia, detive-me em tais discussões em “Um as palavras sobre uma breve fase de um grande poeta: Ferreira Gullar e o CPC (Centro Popular de Cultura)” (BARRETO, 2021, p. 1-6). Ative-me apenas a me situar – bem como o tipo de poesia sobre a qual me interessa – na tradição da literatura brasileira, ressaltando a relevância de Solano Trindade e de Sérgio Vaz para a fundação de um modo de conceber literatura.

próprio povo que julgava representar, mas, sim, da tipificação supostamente ‘conscientizadora’” (BOSI, 2018, p. 35); por essa razão, “contrariou-se a si mesma ao renunciar um conceito reducionista de povo” (PEREIRA, 2010, p. 19).

O artista-cidadão é, destarte, um tipo de intelectual que opera contra a lógica da opressão. Sua ação coaduna com o fazer artístico, uma vez que tem de se descolar de uma criação estética, conclamando, inclusive, para realização de ações que repercutam no plano social. Não por outra razão as biografias de Solano Trindade e de Sérgio Vaz se ocupem de fatos relacionados a seu empenho em transformar a realidade em que se situam. Afinal, “no contexto em que eu vivia, o Estado sempre foi ausente. Não podia ficar reclamando pro Estado. Então eu fui fazer. Juntei-me com outros sonhadores e fomos fazendo (VAZ, 2018, SEM PÁGINA).

Todavia, na produção de suas obras, a denúncia, o inconformismo, a valorização humana, entre outras temáticas, são levantadas em uma bandeira bastante trabalhada. É por isso que, desde os versos iniciais, se considere a necessidade de “sugar da arte”, não do social; isto é, a arte deve oferecer subsídio a lutas sociais, não o contrário. “Um artista a serviço da comunidade”! Na seção seguinte, a partir da perspectiva de Paideia de Werner Jaeger, bem como de Paideia negra de Ivan da Silva Poli, apresentar-se-á de que modo os Poetas do Povo e da Periferia promovem cidadania por meio da arte, quer produzindo-a em seus textos quer promovendo-a em suas ações em prol do povo.

3 AS PAIDEIAS DE SOLANO TRINDADE E DE SÉRGIO VAZ

3.1 Da Antiga Grécia ao Brasil dos Séculos XX e XXI

Para o estudioso alemão Wener Jaeger, o poeta, ao lado do homem de Estado e do sábio, representa a “mais alta direção da nação” (JAEGER, 1995, p. 16). Segundo o teórico, não há separação “da estética e da ética” (JAEGER, 1995, p. 56) no pensamento primitivo grego, razão pela qual a produção poética venha a ser tão discutida na formação do espírito grego. Discorre o estudioso que é nas produções poéticas de Homero que, a partir do Século V, os gregos buscam uma imagem de homem perfeito, segundo a qual, “ao lado da acção estava a nobreza” (JAEGER, 1995, p. 27). A vinculação entre educação e poesia na Grécia Antiga é destacada em diferentes passagens do livro de autoria do alemão, *A Paideia e a formação do homem grego*. Em uma delas, Jaeger destaca uma fala do “velho Fénix, educador de Aquiles [...], o fim para que foi educado: ‘para ambas as coisas: proferir palavras e realizar acções’” (JAEGER, 1995, p. 27). Prossegue o autor, explicando: “o domínio da palavra significa a soberania do espírito” (JAEGER, 1995, p. 27); isto é, a partir da pedagogia de poemas que o cidadão ideal, no contexto grego, pode bem agir na sociedade.

Mesmo o filósofo Platão, que, no Livro X de *A República*, faz “contra a poesia a mais grave acusação: o que há de mais terrível nela é o fato de poder estragar as pessoas sérias, salvo raríssimas exceções” (PLATÃO, 2000, p. 449), reconhece a importância da arte poética para o desenvolvimento de um projeto pedagógico de formação de cidadãos. Não por outra razão, ainda na *A República*, o filósofo defende um uso, digamos, utilitarista desse gênero literário: “em matéria de poesia só devemos admitir na cidade hinos aos deuses e elogios de varões prestantíssimos” (PLATÃO, 2000, p. 451). Trata-se evidentemente não da expulsão do poeta em si, mas do tipo de poeta que Homero e Hesíodo se constituíram. Segundo o teórico Benedito Nunes, na apresentação de *A República*, é preciso ponderar sobre o poder da poesia, reconhecido pelo próprio Platão, em favor de implantar uma Paideia:

Mas esse desvio pragmatista de mimesis, como um recurso do poder político – ato de má-fé a que se expõe a boa consciência filosófica – já nos mostra que a República tira proveito de um outro poder mais originário com o qual transaciona: o poder da poesia, da poiesis na

acepção ampla de energia da linguagem. (PLATÃO, 2000, p. 37)

Comungando da mesma perspectiva de poesia como “poder mais originário” (PLATÃO, 2000, p. 37) essencial na formação de uma Paideia, entende-se aqui que as questões estéticas, que, de modo especial, fundamentam esta pesquisa sobre as poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, por um lado, são temáticas e preocupações éticas que movem os versos e os atos de ambos, por outro. Em outras palavras, tem a ver com o “tema [...] em relação a como o tema do oprimido é desenvolvido” (MIRANDA, 2018, p. 71). *Ipsis litteris*: ações e palavras, como ensinara a *Ilíada*, também em ST e em SV se constituem paideias entre os defensores de uma epistemologia que destaca o excluído como portador de direitos, dentre os quais o fazer estético. Trata-se de uma forma especial de educar, embasando produções literárias, movimentos culturais e teses acadêmicas. Em outras palavras, uma formação segundo a qual “os valores mais altos ganham, em geral, por meio da expressão artística, significado permanente e força emocional capaz de mover os homens” (JAEGER, 1995, p. 58). Ou, em outra assertiva, próxima geográfica e historicamente de nós: “a exemplo disso, não é por acaso que a poética vem comparecendo, contemporaneamente, como lugar do educar, do fazer da *apaideusia* (ausência de educação ou, mesmo, resistência a ela) para Paideia” (CONSIDERA, 2019, p. 200).

Mas entre as noções de Paideia na Grécia Antiga e aquelas vislumbradas para ler Solano Trindade e Sérgio Vaz, há considerações a se realizar. É preciso verificar a “transformação por que o conceito de Paideia passou até chegar aqui” (CONSIDERA, 2019, p. 198); talvez a principal mudança esteja associada à distinção entre a Paideia na educação formal concebida pelos gregos e aquela relacionada à pedagogia não-formal no Século XXI. De acordo com Jaeger, tratando sobre o ideal de educação espartano, o qual fora “modelo para Platão” (JAEGER, 1995, p. 104), a concepção de educação que discute em sua pesquisa surge “na época mais florescente da especulação grega sobre a essência e os fundamentos da Paideia” (JAEGER, 1995, p. 105). Essa educação visava à arete, que em síntese “é o atributo próprio da nobreza” (JAEGER, 1995, p. 24), cuja raiz é “distinta e escolhida” (JAEGER, 1995, p. 24). Jaeger, citando Aristóteles, lembra que “os homens aspiram à honra para assegurar seu valor próprio, a sua arete” (JAEGER, 1995, p. 28); pois “a *arete* para os gregos se define como um dos conceitos básicos da educação” (POLI, 2016, p. 29). Pretendia, em última instância, o estado grego a “formação de homens” (JAEGER, 1995, p. 501) com vistas à direção do

Estado; em uma perspectiva platônica, “educar o homem social e sociável, convidando a promover a justiça” (CONSIDERA, 2019, p. 200) No caso dos Poetas do Povo e da Periferia, a perspectiva é a ampliação de conhecimentos por meio da arte e, por conseguinte, a transformação social de homens, mulheres e crianças, perspectivando a equidade.

A iniciativa, embora original para abordar os Poetas do Povo e da Periferia, tem, ao menos como fonte de paralelos e subsídios, pesquisas de acadêmicos que, valendo-se das noções de Paideia grega, trouxeram contribuições importantes à discussão de literatura e de questões negras; adversas em seus objetivos centrais aos propósitos aqui estipulados, mas que, ainda assim, próximas se resguardadas a diferenças. Especificamente, Anabelle Loivos Considera, em suas ponderações sobre Euclides da Cunha, e, de modo especial, Ivan da Silva Poli, em seu livro *Paideia negra – A nova pedagogia dos Orixás*.

Tão somente para ampliar as considerações sobre o reconhecimento de Solano Trindade e de Sérgio Vaz como iniciadores de uma Paideia, é válida uma ponderação da filósofa Marilena Chauí. A intelectual afirma que o “mito fundador oferece um repertório inicial de representações da realidade” (CHAUÍ, 2000, p. 5). Essa ideia é desenvolvida pela filósofa em seu famoso texto sobre os 500 anos do Brasil, em qual ela diferencia “fundação e formação” (CHAUÍ, 2000, p. 7). Segundo ela, “formação” se refere à “continuidade ou descontinuidade dos acontecimentos”, ou, ainda conforme seus apontamentos, “é a história propriamente dita” (CHAUÍ, 2000, p. 7), ao passo que “fundação”, ao que chama de “instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo”, ou, *ipsis litteris*, “fora da história” (CHAUÍ, 2000, p. 7). As obras e os ativismos de ST e de SV representam marcos na história da literatura e da cultura nacionais.

Em consonância com as vozes de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, emergem “a razoabilidade e a vontade de luta por um mundo melhor e uma sociedade mais justa” (SANTOS, 2010, p. 557); pois, como afirma a pesquisadora Miranda sobre SV (mas que vale também para Solano) “sua fala revela um sujeito que ao tematizar aspectos da vida social, o faz de um ponto de vista muito particular embora partilhado por tantos outros em semelhante condição” (MIRANDA, 2018, p. 62)⁴⁵. Desse modo, lançar mão de

⁴⁵ A pesquisadora alude, aqui, ao fato de o poeta Sérgio Vaz, em entrevista concedida a pesquisadores da Universidade Federal de Juiz de Fora, ter tratado sobre a repercussão de uma entrevista sua concedida à

instrumentos variados – em especial de reflexões de distintos campos do saber, ora mais ora menos reconhecidos pelos institutos de letras, quiçá, acadêmicos – configura-se não a falta de rigor científico, mas, em decorrência das características peculiares dos poetas aqui estudados, uma estratégia produtiva. Acolhe-se nas reflexões desta pesquisa, inclusive, a sugestão de Boaventura de Sousa Santos, para o qual a adoção da “ecologia de saberes” (SANTOS, 2010, p. 544) é uma saída para as questões atuais com vistas a um futuro mais equitativo. De acordo com Santos, há, na ecologia de saberes, dois aspectos: 1) a tradução, por meio de qual se pode realizar “aproximações [...], (que) longe de eliminar a incompletude de cada saber, aumenta-a” (SANTOS, 2010, p. 545); e 2) a artesanaria das práticas, por meio de qual “implica uma seleção de saberes e um campo de interação” (SANTOS, 2010, p. 545-546). Ainda nas palavras do próprio Boaventura de Sousa Santos: “levar a uma ecologia entre o saber científico [...] e saberes produzidos por diferentes movimentos sociais” (SANTOS, 2010, p. 546) ou, quiçá, “a preocupação com a dimensão ética e artística da transformação social pode incluir todos esses saberes” (SANTOS, 2010, p. 546).

Em se tratando dos propósitos centrais desta pesquisa, no que se refere à relevância de ST e de SV, em textos e ações, faz-se pertinente buscar contribuições em um referencial como o de Jaeger para, a partir do diálogo com contribuições da crítica literária de outras linhas (especialmente, da Literatura Periférica e dos estudos culturais), trazer à tona as razões pelas quais os poetas aqui pesquisados constituem uma Paideia no cenário nacional da literatura e da arte. De acordo com Jaeger, “a educação não é uma propriedade individual, mas pertence por essência à comunidade” (JAEGER, 1995, p. 3). Em perspectiva platônica, que “não separa o indivíduo do seu compromisso com o coletivo” (CONSIDERA, 2019, p. 199). Tal perspectiva se aplica à ação de ST, que se organiza em grupo: articulando a Frente Negra em diversos estados; participando temporariamente do TEN (Teatro Experimental do Negro); fundando o TPB (Teatro Popular Brasileiro); promovendo atividades para o Partidão em Niterói; fazendo rodas poéticas em Niterói e Embu; arquitetando maracatus em diferentes cidades do país. Em tais condutas do Poeta do Povo, percebe-se uma preocupação com a educação em seu sentido coletivo. Uma educação não formal, que visa, também, à emancipação não só de negros, mas de todos os marginalizados. Uma preocupação de quem reconhece que “toda a sociedade assenta nas

televisão repercutir de forma positiva para uma vizinha do bairro – na perspectiva de o semelhante a ele, poeta, se sentir representado; enfim, “que marca o corpo e a alma do oprimido” (MIRANDA, 2018, p. 63).

leis e normas escritas e não escritas” (JAEGER, 1995, p. 4), razão pela qual Solano está, como o próprio poeta afirmava, a pesquisar nas fontes e a devolver na forma de arte, valorizando tradições orais, mas, ao mesmo tempo, discutindo estruturas sociais do Brasil.

Semelhantemente, Sérgio Vaz, ao criar a Quinta Maldita e, na sequência, o Sarau da Cooperifa, realizar palestras e oficinas em escolas públicas (e em tantos outros logradouros públicos, especialmente nas ruas, em presídios e em unidades da Fundação Casa, bem como em alguns privados, especialmente SESC's e em unidades das Fábricas de Cultura, abertos ao público geral), distribuindo livros, soltando balões poéticos, criando mostras culturais, também tem uma perspectiva de educação dos excluídos. Trata-se não da “formação dum elevado tipo de homem” (JAEGER, 1995, p. 6), na perspectiva do mundo grego, mas da formação de um cidadão, crítico e sabedor de seus direitos de cidadania, por meio da arte, não exclusivamente, mas especialmente poética, no Brasil contemporâneo. Enfim, na proveitosa lição de Anabelle Loivos Considera, em sua concepção de “Paideia Euclidiana”, também condizente, na perspectiva tomada por esta pesquisa, com Trindade e Vaz: “Paideia poética, que calibra no acontecer e no agir o próprio sentido do ser, na busca cotidiana pelo engajamento a um sistema de valores que promova, acima de qualquer coisa, o humano” (CONSIDERA, 2019, p. 219).

Aposta-se aqui em um projeto que, na perspectiva da “ecologia de saberes”, aproxime referenciais da literatura canônica, especialmente da Paideia para os gregos, de referenciais da Literatura Periférica e dos Estudos Culturais para, concatenados, tornar mais fecunda a discussão sobre entender a importância de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, na arte e nas vivências; “na luta pela emancipação social” (SANTOS, 2010, p. 553), na qual ambos atuam no contexto brasileiro, à semelhança da divindade Exu, nas sociedades tradicionais yorubá, no “papel dos transgressores e de todos que trabalham para transformar a sociedade” (POLI, 2016, p. 145). Aposta-se, embasado em fundamentos correlatos que direcionam a escrita de Boaventura de Sousa Santos, em oferecer uma “resposta fraca-forte – que se redige nesta pesquisa – (que) transforma a perplexidade provocada pela pergunta forte – relacionada às provocações dos Poetas do Povo e da Periferia – em energia e valor positivos” (SANTOS, 2010, p. 555) à comunidade acadêmica e, por conseguinte, a professores da educação básica, a representantes da Literatura Periférica, do movimento negro, dos movimentos sociais e de todos que têm como estandarte a mudança da sociedade. Nas obras de ST e de SV, é possível depreender, “circulam muitos saberes e práticas, incertezas e preocupações, culturas oficiais, lutas por sobrevivência e libertação que não são reconhecidos pelos objetos purificados da educação

certificada do curriculum oficial” (SANTOS, 2010, p. 558). Em outras palavras, aposta-se, de modo muito modesto, que as aproximações engendradas aqui possam ofertar uma análise acadêmica que, na tentativa de içar os Poetas do Povo e da Periferia à bandeira da nau da mudança paradigmática do excluído na Literatura Brasileira, como tema e como protagonista, a todos que, em sua arte e em seu ativismo, seguem motivados pelas mesmas inquietações dos grandes poetas e agitadores culturais brasileiros.

3.2 Paideia de Solano Trindade

Solano Trindade, falecido em 1974, permanece vivo na cultura e nas militâncias cultural e social brasileiras. O Poeta do Povo “anseia por mudanças, não está alienado às transformações do seu tempo, pelo contrário consegue antecipá-las” (SIQUEIRA, 2016 p. 28). A sagacidade com que antecede, na história, o entendimento de que o povo deve protagonizar sua história, em todos os campos, faz com que a Paideia concebida por ele demande tempo para ser compreendida. Assim, à medida que o tempo transcorre, seu reconhecimento aumenta: o Poeta do Povo é uma referência para artistas, ativistas e pesquisadores do país, na atualidade, uma vez que representa, na história da Literatura Brasileira (e, também, Literatura Periférica e Literatura Negrobrasileira), “a consciência da pertença e a busca incessante pela reterritorialização do negro afro-brasileiro” (BATISTA, 2009, p. 36). Afinal,

o artista estava onde o povo estava porque, sendo ele fruto da classe popular, fez de sua obra literária o espaço de voz e de ação de sujeitos populares, primando por reconstruir a história e imagem do Brasil, a partir do ponto de vista do negro. (SILVA, 2018, p. 1)

Sua importância para artistas e militantes pode ser sintetizada por Allan da Rosa, artista e ativista, expoente da Literatura Periférica e Negrobrasileira, que, dentre outras criações literárias, escreveu *Zumbi assombra quem?* (Editora NÓS, 2017), finalista do Jabuti 2018, na categoria Infantil e Juvenil: “Sou um feliz agradecimento. Mestre. Sou os feixes e as mesclas de tuas pinceladas no cordão umbilical do pensamento periférico” (ROSA, 2018, p. 17). Rendem-se, de diversas maneiras, todos os que dão continuidade à Paideia iniciada por Solano Trindade, engendrando cultura, literatura, dança, teatro, social e militância negra, pulverizando arte e ensinamento por distintos segmentos.

Efetivamente, esse novo olhar sobre a obra de ST insere-se em um movimento maior e mais amplo, fruto da luta antirracista, cada vez mais consolidada no país. Um novo modo de ver as questões raciais, no Brasil, se dá em diferentes campos do saber

desde o final do século passado: nas ciências sociais, “nos anos 90 [...], estudos sobre raça proliferaram em uma vasta gama de disciplinas, e foram realizadas pesquisas sobre questões mais amplas do que nas décadas anteriores” (TELES, 2003, p. 76). No campo dos estudos literários e das práticas educacionais etnicorraciais, tem sido frequente uma nova guinada nos estudos literários, consolidando a necessidade de se criar metodologias de reflexão sobre a Literatura Negra e a Literatura Periférica, o que, em síntese, passa pela superação de uma visão ocidental e branca de mundo. Em se tratando de estudos literários, inclusive, vale a ressalva de que se trata de reconhecer que

O texto literário passa a ser avaliado em relação com outras manifestações culturais, sem o privilégio concedido pela “literariedade”, e os critérios valorativos/judicativos passam a oscilar a partir do lócus de enunciação do comparatista. Isso não implica na falência da crítica literária (posição defendida com ardor no Brasil por alguns críticos mais conservadores), mas sim na tomada de consciência de que os valores que pautam a crítica literária não são absolutos. A literatura comparada, desta forma, renova-se, problematizando os pressupostos paradigmáticos da teoria da literatura e fazendo a crítica forçar-se a uma metacrítica, no sentido de conscientizar-se do seu lócus político e enunciativo. (ALÓS, 2012, p.12)

Imagem 2 – Solano Trindade: *graffiti* do artista Gamão (Agência Solano Trindade)



Página do Facebook do artista Gamão

A Paideia, em Solano Trindade, corresponde ao pressuposto de que “a inovação, por si só, não constituiria ainda o caráter artístico; e, finalmente, não se teria, por sua simples negação, abolido a relação entre evolução literária e mudança social” (JAUSS,

1994, p. 43). As mudanças culturais (estruturais, sociais, econômicas) que almejam negros, índios, pobres e brancos antirracistas encontram em ST o eco mais do que necessário para prosseguir no embate por um país mais equânime.

Para apresentar a importância de Solano Trindade na formação de uma Paideia, subdividir-se-á a exposição em tópicos bem específicos: Paideia sobre fazer cultura do povo e para o povo e Paideia sobre fazer emancipação social do povo pelo povo. No que se refere a fazer do povo pelo povo, trata-se da preocupação que ST demonstra ao elaborar poemas cujas personagens são figuras do povo sob um viés que torna positiva sua representação: o negro – em sua história, em sua beleza, em suas crenças religiosas; o pobre – em sua atuação, em sua linguagem. No que concerne à emancipação, em ações que envolvem o povo na mudança de paradigmas, tais como fundar: o Teatro Popular Brasileiro, no qual temáticas e atores e atrizes são pessoas comuns (operários, donas de casa, por exemplo); fomentar manifestações culturais, tais como o Maracatu, nos lugares em que fixou residência, sobretudo em Duque de Caxias-RJ e Embu das Artes-SP; engendrar a Feira de Artes de Embu (Embu das Artes-SP), na qual artistas e artesãos pudessem expor seus trabalhos, o que não apenas possibilitou chances reais de pessoas do povo apresentarem suas criações, mas, também, descobrir modos de subsistência a partir de seus potenciais artísticos.

3.2.1 Cultura do povo e para o povo

A motivação para diferentes coletivos – dentre os quais o Teatro Popular Solano Trindade (que tem a família do Poeta do Povo à frente, sobretudo com Maracatu, dramaturgia e poesia), Cia Sansacroma (já citada aqui, que desenvolve trabalho com arte), Agência Solano Trindade (que fomenta economia popular e arte) – idealizarem e realizarem ações em prol do povo é a mesma de ST: emancipar o povo por meio da descoberta dos valores de sua própria cultura. O Poeta do Povo, que atuou como ator, diretor e produtor, deixou um legado nesse segmento, na valorização da figura do negro e do povo excluído. O Teatro Popular Brasileiro representou a realização de um “projeto antigo de Solano Trindade [...], que era de um teatro social” (GREGÓRIO, 2005, p. 99). Mas antes de consolidar essa famosa experiência de teatro, ST havia empreitado dramaturgia em Porto Alegre, com o poeta Balduino de Oliveira, nos anos de 1940, bem como o Teatro Folclórico Brasileiro, no qual participou com sua esposa Margarida, na

condição de co-produtores (GREGÓRIO, 205, p. 99).

De acordo com a pesquisadora Maria do Carmo Gregório,

ao observarmos os espaços onde Solano Trindade selecionava os seus artistas, podemos afirmar que, além do compromisso de classe social, o fundador Teatro Popular Brasileiro desejava oferecer aos negros e mestiços a oportunidade de ingresso na instituição cultural, ou pelo menos essa oportunidade era oferecida aos que eram comprometidos com a cultura afro-brasileira. (GREGÓRIO, 205, p. 99)

A dimensão ética não se restringia, portanto, ao tratamento temático das peças. Havia também a preocupação ética de garantir ao excluído socialmente, especialmente aos negros, a chance de experimentar a arte não apenas no direito à fruição, mas no exercício do próprio protagonismo, tornando essa Paideia presente em distintas ações engendradas no teatro no decorrer das décadas seguintes.

É mister enfatizar que, dando continuidade à obra do Poeta do Povo, “o Teatro Popular Solano Trindade é uma família que desde os tempos de Solano Trindade vem contribuindo e lutando em conjunto com o movimento negro para a autoestima do povo afro-brasileiro” (GELEDÉS, 2015, p. 1), que teve como maior continuadora Raquel Trindade (filha do poeta), a partir de 1975, um ano após o falecimento do poeta. Vale ressaltar, entretanto, que a concepção de ST sobre teatro popular remonta aos anos de 1930. “A história do grupo começa em 1936, quando Solano fundou o Centro Cultural Afro-Brasileiro e a Frente Negra Pernambucana” (GELEDÉS, 2015, p. 1). E prossegue quando em experiência – já citada – em Porto Alegre. Com Balduino de Oliveira forma o “Grupo Arte Popular, que envolvia a produção de esculturas e modelagens feitas por homens e mulheres, domésticas, operários, além de peças teatrais que buscavam no cotidiano dos membros do grupo a temática para composição de sua arte” (SIQUEIRA, 2016, p. 66).

Destarte, o Teatro Popular Solano Trindade é a família, em carne e espírito, daqueles que prosseguem o sonho de seu grande mentor, aumentando ainda mais a participação e o engajamento de todos os que entendem e comungam dos mesmos ideais. Embora tenha sede física, sua matriz seja espiritual. Por essa razão, seguem fotos de integrantes da trupe, em pose para apresentação comemorativa dos 40 anos do Teatro Solano Trindade, na cidade de São Paulo, e da fachada do prédio, na cidade de Embu das Artes.

FOTO 13 – Teatro Popular Solano Trindade



Fonte: Agenda Cultural da Periferia, ed. Jul. 2015.

FOTO 14 – Fachada do Teatro Popular Solano Trindade



Fonte: AFREKA, Sem Data.

Raquel Trindade, nas trilhas de seu pai, desde os anos de 1970, sobretudo no

Teatro Popular Solano Trindade, “ensina maracatu, coco do Nordeste, Guerreiros de Alagoas, capoeira e bumba meu boi, entre outras manifestações populares, a jovens da região” (GELEDÉS, 2015, p.1); mas, ainda no espaço cultural, há aulas e oficinas de *hip-hop*⁴⁶ e capoeira angola. A Paideia do Poeta do Povo se faz presente na militância do Teatro Popular Solano Trindade em atividades que, por meio da emancipação da arte, transformam, também, socialmente. Raquel Trindade, vale o registro, foi convidada a ministrar aulas na UNICAMP, instituição na qual, no final da década de 1980, “criou um curso de extensão universitária, onde negros funcionários e da comunidade misturavam-se a brancos e orientais, num grande acontecimento multicultural” (SOBRINHO, 2018, p. 1). Dessa experiência, surgiu o “Grupo de Teatro e Danças Populares Urucungos, Puítas e Quijengues” (SOBRINHO, 2018, p. 1), que completou 30 anos em 2018.

Efetivamente, é o desdobramento da Paideia de ST que se perpetua, ainda hoje, a despeito de o Poeta do Povo ter falecido há aproximadamente meio século. A concepção ética de compromisso com as camadas populares se faz presente em ações engendradas por membros de sua família, bem como de pessoas não ligadas aos Trindades, em segmentos culturais e sociais. Há, intrínseca em todas as ações atinentes à Paideia do Poeta do Povo, a intenção de valorizar as pessoas em sua dimensão humana e, por conseguinte, sua cultura. Ressalte-se que, por meio do engajamento de artista-cidadão, usa suas mãos para escrever poemas e para inscrever seu povo na história do país.

Na mesma perspectiva de Solano Trindade, a artista Gal Martins concebe a CIA Sansacroma, que “tem como ponto de partida de criação as poéticas e políticas do corpo negro”⁴⁷, cujo trabalho visa à classe trabalhadora como dançarino e como público, não apenas como objeto de trabalho artístico. Uma perspectiva do povo pelo povo, fazendo com que a arte seja também um direito de todas as classes sociais, assim como o Poeta do Povo fazia. *Solano em rascunhos* faz parte do projeto “Trilogia Militantes do Ideal”, desenvolvido pela companhia encabeçada por Gal, que além do Poeta do Povo, homenageia Patrícia Galvão e Paulo Freire. No espetáculo tributado a Solano, as performances dos dançarinos visam a corporificar poemas selecionados do poeta, valorizando aspectos estéticos e éticos de sua obra e de sua trajetória como liderança

⁴⁶ Zinho Trindade, bisneto de Solano Trindade, é rapper e poeta. Dentro da cultura hip-hop, é um dos que dão continuidade ao legado do Poeta do Povo.

⁴⁷ Página do Facebook do grupo: < <https://www.facebook.com/sansacroma/>>. Acesso em 11 out. 2020.

negra⁴⁸.

FOTO 15 – Vento Forte do Levante⁴⁹



Fonte: arquivo pessoal do pesquisador, tirada no dia da apresentação,

3.2.2 Emancipação social do povo pelo povo

Na Seção (um) 1 desta dissertação, ao tratar da biografia de Solano Trindade, explicitou-se que sua militância política, com vistas às questões de ordem social, não se limitam aos registros em versos, mas incluem ainda encenações teatrais, pinceladas em telas, atuações no cinema e em outras ações por meio das quais almejava transformar o contexto em que se inseria. Em mais de um poema se demonstrará que o Poeta do Povo manteve-se tão preocupado com as questões humanitárias quanto com as literárias – ou quaisquer outras naturezas artísticas –, como se vê pela potência de seu trabalho nas artes. A exemplo, o poema “Esperemos”:

⁴⁸ Ainda que não se trate, especificamente, da Paideia de Solano Trindade no teatro, é pertinente citar algumas montagens cênicas, que, objetivando tratar sobre esse grande nome da literatura, fazem reverência ao Poeta do Povo e, por conseguinte, servem para que se possa compreender todas as Dimensões éticas e estéticas dessa grande personalidade negra: *Vento forte do levante*, encenada em julho de 2019, no Teatro Popular Solano Trindade; *Negra palavra*, encenada em fevereiro de 2020, Teatro Municipal Castro Mendes, em Campinas-SP, e março do mesmo ano (primeira semana apenas, por causa da pandemia), na Casa de Cultura Laura Alvim, no Rio de Janeiro-RJ.

⁴⁹ Encenada em 2019, no *Teatro Popular Solano Trindade*, em Embu das Artes.

Eu ia fazer um poema para você
 mas me falaram das crueldades
 nas colônias inglesas
 e o poema não saiu

ia falar de seu corpo
 de suas mãos
 amada
 quando soube
 que a polícia espancou um companheiro
 e o poema não saiu

ia falar em canções
 no belo da natureza
 nos jardins
 nas flores
 quando falaram-me em guerra
 e o poema não saiu

perdão amada
 por não ter construído o seu poema
 amanhã esse poema sairá
 esperemos
 (TRINDADE, 1999, p. 111)

O sujeito poético de Solano Trindade, em “Esperemos”, apresenta, para além de suas preocupações estilísticas, a dimensão ética de seu pensamento. Inquietam-no causas próximas, como aquela concernente ao companheiro espancado – possivelmente por lutar contra injustiças –, mas também outras aparentemente distantes, como as atinentes às colônias inglesas (no processo de independência de países africanos) e a guerra (provavelmente relacionada ao contexto da Segunda Guerra Mundial ou da Guerra Fria, que tanto o impactaram). “Amanhã esse poema sairá” é um verso que prenuncia que no “hoje” sua cabeça, metonimicamente, seu corpo e sua alma permanecerão atentos ao humano. Essa perspectiva representa uma Paideia, cujos significados são demasiadamente assimilados por muitos ativistas negros e periféricos que, mais do que preocupações culturais, demonstram consciência em relação à importância da luta contra o *status quo* excludente. Afinal, demonstram esses ativistas terem aprendido com ST que

ele era um homem com espírito inquieto que tinha o dom de se antecipar ao tempo, seja na política, participando de forma ativa na criação de movimentos negros, seja na escrita poética, ao resgatar acontecimentos históricos marginalizados, falando de Zumbi dos Palmares. (SANTOS, 2012, p. 93)

Sua propensão ao social, na perspectiva da emancipação do ser humano, levou-o ao engajamento na política, resultando na sua perseguição e na sua prisão. “A sua

orientação, com base na utopia marxista, amplia a sua identificação com todos os oprimidos e reduz e seleciona, entre os da mesma raça, os que seriam os seus parceiros” (GREGÓRIO, 2005, p. 75).

Em reverência, o nome de Solano Trindade é associado ao engajamento em prol das mudanças sociais. Com atuação forte na periferia paulistana, bem como nas periferias de municípios vizinhos, tais como Taboão da Serra e Embu, a Agência Solano Trindade, “empreendimento cultural” que visa ao “incentivo à produção e difusão da cultura popular” (AGÊNCIA SOLANO TRINDADE, 2012, sem página), segue na esteira dos ensinamentos do Poeta do Povo, quais pregam buscar o bem-estar para todos. Segundo Thiago Vinícius de Paula da Silva, um dos idealizadores da Agência Solano Trindade, a motivação para fazer o projeto funcionar foi consensual, em sua perspectiva – e na de diferentes agentes culturais e sociais –, de que havia “bastante assistencialismo e pouco desenvolvimento” (UAPA, 2019, p. 1). Silva, ao conceber a Agência, pensa como ST: a exclusão social tem de ser resolvida e não funcionar como propulsora de enriquecimento dos mais ricos⁵⁰.

Ainda imbuído dos mesmos propósitos de emancipação do povo pelo povo, há as bibliotecas populares que compartilham da perspectiva de Paideia de Solano Trindade. A ação de Solano, ao ser incentivador de leitura, motiva, mesmo que estando fisicamente em outro plano, que “representantes dos excluídos busquem cada vez mais reivindicar o seu direito à voz, o direito de contar e escrever sua própria história no mundo e assim obter reconhecimento e respeito por sua luta contra a marginalização” (SANTOS, 2012, p. 93). A perspectiva de Paideia do Poeta do Povo acerca de universalização do direito à leitura é, em todos os sentidos, aquela que, neste trabalho, será nomeada como Paideia acerca da formação de público leitor (especialmente de obras literárias) nas escolas públicas de Sérgio Vaz (mais adiante quando se tratar sobre o Poeta da Periferia: levar a palavra literária a pessoas que, dentre tantos direitos negados neste país, nem sabem que têm direito à leitura).

Em razão de trabalhos poéticos como os de Solano Trindade, como de tantos autores negros, iniciativas de fomento à leitura têm se espalhado pelo país, sobretudo nos grandes centros urbanos. Cientes de que “autores ensinados em todas as escolas, de

⁵⁰ Em pesquisas para escrita deste trabalho, teve-se conhecimento de uma luta pela moradia própria que carrega o nome do poeta do povo. Trata-se da Ocupação Solano Trindade, “organizada pelo Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLM-DC)” (ARQUISUR, 2019, p. 1), em Duque de Caxias/RJ, cidade na qual o poeta militou em distintos segmentos por aproximadamente vinte anos. Em outras palavras, pela Paideia instaurada por Solano Trindade de atuação em prol dos menos favorecidos.

todas as classes sociais” (SANTOS, 2012, p. 97) do país – especialmente por força das grandes editoras –, vários agentes têm organizado atividades distintas, tais como saraus, *slams*, bibliotecas comunitárias. Uma dessas iniciativas, na cidade São Paulo (SP), é a Biblioteca Comunitária Solano Trindade, que desenvolve atividades “gratuitas, articuladas com a democratização do patrimônio cultural afro-brasileiro, a fruição de bens, produtos e serviços culturais às camadas menos assistidas ou excluídas dos seus direitos culturais”.⁵¹

3.3 Paideias de Sérgio Vaz

Se Sérgio Vaz (1964-) vem fazendo história na Literatura Brasileira recente, tanto pela obra poética que escreve quanto pelo engajamento cultural, sob tal viés, isso deve muito mais ao imaginário que instaura do que a sua atuação demarcada cronologicamente, quando se registra o ano da publicação de seu primeiro livro, da criação da Cooperifa ou do lançamento do “Manifesto”⁵², por exemplo. Imprescindíveis ao movimento da Literatura Periférica, suas ações têm uma carga simbólica que ultrapassam o seu escrever, que é, inclusive, de extrema relevância em se tratando de obras literárias da contemporaneidade. Tais ações se embebem de um desejo que nasce ainda à época que SV era muito jovem, conforme ele mesmo (ao tratar de um curso de teatro que frequentava) escreve: “tudo o que a gente queria fazer sobre arte e cultura ficava depois da ponte do Socorro ou da Avenida João Dias (pontes que dão acesso aos bairros mais centrais)” (VAZ, 2008, p. 36).

Inaugura Sérgio Vaz, na história da Literatura Brasileira, uma tendência entre poetas e escritores da periferia. Para o pesquisador, poeta e ativista cultural Márcio Vidal Marinho, a linhagem do literato “periférico (que) se coloca a partir de sua experiência de vida, mas não apenas isso, seu texto dialoga com determinado público e o escritor periférico é engajado socialmente” (MARINHO, 2016, p. 43). Trata-se de um homem da literatura que vislumbrou ser necessário, mais do que escrever, promover a leitura (especialmente literária) nas periferias, a começar na região onde morava, mas,

⁵¹ SPCULTURA, ligado ao Portal da Prefeitura de São Paulo-SP.

⁵² Publicado como poema, em *A poesia dos deuses inferiores*, ampliado em 2007 em redes sociais e, posteriormente publicado em *Literatura, pão e poesia*. Em 2001, escreveu um Manifesto para os eventos que inauguraram a Cooperifa, na Fábrica abandonada em Taboão da Serra.

também, a se engajar em ações que visassem à melhora das condições de vida das pessoas nos lugares mais afastados, especialmente dos grandes centros urbanos. Na verdade, por meio do movimento da literatura periférica, SV inaugura uma maneira de fazer e divulgar arte adotada por muitos poetas e escritores que militam sob a bandeira da arte cidadã: falar e fazer com o povo, não apenas falar pelo povo.

A Paideia, em Sérgio Vaz, consiste em ideais que visam à equidade social. Assim como Solano Trindade, em seu tempo e a seu modo, o Poeta da Periferia discursa e trabalha pela promoção de mudanças aos segmentos mais injustiçados do país: negros, indígenas, mulheres, pobres, periféricos.

Para demonstrar a importância de Sérgio Vaz no surgimento de uma Paideia, subdividir-se-á esta exposição em duas subseções I) Formação de público leitor (especialmente de obras literárias) nas escolas públicas e ampliação da capacidade de ler o mundo; II) Intervenção na sociedade, por meio de sua ação cultural. No que concerne à formação de leitores, o Poeta da Periferia é precursor em promover a circulação de literatura, especialmente poesia, em regiões periféricas, garantindo o direito à literatura e, ao mesmo tempo, a potencialização das competências para ler a palavra e o mundo. No que diz respeito à Paideia de intervenção na sociedade por meio de sua ação cultural, SV engendra estratégias que valorizam iniciativas culturais nas regiões periféricas, servindo como referência para o surgimento de trabalhos que comungam da mesma perspectiva: intervir pelas pessoas excluídas (especialmente, no que tange à exclusão social), criando novas possibilidades de inclusão cidadã.

3.3.1 Formação de público leitor e ampliação da capacidade de ler o mundo

Em 2019, Sérgio Vaz fez cerca de cinquenta edições de sua mais conhecida faceta ativista pela educação: “Poesia Contra a Violência”; ação realizada em escolas públicas. Iniciado em 1999, “a convite do meu amigo e professor Edson Lima, comecei o projeto numa escola chamada *Alessandra Bassit*, no Jardim Ângela, que na época era considerado um dos bairros mais violentos de São Paulo⁵³” (VAZ, 2008, p. 62). “Eu chegava em uma escola, geralmente onde conhecia os professores ou diretores, e me

⁵³ Na verdade, um dos mais violentos do mundo. Segundo matéria publicada pelo UOL, em 18 de jul. de 2016, “em 1996, quando o local recebeu o título, a taxa de homicídios era de 98 para cada 100 mil habitantes na região. Para se ter um comparativo, o último ranking divulgado pela organização apontou, em 2015, 60 vítimas para cada 100 mil”.

oferecia para falar e recitar poesia, além de oferecer cartões e marcadores de presente. [...] Tudo gratuitamente” (VAZ, 2008, p. 62).

Vale registrar que, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Taboão da Serra, Sérgio Vaz desenvolveu o projeto “Caminhos Poéticos da Educação”, motivando a escrita de uma crônica em seu livro *Pão, poesia e literatura*, “‘Diproma’ de poeta” (VAZ, 2011, p. 129). Tal ação alternou encontros com professores exclusivamente, em poucas ocasiões, com encontros com toda a comunidade escolar de várias unidades, possibilitando a aproximação entre o Poeta da Periferia com os educadores e os estudantes da rede municipal do município de Taboão da Serra.

O “Poesia Contra a Violência” motiva outros escritores e poetas a, também, palestrarem em escolas. De nenhum modo pode-se negar que a ação de Sérgio Vaz faça com que outros artistas e movimentos adotem estratégias similares para ampliação da Literatura Periférica e, ao mesmo tempo, da expressiva expansão de leituras e escritas de estudantes da educação básica das escolas públicas, especialmente dos Anos Finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio; o que, em síntese, foi muito bom para ambos (autores e estudantes), fazer literatura e formar público. Nesse sentido, Paideia de SV é um termo que se aplica bem ao que faz o poeta e escritor Rodrigo Ciríaco, quando, à época em que era professor de educação básica, funda em uma escola estadual do extremo leste de São Paulo, o Sarau dos Mesquiteiros; que surge, efetivamente, em 2009, a partir de trabalho desenvolvido desde 2006, do qual participaram “Marcelino Freire, Sérgio Vaz, Sacolinha, Akins Kintê, Allan da Rosa, Elizandra Souza, Dinha, Alessandro Buzo”⁵⁴, dentre outros muitos nomes expressivos da Literatura Periférica.

Inclusive, outros saraus, tais como o Sarau do Binho, começam a promover atividades semelhantes às engendradas pelo Poeta da Periferia. Em matéria publicada pela *Folha de São Paulo*, em 04 de julho de 2016, a manchete era: “Sem sede há 4 anos, Sarau do Binho cresce ocupando escolas”⁵⁵; ressaltando que a parceria entre este sarau e as escolas é de longa data. As editoras independentes também seguem com tal postura⁵⁶.

⁵⁴ Página do Blog: <<http://mesquiteiros.blogspot.com/2011/02/sarau-dos-mesquiteiros-fev-2011.html>>.

⁵⁵ Ressalte-se, todavia, que tal prática já era desenvolvida pelo Sarau do Binho muito antes desse período. Na fase citada pela matéria, efetivamente, suas ações são intensificadas.

⁵⁶ A página da FiloCzar, editora e livraria do Parque Santo Antônio, Zona Sul da Capital, periferia paulistana, indica escritores para palestrar em escolas. Na aba Poetas na escola, ao clicar, é possível encontrar os seguintes autores: Márcio Ricardo, da roda de poesia do CAPS, fundada por Maria Vilani,

Imagem 3 – Marcadores de páginas e Cartão Poético com versos de Sérgio Vaz

Fig. 1



Fig. 2



Fonte: arquivo do pesquisador⁵⁷

3.3.2 Intervenção social por meio de ação cultural da periferia pela periferia

O texto “A vida é loka”, de Sérgio Vaz, publicado pela primeira vez em redes sociais, especificamente no Facebook, em quatro de abril de 2013, segundo nosso levantamento, e lançado em *Flores de alvenaria*, em 2016, dimensiona a importância que o Poeta da Periferia dá à formação de um novo pensar a periferia, por meio de uma linguagem artística, dialogando com uma ética em favor dos excluídos.

“A vida é loka” pode ajudar a traduzir as motivações literárias de Sérgio Vaz, texto no qual sua paideia é de uma utopia em que a violência e a exclusão de certos vernáculos (“arma”, “cheirando”, “acendendo”, “zóio vermelho”, “enchendo a cara”, “tráfico”), tão presentes na vida das pessoas da periferia, ganha novos sentidos. A “arma” a que se refere o enunciador poético é um livro, diferentemente da imagem lugar-comum que se tem em diversas obras e produções audiovisuais de crianças e adolescentes portando armas de fogo. Os verbos cheirar e acender, no poema, aludem a livros, não a drogas químicas; assim como a vermelhidão dos olhos, neste caso. O uso de bebidas alcoólicas e, uma das consequências associadas a seus excessos, o vômito, é associado ao abuso de leituras. Resulta que dessa transformação cultural vislumbrada

mãe do rapper Criolo; Casulo, fundador do Sarau Clamarte, na região do Socorro, conhecido também pelos trabalhos da exposição *Metalmorfose*, com diversas artes a partir de peças de carros.

⁵⁷ Respectivamente: na figura 1, dois marcadores de texto, utilizados por Sérgio Vaz, modelos utilizados entre os fins dos anos de 1990 e começo de 2000; na figura 2, cartão poético atual. Ambos são (ou foram no caso do primeiro) amplamente distribuídos em escolas públicas.

pelo Poeta da Periferia diminuíam-se os motivos para o pranto (crime, cadeia, mortes), aumentem-se as possibilidades para o júbilo (diplomas, sabedoria, autoestima).

A vida é loka

Esses dias tinha um moleque na quebrada com uma
arma de quase quatrocentas páginas na mão.
Um masminhas cheirando prosa, uns acendendo poesia.
Um cara sem nique no pé indo para o trampo com o zoião
vermelho de tanto ler no ônibus.
Uns tiozinhos e umas tiazinhas no sarau enchendo a cara
de poemas. Depois saíram vomitando versos na calçada.
O tráfico de informação não para, uns estão saindo al-
gemados aos diplomas depois de experimentarem umas pí-
lulas de sabedoria. As famílias, coniventes, estão em êxtase.
Esses vidas mansas estão esvaziando as cadeias e desempregando os
Datanas.
A Vida não é mesmo loka?

(VAZ, 2016, p. 102)

As questões do “continuum” oral/escrito se manifestam. É provável que uma grande ferramenta a que Sérgio Vaz recorra para promover a identificação com não só a sua, mas com outras formas de literatura, seja a de saber partilhar a palavra falada de forma a seduzir para palavra escrita. Pretendendo promover a leitura literária, o Poeta da Periferia adota a estratégia de utilizar expressões e palavras amplamente utilizadas em gírias da Grande São Paulo (algumas talvez em diversas capitais brasileiras); obviamente inseridas em contextos de norma desprestigiada, empregada em geral por pessoas pertencentes às classes menos abastadas. Ao inserir usos linguísticos associados à marginalização (quer às margens do poder econômico, quer às margens das convenções sociais) em textos literários, cuja essência é a transgressão da palavra pelo labor artístico, SV apresenta uma inovação estilística; ao menos, se pensada no campo da produção em versos da Literatura Brasileira, uma vez que o RAP já fizera isso no universo musical.

Em outro poema, “Oficina de Poesia I”, lê-se:

Enquanto isso...

- Poeta, me dê um bom motivo pra ler.
- Quem lê xaveca melhor, moleque.
- Vixe, vou comprar uns livro de poesia amanhã.
- Ha ha ha ha.

E foi aquele alvoroço.
A menina do fundão...

- E nós, poeta, as meninas?
- Quem lê não aceita qualquer xaveco.
- Ha ha ha ha ha.

Todas elas riram. Eu também.
Fiquei rindo sozinho como um bruxo que acaba de lançar um feitiço:
Quem lê enxerga melhor...

(VAZ, 2016, p. 144)

Diferentemente das razões epistemológicas, atinentes à necessidade de um futuro melhor, dentre outras argumentações apresentadas em contexto escolar, o texto poético de Sérgio Vaz dialoga com as questões atuais de adolescentes (mas por que não de outras faixas etárias?), ao mesmo tempo em que cumpre o maior dos propósitos: incentivar a leitura. Também pelo viés da formação de leitores, vale-se o Poeta da Periferia de uma tática que visa a apresentar a literatura como algo positivo. Emprega, para tanto, o termo “xaveco” (tão usual entre adolescentes da Grande São Paulo, quiçá, Brasil) em seu poema, de forma a motivar a leitura, primeiramente de forma utilitarista (conseguir uns beijos), mas, por conseguinte, de forma a ampliar o universo intelectual dos jovens. Vale pensar, em se tratando de as meninas não “aceitarem qualquer xaveco”, de valorizar a perspectiva feminista de não se submeter a relacionamentos pouco favoráveis às mulheres (senão abusivos), o que, em contrapartida, também visa a Paideia de ampliação do universo masculino para um mundo menos machista. Ademais, ressalve-se, a palavra falada – e, aqui, no contexto do recital de poesias e do bate-papo – levando à palavra literária escrita.

Para que a periferia possa “enxergar melhor”⁵⁸, Sérgio Vaz entendeu que, mais do que levar literatura a quem nem sempre é garantido o direito à apreciação estética, fazia-se necessário articular outras ações. Por isso, em se tratando de fomento à cultura em geral, não apenas literatura, é interessante também tratar de algumas ações culturais. Em 2019, sempre nesse movimento do presente para o passado, ocorreu a décima segunda Mostra Cultural da Cooperifa, que, em síntese, é um evento lítero-artístico que visa a valorizar produções baseadas em literatura e em questões de periferia.

A motivação de todos os coletivos periféricos (ressalte-se, não apenas saraus), especialmente da Zona Sul da Capital paulista, na esteira da Cooperifa, é a mesma que inquietava Sérgio Vaz quando decidiu articular atividades. O anseio por organizar

⁵⁸ Alude à crônica “Quem lê enxerga melhor” (VAZ, 2011. p. 166), bem como ao derradeiro verso de “Oficina de Poesia I” (VAZ, 2016, p. 144), analisado nesta seção.

atividades culturais, também em suas comunidades, mobilizou artistas e ativistas de distintos pontos da cidade a idealizarem intervenções culturais, sobretudo saraus, tais como: Sarau da Ademar, Sarau Elo da Corrente, Sarau da Brasa, Sarau Clamarte, Sarau da Vila Fundão, Sarau a Plenos Pulmões, Sarau Perifatividade, Sarau das Pretas, Sarau Rap, Sobrenome Liberdade, Sarau do Grajaú, Sarau Palmarino, Sarau Beco dos Poetas, Praçarau. Esses são, pois, alguns dos diversos coletivos engajados, que surgem com a mesma motivação de que se revestem as ações de Sérgio Vaz: direito a fruir arte e, em especial, ter voz pela arte. Mais do que isso, outros coletivos inspiram-se nessa mesma ideia de promoção social por meio de ação cultural que não o sarau: “Favela da Paz”, que desenvolve várias ações sociais, culturais e ambientais; “Desenrola e não me enrola”, de mídia independente de cultura e educação populares; “Cores e sabores”, de horta comunitária; “Ballet Afrokotaban”, de pesquisa e danças africanas; “CIA Sansacroma”, de pesquisa e danças diversas; “Edições Toró”, para edição de livros; “NCA”, de cinema alternativo; o “Graffiti Contra Enchente”, uma das maiores ações do gênero no Brasil; “Poesia Maloqueirista”, que, dentre outras ações, realiza atividades edita e divulga poesia periférica; “Narra Várzea” e “Festival do Lado de Cá”, que valorizam futebol de várzea.

Na cidade de São Paulo, sobretudo, multiplicaram-se as alternativas culturais destinadas aos que estão afastados do Centro (do outro lado da ponte) depois do advento da Cooperifa e de outros trabalhos de SV. Também, neste caso, vale lembrar a o papel do Poeta da Periferia nesse processo: não se trata de diminuir a importância de outros trabalhos que, por acaso, surgem posteriormente.

Dentre outras ações, aqui em São Paulo, podemos destacar a quinta edição do Festival do Percurso, que, em 2019, foi realizado em dezembro, no bairro de Campo Limpo, Zona Sul, em um dos extremos da cidade. Ainda em 2019, surge a FLIG – I Feira Literária do Grajaú –, em outro extremo do sul da Capital paulista. A quarta edição da Festa Literária na Cidade Tiradentes foi realizada em setembro de 2018, no extremo leste da mesma cidade. Também se realizou o quarto Congresso de Escritores da Periferia, realizado em novembro desse ano, pelo coletivo de jornalismo Desenrola e Não Me Enrola, do Centro de Mídia Independente, no Jardim Ângela (que, como já se destacou em falas de Sérgio Vaz, foi, nos anos de 1990, o bairro mais violento do mundo). Todos esses eventos, de expressividade tamanha, de atitude e resistência diferenciadas, de singularidade e genialidade particulares, se inspiram, de alguma maneira, nas ideias alusivas à promoção da periferia por meio de arte (ações nas escolas,

eventos na periferia, divulgação de literatura por meio de distintos suportes) que SV propaga por meio de suas intervenções. O Sarau do Binho chegou à quinta edição da FELIZS (Feira Literária Zona Sul), em 2019. De acordo com o portal de notícias de atividades da periferia, o coletivo Desenrola e Não Me Enrola, criado há aproximadamente oito anos, inspirado pelos movimentos culturais, a manchete para edição de 2019 da FELIZS é a seguinte⁵⁹: “Homenagem a Tula Pilar e Marco Pezão⁶⁰ marcam programação da V Feira Literária da Zona Sul”.

Também no futebol de várzea, é interessante a guinada de valores que Sérgio Vaz promove. Depreciada durante muito tempo como modalidade esportiva que, demasiadamente, alienava as pessoas, a cultura do futebol teve tal vinculação aos usos de que se valeu, sobretudo, a Ditadura Militar mais recente do país (1964-1985) – especialmente no período da conquista do tricampeonato de futebol em 1970. A crítica ao uso do futebol de várzea como prática de alienação ainda é forte – e por que não consistente? – se se lembra da atuação de parlamentares (vereadores, especialmente), que se aproximam das comunidades – pelas quais precisariam legislar e em prol das quais deveriam fiscalizar o poder executivo no que diz respeito aos direitos sociais –, frequentemente em período eleitoral para entregar jogos de camisas.

Com atuação forte na periferia paulistana, bem como nas periferias de municípios vizinhos, as leituras acerca do futebol na vida das pessoas, inclusive da periferia, passam, nas últimas décadas, por um processo de releitura. Nessa dinâmica de releitura do futebol como patrimônio cultural, SV cria o projeto Várzea Poética, que distribui jogos de camisa, exigindo em contrapartida que o time e a torcida beneficiados participem de saraus; uma ação de valorização do esporte, da comunidade e de promoção das práticas de leitura (e também do nome da Cooperifa e dos escritores e poetas da periferia).

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.desenrolaenaomenrola.com.br/noticia/609/homenagem-a-tula-pilar-e-marco-pezao-marcam-a-programacao-da-v-feira-literaria-da-zona-sul.html>>. Acesso em 20 maio 2020.

⁶⁰ Um dos fundadores da Cooperifa, ao lado de Sérgio Vaz.

FOTO 16 – Várzea Poética



Fonte: página do Facebook de Sérgio Vaz

FOTO 17 – Narra Várzea



Fonte: página do Facebook de Akins Kintê

Ainda se pode citar trabalhos como os da Rede do Lado de Cá, que promove festivais de futebol na várzea, ou do documentário concebido e dirigido por Akins Kintê, *Várzea – A bola rolada na beira do coração*. Ambos os projetos em consonância com a perspectiva engendrada por Sérgio Vaz, que visa à valorização da periferia por meio de um trabalho de vinculação entre o futebol de várzea e os agentes promotores de literatura (os integrantes do Narra Várzea são poetas, escritores, atores, músicos; Akins Kintê é poeta, escritor e idealizador do Sarau no Kintal).

Não se trata de hierarquizar um protagonista de todas as ações citadas, alçando Sérgio Vaz como figura maior e outros(as) como menores. O espírito coletivo do movimento periférico é maior do que a lógica individualista do mercado. Trata-se, na verdade, de sugerir uma hipótese bastante plausível: a de que SV tenha fundado uma nova forma de pensar a periferia, inspirando outros tantos atores sociais a difundirem e a ampliarem esse novo pensamento; talvez, o Poeta da Periferia tenha dado nome e corpo ao que todos os que não fazem parte do grupo de privilegiados deste país tivessem vontade de fazê-lo antes e o fazem agora. Em outras palavras, uma linhagem

de artistas e agentes culturais periféricos. É possível que, nos melhores sonhos de Sérgio Vaz, aquilo que ele denominou como “Nossa Primavera Periférica” (VAZ, 2016, p. 19-22) não tenha imaginado como seria o que, de fato, aconteceu, mas certamente tenha sonhado que seria: “Quem poderia imaginar que um dia um sarau de poesia – entre os mais de cinquenta que acontecem em Sampa [...] poderia completar dez anos (dezenove em 2020) de existência?” (VAZ, 2016, p. 20).

Ademais, ainda em uma perspectiva de Paideia, é preciso encerrar esta seção com a exposição acerca das relações que Sérgio Vaz estabelece com o Hip-Hop, bem como sua importância na difusão de literatura por meio de cartões e cartazes poéticos.

Frequentar outros espaços, em busca de leitores, é uma das estratégias adotadas pelo Poeta da Periferia: shows de RAP, por exemplo. Seu diálogo com o movimento Hip-Hop é intenso. Em 2018, participou do 100% Favela, no Capão Redondo, mais uma vez, recitando poemas, no meio de shows de rap. Desde os anos de 1990, Sérgio Vaz interage com rappers em atividades de difusão de literatura. Ele relata que “o rap tinha dado um gás a minha poesia” (VAZ, 2008, p. 70). Se não era incomum poetas, na São Paulo dos anos de 1990, percorrerem bares e teatros da região central para divulgar seus livros, SV torna-se precursor dessa estratégia nas periferias. Segundo ele, além das escolas, buscava shows de rap para veicular seus trabalhos poéticos, nos quais passou a ser conhecido como “tiozinho da poesia” (VAZ, 2008, p. 71). Essa ação, em especial, o motiva a ir ao subúrbio carioca, especialmente na Favela da Rocinha para divulgar seus trabalhos literários como Poeta da Periferia.

FOTO 18 – Sérgio Vaz e o RAP⁶¹
Evento “100% Favela” (RAP) Ao lado do Rapper GOG



Fonte: arquivo do pesquisador



Fonte: VAZ, 2008, p. 70

Essa estratégia é adotada por outros poetas e escritores. Ni Brisant, famoso poeta

⁶¹ No evento 100% Favela (bairro Capão Redondo, São Paulo, SP) em 2018: II) lado do Rapper GOG, em evento na Fábrica (Taboão da Serra, SP), que é embrião da Cooperifa.

do círculo periférico, já se apresentou com o rapper Emicida no SESC Campinas. Renan Inquérito transitou do rap para a Literatura Periférica, tendo estabelecido parcerias com Rodrigo Ciríaco⁶². O poeta Márcio Vidal Marinho criou diversas atividades com os rappers Edi Rock e KL JAY, dos Racionais MCs. Hayara Alves, que desde adolescente publica em contextos de Literatura Periférica, criou o Sarau Rap, inspirada em iniciativa de Vaz.

Encerrando esta parte, é válido registrar que no trânsito de ideias e diálogos entre Sérgio Vaz e a cultura Hip-Hop, destacam-se duas contribuições dos rappers Criolo e Emicida.

Criolo, em sua famosa paródia da música *Cálice* recita:

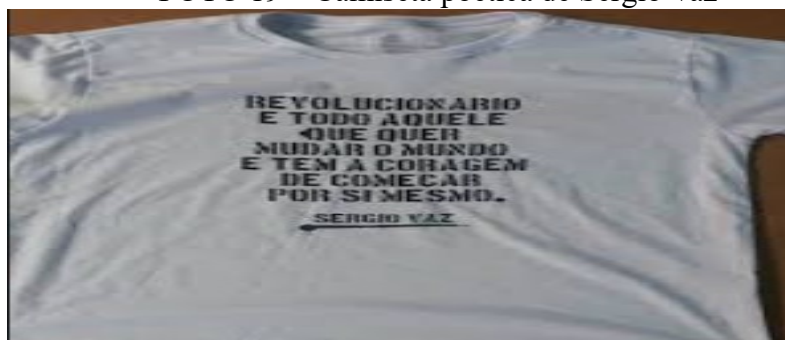
Os **saraus** tiveram que invadir os botecos
 Pois biblioteca não era lugar de poesia
 Biblioteca tinha que ter silêncio,
 E uma gente que se acha assim muito sabida” (grifo nosso)
 (CRIOLO, paródia de “Cálice”, de Chico Buarque e Gilberto Gil).

Emicida, no Multishow 2013, cantando ao lado de Caetano Veloso: “O sonho e a luta ainda são reais/ Mais que notas as nossas são musicais/ Obrigado Sabotage, valeu Sérgio Vaz”.

No que concerne à divulgação de literatura, SV cria cartões e cartazes poéticos, o que corresponde, a nosso ver, a uma das facetas de sua Paideia: valer-se de outros portadores para promover seu fazer artístico.

Em 2019, uma nova leva de camisetas poéticas é lançada pelo Poeta da Periferia. Tal ação vem se repetindo ao longo de sua carreira, mas não de modo regular. Desde os anos de 1990, SV utiliza esse recurso para propagar seus trabalhos poéticos.

FOTO 19 – Camiseta poética de Sérgio Vaz

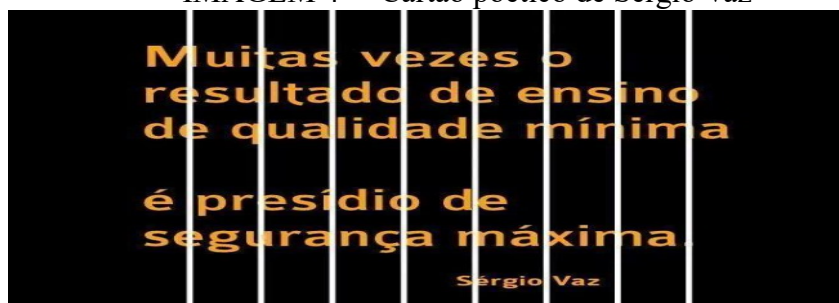


Fonte: Facebook do poeta Sérgio Vaz

⁶² Atualmente, existem divergências entre ambos: Ciríaco e Inquérito.

Sérgio Vaz torna-se referência para muitos poetas também ao fazer circular sua produção literária em cartões poéticos⁶³. Uma vez que o livro nem sempre é acessível ou, não raro, suporte ao qual muitas pessoas não recorrem, apresentar versos em cartões é uma iniciativa precursora para a formação de público leitor. Na sequência, algumas estratégias de que fazem uso, primeiro SV, posteriormente outros poetas e escritores da periferia. Desde 1999, ao menos, o Poeta da Periferia faz uso dessa estratégia: “conversei com o Brói⁶⁴ e pedi que ele criasse a arte e em maio de 1999 lancei uma série de cartões poéticos para divulgar a poesia do meu livro *Pensamentos vadios* (2.^a edição)” (VAZ, 2008, p. 58).

IMAGEM 4 – Cartão poético de Sérgio Vaz



Fonte: arquivo pessoal do pesquisador

Talvez seja pertinente uma abordagem intersemiótica para contemplar essa faceta de Sérgio Vaz de modo mais amplo, analisando trabalhos de divulgação de sua produção literária pela observação e reflexão sobre as estratégias linguísticas utilizadas pelo poeta para produzir e distribuir cartões poéticos, cartazes poéticos, textos publicados em blog, no Facebook e You Tube, bem como no Sarau da Cooperifa, verificando que diálogos são promovidos com outros textos que circulam pela sociedade, em perspectiva intertextual e polifônica. (No Anexo 3, no final deste trabalho, estão os cartões poéticos de Akins Kintê e de Mariana Félix, os quais, a despeito de suas singularidades como literatos – bem como de seus labores estéticos –, fazem uso da mesma estratégia empregada por Sérgio Vaz para promover sua literatura.)

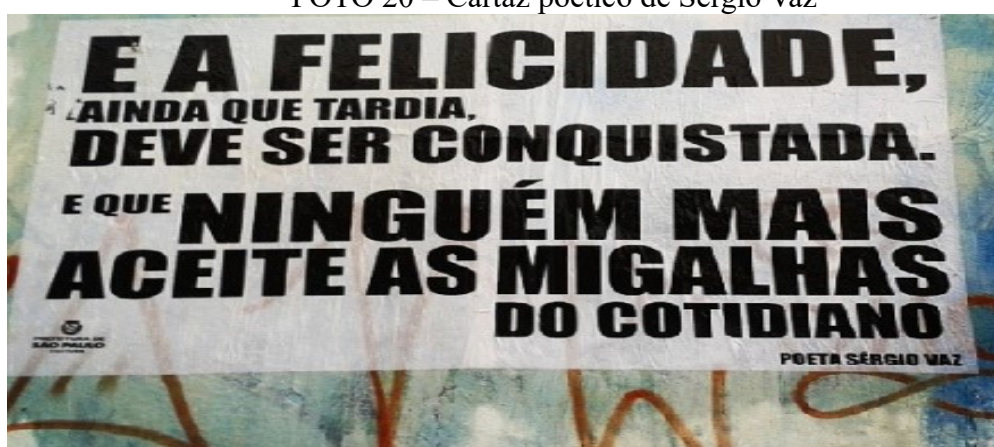
A utilização de cartazes poéticos, por sua vez, é a outra estratégia, vislumbrada

⁶³ Vide Anexos 2 e 3, atinentes a camisetas e cartões poéticos criados por autores diversos de suas produções literárias autorais.

⁶⁴ *Designer* importante na trajetória da Cooperifa, foi quem concebeu a primeira camiseta do coletivo.

por nós, a que recorre Sérgio Vaz para divulgar seu trabalho. A *designer* e agitadora cultural Silvana Martins (também reconhecida como grande artista gráfica e ilustradora no meio literário periférico) criou os cartazes poéticos, inspirada por SV, objetivando como ele, realizar intervenções urbanas em contextos periféricos. A ideia dela ganhou repercussão ao impactar os locais em que circulou. Apesar de serem inspirados no gênero lambe-lambe, confeccionados com material barato e de fácil divulgação (razão pela qual são amplamente utilizados nas paredes das periferias paulistanas), os cartazes de Sérgio também são afixados em diversos espaços fechados, incluindo-se escolas.

FOTO 20 – Cartaz poético de Sérgio Vaz



Fonte: página do Facebook do poeta Sérgio Vaz

(Manifesta-se também a Paideia atinente à divulgação de poemas nas ruas das periferias em um dos trabalhos de Sacolinha. Uma das maiores referências da Literatura Periférica e, também, da literatura afro-brasileira, Sacolinha, como é conhecido Ademiro Alves. Vide Anexo 4, no final deste trabalho.)

Todas essas iniciativas nascem sob o protagonismo de atores importantes para a periferia paulistana e a Grande São Paulo, de saberes distintos daqueles que convencionalmente parte dos pesquisadores de literatura e o mercado valorizam – e, também, instituições relevantes como a escola e as bibliotecas –, com singularidades, que distinguem ambas, mas com pró-atividade, que as assemelham. A partir de uma perspectiva emancipadora, como a da Cooperifa, ou de ações de engajamento do poeta Sérgio Vaz, edifica-se das regiões pobres paulistanas – e daí para diversas partes do Brasil – uma proposta cultural que visa a transformar a realidade pela ação de agentes oriundos das periferias. Todas desejosas de realizar mudanças, tendo em comum com SV, enfim, o mesmo projeto: oferecer cultura e oportunidades também “do lado de cá da

ponte”⁶⁵. Se as ações são distintas, o que se mantém vivo é mesmo o sonho desses agentes, cujas trajetórias, de alguma maneira se encontram ou dialogam com os ideais que propaga o Poeta da Periferia.

⁶⁵ Alusão à música “Da ponte pra cá”, do álbum *Nada como um dia atrás do outro*, dos Racionais MCs, cuja metáfora sintetiza contrastes variados.

4 AS DIMENSÕES HUMANAS NOS VERSOS DOS POETAS DO POVO E DA PERIFERIA

Imbuídos do entendimento de que “por aqui ninguém vai pedir autorização para ninguém para escrever poesia, conto, romance e publicá-los ou não” (VAZ, 2016, p. 21), Solano Trindade e Sérgio Vaz produzem uma arte que, a despeito de suas preocupações estéticas, têm, também, preocupações de ordem ética. Nessa perspectiva, as contribuições literárias de ambos ultrapassam os planos individuais de cada um deles, tornando-se referência para tantos outros literatos – bem como para atores sociais, nos campos da ação cultural, do engajamento social, da transformação educacional e da pesquisa acadêmica. A partir deste tópico, pretende-se discorrer sobre textos poéticos dos Poetas do Povo e da Periferia para demonstrar não apenas sua potência estética e ética, mas explicitar de que maneira constituem uma Paideia para formação de uma concepção de fazer literário na história da Literatura Brasileira, pensando em consonância com o professor Henrique Freitas, quando declara que “a literatura é trincheira estética, como também ética, contrária ao racismo (bem como misoginia, homofobia, xenofobia, classicismo) de Estado” (FREITAS, 2016, p. 112).

Para discorrer sobre a Paideia, na ética e na estética de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, ressaltando sua importância na fundação de um modo de pensar e de expressar na Literatura Brasileira, acerca do povo e da periferia, recorrer-se-á, em algumas passagens cruciais, no decorrer do trabalho, a contribuições da imagologia. De acordo com a professora Celeste H. M. Ribeiro de Sousa,

A imagologia, hoje, não pretende definir identidades nacionais. Pretende pesquisar e, sobretudo, determinar o grau de deturpação existente em categorias ideológicas subjacentes aos *imagotipos*, investigando sua gênese e recepção. Pretende, assim, chegar ao funcionamento do pensamento e das estruturas mentais que se escondem por detrás dessas categorias ideológicas. (SOUSA, 2004, p. 26-27)

A partir de reflexões que o estudo da imagologia possibilita, pretende-se demonstrar, nesta seção, como Solano Trindade e Sérgio Vaz, por meio de suas obras, contribuem para que não só se rediscuta categorias ideológicas (sobretudo da representação literária do excluído social), mas, também, façam surgir uma nova representação ética por meio de uma nova forma de representação estética. Em ST e em SV, os excluídos não comparecem como objetos representados por meio de estereótipos,

mas, efetivamente, em sua dimensão humana, já que “o eu poético subverte a ordem complexa do modo de representação do estereótipo” (SANTOS, 2015, p. 45). Suas obras, enfim, se articulam contra a “pilhagem epistêmica que segrega o Outro, o saqueia, apropriando-se de seus cadernos, suas grafias, suas dicções, seu saber em diferença, mas nega-se ao empoderamento da alteridade” (FREITAS, 2016, p. 49).

Para demonstrar como se engendra o fazer literário de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, serão utilizados textos literários de ambos, nos quais se abordam questões atinentes à mulher, à criança e ao homem. A preocupação ética, advinda de uma preocupação humanística de ST e de SV, prevalece na obra de ambos. É possível dizer que “a voz oprimida se potencializa à medida que é deslocada do silêncio aprisionado na garganta ao grito rasgado e entrelaçado às delicadezas da palavra” (MIRANDA, 2018, p. 13). Por isso, o Poeta do Povo afirma que o propósito maior de sua arte seja o de mudar a vida das pessoas, tendo consciência de que o modo pelo qual se expressava em seus versos não se enquadrava em nenhuma corrente ou movimento literário de sua época.

No poema “Minha missão” – “a minha [sua] missão de poeta” (TRINDADE, 1999, p. 125) –, Solano Trindade versa que teve como preocupação estar ao lado do povo, para que não fosse na vida – e na literatura – “um grande F. da P.”, ocupado com “vocabulário [...], métrica [...] e rimas [...]” (TRINDADE, 1999, p. 125). Preocupação, aliás, semelhante à de Sérgio Vaz: “Enquanto eles capitalizam a realidade/ Eu socializo meus sonhos” (VAZ, 67, p. 2004). Ambos comungam de um sonho de sociedade com mais equidade, utilizando, para tanto, a arte para tratar de questões que julgam pertinentes à discussão social. Destarte, as personagens que, não raro, são representadas por meio de caricaturas e os espaços delineados segundo as concepções estereotipadas de certos autores – não embasadas, portanto, nas realidades que visam a retratar –, ganham visibilidade na obra dos poetas aqui estudados. Suas obras se propõem a desnudar a imagem irreal de país que se tem no imaginário comum de tantas pessoas e tantas obras literárias.

A utilização de poemas curtos, com extensão aproximada e com uma intencional produção de sentidos próxima a dos provérbios é muito frequente em Sérgio Vaz. O contexto histórico no qual se insere sua produção poética, permeado pela hipermídia, pelos textos curtíssimos, em especial de redes sociais como *Twitter* e da Literatura como minicontos, influenciam-no a produzir textos dessa natureza também. Mas não se pode ignorar que, em sendo um Poeta da Periferia, tal característica na sua obra também

tenha a ver não só com os diálogos que estabelece com as pessoas da periferia.

Um aspecto bastante peculiar nas produções de Solano Trindade e de Sérgio Vaz relaciona-se ao uso da língua oral: a língua do “bom negro e do bom branco/ Da nação brasileira”, de que fala Oswald de Andrade (ANDRADE, 1971, p. 125); não a que o intelectual recria, mas aquela que o artista-cidadão, proveniente do mesmo povo sobre o qual escreve, compartilha e utiliza em seu dia a dia. As razões parecem se explicar: no que se refere à produção literária negra, “a tradição oral” (BERND, 1998, p. 31) se faz muito presente e tal utilização é perceptível na produção literária de todo o continente americano, segundo Zilá Bernd. Em nosso país, conforme aponta o pesquisador Élio Ferreira de Souza, “a tradição oral afro-brasileira envolve cantos ou canções de roda” (SOUZA, 2006, p. 128), algo muito presente na obra de ST, o que talvez se deva tanto ao desejo de resgate de tradições quanto à representação da gente com que convivia. Em SV observa-se a vontade de validar a linguagem cotidiana do povo e da periferia, como demonstração de uma representatividade negada, subvalorizada ou obliterada na história brasileira das letras. Afinal, como a pesquisadora Carolina de Oliveira Barreto afirma, na “relação entre espaço, língua e imaginário, a *parole* do povo, assim constituída, traz para a cena discussões sobre identidade, cultura e poder” (BARRETO, 2011, p. 108).

Entretanto, ao adotarem uma estilística que dá primazia às questões orais e à despreocupação com tendências e movimentos, na verdade, Solano Trindade e Sérgio Vaz, cada um em sua época e cada um com seu estilo, criam poéticas particulares, que são responsáveis por tornar poesia as vozes das pessoas comuns, em expressões, gírias, coloquialismos advindos dos falares do povo em favor desse mesmo povo. Não se trata de emprego de falas do povo com o objetivo de produzir estereótipos, mas de fazer com que se tornem positivas e – por que não? – propositivas, uma vez que reivindicam o lugar de fala. É muito mais do que compromisso ético: ao se referir ao idioma do colonizador, Cuti lembra que a “Língua Portuguesa não é dos portugueses. Nós a fazemos e refazemos diariamente. A estética também é um campo minado, onde os conceitos pisam em bombas e se vão pelos ares” (DUARTE, 2020, p. 9). De acordo com Sérgio Vaz – são os trabalhadores que estão usando a “língua que não cabe nos livros, que não aceita enquadros da gramática” (VAZ, 2016, p. 20).

Apesar das peculiaridades de cada estilo de composição poética, Solano Trindade e Sérgio Vaz, efetivamente, concebem uma estética de criação literária que de algum modo também serve de referência a outros poetas e prosadores advindos de

contextos semelhantes. De fato, “há mudanças do ponto de vista que o conteúdo modula a forma de modo que haja politização da estética” (MIRANDA, 2018, p. 81). Oportuno lembrar que Antonio Candido, em seu conhecido *Estudo analítico do poema*, mais de meio século atrás, afirma “a necessidade de considerarmos, atualmente, o estudo do ritmo de preferência ao dos metros; não apenas porque grande parte da poesia moderna é rítmica e não métrica” (CANDIDO, 2006, p. 93). Em outras palavras, interessa muito mais as preocupações rítmicas que são elaboradas pelos poetas estudados, valendo-se de questões da oralidade e das tradições com as quais convivem; isto é, lapidando versos cujos ritmos procuram representar situações comunicativas próprias do povo, aproximando-se dos falares típicos das pessoas sobre as quais elaboram seus poemas.

Destarte, é a partir das reflexões acerca de como a mulher, a criança e o homem são representados e do modo como são construídas as suas imagens, em ST e em SV, que se pretende traçar paralelos entre ambos os poetas, bem como apontar suas contribuições para a fundação de novos modos de abordar certos temas, ao mesmo tempo em que criam literariamente, reagindo “ao silêncio culturalmente imposto ao oprimido [...] e ao silêncio do oprimido como objeto da literatura” (MIRANDA, 2018, p. 135). Objetivar-se-á, por meio dos poemas selecionados de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, buscar a seguinte premissa: “exemplos de imagens de países/povos/grupos, engendradas e transformadas a partir das mais variadas motivações no seio da literatura, é o que não falta. Analisá-las, entender-lhe o alcance e colocá-las em discussão é tarefa do crítico literário” (SOUSA, 2011, p. 182). Pode-se afirmar que, em ambos, “desierarquizar as posições é redimir do passado as exclusões cometidas contra identidades contribuintes à formação nacional” (DOMINGOS, 2013, p. 102). É, pois, em suas obras que os Poetas do Povo e da Periferia reeducam o olhar do leitor por meio da palavra literária; afinal, como ensina Jaeger, “a poesia tem vantagem sobre qualquer ensino intelectual e verdade racional” (JAEGER, 1995, p. 58).

4.1. “Marias” e Musas: as mulheres nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz

A mulher é uma parceira – e não um apêndice – do homem nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz. Antes de as abordagens acerca de temáticas atinentes ao feminino aparecerem no labor poético de ambos, advoga-se que, na formação do artista-cidadão, em cada um deles, elaborou-se um ideal discursivo poético, ético e pragmático no qual a mulher é companheira, na perspectiva de estar ao lado de, e,

portanto, não submissa (na ótica de estar atrás de) ao homem. A Paideia desenvolvida por esses poetas formula concepções que se distanciam daquela educação para mulheres formulada por Rousseau, séculos atrás (mas que ainda gera debates no Século XXI⁶⁶): “um (o homem) deve ser ativo e forte, o outro (a mulher) passivo e fraco: é necessário que um queira e possa, basta que o outro resista pouco” (ROUSSEAU, 1979, p. 306). Do mesmo modo não coaduna com a concepção segundo a qual “as mulheres são identificadas com a arena privada da casa, das relações pessoais, e os homens com a arena pública, do comércio, da produção e da política” (SILVA, 2014, p. 53). Efetivamente, na produção dos Poetas do Povo e da Periferia, a mulher não “é a donzela dos assassinatos do dragão, a noiva roubada [...] a imagem do destino que ele (homem) deve tirar da prisão da circunstância que o envolve” (POLI, 2016, p. 32), mas, mesmo em textos poéticos mais insinuantes, em cortejos e coitos, um ser humano livre, que, por isso, não pode ser subjugada.

Nesta subseção, organiza-se a exposição em quatro partes. Em 1) Ao lado – nunca atrás – de dois grandes poetas, sempre grandes mulheres, no qual se farão reminiscências a mulheres importantes para Solano Trindade e Sérgio Vaz (em suas vidas), a partir de suas produções literárias (especialmente poemas). Em 2) Erotismo: seios, curvas, pastorinhas e musas, em que se discutirá sobre temas concernentes a sexo, sexualidade, gênero, por meio dos poemas “Seios de negra” e “Mulata pastorinha”, de Solano Trindade, e “Musa” e “Curvas obscenas”, de Sérgio Vaz; desdobram as discussões deste item em apontamentos acerca dos livros *(In)corporos – nuances de libido*, de Akins Kintê e Nina Silva, publicado em 2011, reeditado em 2018, e *A calimba e a flauta*, de Allan da Rosa e Priscila Preta. Em 3) Marias, Renildas, Lucis: entre deusas, em que se discutem como as vozes poéticas de ST e de SV denunciam e questionam a sociedade machista, a partir dos poemas “História das dores de Maria da Luz”, de Solano, e “Renilda de seu Francisco”, de Sérgio, bem como reconhecem o protagonismo feminino na construção de um mundo mais justo em “Conversa com

⁶⁶ A questão recentemente levantada por uma representante do Executivo Federal, no atual mandato, segundo a qual “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”, sinaliza que, a despeito dos avanços obtidos pelos movimentos feministas, ainda estão petrificadas ideias do Século XVIII europeu em nossas terras. A questão repercute pela sociedade, cada vez mais influenciada por ondas conservadoras, especialmente de orientações religiosas, que incidem retrogradamente em discussões sérias sobre gênero no país; ainda que represente um universo reduzido em relação ao total de mulheres do país, essa tendência parece refletir em terras brasileiras as *#tradwives*’ britânicas e estadunidenses, para as quais “a felicidade passa pela subserviência aos maridos e filhos”. Disponível em: <<https://reginavarro.blogosfera.uol.com.br/2020/02/15/mulher-decidiu-ser-submissa-ao-marido-porque-isso-e-retrocesso-lamentavel/>>. Acesso em 10 abr 2020.

Luci”, de Trindade, e “Deusas do cotidiano”, de Vaz. Em 4) Lirismo sentimental de Solano Trindade e de Sérgio Vaz: os Poetas do Povo e da Periferia também amam, no qual se promovem reflexões atinentes ao lirismo sentimental dos sujeitos poéticos de ambos os literatos estudados por este pesquisador, recorrendo-se, para empreitada, aos poemas “Negra bonita de azul e branco”, de ST, e “Amor com fim”, de SV.

4.1.1 Ao lado – nunca atrás – de dois grandes poetas, sempre grandes mulheres

Neste estudo, sustentar que Solano Trindade e Sérgio Vaz, mesmo em textos de tons eróticos, não fazem da mulher um objeto sexual decorre de se entender que para ambos, em sua formação como artistas-cidadãos, a educação para o feminino advém de matriz outra que não a europeizante – sobretudo dos construtos rousseauianos, advindos de *Emílio*, ou, se se quiser, ainda, daqueles discutidos pelo viés nietzschiano, em sua *Genealogia da moral*⁶⁷, que tem Maria, mãe de Jesus, como paideia da mulher ideal, regida pela submissão e pela obediência. O pesquisador Gabriel Nilton Anjos dos Santos, em sua dissertação de mestrado, ancorando seus argumentos em Eduardo Oliveira, fala em “epistemicídio” (SANTOS, 2015, p. 47) para lembrar que também na educação brasileira não se considera a matriz africana; no tocante a mulheres e às mulheres negras, em especial, reforça ainda mais um estereótipo de mulher. Em consonância com o pesquisador Santos, entende-se que “o corpo negro-brasileiro foi moldado pelo mito de matriz africana” (SANTOS, 2015, p. 48). Embasando-se nas reflexões de Poli (2016), aprende-se que as mulheres da África subsaariana passam, no decorrer da história de seus povos, a exercer o comando nas atividades de mercado (negócios). De acordo com Poli (2016), ainda, aqui no Brasil, em decorrência da diáspora, a concepção de mulher africana fundamenta a ação de mulheres negras, especialmente na liderança de suas famílias desde o período colonial, bem como em episódios históricos – como a Revolta dos Malês –, dos quais despontam personalidades como Luiza Mahin⁶⁸.

As reflexões de Poli (2016), mesmo que transitando pelo campo religioso, remetem ao campo cultural, permitindo leitura interseccional que, na perspectiva da “ecologia de saberes”, de Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 544, p. 2010),

⁶⁷ Para o filósofo, nesta obra, três judeus moldam homens e mulheres ocidentais: Jesus, Pedro e Maria.

⁶⁸ Uma das grandes referências de movimentos negros no Brasil, teria participado da Revolta dos Malês. “Segundo seu filho, Luiz Gama, dizia ter sido princesa na África (POLI, 2016, p. 53).

possibilita propor que na formação cultural da mulher negra brasileira – e, por extensão, naquela idealizada pelos Poetas do Povo e da Periferia – haja ação e não submissão feminina. Dessa maneira, conforme ensina Poli, as mulheres negras, que no Brasil cultuavam *Yansã*⁶⁹, cujo mito inspirava-as, exerciam o protagonismo de suas vidas e por extensão em seus lares. Essa concepção de estrutura familiar, em relações mais horizontalizadas, leva-as a “assumir posições de comando em suas famílias em relação a seus filhos e ainda inspira mulheres brasileiras de todas as religiões pela predominância de seus valores civilizatórios” (POLI, 2016, p. 49). Considerando os elevados percentuais da participação negra, na composição étnica do país, ao longo de sua história – 75% em 1823 (PESSOA, 2004, p. 4), 54,9% em 2017 (IBGE, 2017, p. 1) –, de modo muito mais impactante em estratos sociais menos favorecidos, tal assertiva é efetivamente plausível. Ademais, dados estatísticos oficiais atuais corroboram a tese de que a mulher comanda os lares brasileiros⁷⁰. Como lembra Heloísa Buarque de Hollanda⁷¹, “a quantidade de mulheres chefes-de-família é grande, e a mulher ganha um estatuto de mantenedora, de poder que caracteriza a figura matriarcal de um grande número de famílias da periferia” (COOPERIFA, 2010, p. 40). Destarte, embasado nesses dados, não é imprudente afirmar que as mulheres negras e periféricas, de modo especial, exerceram influência sobre Solano Trindade e Sérgio Vaz, antes como seres humanos – da infância à idade adulta –, depois como artistas; de modo que, em seus poemas e em seus ativismos, sejam válidos os apontamentos feitos nesta pesquisa para demonstrar a mulher como companheira.

Cumpre, neste ensejo, destacar que “a memória biográfica dos familiares e a narração autobiográficas são ampliadas no campo identitário da poesia negra de Solano Trindade” (SOUZA, 2006, p. 68), bem como se pode afirmar que “a escrita de Vaz revela muito das memórias e dos projetos do autor” (MIRANDA, 2018, p. 61); por isso, antes de discorrer acerca da mulher como companheira na obra dos Poetas do Povo e da Periferia, vale tecer alguns comentários sobre a figura materna na vida e, por conseguinte, na obra de cada um dos poetas aqui estudados. De origem proletária,

⁶⁹ Na grafia aportuguesada, “Iansã” – formada do “iorubá *iya* ‘mãe’ + *san* ‘trovejar” (HOUAISS, 2001, p. 1.559).

⁷⁰ De acordo com o IBGE, em 2010, 37,3% dos lares eram chefiados por mulheres no país. Este dado, para efeito de cômputo, distingue-se daquele no qual a mulher é a “responsável sem cônjuge” (que representa, nas estatísticas, 87,4%). Além disso, pesquisa não contempla casos bastante difundidos na periferia de grandes centros, como São Paulo, em que o cônjuge masculino repassa os rendimentos à esposa, ciente de que ela, em prol da família, tomará decisões mais prudentes do que as dele.

⁷¹ *Revista Cooperifa*, publicada apenas em uma única edição.

Solano Trindade e Sérgio Vaz têm, desde os lares maternos (passando pelas reminiscências pueris e juvenis), uma convivência com mulheres que mais se aproximam daquelas influenciadas pela noção africana de liderança do que de passividade rousseauiana. O fato de serem ST e SV do povo e da periferia, possivelmente, representou para Solano e para Sérgio uma formação cultural que ultrapassa os moldes civilizatórios eurocêtricos, aproximando-os do universo das mesmas gentes que habitam seus textos – isto é, sua própria gente. Quiçá, na elaboração de sua Paideia, ambos os poetas refutem “a imagem do imperialismo como o estabelecido da boa sociedade marcada pela adoção da mulher como objeto” (SPIVAK, 2010, 98), justamente por associá-las ao direito de serem tratadas sem nenhum tipo de assujeitamento⁷².

Solano faz reverências às matriarcas de sua família: 1) à sua vó, em “Sou negro”, sustentando que ela “não foi brincadeira/ Na guerra dos Malês⁷³” (SOLANO, 1962, p. 58); assim como a sua mãe⁷⁴, a quem se reporta docilmente, em “O poema de Mamãe”⁷⁵ (SOLANO, 1961, p. 179). À sua mãe, também, dedica outros poemas. Em “D. Micaela” (que apesar de ser “Poema para meu pai”), por exemplo, exprime que “voz de mãe é música boa” (SOLANO, 1958, p. 6). Ainda em relação à figura materna, alude a seus ofícios: com admiração pela labuta dentro da casa para alimentar a família, escrevendo o “Poema auto-biográfico” – “minha mãe pisava milho no pilão”

⁷² O escopo desta reflexão é outro, mas, em nenhum momento, as contribuições sobre a liderança das mulheres brasileiras, embasadas no trabalho de POLI (2016), ignoram, de modo ingênuo, o machismo tampouco compactuam com “o mito da não violência” (Guimarães & Pedroza, 2015, p. 261). O período de isolamento decorrente da COVID-19, iniciado em março de 2020, no qual se discutiu sobre a violência, mais amplamente, contra a mulher, por movimentos feministas e noticiado pela mídia, é de conhecimento deste pesquisador – e, inclusive, motivo de sua repulsa. Na verdade, a força da mulher a que se refere POLI decorre mais da necessidade de ela resolver seus problemas sozinha em uma sociedade machista do que do espaço que lhe é oferecido para protagonizar em sua vida. Efetivamente, neste trabalho, reconhece-se, na potência das vozes literárias de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, bem como em suas ações, que ambos reconhecem o valor das mulheres como companheiras no amor e na transformação do mundo e, ao mesmo tempo, o repúdio de ambos por quaisquer ações sexistas.

⁷³ A história é pródiga em exemplos de mulheres negras guerreiras e, também, lideranças. Faz parte do orgulho de “seu passado ancestral”, para os “africanos e afro-descendentes” no Brasil e, como explica Souza, motivo de perseguição em Portugal (SOUZA, 2006, p. 40). A expressão *Neto de Ginga*, por exemplo, faz referência a uma rainha africana, do reino de Dongo e Matamba, e é evocada por Luiz Gama; bem como vira motivo de perseguição do poeta Bocage ao poeta Caldas Barbosa, a quem o português se refere como “nojenta prole da rainha de ginga” (SOUZA, 2006, p. 40-41).

⁷⁴ Há ainda o poema “Dia das Mães”, não abordado neste parágrafo por aludir a todas as mães (não apenas à dele) (SOLANO, 1999, p. 114).

⁷⁵ Embora se reporte à mãe, a preocupação central remete a contextualizar o dia de seu (do poeta) nascimento. Na análise de SILVA (2013) há reflexões interessantes sobre questões de sonoridade na construção do ritmo do poema (SILVA, 2013, 68, p. 72).

(SOLANO, 1944, p. 73)⁷⁶ –, e, com o reconhecimento pelo trabalho exercido fora de residência para arcar com as despesas do lar, em dois poemas distintos, a saber, em “São Bão Jesus dos Martírios” (“Poema para minha mãe”), “foi cigareira” (SOLANO, 1958, p. 8), isto é, uma “operária cigareira”⁷⁷, em “Reencarnação”⁷⁸ (SOLANO, 1981, p. 91).

Sérgio Vaz, ainda que tenha convivido pouco com sua mãe durante a infância, em razão da separação de seus pais, pôde estreitar relações com ela durante uma fase de sua vida adulta até o falecimento daquela que lhe deu à luz. Para sua mãe, Vaz dedicou dois textos literários, um poema e uma crônica. No poema “Maria das Dores”⁷⁹ (VAZ, 2011, p. 164), o eu enunciatador rememora que sua mãe, mesmo ante a tentativa do sistema em tentar condicioná-la ao papel da subalternidade, entre os quais, uma empregada “doméstica”, “nunca foi domesticada”; tanto que a mulher a quem são dedicados os versos, mesmo na morte, faleceu “sem implorar”. Na crônica “Maria Mineira”, no qual o eu enunciatador, novamente carregado de biografismos, afirma ter conhecido “muitas mulheres valorosas e importantes na minha vida [...] uma delas foi minha mãe, Maria Vieira, ou Maria Mineira, como a conhecem alguns” (VAZ, 2011, p. 112).

Ademais, para além das suas reminiscências maternas, Solano Trindade e Sérgio Vaz arquitetam e administram ações de suma importância para cultura brasileira na companhia de grandes mulheres: Solano funda o Teatro Popular Brasileiro com Margarida Trindade (e Edison Carneiro); Sérgio, apesar de iniciar a Cooperifa com Marco Pezão, compartilha os trabalhos do movimento cultural com algumas lideranças, dentre as quais duas mulheres, Rose Dorea e Lu Souza. Ressalta-se ainda que o nome mais expressivo da família Trindade a dar continuidade à filosofia do Poeta do Povo foi Raquel Trindade (filha), falecida em 2018. Para ambos os poetas, em seus discursos pela emancipação de todas as pessoas e em suas ações pela promoção do bem social, são as mulheres agentes imprescindíveis: sejam elas as Marias em “O poema das Marias” (TRINDADE, 1999, p. 203), “porque Maria é gente/ mas também é poesia”; sejam elas as “Deusas do cotidiano” (VAZ, 2011, p. 110), que “são deusas todos os

⁷⁶ Publicado como “Poema auto-biográfico”, em *Poemas d’uma vida simples*, teve seu título alterado para “Auto-biográfico”, em *Cantares ao meu povo* (SOLANO, 1961, p. 177).

⁷⁷ Também alude a “operárias cigareiras”, em “Canção à minha cidade natal” (SOLANO, 1961, p. 111); ainda que de forma indireta, portanto, faz tributo a sua mãe.

⁷⁸ Publicado postumamente.

⁷⁹ Eable faz referência a esse poema, destacando “estratégias de resistência” (EABLE, 2016, p. 112) de personagens femininas na obra de Sérgio Vaz.

dias”. Sendo uma *tradição inventada*⁸⁰ (FRANCO, 2006, p. 217) por homens à frente de seu tempo, o Teatro Popular Brasileiro e a Cooperifa, duas das grandes contribuições dos Poetas do Povo e da Periferia para a cultura deste país, têm nas mulheres grandes referências de engajamento. Longe de diminuir a importância de ST e SV, as presenças de Margarida Trindade, Raquel Trindade, Rose Dorea, Lu Souza (além de Sônia Vaz, Mariana Vaz e tantas outras mulheres) corroboram a tese de que ambos os poetas compreenderam, de fato, o papel das mulheres como companheiras de jornada e de transformação social.

4.1.2 Erotismo: seios, curvas, pastorinhas e musas

A mulher, tanto em Solano Trindade quanto em Sérgio Vaz, é uma temática recorrente e complexa. A erotização do corpo feminino também surge em suas poéticas, embora seja menos lembrada e discutida pela academia. O cunho social, conjectura-se aqui, de suas obras relega ao segundo plano essa vertente de suas produções. Tanto na fruição quanto nos estudos acadêmicos, mesmo em trabalhos sobre ST, que dedicou um pouco mais de versos ao amor e ao sexo do que SV, o tema é omitido em parte considerável dos trabalhos ou, escassamente, discutido, ainda que faça parte das Paideias dos Poetas do Povo e da Periferia.

O que interessa para o paralelo entre os poetas estudados neste trabalho é uma abordagem segundo a qual se demonstra que a mulher não é uma figura vazia em seus textos poéticos; antes, companheira a quem se dirige a voz poética com o propósito de cortejar e, por conseguinte, dividir os prazeres da carne. Obviamente, para contemplar a discussão proposta, será necessário destacar pontos de ordem variada, que vão desde a discussão sobre o erotismo, passando por aquelas decorrentes sobre esse mesmo erotismo poder circular pela literatura e pela literatura canonizada, até aquelas concernentes à voz da mulher no plano da literatura erótica.

O reconhecimento de que a mulher encontra nos textos de Solano Trindade e de Sérgio Vaz um tratamento que não a objetifica os situa, como poetas, na condição de

⁸⁰ Na introdução de *A invenção das tradições*, Hobsbawm afirma que, também, “construída ou formalmente institucionalizada” [...], ‘a tradição inventada’ é um “conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas” (HOBSBAWN, 1984, p. 9). Em se tratando de Teatro Popular Brasileiro e Cooperifa, em suas concepções pragmáticas e em sua importância para outros agentes de cultura e arte, faz-se pertinente o emprego deste termo para defini-los.

responsáveis por uma Paideia da criação poética acerca do feminino; todavia, não se confunde tal assertiva com a importância dos movimentos feministas para, efetivamente, propor discussões e, por conseguinte, mudanças na sociedade brasileira entre os Séculos XX e XXI. Em nenhuma hipótese, esta pesquisa, formulada por um heterossexual branco, pretende alçar dois homens ao papel que imprescindivelmente foi exercido pelas mulheres. Tampouco, no que concerne à escrita feminina e ao erótico pelo viés feminino, haja vista existirem evidências de que se consolidou, em textos variados⁸¹, sobretudo a partir dos anos de 1970 no Brasil (e em Portugal), “uma quebra na hierarquia do masculino sobre o feminino” (INÁCIO & ESCALEIRA, 2018, p. 102).

Retomando as discussões sobre o erótico, algumas considerações podem ser feitas ao discorrer sobre as composições poéticas selecionadas, “Seios de negra”, de Solano Trindade, e “Musa”, de Sérgio Vaz.

Seios de negra

Seios de negra com predominância do negro nos bicos
 Quisera pintá-los sempre em minhas telas
 Seios de negras, putas ou donzelas
 Quisera tê-los sempre em minhas mãos

Seios de negras cantadas por Salomão
 Seios de negra vistos por Picasso
 Seios de negra em ritmo de samba
 Seios de negra em ritmo de jazz
 Seios de negra em ritmo de rumba
 Seios de negra em qualquer canção
 Seios de negra no “Keta Fodeba”
 Seios de negra nas danças da Guiné
 Seios de negra que vi no Candomblé
 Seios que entrou na minha poesia
 Quente e plástico como o amor...
 (TRINDADE, 99, p. 62)

Em “Seios de negra”, que fazem parte de “minha poesia/ Quente e plástico como o amor”, de forma metonímica, o enunciador poético enxerga pela parte o inteiro. Embora se trate de mulheres, com histórias e vontades próprias, no poema de Solano, quer sejam “putas ou donzelas”, de “Salomão” ou de “Picasso”, onde quer que estejam

⁸¹ No artigo citado, alude-se, na Literatura Brasileira, ao texto “Guerra santa”, de Olga Savary, datado de 1982, em que se discute sobre não “se intimidar pela selvageria masculina” (INÁCIO & ESCALEIRA, 2018). Dentro da literatura negra, só para citar um texto recente (de uma negra, não canonizada, apenas para demarcar outra perspectiva), de Nina Silva, no qual o eu poético feminino lembra que “não preciso de meu homem” (KINTÊ e SILVA, 2018, p. 33).

mexendo seus corpos – ritmicamente, a sons de origem *black*, no “samba”, no “jazz”, nas “danças da Guiné”, no “candomblé” –, elas são para a voz poética apenas “seios”. A metonímia exaustivamente repetida pelo poeta, proposita provocar uma efusão de imagens de “seios” balançando sensualmente ao som de melodias, de maneira que provoque a libido do interlocutor. Todavia, ressalte-se, não são quaisquer “seios”: são “seios de negra com predominância do negro nos bicos”. Registre-se, com ênfase, que é a erotização da mulher negra (não da branca), instigando o sujeito poético a demonstrar sua obsessão, dentro do texto em questão (e, por extensão, em toda sua obra), por essa parte do corpo feminino negro, em um campo – o poema – em que a mulher negra é, não raro, hipersexualizada, associada “com a sujeira, com o pecado, com a perversão” (FONSECA, 2010, p. 286), cujo corpo é “sensualíssimo, objeto sexual” (FILHO, 2010, p. 48). Ainda que haja proximidade semântica, trata-se de abordagens distintas (erotizar, em vez de objetificar), pois, no que diz respeito ao feminino, “Solano caminha na direção oposta” à depreciação (DUARTE, 2018, p. 1). O enunciador dos versos de Solano visa à poetização da humana vontade sexual, que também é uma possibilidade de escrita para autores negros.

Para corroborar a premissa de que Solano Trindade, de fato, faz uma abordagem distinta, permita-se elucidar uma breve comparação com o discurso poético da época no que concerne a temáticas negras. Difere muito, pois, a perspectiva do Poeta do Povo de seu ovacionado contemporâneo Jorge de Lima, o qual dispensa, em seu conhecidíssimo “Essa negra fulô”, um exemplo de objetificação do corpo feminino negro. Apesar de Jorge de Lima figurar “nos compêndios de literatura como um dos mais importantes nomes do movimento (Modernista), representando sua vertente afro” (BERND, 1988, p. 65), trata-se de um literato que se “situa na linha que [...] poderia ser chamada de *tradicional* por oposição à *dissidente*, que surge com o aparecimento do *eu lírico* que se assume como *eu-que-se-quer-negro* no poema” (BERND, 1988, p. 67). Em “Essa negra fulô”, Jorge de Lima não assume a escrita como um negro, mas, contraditoriamente, externa vozes de brancos com tom de vitimização da figura do negro; sugerindo, inclusive, a perversão sexual do “Sinhô”, cuja “vista escureceu” diante da “nuinha negra fulô” (LIMA, 1997, p. 8); longe, portanto, de contribuir para o combate à discriminação e, por conseguinte, de se convencionar como poesia negra, ao menos daquela “de resistência à assimilação” (BERND, 1988, p. 97). Em direção oposta, no poema

“Conversa”⁸², Solano Trindade, também, alude a abusos sexuais – “dancei para sinhozinho” (TRINDADE, 1944, p. 21). Todavia, diferentemente de Jorge de Lima, a conotação sexual aparece como explícita denúncia de um eu poético cuja voz é feminina ao tratar do tema, isto é, que não só se assumiu como negra, mas caminha na contramão dos estereótipos. No poema polifônico do Poeta do Povo, o enunciador dialoga com as vozes de seus irmãos (como um igual entre seus iguais – dentre as quais, uma voz da mulher, em igualdade na fala), para, ao final, manifestar-se contra a opressão de seu povo negro: “Quem foi que disse/ que a gente não é gente? / quem foi esse demente / se tem olhos não vê” (TRINDADE, 1944, p. 21).

Musa⁸³

Ai de mim,
quando tu passas
com teus lábios carnudos
fazendo pirraças.
Teus seios pequenos
apontados pra lua,
meus pelos eretos
te querendo nua.

Ai de mim
que no cansaço da noite
te imagino em meus braços
atada nos beijos
solta em desejos
de afoita emoção.
Delírio no gozo
que esvazio na palma da mão
(VAZ, 2007, p. 57)

Em “Musa”, o eu enunciador manifesta desejo sexual não apenas pelos “seios pequenos”, mas também pelos “lábios carnudos”, em um jogo de sentidos que, também, trata das partes do corpo da mulher, desejando-a em sua inteireza: “te imagino em meus braços/[...] solta em desejos/ de afoita emoção” (VAZ, 2007, p. 57). Diferentemente do que ocorre no poema de Solano – que demonstra interesse por várias mulheres –, o enunciador deste texto centra-se em uma mulher. Mas, assim como o sujeito poético de

⁸² Em *Poemas d’uma vida simples*, o título é “Conversa de negro”. Em *Cantares ao meu povo*, Solano altera o título para “Conversa”, sem modificar o texto. O título mais conciso é, também, o mais conhecido, razão pela qual se adotou utilizá-lo.

⁸³ Publicado pela primeira vez em *A poesia dos deuses inferiores*, passa por duas alterações para publicação em *Colecionador de pedras*: em vez de uma única estrofe no primeiro livro mencionado, fica dividido em duas, no segundo; os versos são iniciados em maiúsculas naquela, ficam à espanhola nesta.

Solano, no texto de Vaz não há a realização de um ato sexual com a mulher: para além da expressão de suas fantasias consuma-se, de forma bastante erótica, na masturbação, o desejo do eu poético: “Delírio de gozo/ que esvazio na palma da mão”. O eu enunciador também tem fantasias com a “Lourdes”⁸⁴ (VAZ, 2007, p. 104), sobre quem trata do “corpo” – do “fogo das pernas”, “do seio farto”, da “bunda grande” – que “não doava” ao enunciador do poema, despertando-lhe a frustração. Isto é, na falta de consentimento, restaram-lhe as palavras – e, no poema citado, a masturbação. Enfim, como explica Serafina Machado Ferreira, sobre a poética de Solano Trindade, mas que pode ser aplicada à de Sérgio Vaz: “a mulher que atrai o eu lírico é determinada, ativa e participante, características da *guerreira Iansã*, o que permite que seja *companheira do homem* em todos os momentos” (MACHADO, 2007, p. 146) [grifos nossos]. Deixou-se em negrito as expressões desta citação em razão de coadunar com a perspectiva de Paideia negra de que se vale neste trabalho.

Ainda dispensando mais algumas palavras sobre a discussão acerca de mulher e de erotismo, nas composições poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, antes de refletir sobre outras questões relacionadas ao entendimento de ambos sobre o feminino na literatura e na sociedade, vale fazer algumas ponderações. Para além das questões atinentes ao gênero, sobre as quais são analisados os poemas de ST e de SV, pretende-se ressaltar aspectos concernentes às questões de sexualidade. Brevemente, evoca-se aqui a pertinência sobre dois poetas, reconhecidos, sobretudo, por seu engajamento em favor das mudanças sociais, acerca do direito de ambos a também tratarem da sexualidade em suas literaturas. Questão de extrema relevância se se considerar o fetiche exercido pelo objeto-livro para todas as classes sociais, mas de modo ainda mais incisivo às classes populares: “É interessante notar que os escritores de um modo geral normalmente fazem questão de destacar que são, antes de tudo, incansáveis leitores e consumidores de cultura” (EABLE, 2016, p. 114). Coerente, portanto, é a assertiva do pesquisador Emerson da Cruz Inácio: “literatura e sexualidades, seja em que dimensão for, mais ensejam diálogos que necessariamente se excluem como campo de saber e poder distintos” (INÁCIO, 2011, p. 101-102). Na esteira de Inácio, é preciso “garantir que todos tenham direitos, mesmo, ao biscoito fino da literatura” (INÁCIO, 2011, p. 113).

⁸⁴ Publicado pela primeira vez em *A poesia dos deuses inferiores* (80), tendo apenas uma modificação gráfica em *Colecionador de pedras*: era negritada a consoante /n/ em todos os versos em que se repetia o advérbio “não”, utilizado para demarcar a ideia de concessão (ou falta dela), entre Lourdes ter o que o sujeito poético desejava e não oferecer ao menos para ele.

Em sendo Poetas do Povo e da Periferia, em seus estilos e temáticas, questões também populares e – por que não? – periféricas, como o erótico, não lhes seriam permitidas? Como “representantes de grupos minoritários” (INÁCIO, 2011, p. 112), os poetas Solano Trindade e Sérgio Vaz, reconhecidos por suas facetas sociais, altamente engajados na transformação da realidade que os circunda, em sua escrita lírico-sentimental podem apresentar tal faceta também, mesmo que ela seja parte menos interessante do que outras (especialmente se comparadas às facetas social e etnicorracial). Reproduzindo a indagação de Inácio: “onde reside o (falso) problema entre literatura e sexualidades?⁸⁵” (INÁCIO, 2011, p. 101). O erótico não deprecia a obra de ambos, ao contrário, diversifica-a. E, nessa ampliação do enfoque sobre as obras desses dois grandes poetas, ignorada em geral pela crítica literária, mantém-se o princípio de que o prazer masculino, ao menos em ST e em SV, não deprecia o feminino. Ademais, fazendo coro a Inácio: “associar à literatura algo que não é literário [...]: infere-se disso que a literatura mimetiza o que lhe interessa da realidade empírica, elegendo os grandes temas em detrimento do que é desprovido de defesa ou exprimido nas margens” (INÁCIO, 2011, p. 100).

Destarte, se confirma, em mais dois poemas em que o feminino é erotizado, que a opção temática dos Poetas do Povo e da Periferia não torna menor a importância que a mulher tem para sua obra: “Ó mulata pastorinha”, de Solano Trindade, e “Curvas obscenas”, de Sérgio Vaz:

Ó mulata pastorinha...

Ó mulata pastorinha
de seios duros empinados
de sapatos coloridos
dá-me por Deus tua flor
Ó mulata pastorinha
Dá-me por Deus tua flor

Ó mulata pastorinha
vamos descer pra barraca
que eu te mando servir
maguzá cuscuz cachaça
mel de engenho macaxeira
ó mulata pastorinha

⁸⁵ Em seu texto, Inácio tem uma indagação mais ampla ainda: “onde reside o (falso) problema entre literatura e os estudos das sexualidades, de gênero ou das performances de gênero e identidade por esta mesma literatura?” A omissão de parte da questão se deve ao fato de contextualizar a indagação ao tema discutido nesta subseção.

vamos descer pra barraca...

Ó mulata pastorinha
 vamos embora pra casa
 eu tenho fome de amor
 eu quero no teu mocambo
 beijar teu corpo bambo
 Ó mulata pastorinha
 eu tenho fome de amor
 (TRINDADE, 1944, p. 23)

Curvas obscenas

Beije teu rasgo
 exposto à face
 cravejado de milhos
 estourados na gengiva.

Fartei-me de saliva,
 como o pão
 que devora o trigo.

Nutri meus olhos
 com tuas pernas
 tesouras cortando o vento
 retalhando formas no espaço.

Trafeguei pelo teu corpo,
 curvas obscenas
 molhadas de suor,
 derrapando meus desejos
 para em teus braços
 morrer de amor.
 (VAZ, 1994, p. 34)

De antemão, assim como na comparação entre os poemas anteriores, entre estes há um interessante diálogo. Em Trindade, para o consentimento do sexo com a pastorinha (que pode ser a personagem do folclore ou a mulher do samba): “dá-me tua flor”. Em Vaz, inicia-se o texto pelo sexo oral: “beije teu rasgo”. Em Trindade, o convite para o sexo: “vamos embora pra casa”, pois “eu quero no teu mocambo/ beijar teu corpo”. Em Vaz, o ato consumado: “trafeguei pelo teu corpo,/ curvas obscenas/ molhadas de suor”. Embora as comparações possam se estender, em ambos a mulher é tratada como igual, ora como aquela a qual se apela por “ter fome de amor”⁸⁶, tendo a possibilidade do não, em Solano, ora para “em teus braços morrer de amor” ou como

⁸⁶ Interessante analogia entre “Ó mulata pastorinha” e “Baianinha” (TRINDADE, 1999, p. 146) podem ser feitas no que concerne à associação entre comida e sexo. Para não estender as considerações aqui, vale recomendar a reflexão que faz Machado (MACHADO, 2007) acerca do último desses poemas.

gesto de agradecimento em Sérgio. Os sujeitos poéticos utilizam metáforas para aludir ao órgão sexual das companheiras – “a flor”, de modo mais delicado, no primeiro poema, e “teu rasgo”, de maneira mais voluptuosa, no segundo –, mas, quer nas preliminares quer após a consumação do ato sexual, em ambos os poemas existe uma relação de equidade em que o desejo masculino é atendido pela vontade feminina; isto é, o coito não é uma conquista masculina, antes satisfação das partes envolvidas.

Em “Mulata pastorinha” e em “Curvas obscenas”, há um fluxo de registros da língua que merece apontamentos. Em ambos, os enunciadores se valem de pronomes da segunda pessoa (especialmente do possessivo “tuas”, mas também dos pessoais do caso oblíquo “te”). A intenção das vozes poéticas é dirigir-se diretamente à mulher que cortejam com afetuosidade. Talvez, no poema de Sérgio Vaz, inclusive, com a intenção de aproximar de um uso mais formal da língua. A despeito de você e tu representarem “índice de 2.^a pessoa” (BAGNO, 2012, p. 769) e, por conseguinte, empregarem-se “indiferentemente” (BAGNO, 2012, p. 769) os possessivos teu/seu e tua/sua, no português do Brasil, é preciso afirmar que, ao menos na Grande São Paulo, o uso de “teu” reiteradamente pode sugerir a intenção usar a norma prestigiada da língua⁸⁷. Considerando, portanto, a utilização de termos mais afetuosos (e, quiçá, mais formais), em poemas que remetem ao sexo – com alusões muito explícitas ao sexo oral no texto de Sérgio Vaz –, constitui-se como uma estratégia de escrita comum aos autores abordados, o que coaduna com a ideia de que convergem os prazeres carnais com os prazeres leitores. Para desfechar, no caso específico do poema de Solano Trindade, há uma última observação: o emprego de palavras que atinam para o universo afro-brasileiro (bem como indígena e nordestino), tais como: maguzá (quimbundo), macaxeira (tupi), cuscuz (árabe) – sendo estes três designativos de alimentos populares –, mocambo (quimbundo). Ademais, dentro do discurso do poema de ST, cabe mencionar também o aspecto atinente à valorização de lugar popular, em oposição, a palacete burguês (palácio real) ou lugar bucólico.

Em se tratando de Literatura Negra e de Literatura Periférica, de que Solano Trindade e Sérgio Vaz são dois dos mais influentes nomes, o erótico frequenta pouco suas obras. Ressaltar, todavia, que ambos dedicaram alguns versos de suas obras para

⁸⁷ Marcos Bagno, inclusive, sugere que em “uma descrição dos paradigmas de conjugação verbal do português brasileiro” (BAGNO, 2010, 509), há uma linha entre os usos de “menor prestígio” para os de “maior prestígio” (BAGNO, 2010, 509) que endossam os apontamentos que faço eu, aqui, acerca das escolhas estilísticas dos poetas.

tematizar sobre a erotização sem a carga sexista tão comum a esse tipo de produção – mesmo entre canônicos e *best sellers* – significa demonstrar sua coerência com movimentos que eles criam e inspiram dentro da Literatura Negra e da Literatura Periférica. Ressalte-se que Nilton Ferreira Franco, na primeira dissertação de mestrado que se escreveu sobre o sarau da Cooperifa – e, provavelmente, da Literatura Periférica –, em 2006, arrolava o “erotismo” entre os “assuntos constantes” (FRANCO, 2006, p. 220) dos poetas que declamavam ao microfone. Em outras palavras, mesmo em um segmento em que não se pode demarcar o pioneirismo de Solano ou de Sérgio, identificar em seus poemas, uma perspectiva que mais se aproxima da valorização da mulher e do negro na atual produção literária é, reconhecer sua importância na formação de uma Paideia.

Sem pretensões de tecer reflexões aprofundadas acerca da presença do erotismo na Literatura Negra e na Literatura Periférica⁸⁸, dentre as atuais produções, destacam-se duas. *(In)corporos – nuances de libido*, de Akins Kintê e Nina Silva, publicado em 2011 e reeditado em 2018, e *A calimba e a flauta*, de Allan da Rosa e Priscila Preta, em 2012, constituem raríssimos exemplos de literatura erótica. Ambas as produções chamam a atenção para outra peculiaridade que as aproxima entre si: terem sido escritas a quatro mãos, por um homem e por uma mulher, que não são casais (cônjuges, namorados, nem quaisquer outros tipos de relacionamento estável), mas que casam seus discursos em um plano de igualdade, alternando a palavra – que é muito mais do que dividir –, nas páginas de cada uma dessas publicações, para superar “a tradição do erotismo patriarcal, em que a mulher figura sempre como um ser passivo” (INÁCIO, 2011, p. 105). Se em Solano e em Sérgio vislumbrou-se apontar a mulher como companheira, em equidade, o que representa um passo a mais do que o “erotismo patriarcal” eurocêntrico, o mesmo se pode afirmar em relação às poetisas Nina Silva e Priscila Preta, cujos sujeitos poéticos falam sem receio seus pensamentos mais obscenos: “dei meu corpo de mulher” (AKINS & SILVA, 2018, p. 8).

No tocante aos estudos literários sobre o erótico na poesia negra e na poesia

⁸⁸ Julga-se pertinente sugerir uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema em âmbito acadêmico. Para iniciar, uma das precursoras – senão a iniciadora da tradição do erótico na Literatura Periférica – é a poetisa negra Tula Pilar, falecida em maio de 2019, que, desde as primeiras edições do sarau da Cooperifa (desde seus primórdios em Taboão da Serra) – e, posteriormente, no Sarau do Binho, no qual ela militou por anos –, fazia performances de poemas autorais sobre o erótico: “a poesia ‘Formas Feminis’, fui a única mulher, a primeira que falava essas coisas no Sarau [...] todo mundo ficou impactado” (PILAR, 2019, p. 138). O pesquisador Franco (2006) destaca esse poema em seu trabalho, mas não o analisa (FRANCO, 2006, p. 257).

periférica⁸⁹, é possível ressaltar que há uma Paideia da mulher como companheira em Solano Trindade e em Sérgio Vaz em obras mais recentes; inclusive no RAP, cujos diálogos com a Literatura Periférica são tão intensos, que, mesmo na pesquisa acadêmica, são frequentemente pareados, como assinala a pesquisadora Eble⁹⁰:

Atualmente, também, muitas letras têm se preocupado em valorizar as mulheres como companheiras – as “minas de fé”. Mas o diferencial é que agora o papel do homem na relação tem sido revisto, na medida em que este é também cobrado no que tange ao respeito para com sua parceira. (EABLE, 2016, p. 99)

É “o fluxo da poesia preta que milianos atíça o erotismo”, como assinala o multifacetado artista Michel Yakini, na apresentação da edição de 2018 de *(In)corporos* (AKINS & NINA, 2018, p. 4) – na segunda edição, ampliada, do livro. Apenas para citar, vale apontar que há correspondências entre Solano Trindade e Akins Kintê. A cadência melódica de Solano Trindade, apontada em “Seios negros”, é perceptível em “Inspirado em funk” (AKINS & SILVA, 2018, p. 18). O sujeito poético, no poema de Akins, faz rimas em “nho” e “nha” – produzindo um som onomatopéico, que, parece, alude ao ato sexual –, para expressar que vai “adentrando tua entranha”. Mas no coito a que o poema alude, o eu poético trata a mulher como igual, sem depreciá-la; pois ela é “pirada, eu piranho”, nem é “gadinho de rebanho”. Em outras palavras, a mulher é desvairada, “pirada”, ao passo que o poeta é o depravado, “piranho”, de modo que a palavra que depreciaria a mulher (“piranha”), como insulto verbal, se reserva à figura masculina nessa produção poética. A sinonímia de depravado ficou para o homem, haja vista a companheira não ser “gadinho”, repugnando de forma explícita a expressão machista que associa a figura feminina à posse (gado, vaca) de um ser do sexo oposto.

4.1.3 Marias, Renildas, Lucis: entre deusas

Nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, interseccionam-se, entre outros

⁸⁹ O professor Emerson da Cruz Inácio, atualmente, tem analisado a questão do corpo, utilizando poemas de Akins Kintê e de Sérgio Vaz.

⁹⁰ Também na produção do poeta e rapper Zinho Trindade (poema “Qual é a cor?”). A despeito de ser autobiográfica, é o ensinamento sobre ser “negro” (não “mestiço”, “moreno”, “mulato”), que lhe foi passado pela “avó” (Raquel Trindade, filha de Solano Trindade), dentro de uma Paideia, presente na obra de Solano, segundo a qual o negro tem valor, o que embasa discussão sobre “descortinando o mito da democracia racial” (EBLE, 2016, p. 119). Para finalizar, a pesquisadora EBLE também ressalta a importância da poetisa e uma das idealizadoras do Sarau das Pretas Elizandra Souza, analisando “Sou seu HIV” (EBLE, 2016, p. 121) e “À nossa maneira” (EBLE, 2016, p. 121).

tantos temas, a crítica social e o repúdio ao machismo. Se a abordagem sobre o modo como a mulher e o erótico são versificados nas obras dos Poetas do Povo e da Periferia permite uma discussão acerca de uma visão não estereotipada entre homens acerca da figura da mulher, a sagacidade de ambos para denunciar a desigualdade de gênero e – com a mesma preocupação humanista – reconhecer a participação feminina pela promoção de uma sociedade equitativa é ainda mais rica. Na perspectiva de que a mulher não deve sucumbir ao homem, refutam Solano Trindade e Sérgio Vaz a sociedade machista preconizada pelos ideais rousseauianos, conforme os quais a “desigualdade não é uma instituição humana ou, pelo menos, obra do preconceito, e sim da razão: cabe a quem a natureza encarregou do cuidado dos filhos a responsabilidade disso perante o outro” (ROUSSEAU, 1979, p. 308). Os poemas de ST e de SV e, por conseguinte, suas outras lutas, caminham em favor de outra concepção de Paideia, na qual a estética é engendrada para defesa de uma ética plural em todos os sentidos. Em seus projetos de literatura e de emancipação, efetivamente, demonstram ambos que é preciso, também, em relação à mulher, ter empatia. É a perspectiva platônica da Paideia grega que se vislumbra, mas, em se tratando de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, trata-se de um projeto que ambiciona modificar estruturas a partir de um fazer literário. Defende-se aqui, a criação de uma Paideia que valorize o humano por meio da arte, cumprindo a função de criar um ideal de sociedade. Em um paralelo primeiro, objetivar-se-á demonstrar a crítica à desigualdade entre o masculino e o feminino, a partir de comparações entre “História das Dores de Maria da Luz”, de Solano Trindade, e “Renilda de seu Francisco”, de Sérgio Vaz, para, depois, reconhecer a mulher como um ser, um sujeito de direitos, que anseia por um mundo melhor e o conquista por seus méritos, em “Conversa com Luci”, de ST, e em “Deusas do cotidiano”, de SV.

Embasado em Campbell, Poli, em seu *Paideia negra*, lembra que o mito, nas sociedades africanas, tem três funções: cosmológica, sociológica, pedagógica (POLI, 2016, p. 44). Esta última, explica ele, “cria arquétipos que imitamos e legitimam comportamentos” (POLI, 2016, p. 44). Ao retratar a condição a que são submetidas muitas mulheres brasileiras, Solano Trindade e Sérgio Vaz não pretendem “sensacionalizar” o tema, tampouco promoverem-se às custas do sofrimento de gênero, que, mesmo presente em todas as classes sociais, açoita maciçamente mulheres das classes sociais menos abastadas. Buscam, na verdade, sensibilizar o leitor para que essa situação seja superada; isto é, narram em seus versos histórias nas quais os enredos têm desfechos tristes para trazer reflexões sobre a (falta) de humanidade com que são

tratadas as mulheres no Brasil. À semelhança da função pedagógica que as narrativas mitológicas supracitadas cumprem, apostam Solano Trindade e Sérgio Vaz em produções poéticas que visam à equidade de gêneros. Por se tratar de Literatura, no entanto, os versos de ambos não têm um tom moralizante. afinal, estão “recitando poesia em vez de (fazer) sermão” (VAZ, 24, p. 2011). Mas, como ensina Antonio Candido, “sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico” (CANDIDO, 1995, p. 84). Efetivamente, em substituição a uma praxe que subestima a mulher, aproximam-se os textos poéticos de Solano e de Sérgio, “História das Dores de Maria da Luz” e “Renilda de seu Francisco”, respectivamente, de uma função social que, por meio de um olhar crítico, visa à transformação da situação denunciada em uma realidade sem opressão de gênero.

Eis os textos, na íntegra:

História das dores de Maria da Luz

Para o Teatro Experimental do Negro em São Paulo

Maria da Luz
 Está com dores
 É madrugada
 A parteira
 Vem cantarolando
 Pela estrada
 Arrastando os chinelos
 Envelhecidos
 A lua acompanha
 A parteira pela estrada

Maria da Luz
 Está com dores
 Vai nascer
 Primeiro filho
 De da Luz

Parteira chegou
 Mexendo em tudo
 Dizendo a da Luz
 Que não gritasse
 Nasceu o menino de Maria da Luz
 Da Luz sorria

Quem é o menino
 Nem mesmo da Luz sabia
 Mesmo assim da Luz sorria

Será filho de João
 Que está na cadeia
 Será de Januário macumbeiro

Será de seu Manuel
Maria tantos homens conhecia

Da Luz é boa
Não cobra amor pra ninguém
É lavadeira
Não faz prostituição

Muita gente não gosta de da Luz
Por que da Luz
Gosta de todo mundo
O padre diz
Que da Luz é uma perdida
Mas da Luz não se dá
Por achada
O pastor diz que da Luz
Não se batiza
E da Luz não está ligando pra Deus

O menino é batizado
Com o nome de Claudionor
Da luz dá de mamar
Claudionor vai crescendo
Está com um mês
Com dois com três
Com quatro com cinco
Com seis com sete
Com oito com nove
Com dez com onze
Com doze
Dois anos
Três quatro
Cinco anos
Já sabe dizer palavrões
Já está com sete anos
Carrega frete na feira
Já é moleque Nenô
Toma banho na maré
Pega siri
Roda pião...
Empina papagaio
Não vai à escola
Nenô tem quinze anos
Joga bola
Joga baralho
Bebe que só timbu
Anda com mulher à toa
É frequente na polícia
Maria da Luz
Morreu tuberculosa
Moleque Nenô
Morreu tuberculoso
(TRINDADE, 1999, p. 77)

Renilda de seu Francisco

Renilda
 já nasceu mulher.
 Ainda menina
 era prostituída
 pra matar a fome,
 pra não ser lixo,
 sina?
 Não tinha registro,
 não tinha nome,
 era filha de seu Francisco.
 Um dia,
 desses sem dores,
 sonhou ser artista de televisão:
 Glória, Fernanda ou Regina
 ser estrela.
 Mas,
 de volta às dores,
 podia ser vista
 maltratando a vagina,
 longe das telas,
 ao vivo e a cores,
 em todas as vielas
 onde tivesse um colchão.
 Doente,
 morreu virgem,
 sem nunca ter amado.
 Morreu seca,
 sem nunca ter gozado.
 Foda-se.
 (VAZ, 2007, p. 110)

“História das dores de Maria da Luz” (TRINDADE, 1999, p. 78), de Solano Trindade, e “Renilda de seu Francisco” (VAZ, 2007, p. 110), de Sérgio Vaz, versam sobre mulheres cujas histórias de “dores” se encerram com mortes agonizantes: aquela de “tuberculose” (TRINDADE, 1999, p. 78); esta “doente” (VAZ, 2010, p. 110). Mais extenso – setenta e seis versos, distribuídos em oito estrofes – o poema de Trindade centra-se na vida de Maria da Luz a partir do parto de seu filho Claudionor, em analepse, ao passo que a composição poética de Vaz – vinte e nove versos, em uma única estrofe –, em contrapartida, se desenvolve desde o nascimento de Renilda, propondo ambos, todavia, convergir na denúncia à violência contra a mulher.

Privadas de bens, Maria da Luz era “lavadeira” (TRINDADE, 1999, p. 78) e Renilda nem sequer tinha “registro” (VAZ, 2007, p. 110), ambas eram usadas sexualmente. Maria “não cobra amor pra ninguém/ [...] “não faz prostituição” [...]

“gosta de todo mundo”, mas, em contrapartida, apenas, em desvantajosa troca, lhe são imputadas as “dores”, em vez de lhe ser retribuído o amor: nem do pai de seu filho, João, “na cadeia”? “Januário, “macumbeiro”? “Manuel”? São “tantos homens”, nenhum como companheiro; nem da sociedade tem apoio, pois “muita gente não gosta de da Luz”; nem sequer dos representantes de Cristo, haja vista o “padre” dizer que é uma “perdida”, e o pastor reclamar que “não se batiza” (TRINDADE, 1999, p. 78).

Renilda “nasceu mulher/ ainda menina/ era prostituída” (VAZ, 2007, p. 110), para que pudesse se sustentar. O único momento em que fugia das “dores” se dava por meio da ilusão promovida pelas novelas, despertando o sonho de “ser artista de televisão”, desejo irrealizável confrontado com a “volta às dores”, massacrando as possibilidades de mudar sua história, “sua sina”, “maltratando a vagina” nos lugares mais escusos: “vuelas” (VAZ, 2007, p. 110). Ademais, além de não ser registrada em cartório, o fato de ser chamada de “filha de seu Francisco” (VAZ, 2007, p. 110) torna mais evidente o seu processo de objetificação como mulher.

As “dores” (VAZ, 2007, p. 110) provocadas pelo sexo, no caso de “Renilda”, bem como as “dores” decorrentes das relações sexuais, no caso de “Maria da Luz” (TRINDADE, 1999, p. 78) – lembremos que esta também sente as “dores” do parto, isto é da vida, no início –, denotam que os corpos femininos, senão pela satisfação da libido masculina, são desprezados pela sociedade, quer aquela ambientada na primeira metade do século passado, talvez entre os anos 40 e 50, no caso de Trindade, quer aquela da segunda metade, no caso de Vaz, quiçá, pela marca textual, entre os anos 70 e 80, demonstrando que apesar da passagem cronológica dos anos permanecem os machismos. Além da opressão masculina que se apropriou dos corpos de Renilda e de Maria, é inconteste que esse mesmo machismo se faz presente: 1) em toda a sociedade – “muita gente não gosta de Da Luz”, subentendendo-se, inclusive, outras mulheres; 2) nas instituições religiosas, que não acolhem Da Luz (salvo, se se subentende bem, aceitasse as imposições dessas igrejas, o que afugentava a mulher); 3) nas instituições da burocracia oficial, que não concedem o registro à Renilda; 4) bem como da Luz, em seu direito à saúde, tendo como causa da morte a tuberculose. Enfim, encerra-se o ciclo da vida de forma dolorosa para da Luz, acometida por uma doença que, em geral, até os dias de hoje, aflige as camadas menos favorecidas, não sem antes ver seu filho envolvido na criminalidade e, na sequência, tendo o mesmo óbito da mãe. Em “Renilda”, a dor de ser explorada sexualmente, sem, ao menos, ter “gozado” (VAZ, 2007, p. 110), como tantas outras mulheres sem conhecer o orgasmo, tendo um ou

vários parceiros sexuais, durante a vida. A expressão, “foda-se”, usada para gerar a ambiguidade, do desprazer das relações sexuais de Renilda (suas “fodas”), bem como do sentimento de indiferença da sociedade para mulheres como ela e Maria da Luz.

Procurou-se, por meio de análise dos dois poemas, demonstrar que na Paideia de Solano Trindade e de Sérgio Vaz quando a mulher aparece na condição da subalternidade é para desnudar uma questão sobre a qual não se pode omitir esforços para, de modo efetivo, construir uma sociedade mais equitativa⁹¹. Está em consonância com as bandeiras hasteadas por ambos no que concerne a outras temáticas em suas obras. Endossando as reflexões que se fazem neste trabalho, como lembra Lara Barreto Correa, ao tratar da abordagem das mulheres na obra de Sérgio Vaz, mas que, neste caso, pode ser empregada acerca dos poemas dos Poetas do Povo e da Periferia: “destaca-se a sua importância ao representar aquelas mulheres que ainda não conseguiram os seus espaços para se expressarem e serem ouvidas” (CORREA, 2017, p. 68). Citando Serafina Ferreira Machado, ao ponderar sobre como a mulher é tratada como companheira, em Solano Trindade, é possível afirmar sobre ambos os poetas estudados aqui: “pode-se reconhecer este ecumenismo, o desejo de uma sociedade igualitária porque solidária” (MACHADO, 2007, p. 138).

Na esteira de Poli, prosseguem os estudos deste pesquisador acerca do reconhecimento de Solano Trindade e de Sérgio Vaz como poetas que compreendem a importância da mulher na construção de um mundo menos injusto. Contudo, em vez de retratarem a condição inaceitável a que são submetidas muitas mulheres, nos textos poéticos a seguir, os Poetas do Povo e da Periferia reconhecem o protagonismo feminino na sociedade e, ao mesmo tempo, solidarizam-se com a luta das mulheres por mundo não machista e, também por esse motivo, mais habitável. Para tanto, conforme se anunciara, serão analisados “Conversa com Luci” e “Deusas do cotidiano”.

Conversa com Luci

Luci você não pode entrar para a Universidade de

Alabama.

Outros negros,
em outros países do mundo,

⁹¹ Sérgio Vaz, sob o viés da denúncia do machismo contra a mulher, produz mais textos do que Solano. A semelhantes conclusões, poder-se-ia chegar se se propusesse aqui a realização de análises dos textos “Barbie” (VAZ, 2007, p. 156) e “Maria fodida” (VAZ, 2016, p. 113). Em Solano Trindade, centra-se, em relação ao universo feminino, a valorização da mulher negra, especialmente no que concerne a sua beleza.

não podem entrar em universidades
querida.
Nós aqui também
temos dificuldade de entrar em universidades,
não pela cor, querida,
mas pelo dinheiro.
Aqui não há “color line”, menina
mas vivemos na linha do dólar,
amor.

Saltando de um polo a outro, querida,
eu vou lhe contar uma história triste:
mataram o Ozéias,
um sujeito bom.
Ozéias desejava universidade para todos,
para brancos e pretos,
e por isso mataram Ozéias.

Eu bem que gostaria
de juntar todas as flores
que recebi na Tchecoslováquia,
e cobrir o corpo de Ozéias,
e fazer um buquê
para você, Luci...

Falando em flores, querida
eu digo Luci.
Fui ao Festival de Varsóvia
e lá encontrei gente de todas as cores
e de todas as raças,
todos cantando uma canção de paz
todos desejando universidades
para você Luci
para meus filhos
para meus filhos,
para os filhos dos outros,
amada...

Até amanhã Luci
(TRINDADE, 1958, p. 48)

A dimensão ética salta do texto: Solano Trindade, neste poema, solidariza-se com Autherine Lucy, a primeira mulher negra a ingressar na Universidade do Alabama (EUA), mas que, a despeito de seus méritos estudantis, foi impedida de se matricular quando a direção da instituição descobriu que a ingressante era afrodescendente. Para garantir seu direito, Luci (usando a grafia aportuguesada adotada pelo poeta Solano Trindade) teve de ingressar na justiça, que deferiu sua ação; todavia, mesmo ante esses fatos, no início de fevereiro de 1956, houve protesto contra o ingresso da jovem na universidade. Após breve período de frequência às aulas, Luci, que enfrentara, inclusive, o impedimento de acessar espaços comuns, como dormitórios e refeitórios, foi expulsa

sob a pretensa alegação de que a Universidade do Alabama se preocupava com a segurança da universitária negra.

FOTO 21 – Autherine Lucy



Fonte: Luciana Genro, 06 fev 2018⁹²

Ao prestar sua solidariedade à jovem estadunidense, Solano Trindade sugere que a luta de Luci é também a luta de todos os negros no Brasil: “Nós aqui também/ temos dificuldades de entrar em universidades” (SOLANO, 1958, p. 48). Destacando a importância de Luci, em sua batalha individual pelo seu direito de estudar, reverberando na comunidade negra dos EUA – e por extensão no Brasil –, o sujeito poético revela um adendo aos obstáculos imputados ao negro brasileiro na busca pela formação acadêmica, decorrente da extrema desigualdade social e da hipocrisia de nosso país: “pelo dinheiro/ aqui não há ‘color line’, menina/ mas vivemos na linha do dólar,/ amor” (SOLANO, 1958, p. 48). Enquanto nos EUA as primeiras universidades voltadas para negros são criadas no final do Século XIX – “em torno a 1900, 34 já ofereciam um ano ou mais de ensino de faculdade” (DU BOIS, 1998, p. 110) –, no Brasil a discussão que se dava à época em que o poema é composto ainda residia em superar a extrema pobreza de seus afrodescendentes (nos dias atuais, mais da metade da população brasileira é composta por negros e pardos, mas “entre os mais pobres (do país) três em

⁹² Disponível em: <<https://lucianagenro.com.br/2018/02/ha-62-anos-autherine-lucy-foi-impedida-de-ingressar-na-universidade-por-ser-negra/>>. Acesso em 21 abr 2020.

cada quatro são pessoas negras”⁹³. Ademais, se a “color line” se constituía nos EUA como lei de segregação (conhecida no plural como leis de Jim Crow), segundo a qual se deveria separar brancos de negros, explicitando o racismo estadunidense, no Brasil, o mito da democracia racial “fazia com que todos acreditassem que vivíamos em um país livre de preconceitos ou discriminações e onde todas as raças tinham igualdade de oportunidades” (BERND, 1988, p. 63). A discussão, pautada na composição poética em discussão, sobre o acesso e a permanência de negros nas instituições de ensino superior no Brasil, por exemplo, suscita debates acalorados até os dias de hoje, em razão de não se ter atingido um nível de equidade razoável⁹⁴.

Faz-se oportuno ressaltar o viés marxista deste poema. Solano Trindade aproveita a discussão para contrapor contextos: Capitalismo *versus* Socialismo. Em oposição ao clima hostil, no episódio excludente a que era submetida Luci, na chamada terra das oportunidades do Capitalismo, Solano retrata a contraposição oferecida pelo mundo Socialista⁹⁵: 1) envolto em flores, tanto no sentido literal, se referindo àquelas que o Poeta do Povo recebeu na (antiga) Tchecoslováquia⁹⁶, com as quais fazia flores para Luci e para Ozéias, ambos por causa de sua luta pela educação, quanto em seu sentido metafórico, sugerindo que o sistema econômico em vigência nesse país do Leste Europeu era melhor que o do país racista da América do Norte; 2) ainda em um mundo socialista, portanto, de “flores”, envolvido em um Festival em Varsóvia (Polônia), de cunho totalmente ecumênico, “com gente de todas as cores/ e de todas as raças” (TRINDADE, 1958, p. 48), festejando por meio de “uma canção de paz/ todos desejando universidades” (TRINDADE, 1958, p. 48); isto é, igualdade em oposição à desigualdade da terra do *Tio Sam*.

No plano poético, as questões atinentes à oralidade permitem uma proveitosa reflexão. A estratégia de escrever em forma de diálogo é uma aproximação da oralidade

⁹³ Disponível em: < <https://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17-dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre#>>. Acesso em 22 abr 2020.

⁹⁴ Em novembro de 2019, foram publicados pelo IBGE dados atinentes ao número de negros e pardos superar os de brancos nas universidades brasileiras (disponível em: < <https://www.agenciadoradio.com.br/noticias/ibge-negros-sao-maioria-no-ensino-superior-publico-pran197958>>. Acesso 22 abr 2020). Se, por um lado, a notícia gerou comemoração entre distintos segmentos da sociedade, por outro, provocou indignação de tantos outros, para os quais, os dados apresentados não demonstram, de fato, a situação. Em síntese, trata-se para estes de mudança metodológica, na amostra de 2019, que inclui estudantes de institutos federais, e, ao mesmo tempo, não explicita distinções no ingresso a vagas mais concorridas nas universidades; o que implicaria, possivelmente, em discutir cotas raciais, como se a questão de acesso ao ensino superior estivesse resolvida no país.

⁹⁵ Solano Trindade refere-se à excursão do TPB (Teatro Popular Brasileiro) pelo leste europeu.

⁹⁶ Atualmente, dividida em dois países: República Tcheca e Eslováquia.

que também é adotada em “Tem gente morrendo, Ana” (TRINDADE, 1961, p. 103), publicado pela primeira vez na edição de *Cantares ao meu povo*. Trata-se de outro poema de Solano em que o sujeito poético dirige-se à mulher como uma companheira, isto é, em um discurso que toma sua interlocutora como uma igual, mas dessa vez a uma mulher branca, evidenciando sempre o desejo ecumênico pela construção de uma sociedade melhor para todos. Ana Montenegro (pseudônimo de Ana Lima Carmo) engajou-se em lutas sociais, militou na imprensa comunista, publicando centenas de artigos, destacando-se, sobretudo, por sua atuação feminista; ligada ao PCB (Partido Comunista Brasileiro), desde 1945, foi a primeira mulher a ser exilada pela Ditadura Militar mais recente do país (1964-1985).

Em “Tem gente morrendo”, recorrendo ao recurso da anáfora, Solano Trindade reproduz diversas vezes o título em quase sua totalidade, em explícita referência ao seu clássico “Tem gente com fome” (publicado pela primeira vez em 1944). Decerto, o poeta, no poema dedicado à Ana, procurou manter a mesma medida métrica dos versos que intitulam este último poema, explorando sonoramente aliterações – especialmente, sons nasais – e assonâncias. Destarte, ao contrário do que pode parecer, o poema não é uma ladainha – na acepção comum do termo, “falação fastidiosa [...] repetição monótona e tediosa” (HOUAISS, 2001, p. 1.710). Ao usar o recurso estilístico da repetição, emprega-a como quem entoia um canto, intensamente. O poeta não pretende enfatizar a mensagem de modo que Ana Montenegro compreenda o problema social atinente à alta taxa de mortalidade do povo brasileiro. O enunciador poético sabe que sua companheira de partido tem ciência da realidade nacional, bem como que é uma das pessoas mais compromissadas com uma agenda de luta. Como em “Conversa com Luci”, visa a solidarizar-se em lutas encampadas por mulheres; isto é, o grito da liderança feminina, em vez de provocar no ego masculino a acusação da histeria, inversamente, desperta o desejo de fazer ecoá-lo pelos distintos cantos do Brasil e do planeta.

É oportuno, aqui, explorar os sentidos da palavra “ladainha”, em “Conversa com Luci”, capturando o sentido do resgate às tradições orais, em Solano. Élio Ferreira de Souza afirma que no texto poético de Solano Trindade,

do ponto de vista estético, esse episódio se relaciona com a linguagem oral e as formas do canto popular, como a ladainha, um dos cantares da capoeira que, em tom de lamento, costuma encerrar um episódio trágico-popular ou memorialista. (SOUZA, 2016, p. 141)

O “canto rogatório popular na abertura de uma roda de capoeira” (HOUAISS, 2001, p. 1.710), ou a ladainha, é evocado de modo assertivo por Élio Ferreira de Souza (2016). Ao prosseguir em seu diálogo com Luci, a voz poética do poema de Solano discursa sobre “Ozéias” (TRINDADE, 1958, p. 48), cujas referências históricas não se pôde recuperar com precisão, mas, efetivamente, constitui-se como um mártir das lutas pela emancipação do excluído, tendo dentre elas, lutado por educação para todos. Nota-se que a repetição, tal qual na ladainha da roda de capoeira, é fundamental para prestar homenagem a Ozéias, semelhante ao espírito de roda de capoeira a que alude o pesquisador Élio Ferreira de Souza: “em geral, rememora a vida de um herói negro já morto: uma personagem ilustre, um mestre da capoeira respeitado pela arte da luta, suas lições de vida e sabedoria.” (SOUZA, 2016, p. 141). Enaltecer pessoas que protagonizam o papel de herói é recorrente na literatura brasileira. Ferreira Gullar, por exemplo, no cordel “João Boa Morte”⁹⁷, homenageou Pedro Teixeira (João Pedro Teixeira), assassinado em Sapé, na Paraíba, onde era líder das Ligas Camponesas⁹⁸.

FOTO 22 – Sarau da Cooperifa em homenagem à “Mulheragem”



Fonte: Página do Facebook do poeta Sérgio Vaz

Deusas do Cotidiano

“De todos os hinos entoados em louvor às

⁹⁷ Publicado pela primeira vez em *Violões de rua – Poemas para a liberdade*, em 1962.

⁹⁸ De modo sintético, movimento surgido nos anos de 1940, a partir do PCB (Partido Comunista Brasileiro), que lutava pela Reforma Agrária.

revoluções nos campos de batalhas, nenhum,
por mais belo que seja, tem a força das
canções de ninar cantada no colo das mães.”

O nome dessas mulheres eu não sei, não lembro e nem preciso saber. São nomes comuns em meio a tantos outros espalhados por esse chão duro chamado Brasil.

Mas a maioria delas eu conheço bem, são donas de um mesmo destino: as miseráveis que roubam remédios para aliviar as angústias dos filhos. É quando a pobreza não é dor, é angústia também. São as ladras de Victor Hugo.

Donas da insustentável leveza do ser, as infantas guerreiras enfrentam a lei da gravidade. Permanecem de pé ante aos dragões comedores de sonhos que escondem na gravidade da lei. Das trincheiras do ninho enfrentam moinhos de mós afiadas para protegerem a pança dos pequeninos. São as Quixotes de Miguel de Cervantes.

Místicas, não raro, estão sempre nuas em sentimentos. Quando precisam, cruas, esmolam com o corpo, e se postam à espera do punhal do prazer que cravam no seu ventre. É quando o prazer humilha. São as habitantes do inferno de Dante.

Rainhas de castelos de madeiras, sustentam os filhos como príncipes, e os protegem da fome, do frio e da vida dura e cruel que insiste em bater na porta das mulheres de panela vazia. Quanto aos reis, também são os mesmos: os covardes dos vinhos da ira.

Mágicas, esses anjos se transformam em rochas, quando a vida pede grão de areia. Em flores quando rastejam, em espinhos quando protegem.

Essas mulheres são aquelas que limpam tapetes, mas não admitem serem pisadas.

São Presidentas. Riscam papéis, limpam máquinas e consertam crianças que nascem com o sonho quebrado.

São domésticas, mas não admitem serem domesticadas.

E riem quando suam sob lágrimas e sangram o perfume da violeta impune estampada no rosto, que, de rosa, não tem nada.

Sim, são as deusas do dia a dia.

(VAZ, 2011, p. 110)

Em “Deusas do cotidiano”, o poeta Sérgio Vaz, mais do que em outros textos de sua autoria, enaltece a figura da mulher. Ainda que sem nenhuma alusão a recortes religiosos, o tratamento dado ao feminino no texto aproxima-se daquela oferecida por Poli, segundo a qual o mito de *Yansã* teria influenciado a formação da mulher brasileira (POLI, 2016, p. 47). Reconhecendo características humanas (“donas de um destino”, isto é, de quem delinea os caminhos por que vai trilhar) e, até mesmo, sobrenaturais (“místicas”), o enunciador elege as companheiras de luta como “rainhas” – desde os “castelos de madeira” até ao poder maior do executivo nacional, “presidentas”⁹⁹,

⁹⁹ Dilma Rousseff foi eleita primeira mulher presidente do país em 2010, antes da publicação do livro, mas após a escrita deste texto. Ao mesmo tempo visionário – por antecipar a história do país – e

corroborando, mais uma vez, a tese de que a mulher é a chefe de família, sendo também capaz de gerir também um país.

Na composição de “Deusas do cotidiano”, Sérgio Vaz emprega recursos estilísticos demasiado presentes em toda a sua obra. Elencam-se cinco estratégias de figurativização, por meio dos quais Sérgio Vaz consegue transgredir, neste texto, a palavra:

a) construções antitéticas – “são domésticas, mas não admitem ser domesticadas” –, em que o verbete “doméstica”, aludindo à profissão, não permite, por extensão, “ser domesticada”, como um animal (processo poético repetido em “limpam tapetes, mas não admitem serem pisadas”);

b) personificação – “flores quando rastejam, em espinhos quando protegem”, no qual as mulheres (por metáfora, também, diga-se de passagem) tornam-se flores, que servem como pétalas para alguém (sua família, especialmente) passar, todavia, em oposição à delicadeza, também podem ferir como espinhos;

c) polissemia – “as miseráveis”, cujas acepções tanto remetem à condição social de extrema pobreza a que são submetidas muitas mulheres (muitas mães solteiras e, por extensão, portanto, suas famílias) quanto a personagens do romancista francês Victor Hugo; isto é, em um paralelo, neste caso, que enfatiza o engajamento ético da poética de Sérgio Vaz. Notam-se, ainda neste texto, outras passagens nas quais se reconhece o mesmo mecanismo apontado aqui: ora de forma tão explícita como no exemplo dado – “insustentável leveza”, com o romance de Milan Kundera, ou a “pança dos pequeninos”, com o companheiro fiel de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes; ora de forma mais implícita – “quando o prazer humilha”, no qual, ao discorrer sobre as dores de se prostituir para garantir o sustento, tem no sexo um dos pecados capitais, do purgatório da Divina Comédia, de Dante Alighieri);

d) metonímias – “mulheres de panelas vazias” –, em que a parte (“panelas”) representa o todo (a casa), geladeira e armários sem alimentos (sem contar outros cômodos, em especial da higiene pessoal), bem como aos demais provimentos de um lar;

e) metáforas (presentes, também, em alguns exemplos anteriores) – “consertam crianças que nascem com o sonho quebrado” –, em que o verbo “consertar” refere-se aos cuidados e ao zelo da mulher em relação às crianças que: 1) enveredam pelos

caminhos ilícitos; 2) engravidam precocemente; 3) nascem com alguma deficiência. Todas, frequentemente, tendo a figura feminina como a única de quem podem dispor para superar as consequências do fardo que carregam.

A disposição gráfica do texto se aproxima da prosa ao dispor palavras em partes estruturadas de modo semelhante aos parágrafos. Mas, à medida que se avança a leitura, sobretudo nos trechos mais curtos – tais como “são domésticas, mas não admitem ser domesticadas” –, provoca no leitor a necessidade de preencher no texto os espaços em branco de modo similar ao que ocorre na construção de sentidos do poema; dada sua construção se coadunar com a esfera da poesia, a despeito de sua composição assemelhar-se à prosa. Comunga-se da tese segundo a qual “os textos se tornam completos apenas no contexto de uma interpretação efetiva” (HANKS, 2008, p. 134). Neste caso, especificamente, na interação entre o leitor e autor de “Deusas do cotidiano”; todavia, a escrita de Vaz pende muito mais para os sentidos de um poema, uma vez que sua força reside justamente em parecer uma prosa distinta da prosa literária tradicional, o que, para além da potência de seu conteúdo, auxilia na apreciação estética por parte do leitor como objeto de literatura. Destarte, reconhece-se, efetivamente, que o poeta Sérgio Vaz insere-o em seu penúltimo livro, *Literatura, pão e poesia*, embora camufle a poesia quando a reveste com a prosa em seu “Deusas do cotidiano”. A opção estética do texto em questão possibilita pensar, paradoxalmente, numa ruptura no plano da literatura e, ao mesmo tempo, em filiação a uma tendência latino-americana. Ao transitar entre gêneros do discurso literário, o Poeta da Periferia “encarna a ironia que não leva a sério a seriedade da cultura” (BATALHA, 2013, p. 129). Ancorado em Haroldo de Campos, a ruptura, “sobretudo no que tange às grandes divisões categoriais *poesia e prosa*” (CAMPOS, 2013, p. 175), remonta ao início do Século na América Espanhola, fazendo-se presente cada vez mais em obras da contemporaneidade, incluindo-se aí a de Sérgio Vaz.

Publicado pela primeira vez no Blog O Colecionador de Pedras¹⁰⁰, do próprio poeta, nesse poema Sérgio Vaz faz um tributo às mulheres do Brasil: “O nome dessas mulheres eu não sei, não lembro e nem preciso saber” (VAZ, 2011, p. 110). Difere, nessa perspectiva, da composição poética de Solano Trindade. Se Vaz elege a coletividade de mulheres brasileiras, estabelecendo paralelos entre elas e obras importantes da literatura universal (*Os miseráveis*, *Dom Quixote*, *A Insustentável leveza*

¹⁰⁰Link: <http://coleccionadordepedras1.blogspot.com>. Atualmente, não está ativo.

do ser e Divina comédia) para render seus tributos, Trindade, por sua vez, dirige-se a uma única mulher estadunidense para, estendendo-lhe seu poema, ofertá-lo a toda a humanidade, especialmente àquela parcela considerável que não tem acesso à educação. Em comum, o projeto utópico por uma sociedade mais humanista dos Poetas do Povo e da Periferia, bem como o reconhecimento de ambos sobre a importância da mulher companheira na emancipação das pessoas.

4.1.4 Lirismo sentimental de Solano Trindade e de Sérgio Vaz: os Poetas do Povo e da Periferia também amam

Nas obras poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, os sujeitos poéticos também se expressam de maneira sentimental. Esboçar-se-á algumas reflexões acerca do lirismo sentimental dos Poetas do Povo e da Periferia em questões atinentes à mulher em “Negra bonita de azul e branco”, de Trindade, e “Amor com fim”, de Vaz, aludindo à figura feminina como companheira em “Esperemos”, de Solano, e em “Flores de alvenaria”, de Sérgio.

Serafina Ferreira Machado, em seu trabalho de mestrado sobre Solano Trindade, dedica mais de trinta páginas para tratar de questões relacionadas à mulher na obra do poeta. Dentre as pesquisas acadêmicas acerca do Poeta do Povo consultadas para subsidiar o trabalho, é a mais intensa na abordagem sobre o lirismo ao feminino em Solano, relacionando-o ao aspecto *humanizador* do poeta. Em grande medida, algumas de suas considerações, mesmo que almejando outro viés, dialogam com as proposições deste trabalho; especialmente, no pioneirismo do Poeta do Povo para versar de maneira peculiar, senão inédita, sobre a beleza da mulher negra na história da Literatura Brasileira, ao menos de modo impactante. Não difere da posição de Suely Maria, outra pesquisadora da obra de Trindade, para a qual muitos “poemas tratam especificamente e sem pudores da mulher negra, para dar visibilidade e dignidade a essa figura” (SANTOS, 2012, p. 83). Como em “Negra bonita” – analisado na sequência – (TRINDADE, 1961, p. 162), no qual o Poeta do Povo “busca enaltecer e levantar a autoestima da mulher negra” (SANTOS, 2012, p. 84). Em consonância com as reflexões de Serafina Ferreira Machado, entendemos que a “busca de inspiração para a arte é a mulher preta e não a mulher branca” (MACHADO, 2007, p. 142), constituindo-se uma Paideia que pretende não só visibilizá-la em versos, mas, ao fazê-lo, torna-se uma

referência para poetas ulteriores da Literatura Afro-Brasileira.

Negra bonita de azul e branco

Negra bonita
de azul e branco
sentada num banco
de segunda classe
do trem de Caxias

Negra bonita
O que é que você tem?
que está assim tão triste
não sorri pra ninguém?
Negra bonita
Seu amor que não veio?
quem sabe se ainda vem
e se ele não vier
Quem sabe se outro vem

Negra bonita
de azul e branco
quem sabe se eu não sirvo
para ser seu novo amor
Não somos da mesma cor?
eu sou o tipo ideal
para quem perdeu o amor...
(TRINDADE, 1961, p. 162)

Publicado pela primeira vez em *Cantares ao meu povo*, “Negra bonita de azul e branco” apresenta três estrofes, em versos livres (entre tetra e heptassílabos), alternando-se em rimas internas e rimas externas, e explora demasiadamente aliterações e assonâncias para construir uma cadência melódica agradável aos ouvidos quando recitado. Em conformidade com Norma Goldstein, segundo a qual “o leitor deve buscar seu [no poema supracitado] efeito, em função da significação do texto” (GOLDSTEIN, 1985, p. 50), lançam-se duas observações. Primeira, surge da intenção de preencher o texto com marcas de oralidade, visando à coloquialidade da língua, em um ritmo bastante prosaico, para passar ao leitor o tom de galanteio por meio do qual o sujeito poético aborda a “negra bonita” em um transporte público de “segunda classe”. Note-se, entretanto, que a fineza do vernáculo não coaduna com a do macho chulo, mas com a do malandro respeitador, observação que pode se estender, inclusive a toda a obra de ST e a de SV. Segunda, na articulação de versos breves, o encadeamento melódico é garantido por meio de sons nasais, que são empregados para enfatizar a interpelação sedutora da voz poética. Ancorado ainda em Goldstein, “o poema reúne o conjunto de

recursos” (GOLDSTEIN, 1985, p. 12) que inserem a negra como a mulher do cortejo em situação na qual poderia haver uma branca (ainda também pobre), não como elemento exótico, “sem separá-lo(a) da vida cotidiana” (BASTIDE, 1997, p. 20), isto é, de modo afirmativo.

A cortesia é iniciada, em cada estrofe, sempre pelo vocativo “negra bonita”. Aliás, o recurso anafórico, na obra de Solano Trindade não só contribui para produção rítmica do poema, aproximando-o da oralidade, neste caso da “cantada”, como também se relaciona com a valorização da beleza da mulher negra, a qual tanto o poeta rende tributos em sua obra, como se observa nos títulos e, por conseguinte, no desenvolvimento dos seguintes poemas¹⁰¹: “Poema à mulher negra”, “Canto à mulher negra”, “Mulata”, “Uma negra me levou a Deus”, “Outra negra me levou à macumba”, “Linda negra”, “Balada molenga a uma negra dengosa”, “Canto à musa ceroula”, “Mulher em preto e branco”, “A vida me deu uma negra”, “Ó mulata pastorinha”.

Como ensina Antonio Candido, em *Estudo analítico do poema*, “todo poema basicamente é uma estrutura sonora” (CANDIDO, 2007, p. 37). Mesmo considerando aspectos atinentes à poesia negra muitos dos paradigmas da composição poética permitem uma abordagem interessante. Solano Trindade produziu sons cadenciados melodicamente no poema “Negra bonita de azul e branco” para se assemelhar a um samba sincopado, a cada vez que se inicia um verso com a palavra “negra”, bem como no meio da estrofe maior. O Poeta do Povo emprega um substantivo e um adjetivo muito banalizados no dia-a-dia (“negra” e “bonita”), conferindo-lhes carga semântica ao valorizar, no poema como um todo, a beleza da mulher preta.

Amor com fim

Sim, o amor acabou,
mas obrigado por ter começado.
Fui feliz porque te amei
honrado por ter estado ao teu lado,
mas ainda que tua boca diga que me ama
o silêncio dos teus olhos aflige meu coração.

Houve um tempo que sorriamos muito,
em que nossas mãos caminhavam unidas
como uma oração ao Deus da felicidade
e hoje, ainda que haja lágrimas,

¹⁰¹ Poemas sequenciados no sumário de *O poeta do povo*, organizado por sua filha, Raquel Trindade (TRINDADE, 1999, 9-13), no qual divide a obra do poeta em “quatro cadernos” temáticos.

essa lembrança alivia a dor na despedida.

Peço perdão
 se por acaso não cumpri a promessa da eternidade,
 porém fui eterno todas as vezes que,
 entre um sussurro e outro,
 ajoelhei diante do milagre dos teus beijos.
 E crucificado
 na cruz dos dias que não davam certo
 me sentia um deus
 todas as noites
 que ressuscitava em seu braços
 o amor nosso de cada dia.

Não sei se posso ser teu amigo
 depois ter sido teu amante,
 mas depois de ter sido teu amante,
 que graça tem ser teu amigo?

Não quero de volta as estrelas que te dei
 em troca de
 todas as vezes que você me levou ao céu.

O amor é um presente
 que poucos podem ter, ou dar.
 Amar é um ato de coragem
 já desamar requer humildade.

Quando se dá o último abraço
 é porque já faltava braços há muito tempo.

Não quero entender o amor
 de minha parte, só queria dizer obrigado.
 (VAZ, 2016, p. 107)

Em “Amor com fim”, a voz poética masculina (demarcada pelos termos “amigo” e “teu”) endereça seus versos à pessoa com quem esteve ligado por meio de um relacionamento afetivo, sem, contudo, explicitar o gênero dessa pessoa. Mas, para efeitos desse estudo, considera-se que o “amor” a quem se dirige o eu do texto é ser feminino, em razão de não haver pistas em toda sua obra que comprovem o contrário.

Em sua composição, Sérgio Vaz se valeu de recursos de expressão poética para aproximar seus versos da oralidade, característica que sobressalta em sua obra e ressaltada aqui nesta dissertação mais de uma vez. Embora se dirija à amada (ou aquela outrora “amante”), o enunciador imprime um ritmo que, se pretendendo dialógico, construindo a imagem de conversa final entre enamorados, na verdade, apresenta-se como um monólogo entre a performance do poeta e a sua interação com o leitor. À medida que suas falas versificam seus sentimentos, em um tom de conversa, vão

evocando, por meio de efeitos sinestésicos diversos – “tua boca me diga”; “o silêncio dos teus olhos”; “mãos caminhavam unidas” –, reminiscências da relação amorosa.

A despeito de reconhecer traços de oralidade no poema de SV, pondera-se que a estrutura textual de “Amor com fim” a aproxima de um discurso escrito. Trata-se, neste caso, de um “contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita” (MARCUSCHI, 2007, p. 41) e como ensina o linguista, existe uma correlação entre “os textos de cada modalidade (fala e escrita) quanto às estratégias de formulação” (MARCUSCHI, 2007, p. 42). Assemelha-se “Amor com fim”, em seus traços composicionais, ao gênero epistolar. Aponta-se aqui, portanto, a subversão dos gêneros por Sérgio Vaz.

A primeira estrofe corresponde à saudação “Sim, o amor acabou/Mas obrigado por ter começado”, na qual fica implícito a quem se dirige o texto e, ao mesmo tempo, torna-se explícita a temática do poema: agradecer pelo amor enquanto este durou; ironicamente, dialoga intertextualmente com o “Soneto de fidelidade”, de Vinícius de Moraes (MORAES, 1967, p. 13). As seis estrofes seguintes destinam-se ao corpo do texto, isto é, encetam a exposição da mensagem, subdividindo-se em (segunda e terceira estrofes) rememorar a história de amor – “sorriamos muito”, “de mãos dadas”, “ressuscitava em teus braços” – e, nas quatro estrofes subsequentes, lamuriar pelo rompimento da relação – “não sei se posso ser teu amigo”, pois o “amor é um presente”, mas se se dá “o último abraço é porque faltavam braços”. A última estrofe, um dístico (como fora a penúltima), desfecha com uma cortês despedida – “da minha parte, só queria dizer obrigado”, com o brio preservado, ocultando, todavia, o sentimento da perda. A ausência do cabeçalho que se faz presente nas missivas, é coerente com a intenção da voz poética em sua expressão: o lugar e o tempo indeterminados não só coadunam com a sensação de quem termina uma relação amorosa, mas, na interação com o leitor, ressignifica o poema em sua atribuição de sentidos, para os diferentes tempos e espaços, que, porventura, também sejam os de quem lê e não apenas de quem escreve. Em outras palavras, na poética de Sérgio Vaz, pode-se afirmar que a “palavra tão carregada de subjetividade recria mundos possíveis e se estende a universos mais amplos” (MIRANDA, 2018, p. 61).

O esmero com a palavra está presente em toda a escrita de “Amor com fim”, demonstrando a manutenção da coerência entre a produção poética e a militância cultural de Sérgio Vaz em relação ao tratamento à mulher. Ainda no que concerne ao lirismo sentimental de Sérgio Vaz e, também, ao de Solano Trindade –, tanto na entrada o eu poético deste flertando cortesmente com a moça no transporte público, quanto na

saída o eu poético daquele ao se despedir respeitosamente no final do relacionamento – o desejo da mulher prevalece. Afinal, almejam os poetas do Povo e da Periferia que a mulher seja uma companheira em “pé de igualdade” nas relações afetivas, tanto quanto nas relações combativas, quer tendo a paciência da mulher que aguarda pelo poema sentimental, em “Esperemos” (TRINDADE, 1958, p. 36) quer ladeando a luta em “Flores de alvenaria”: “dá-me tua mão, amor” (VAZ, 2016, p. 11).

A tematização da mulher nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz é variada. Nos versos dos Poetas do Povo e da Periferia o feminino é abordado sob vieses distintos: se faz presente nos eixos do erotismo, da crítica ao machismo, do reconhecimento ao protagonismo de gênero e do lirismo sentimental, mas, tendo em comum, a dimensão do respeito pela companheira. Solano “confere a ela (mulher) humanidade e sentimentos” (SANTOS, 2009, p. 146), ao passo que Sérgio “apresenta uma produção relevante [sobre] mulheres” (CORRÊA, 2017, p. 69). Como artistas-cidadãos, Trindade e Vaz se valem da arte para mexer com os sentimentos e mudar os comportamentos, também, no que diz respeito à figurativização da mulher como companheira.

Sem didáticas “pedagogizantes”, instituem Solano Trindade e Sérgio Vaz uma Paideia, talvez não apenas como poetas, mas, sendo artistas-cidadãos, como griôs cumpram eles sua função educadora em similaridade com a acepção de educação em yorubá. Nessa perspectiva africana para ensinar algo não se faz necessário pregar para pessoas, supondo aculturá-las, à semelhança do que fizeram europeus com indígenas e negros. Trata-se, efetivamente, em ST e em SV, de usar a arte para construção de conhecimentos de forma horizontal.

4.2. Respeito pelas crianças e pelos adolescentes...

Criança e adolescente nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz são sinônimos de ludicidade e de esperança. Não por outra razão, Solano pede para que “deixem que as crianças brinquem” (TRINDADE, 1999, p. 210); Sérgio Vaz escreva que “sem crianças não há razão nenhuma para se acreditar em um mundo melhor” (VAZ, 2011, p. 18). Os meninos e meninas também são tematizados de forma maior por ST e SV. Assim, em ambos os poetas, as questões atinentes a seu (deles) pertencimento ao povo e à periferia que procuram representar em suas artes perpassam pela elaboração estética que ora valorizam traços étnicos e sociais, ora fazem denúncias sobre as

injustiças que acometem negros e pobres neste país se estendem a crianças e a adolescentes. Cabe aqui, no comparativo entre os Poetas do Povo e da Periferia, o que Érica Peçanha do Nascimento, em seu *Vozes marginais na literatura*, chamou de “forma de pertencimento, marcada pela positividade, estabelecendo-se uma certa divisão entre dois mundos” (NASCIMENTO, 2009, p. 330).

Em quaisquer perspectivas, os poemas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz passam uma imagem humanizada das personagens e dos espaços versificados. Por um lado, os Poetas do Povo e da Periferia enaltecem traços fisionômicos, psíquicos e sociais das pessoas que estão às margens do poder econômico em suas composições poéticas, o que é um contraponto a tantas personagens e espaços comumente estereotipados, não raro, na Literatura Brasileira. Se, de fato, “a literatura representa um campo de relações distintas que imbuem os elementos de significações carregadas de poder” (DOMINGOS, 2013, p. 16), pode-se apontar que as obras dos poetas representam a possibilidade do deslocamento de quem sempre esteve à margem do poder para o centro das atenções. Por outro, ambos assumem o ponto de vista do povo e da periferia quando tratam de questões que afligem o menos privilegiado na sociedade brasileira; não se trata apenas produzir arte como se fosse alguém excluído, mas tem-se o ponto de vista desse mesmo excluído quando se escreve, o que faz com que não haja artificialidade na elaboração temática, tampouco na estética. Tais observações, assim, estendem-se ao modo como tratam da infância e da adolescência.

Esta subseção está segmentada em duas partes. Em 1) Molecada bonita e inteligente, serão discutidos os poemas “Muleque”, de Solano Trindade, e “Na Fundação Casa”, de Sérgio Vaz, nos quais os poetas veem grandeza nos pequenos. Em 2) Salve! Dá uma atenção pros Miltinhos e pros Jorginhos, no qual serão analisados os poemas Bolinhas de gude Miltinho, de Solano Trindade, e Jorginho, de Sérgio Vaz. Desfechando este item, apresentam-se reflexões acerca das crianças e dos adolescentes nos poemas de ST e de SV.

4.2.1 Molecada bonita e inteligente

Nesta subseção, destacar-se-á como Solano Trindade e Sérgio Vaz enaltecem a infância dos que são do povo e da periferia. Ressalte-se que, no entanto, em suas concepções a criança não é um ser a moldado por um modelo adulto, antes fonte de inspiração para mudanças. Em uma dimensão humanizadora dos direitos da criança e do

adolescente, suas obras contemplam-nas como sujeitos e não seres assujeitados.

Muleque

Muleque, muleque
quem te deu este beijo
assim tão grandão?

Teus cabelos
de pimenta do reino?

Teu nariz
essa coisa achatada?

Muleque, muleque
quem te fez assim?

Eu penso, muleque
que foi o amor...
(TRINDADE, 1999, p. 53)

Embora fosse possível selecionar outros poemas de Solano Trindade para demonstrar sua concepção de criança ativa, como o supracitado “Deixem que as crianças brinquem”, recorre-se a este em questão para ressaltar aspectos de negritude raríssimos na literatura anterior ou contemporânea a de Solano Trindade. Ainda hoje, há controvérsias sobre a representação do negro em todos os segmentos da sociedade.

O emprego da palavra “muleque”, utilizando /u/ em vez de /o/, representa um desrespeito intencional às convenções ortográficas vigentes. Como o próprio Solano já afirmou, “Senhora Gramática/ Perdoai os meus pecados/ Se não perdoardes Senhora/ Eu errarei mais” (TRINDADE, 1961, p. 189). Além de sinalizar, na escrita, uma marca de oralidade, o emprego da palavra em seu registro mais informal quebra a expectativa de que o termo pudesse ser empregado de forma depreciativa; na verdade, no contexto, o verbete assume um tom afetivo, tornando-o coerente com os sentidos produzidos pelo poema.

Solano Trindade visa ao emprego de termos que, no geral, são utilizados para depreciar os negros: “beijo” (em vez de lábios), “grandão” (como deformidade), “cabelos pimenta do reino” (desvalorizando cabelo crespo), “nariz” “coisa achatada” (traço fenotípico tão apontado como indicativo de fealdade). Contudo, tais termos são ressignificados em seu poema, para não apenas fazer uma contraposição ética, mas, valorizando a dimensão humana em sua plenitude, destacando traços étnicos como dotados de beleza, não exótica, naturalmente nascida do “amor”. O poema “Muleque é

um destes casos na obra de Solano, em que fica evidente a negação da assimilação branca, tanto cultural quanto estética, o que dá vazão à expressão do negro, inclusive de sua beleza” (SANTOS, 2015, p. 145).

É preciso ressaltar que “tratar da formação identitária na Literatura é tratar do discurso identitário, transcendendo as fórmulas tradicionais da abordagem estilística e semântica” (INÁCIO, 2008, p. 54). É exatamente o que faz Solano Trindade ao discutir padrões de beleza por meio da desconstrução (e por que não reconstrução?) de sentidos em versos livres e marcadamente influenciados pela oralidade. Destarte, o poema de ST é um desses que estão na inauguração de movimento ético e estético, fundando, na poesia, uma Paideia que representa o negro como lindo, valoroso, humano.

A representação do negro com traços afirmativos na literatura contemporânea negra impacta de modo muito especial crianças, adolescentes, adultos e idosos. É inconteste que, no decorrer do Século XX, vários passos foram dados para que muitas pessoas pudessem não só assumir suas identidades – em sua plenitude –, mas também pudessem fazer uso da arte para expressar seu repúdio contra a sociedade racista (misógina, sexista, classista) brasileira. É oportuno lembrar, ainda, que a utilização de versos livres e de recursos anafóricos são traços estilísticos de Solano Trindade. O Poeta do Povo utiliza versos livres, ciente de que a liberdade conferida por essa opção lhe possibilita uma criação artística que dialogue com tradições africanas, especialmente no que tange à aproximação de aspectos orais e de cantigas de roda, de maneira contundente no emprego de repetição.

Na Fundação Casa

- Quem gosta de poesia?
- Ninguém senhor.

Aí recitei Negro drama dos Racionais.

- Senhor, isso é poesia?
- É.
- Então nós gosta.

É isso. Todo mundo gosta de poesia.
Só não sabe que gosta.
(VAZ, 2016, p. 129)

Assim como na obra de Solano Trindade, também não são abundantes na poética de Sérgio Vaz poemas sobre o mundo infante-juvenil, ainda que interessantes

apontamentos possam ser feitos acerca da produção centrada na tematização de crianças e adolescentes. Optou-se pelo poema “Na Fundação Casa” pelas possibilidades de discussão indicadas no início desta subseção: enaltecer a infância e a juventude, reconhecendo-lhes direitos e saberes.

Fundação Casa é, segundo o sítio eletrônico oficial, uma instituição vinculada à Secretaria de Estado de Justiça e da Defesa da Cidadania, responsável pela aplicação de medidas socioeducativas a jovens de 12 a 21 anos incompletos¹⁰². Mas a sociedade, como ressalta a reportagem do UOL¹⁰³, tem conhecimento de papel inverso na educação dos jovens internos, com “casos de práticas abusivas”. É um órgão do Estado que visa a vigiar e punir, como ensina Foucault, uma vez que suas práticas, ao que parece, “não se destinam a sancionar a infração, mas a controlar o indivíduo” (FOUCAULT, 1999, p. 22).

Decorrente de uma das experiências que Sérgio Vaz fez nas unidades da Fundação Casa (também já fez diversas atividades com adultos em presídios), o poeta teria, em seu registro, um valor humanista. Há uma simbologia em sua ação, haja vista crer que adolescentes da instituição sejam tão dignos quanto os estudantes de escolas públicas que o poeta frequentemente visita, bem como aqueles que pertencem a classes sociais mais abastadas (que têm condições materiais para o exercício de seus direitos no presente, com vistas ao futuro), no que concerne ao direito à Literatura. Aliás, merece registro a ressalva de que em um contexto como o das unidades destinadas aos menores, o viés não seja atrelado à violência dos que estão na em liberdade restringida, nem no discurso produzido durante a visita do poeta SV, tampouco na forma como se ganha a atenção dos garotos. É a literatura, em sua forma poética, que prevalece nas palavras e na ação. Chama-se a atenção para a construção imagética do Poeta da Periferia, na escrita de seu texto, sobre o cenário de opressão que representa a instituição, sem apelos à violência, mas também sem ingenuidade. Deve-se o resultado do labor poético de “Fundação Casa” não só ao conhecimento de mundo do poeta cofundador da Cooperifa, mas, especialmente, de sua postura cidadã diante da ação e da produção de sua literatura.

Não se trata, outrossim, apenas do registro em versos de uma ação poética. Em

¹⁰² Disponível em: <<http://www.fundacaocasa.sp.gov.br/View.aspx?title=a-funda%C3%A7%C3%A3o&d=10>>. Acesso em 30 maio 2021.

¹⁰³ Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/03/07/castigos-na-fundacao-casa-tem-surra-tranca-de-uma-semana-e-conivencia.htm>>. Acesso em 30 maio 2021.

perspectiva freireana, ter consciência de que é “dever não só respeitar os saberes (dos meninos da instituição), mas [a partir desses mesmos saberes] discutir” (FREIRE, 2002, p. 15) com aqueles a quem se direciona como educador neste caso, como artista-cidadão, que ao levar poesia não voltará sem ter aprendido nada também. Superando a perspectiva do senso comum de que não existiam saberes sobre poemas, SV provoca os meninos com a indagação sobre gostar ou não de poesia. Imediatamente, a reação é negativa, haja vista a noção perpassada aos garotos da Fundação Casa – possivelmente pela escola e pela mídia – era a de que literatura em versos não pertence ao universo de adolescentes como eles. É preciso salientar que

a violência maior desse sistema consiste, pois, no convencimento desses sujeitos acerca de sua incapacidade ou não na proficiência nos processos de leitura e escrita em língua materna, fazendo-os assumir para si não só as responsabilidades de “sua condição”, mas acreditarem-se inferiores ao narrarem-se em suas vidas sociais. (FREITAS, 2016, p. 158)

Mas, quebrando a expectativa provocada no primeiro momento, Sérgio Vaz recita¹⁰⁴ um trecho de “Negro Drama”, dos Racionais MCs, alvoroçando os meninos e, ao mesmo tempo, fazendo com que entendessem, na verdade, que não só tinham noção do que eram gêneros poéticos, mas que, também, gostavam e – mais do que isso – mereciam o direito de fruir arte e aprender ainda mais sobre suas formas e conteúdos.

Aliás, na ação de Sérgio Vaz há também de se reconhecer sua compreensão para potência do Hip-Hop, por meio do elemento RAP, como forma de “letramento [...] para jovens negros e periféricos” (FREITAS, 2016, p. 226), auxiliando na ampliação do repertório dos estudantes com fins à transformação social pelo cognitivo, pelo afetivo e pelo corporal-sinestésico. É o próprio Sérgio Vaz que, ao relatar o contexto no qual se baseia para construir seu poema “Fundação Casa”, lembra que, ao se apresentar como poeta, foi interpelado por um dos garotos, que, em bom tom, disse que ninguém gostava de poesia ali (entre os internos). Mas – ainda segundo o poeta –, à medida que foi recitando, os meninos da instituição foram se levantando e, por meio de seus corpos e de suas vozes, foram acompanhando-o em sua performance; isto é, também performatizando, aqueles garotos compartilharam da palavra.

A dimensão estética da obra de Sérgio Vaz, no caso desse poema, não reside,

¹⁰⁴ Sérgio Vaz escreve o poema com vistas a tornarem explícitas as questões da oralidade do contexto comunicacional.

apenas, em uma elaboração sofisticada de versos. Ao contrário, em um estilo bastante prosaico, SV cria uma imagem bastante positiva sobre a capacidade de adolescentes reclusos, os quais, por essa passagem pela Fundação Casa, possivelmente serão rotulados até o final de suas vidas – alguns deles, inclusive, terão suas vidas ceifadas antes de completar a maioridade. As marcas linguísticas coadunam com universo representado: a palavra “senhor”, frequentemente utilizada como pronome de tratamento no português brasileiro, denuncia, neste contexto, um dos resquícios de uma cultura escravocrata, que, de todo, ainda não foi extinta neste país¹⁰⁵. Nas abordagens policiais, nas ruas, bem como na rotina do sistema de encarceramento (da Fundação ou dos presídios), em vez de sinalizar respeito, em conformidade com as regras gramaticais apontadas, o termo “senhor” denota submissão. Além disso, o emprego do pronome pessoal “nóis” antes do verbo – “gosta” – redundando numa forma de concordância verbal desprestigiada na língua, referindo-se não apenas a um recurso de representação dos sujeitos daquele contexto, mas com o “fenômeno linguístico mais empregado para a discriminação dos falantes menos letrados” (BAGNO, 2012, p. 994). No poema, o emprego dessa forma “discriminada” socialmente ganha força de elemento poético, fazendo com que a palavra falada pela gente comum do povo e da periferia seja reconduzida a uma expressão do sublime. Sérgio Vaz – ao levar poesia aos meninos da unidade em que se ambienta o poema, por meio da inserção de uma composição poética em seu universo, durante sua oficina literária – compartilha sua escrita, conduzindo-nos a pensar que a ação maior do poeta é

democratizar a palavra [...] (pois) a língua portuguesa é uma coisa fantástica. E eu acho que tanto aquela que fala na Academia, quanto a que falam na rua, eu gosto. Eu queria que as pessoas pudessem ter acesso a todas as línguas e educação para falar com a língua que quiser. (A POESIA É O PRINCÍPIO DO SONHO, 2018)

Solano Trindade e Sérgio Vaz tornam-se referências não apenas de Literatura oriunda do povo e da periferia e feita para as pessoas desses mesmos lugares, mas de Literatura Negrobrasileira, especialmente, na obra de Solano Trindade, e de Literatura Periférica, sobretudo na obra de Sérgio Vaz. De algum modo, nos dois poemas aqui analisados, a representação humana das crianças e dos adolescentes coaduna com a

¹⁰⁵ É como os internos se dirigem a qualquer pessoa que não eles mesmos, em sinal de submissão imposta pelo sistema a que estão submetidos.

representação diversa do país. Pode-se dizer que, em ambos os poetas, há a “metáfora do espelho: na heteroimagem de um país projetam-se elementos da autoimagem” (SOUSA, 2004, p. 71) de si mesmos. Como diria Sérgio Vaz, não falar sobre (as pessoas do povo e da periferia), mas falar com eles (as pessoas do povo e da periferia), em uma perspectiva de pertencimento a mesma classe social. Talvez por essa razão ST e SV sejam não só dois potentes nomes da literatura, mas referências de artistas-cidadãos para tantos outros literatos, pesquisadores, lideranças e leitores apaixonados por poesia.

4.2.2 Salve¹⁰⁶! Dá uma atenção pros Miltinhos e pros Jorginhos

De viés social, “Bolinhas de gude Miltinho”, de Solano Trindade, e “Jorginho”, de Sérgio Vaz, tocam em questões bastante delicadas da sociedade brasileira, no que se refere ao descaso com que muitas crianças são tratadas, as quais têm suas infâncias dizimadas, quer fisicamente quer moralmente:

Bolinhas de gude Miltinho

Jorginho foi preso
quando jogava bolinha de gude
não usou arma de fogo
nem fez brilhar sua navalha

Jorginho era criança igual às outras
queria brincar
O brinquedo poderia ser um revólver
uma navalha
um pandeiro
quem sabe um cavalinho de pau
Jorginho queria brincar

Jorginho viu um filme americano
no outro dia
fez uma quadrilha de mentirinha
sempre brincando
a quadrilha foi ficando de verdade
Jorginho ficou grande como Pelé
todos os dias saía no jornal...

Televisonado
só não deu autógrafo

¹⁰⁶ Saudação bastante empregada em contextos de gíria (atual). Coaduna, neste trabalho, com produções poéticas e militâncias culturais com o povo e com a periferia.

porque estava algemado

Ele era o facinora
que brincava com bolinhas de gude.
(TRINDADE, 1961, p. 40)

A partir da perspectiva de que o direito à infância ainda é objeto de discussões na segunda década do Século XXI, discutir sobre o assassinio cometido contra diversas crianças e adolescentes brasileiros, em seu sentido literal – ceifando vidas – ou em outro sentido não menos cruel – destruindo sonhos e projetos de vida –, é o que faz de modo muito perspicaz o poeta Solano Trindade em “Bolinhas de gude Miltinho”. Trata-se de uma composição poética datada de sessenta anos atrás que, a despeito de algumas mudanças na sociedade brasileira, na legislação e no acesso a bens materiais e simbólicos, ainda retrata a situação de muitos garotos, especialmente negros. No poema, Miltinho tem sua narrativa apresentada como uma questão social relevante: a violência contra a juventude negra e periférica, que, apesar afetar mais um segmento específico da população, é prejudicial à sociedade toda. Quiçá, afastando-se no tempo e no espaço, pudesse ter se tornado Miltinho (ou todo e qualquer garoto que ele representa) um grande nome do movimento negro, como Du Bois fora para o Pan-Africanismo; afinal, em *As almas do povo negro*, é o próprio ativista estadunidense que afirma sobre si mesmo: “o menino de cara preta que, jogando bolitas de gude, parou para meditar, faz setenta anos, vislumbrou imagens confusas, na medida em que contemplava aquele mundo” (DU BOIS, 1998, p. 191).

Quantos Miltinhos o Brasil perde por ano? Quantos Miltinhos poderiam exercer um papel de destaque neste projeto de nação? Solano retrataria apenas um país que nega oportunidades e, por conseguinte, “anula nos indivíduos as fronteiras criadas pela cor da pele?” (INÁCIO, 2011, p. 53). Enfim, enquanto uma minoria negra pode narrar suas brincadeiras com bolinhas de gude na fase idosa da vida, uma maioria ou aumenta o número de encarcerados ou nem sequer chega à idade adulta: “O texto é uma espécie de premonição do caos social, gerado pela ausência de políticas públicas para as classes mais humildes” (SOUZA, 2006, p. 137).

Em estilo prosaico, “Solano Trindade atualiza a tradição narrativa africana” (SOUZA, 2006, p. 137), como um griot, recorrendo a versos livres, para, como estivesse em roda, denunciar uma questão social cara aos menos privilegiados deste país. Solano lembra que Miltinho era uma “criança igual às outras/queria brincar”; por

meio do recurso da anáfora, Solano Trindade reitera que o garoto só queria desfrutar de sua meninice, com “pandeirol”, exercendo habilidades artísticas, ou com “cavalinho de pau”, exercendo o direito à ludicidade, por meio da imaginação. Mas por influência da mídia brincou de “quadrilha” e, brincando com “revólver” e com “navalha”, foi fazendo com que a magia infantil desse lugar ao desencanto adulto, tornando-se famoso como “Pelé”, saindo na TV, mas, diferentemente da fama positiva do Rei do Futebol, com uma fama negativa como “facínora”. A exemplo de tantos outros jovens, sobretudo negros, Miltoninho, antes de ser alguém que optou por fazer o que fazia por ter consciência de seus atos, como apregoam os defensores da redução maioridade penal, foi alguém que, na verdade, se tornou outra vítima do racismo e do descaso social impregnado na sociedade brasileira. Como assinala a professora Celeste H. M. Ribeiro de Sousa acerca de “autores que tentam e conseguem iluminar o país como uma ampla unidade de diversidades” (SOUSA, 2011, p. 43), também ST permite que se conheça o Brasil por meio da variedade temática de seu trabalho poético. Os versos do poeta oferecem o prazer da apreciação estética, mas exercem o poder da sensibilização ética.

Jorginho

Jorginho
 Ainda não nasceu,
 Tá escondido, com medo,
 No ventre da mãe.
 Quando chegar
 Não vai encontrar pai,
 Que saiu para trabalhar
 E nunca mais voltou
 Pra jantar.
 No barraco em que vai morar
 Cabem dois,
 Mas é com dez
 Que vai ficar.
 Sem ter o que mastigar
 Nem leite para beber
 Vai ter a barriga inchada,
 Mas sem nada pra cagar.
 Não vai para escola,
 Não vai ler nem escrever
 Vai cheirar cola
 Pedir esmola
 Pra sobreviver.
 Não vai ter sossego,
 Não vai brincar
 Não vai ter emprego,
 Vai camelar.
 Menor carente,

Vai ser infrator
 Com voto de louvor,
 Delinquente.
 Não vai ter páscoa
 Não vai ter natal
 Se for esperto, se mata,
 Com o cordão umbilical.
 (VAZ, 2007, p. 66)

O poeta Sérgio Vaz trata sobre o nascituro cujo futuro está fadado à exclusão social. Apesar de Jorginho ter o direito à vida, outros tantos – senão todos – lhe serão privados. A realidade socioeconômica com que vai deparar é, nos versos de SV, sepulcral. Não se trata da morte física, mas o fado é exposto de uma forma dura pelo poema, tanto que, ao final, a sugestão é para que ceife sua vida antes mesmo de chegar ao mundo, haja vista não valer viver em um contexto de tantas privações.

O estudioso Márcio Vidal Marinho lembra que, na atual fase da Literatura Brasileira, tem sido cada vez mais recorrente que a “população marginalizada, não se sentindo representada por completo na literatura, passe a escrever suas próprias histórias” (MARINHO, 2016, p. 88). Sérgio Vaz, mais de uma vez, escreve sobre aqueles cujas narrativas de vida são as de amigos de infância e que, por acaso, poderiam ser a sua. Ao sequenciar os versos, o poeta forma uma imagem para o leitor, lembrando, no caso de “Jorginho”, a ausência do pai, a falta de condições materiais – “barraco para dois com dez” –, e a inexistência de alimentos básicos para suprir necessidades da infância. Em outras palavras, retrata o universo degradante a que será submetido o nascituro; inclusive, aponta a “barriga inchada/ sem nada pra cagar”, – instigando o leitor a formar (ou a buscar na memória) imagens similares à da criança de “Retirantes”, de Candido Portinari, esquelética e, ao mesmo tempo, barriguda. Chama a atenção o verbo “cagar”, em expressão bem chula para o ato de defecar, ambientando a linguagem no espaço em que o tema é tratado. Nesse universo descrito pelo sujeito poético, permeado pela falta de opções, a consequência é que vire “infrator”, “delinquente”.

Em se tratando de crianças e de adolescentes, os Poetas do Povo e da Periferia assumem um posicionamento muito explícito: valorizar essa etapa da vida, por um lado; e, por outro, repudiar os descasos com seres humanos neste momento de suas existências. Em uma dimensão humanizadora, apontada mais de uma vez no decorrer deste trabalho, ST e SV engajam-se em tematizar o universo de pessoas com as quais se identificam, na alegria e na dor, recorrendo a um estilo de produção poética que se vale

de formas da prosódia e da sintaxe dessa mesma gente, que, sendo objetos em seus textos poéticos, são também sujeitos das mesmas angústias e das lutas dos poetas. No caso específico das crianças e dos adolescentes não seria leviano afirmar que ambos os poetas estudados aqui não apenas se sensibilizam com seus sonhos e angústias, mas, com empatia, pensem nos meninos e nas meninas sobre os quais constroem seus versos como se fossem seus filhos, sobrinhos e netos, não apenas como meros objetos de construção literária.

4.3 O homem em sua humanidade e em sua desumanidade

Nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, a dimensão humanizadora sobressalta: tanto em um quanto em outro, o verbete homem é idealizado, não raro, enfatizando com isso sua humanidade; muito embora o termo apareça em referência a personagens masculinas, como Zumbi e João Cândido, que têm sua história associada a lutas emancipatórias. É como sinônimo de ser humano que essa palavra comparece aos poemas de ST e de SV para simbolizar a esperança de que as pessoas mudem o mundo. Em sua perspectiva heteronormativa *homem* é sinônimo de poder a ser combatido por meio das palavras e do engajamento. Como diria Sérgio Vaz, em seu poema “A cerca”, “Deus criou o homem/ e o homem criou os muros/ Cercou a casa, as varandas/ pelos quatro cantos do mundo [...] Foi preciso cercar outro homem” (VAZ, 2007, p. 49)¹⁰⁷. Trata-se, neste poema, do homem, que, em sua mesquinhez, priva tanto os outros que, como resultado, é preciso roubar, inclusive, o direito à liberdade alheia.

Em Solano Trindade e em Sérgio Vaz, portanto, há alternância no tratamento dispensado à figura masculina, que é ou frequentemente associada a seu aspecto humanista, ao se contrapor ao tipo de homem individualista, ou constantemente vinculada a seu viés desumano, ao se criticar o papel exercido por esse mesmo tipo de homem individualista.

Nesta seção, desdobra-se a análise em: 1) Pedras fundamentais da humanidade, no qual serão discutidos os poemas “Nicolas Guillén”, de ST, e “Colecionador de pedras”, de SV; 2) Misérias da humanidade, no qual serão apresentadas reflexões acerca de “Tem gente com fome”, do Poeta do Povo, e “Os miseráveis”, do Poeta da Periferia; 3) Solano Trindade e Sérgio Vaz: sujeitos que não admitem assujeitamentos, em que

¹⁰⁷ Publicou nos cinco primeiros livros que lançou.

serão apresentadas ponderações acerca de “Gravata colorida”, do primeiro, e “Peregrino”, do segundo. Ao final, encerrando-se a subseção, são realizados alguns apontamentos sobre a humanidade e a desumanidade no homem nas literaturas de ST e de SV.

4.3.1 Pedras fundamentais¹⁰⁸ da humanidade

Uma das possibilidades de representação positiva da humanidade, por meio da palavra *homem*, nas obras dos Poetas do Povo e da Periferia, diz respeito àquela que tem uma ação histórica favorável a questões atinentes aos que são marginalizados, o que, não raro, faz com que os prenomes masculinos sejam lembrados como sinônimos de esperança. Especificamente, na análise que se empreenderá, a preocupação reside em demonstrar como o Homem em sua Humanidade pode simbolizar uma utopia de mudança do mundo, perspectiva assumida por Solano Trindade e por Sérgio Vaz, tendo em vista a grandeza de figuras como Nicolas Guillén e Mano Brown – respectivamente, em cada poeta –, especialmente no que concerne a questões etnicorraciais:

Nicolas Guillén

NICOLAS
Nicolas Guillén
Meu irmão de Cuba
Nicolas Guillén

Bem-vindo sejas à Terra
Nicolas Guillén
Terra bonita bacana
Nicolas Guillén
Mas com a vida tão feia
Nicolas Guillén
A fome matando gente
Nicolas Guillén
A liberdade se sumindo
Nicolas Guillén
A tísica comendo o povo
Nicolas Guillén
Nicolas
Nicolas Guillén
Meu irmão de Cuba

¹⁰⁸ Empregou-se termo da construção civil que registra o “início da construção de uma obra importante” (HOUAISS, 2001, p. 2165), em consonância com figuras imprescindíveis às mudanças da sociedade a que aludem Solano Trindade e Sérgio Vaz em seus poemas. Trata-se de “pedras” na perspectiva do poema “Colecionador de Pedras”, do Poeta da Periferia.

Nicolas Guillén

Cantiga ó minha cantiga
 Nicolas Guillén
 Embalando a minh'alma
 Nicolas Guillén

Onde está a burguesia
 Nicolas Guillén
 Cheia de medo sem calma
 Nicolas Guillén
 Burguesia bem nutrida
 Nicolas Guillén
 Com medo de coisa mais nova
 Nicolas Guillén

Nicolas
 Nicolas Guillén
 Meu irmão de Cuba
 Nicolas Guillén
 (TRINDADE, 1961, p. 82)

Nicolas Guillén, nascido em 1902 e falecido em 1989, sendo, portanto, contemporâneo de Solano Trindade, é considerado um dos grandes nomes da literatura negra na América, “não somente por sua excelente qualidade estética, senão por sua ambição social de traduzir as mais puras essências populares da identidade negra” (BRITO, 2008, p. 2). Zilá Bernd afirma que existe “parentesco literário entre Guillén e Solano Trindade [...], grande nome da poesia negra brasileira, [que, por sua vez] revelava profunda identificação com o poeta cubano” (BERND, 2010, p. 304). Na verdade, Solano Trindade “estabelece um diálogo intertextual com representativos poetas da negritude da América Central (Nicolas Guillén) e dos EUA (Langston Hughes)” (SANTOS, 2012, p. 49).

Para além do tributo a um poeta representativo da poesia negra no continente americano, homenagear Nicolas Guillén é, ao mesmo tempo, reconhecer não apenas a filiação do poeta cubano à causa negra, mas, também, reconhecer-se a si mesmo (ele, Solano) como outro grande expoente da Negritude. A assunção do ponto de vista do negro em relação aos problemas enfrentados pelos negros é marcada historicamente nos anos de 1930 sob o termo Negritude; embora a luta seja muito anterior ao designativo que se dá ao movimento assim denominado, haja vista se constituir como um dos desdobramentos da luta dos negros pela equidade. Segundo Zilá Bernd, “o processo intertextual entre os dois poetas é muito denso, tendo sempre como pano de fundo o elogio da liberdade, da extraordinária força revolucionária dos negros e, sobretudo, da

ânsia de união de todos os oprimidos” (BERND, 2010, p. 306). Na crença de que poetas como “Guillén e Trindade [e Sérgio Vaz] acreditavam poder mudar – com sua poesia – a face sinistra do planeta dominada por ódios e discriminações” (BERND, 2010, p. 310), é que o poema do poeta brasileiro ao poeta cubano constitui-se como exemplo de que existe esperança em dias melhores, no Brasil, na América, no mundo.

“A ode a Nicolas Guillén deve ter sido escrita na época ou logo após a visita do poeta afro-cubano a Recife, cidade natal de Solano Trindade, no entanto, não temos notícias de que os dois poetas tenham se conhecido pessoalmente” (SOUZA, 2006, p. 151)¹⁰⁹. Na tentativa de encontrar informações mais precisas, os trabalhos de pesquisa desta dissertação não conseguiram documentação fidedigna. Entretanto, como o poema “Nicolas Guillén” foi publicado pela primeira vez em *Seis tempos de poesia*, em 1958, a visita a que Solano Trindade faz alusão aconteceu, provavelmente, entre esta data e 1944, data da publicação de seu primeiro livro *Poemas d’uma vida simples*, trazido ao público em 1944.

Em forma de cantiga – na perspectiva da roda, quiçá em alusão à da capoeira ou à de samba –, tendo recorrido à reiteração (anáfora) do nome do poeta cubano, Solano Trindade utiliza a primeira estrofe para saudar o “irmão cubano”. O refrão “Guillén”, nesse sentido, em sequência melódica, pode-se dizer, se assemelharia a uma ladainha. A segunda estrofe é destinada a dar notícias sobre a “Terra bonita bacana”, que o Brasil é, mas, contraditoriamente, com a “fome matando gente”, “a liberdade se sumindo”, “a tísica comendo o povo”. O tom aparentemente queixoso ante às denúncias, na verdade, dialoga com quarta estrofe, que, no tom mais crítico, traz um retrato de uma sociedade que pode passar por mudanças: “onde está a burguesia”, “cheia de medo sem calma”, “com medo de coisa mais nova”. A visita de Nicolas Guillén, assim, representaria o vento das mudanças personificado no Homem em sua Humanidade, que, na crença marxista, compartilhada pelo cubano e pelo brasileiro, estariam para ocorrer no Brasil; por força de eventos históricos, um ano após a publicação do poema de Solano, ocorre a Revolução em Cuba.

Nicolas Guillén, por sua história de luta pelos oprimidos, seria um tipo de homem idealizado pela poesia de Solano Trindade. Ressalte-se que essa figura de homem elogiada por Solano Trindade, personificada no poeta cubano, também aparece em figuras da história brasileira e no imaginário que sua poesia visa a construir sobre o

¹⁰⁹ Informação reproduzida também por SANTOS, 2012, p. 50.

homem negro neste país. Por isso, Solano Trindade, em sua poesia, trata também de outras figuras de relevância para o orgulho negro. É o mesmo homem que luta em “Canto dos Palmares”, cujos feitos levam o sujeito poético a cantar “sem inveja de Virgílio, de Homero, de Camões” (TRINDADE, 1944, p. 115). “É cantado através dos séculos (...) [que] Zumbi foi redimido” (TRINDADE, 1944, p. 115). É o mesmo modelo de homem que, orgulhosamente, por meio do poema “Sou negro”, fala de sua ascendência plena de valor: “Sou negro/meus avós foram queimados/ pelo sol da África [...] / Meu avô brigou como um danado nas terras de Zumbi [...] / Mesmo vovó não foi de brincadeira/Na guerra dos Malês/ela se destacou” (TRINDADE, 1958, p. 62). Ou como em “Navio negreiro”, no qual a figura do africano escravizado é valorizada em sua condição humana, não como mercadoria ou coisa, constituindo-se, portanto, outro exemplo de poema em combate à

história oficial (que) acaba por levar o negro brasileiro a criar uma imagem não muito positiva de si [...]. Solano reconstrói esta imagem. Ele faz desaparecer a ideia de negro bronco, dilacerado, indefeso, feio, humilhado, que apenas sofre sem reagir. (SANTOS, 2009, p. 139)

Colecionador de pedras

Pedro
 nasceu em dia de chuva,
 no ventre da tempestade:
 Deus deu-lhe a vida
 a mãe, luz a pele escura.
 Dona Ana era jardineira
 plantava flores sobre pedras.
 O pai, espinho de trepadeira,
 Apenas doou o esperma.
 Pedra preciosa
 foi recebido pelo destino
 com quatro pedras na mão.
 A fome, de forma desonrosa,
 transformou em homem o menino
 que brincava com os pés no chão.
 Por causa da pobreza,
 (a pedra do seu sapato)
 vendeu pedra de gelo
 com gosto de chocolate.
 Humilde,
 mas só se curvou de joelhos
 Quando foi engraxate.
 Pedra lascada
 construiu edifícios,
 varreu ruas,
 escreveu poemas.

Mestre sem nenhum ofício
 tornou-se pedregulho,
 no rim do sistema.
 Rocha,
 Onde a vida queria grão de areia,
 O poeta canta sua dor
 rima a dor alheia.
 E sem deixar pedra sobre pedra
 Do rancor, o amor sampleia.
 (VAZ, 2007, p. 24)

Pedro é, na verdade, Pedro Paulo Soares Pereira, nascido em 22 de abril de 1970, ou, como é muito mais conhecido, Mano Brown. Contemporâneo de Sérgio Vaz, portanto, Pedro é a figura de maior relevo dos *Racionais MCs* – um dos maiores grupos musicais da história do país – e, ao mesmo tempo, considerado um dos poetas do rap mais criativos de sua geração. Entre os nomes mais importantes da arte produzida pela periferia – e, por extensão, da própria periferia – estão Mano Brown e Sérgio Vaz. O pesquisador Márcio Vidal Marinho, em sua dissertação de mestrado sobre a Cooperifa, faz uma análise sobre “Colecionador de pedras”¹¹⁰, na qual destaca que “Dá o nome ao livro e ao poema (e) representa, ao mesmo tempo, uma amálgama entre a vida de Pedro e de Vaz” (MARINHO, 2016, p. 73). Não por outra razão, Sérgio Vaz – para além de identificação pessoal com Brown, na história de vida e no engajamento pelas mesmas causas, sobretudo, na luta contra o racismo e contra a opressão social –, ao escrever o poema “Colecionador de pedras”, promove um diálogo intertextual com poemas-rap dos Racionais.

Trata-se de uma loa do Poeta da Periferia ao rapper mais conhecido do país, que foi publicado pela primeira vez em *A Poesia dos deuses inferiores* (VAZ, 2004 sem página), originando o título da obra seguinte de SV. Mas, ao homenagear Pedro Paulo, Sérgio Vaz se filia a um grupo de homens que se posicionam ideologicamente pelas mesmas causas. Efetivamente, ainda segundo Marinho, “o Poeta da Periferia, ao misturar sua história com a do personagem do poema, está demonstrando que se reconhece em Pedro” (MARINHO, 2016, p. 73). Emerson da Cruz Inácio lembra que “Mano Brown [...] é metáfora de uma poesia que se pretende afirmativa” (INÁCIO, 2008, p. 58); o mesmo, em se tratando de Sérgio Vaz, a despeito de não ser este um poeta negro, pode ser afirmado, já que, aproximando Brown e Sérgio Vaz, o fato de os

¹¹⁰ CORRÊA (2017) faz alusão ao poema “Colecionador de pedras”, mas não aponta que o texto se trata de um tributo de Sérgio Vaz a Mano Brown.

dois terem pouca escolaridade (o primeiro apenas até o sexto ano, o segundo o ensino médio), ambos apresentam composições poéticas de potência estética, bem como engendram discursos que levam diversos setores da sociedade (inclusive o meio universitário) a repensarem o Brasil.

Entre esses dois expoentes – do rap e da Literatura Periférica – Érica Peçanha do Nascimento lembra que “apesar de se utilizarem de expressões artísticas diferentes, os hip hoppers e os escritores da periferia usufruem repertórios cultural e social comuns” (NASCIMENTO, 2009, p. 160). Os laços entre Literatura Periférica e cultura Hip-Hop, que ladeiam Sérgio Vaz e Mano Brown na mesma trincheira, também são apontados por Carolina de Oliveira Barreto: “um possível movimento cultural que não estaria restrito somente à literatura, mas também à cultura hip-hop” (BARRETO, 2011, p. 24); postura corroborada pelo Poeta da Periferia, que, inclusive, declara que “o rap, que é pra nós o que a MPB representava para os jovens na ditadura em que o Brasil estava mergulhado” (VAZ, 2016, p. 19). Lembremos que Sérgio Vaz, coetâneo do movimento Hip-Hop paulistano, além de ter outros textos poéticos, como o poema “Sabotage (o invasor)”, tem laços muito estreitos com integrantes desse universo, participando, inclusive, de eventos rap com frequência; Solano Trindade, por sua vez, a despeito de ser de outro contexto histórico, é nome respeitado pelas pessoas engajadas nessa cultura – e seu bisneto, como já se mencionou aqui, Zinho Trindade, é, além de poeta periférico, rapper.

Tal assertiva é oportuna para entender que a aproximação entre Sérgio Vaz e Mano Brown relaciona-se com a arte cidadã, que, oriunda do mesmo processo de segregação, se coloca em favor do ser humano e contra todas as formas de exclusão social. Lembre-se que “Colecionador de pedras” é engendrado a partir da figurativização da pedra. Márcio Vidal Marinho faz alguns apontamentos que corroboram com a metáfora da pedra. Lembra o pesquisador que a mãe, Dona Ana, fora uma “jardineira”, que plantou “flores sobre pedra”, colhendo “pedra preciosa” (apesar da “tempestade”): seu filho, Pedro Paulo. Prossegue Márcio: o filho, Brown (como é conhecido artisticamente Pedro Paulo), apesar das pedradas da vida – “quatro pedras na mão” do “destino”, da “pedra no sapato” e de ser “pedra lascada” – , tornou-se “pedregulho” e “rocha” no “rim do sistema”, que o queria “grão”, sem deixar “pedra sobre pedra”. É um ideal de ser humano que Sérgio Vaz não apenas superestima, mas, ao mesmo tempo, com o qual se identifica. Ser pedreira, pois, contra um sistema que costuma apedrejar sua gente, é sina de Sérgio Vaz também, não apenas do Pedro Paulo,

que se tornou Mano Brown; não se trata apenas de um poema em homenagem ao *rapper*, mas o título do livro mais conhecido do Poeta da Periferia e de seu *blog* é uma alcunha por meio de qual também é conhecido, pelo Brasil e pelo mundo, o Poeta da Periferia. Entendimento similar está presente em homens como Jeferson De, para o qual SV, no poema “Um dia”, escreveu que, entre todos os desafios, “um dia/ (é) o menino (que) não tem o que comer”, mas consegue, a seu modo, também ser uma pedra para o sistema, pois “num dia,/ nasce/, vive/ e morre/ Depois vira filme...” (VAZ, 2007, p. 30).

4.3.2 Misérias da humanidade

Se a figura do homem como metonímia de humanidade está presente nas obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz, por um lado, essa mesma figura masculina é a representação da desumanidade que causa a miséria e a fome, por outro. Não é leviano afirmar que os Poetas do Povo e da Periferia se insurjam contra o que o estudioso Boaventura de Sousa Santos chama de “três unicórnios [que] são o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado” (SANTOS, 2020, p. 12). A desigualdade resultante da exploração do sistema econômico contra o qual reagem ST e SV é questionada na obra de ambos os poetas estudados neste trabalho. Assim como o estudioso português Boaventura, Solano Trindade e Sérgio Vaz identificam na figura masculina a representação das discrepâncias entre o mundo ideal, sonhado em versos e ações dos Poetas do Povo e da Periferia, e o mundo real, no qual predominam as visões patriarcais e – por extensão – colonialistas e capitalistas.

Os poemas “Tem gente com fome”, de Solano Trindade, e “Os miseráveis”, de Sérgio Vaz, ensejam uma proveitosa discussão acerca da figura masculina como fonte das mazelas que desumanizam o mundo. Ambos os poetas, além de versificar sobre pessoas em processo de exclusão, criticam a posição do poder político, que, devendo emanar do povo, é, contraditoriamente, usado contra esse mesmo povo, quer seja para silenciar as aspirações das pessoas pelas condições básicas, como comer, no poema de ST, quer seja para servir à elite, figurativizada na representação do homem, no mais alto posto do executivo nacional, na produção poética de SV.

Tem gente com fome

Trem sujo da Leopoldina,
 Correndo correndo,
 Parece dizer:
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome...

Piiiiii!
 Estação de Caxias,
 De novo a correr,
 De novo a dizer:
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome...

Vigário Geral,
 Lucas, Cordovil,
 Brás de Pina
 Penha Circular,
 Estação da Penha,
 Olaria, Ramos,
 Bom Sucesso,
 Carlos Chagas,
 Triagem, Mauá,
 Trem sujo da Leopoldina,
 Correndo correndo
 Parece dizer:
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome...
 Tantas caras tristes,
 Querendo chegar,
 Em algum destino,
 Em algum lugar...

Trem sujo da Leopoldina
 Correndo correndo,
 Parece dizer:
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome,
 Tem gente com fome.

Só nas estações,
 Quando vai parando,
 Lentamente,
 Começa a dizer:
 Se tem gente com fome,
 Dai de comer...
 Se tem gente com fome,
 Dai de comer...
 Se tem gente com fome,
 Dai de comer...
 Mas o freio de ar,
 Todo autoritário,
 Manda o trem calar:

Psiiiiiiiiiiiiuuuu...
(TRINDADE, 1999, p. 87)

Publicado pela primeira vez em *Poemas d'uma vida simples*, em 1944, o poema “Tem gente com fome” é certamente o mais conhecido de Solano Trindade. Segundo Maria do Carmo Gregório, “os versos [desse texto poético] foram traduzidos para o alemão, o tcheco e outros idiomas” (GREGÓRIO, 2005, p. 74); tendo sido “escrito a partir da experiência diária de Solano Trindade, que, a partir de 1943, passou a residir em Duque de Caxias e trabalhar na Praia Vermelha” (GREGÓRIO, 2005, p. 73). Trata-se de uma paródia (e muito mais do que isso) do poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, consagrado pelo cânone oficial. O Poeta do Povo compreende que o “parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas ‘verdades’ em seu meio cultural; sente que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados” (ALAVARCE, 2009, p. 59). Por isso, diante de uma paisagem melancólica – a diária viagem sofrida no trem –, Solano Trindade entende que é possível explorar recursos sonoros para, ao usar de sua criatividade no labor artístico, tecer uma crítica social contundente. Tal procedimento, decerto, alça esse poema de ST ao rol das mais representativas obras da literatura em língua portuguesa; a sofisticação de seus versos atinge uma complexidade de criação poética ao obter êxito na simplicidade de suas combinações. Simultaneamente, também eleva ainda mais – não que precise – o poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, haja vista “o texto parodiado ser valorizado e perpetuado” (ALAVARCE, 2009, p. 69). As reiteraões enfatizam o alimento “café com pão”, no poema do poeta modernista, e a atenção que “tem gente com fome” deve ter da sociedade, na composição poética do Poeta do Povo. Em contrapartida, há oposições entre ambos no que concerne aos cenários: campestre em Bandeira, para enaltecer a paisagem e entreter o leitor, e urbano em Trindade, para denunciar e provocar o interlocutor.

“Tem gente com fome”, ressalte-se, foi ambientado num percurso entre a cidade do Rio de Janeiro, então Capital do Brasil, e a cidade de Caxias; é produto de um processo de exclusão por meio do qual a necessidade de mão de obra de baixo custo resulta em condições degradantes para a população menos favorecida, bem como em processos de transumância cotidianos. A ocupação das áreas menos interessantes – especificamente morros e subúrbios, no caso da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (ou Grande Rio) – foi feita, em número considerável, por pessoas que estiveram na condição de ex-escravizados e de retirantes, isto é, de “tantas caras tristes/ querendo

chegar/ em algum destino/ em algum lugar” (TRINDADE, 1999, p. 87). Esse “algum lugar”, vale o registro, tem como locativos reais as estações às quais a linha de trem atende; contudo, também se pode entender esse “algum lugar” como palavra metaforizada, de condição social melhor e, quem sabe, de retorno a terra em que vivia antes de chegar ao Rio. Aliás, ao discorrer sobre essa questão, o Poeta do Povo não versa sobre os passageiros apenas, mas, ao tratar sobre eles, versa sobre si mesmo, uma vez que “a escrita de Solano é um registro poético e autobiográfico de sua vida de homem comum, de nordestino que migra para o Sul e Sudeste do Brasil” (SOUZA, 2006, p. 159). Por isso, o som mecânico do trem, reproduzido nos versos do poema, trazem a conotação de sofrimento a que são submetidas as pessoas naqueles vagões, cujas vidas são feitas de deslocamentos geográficos.

Por um lado, a condição social de pessoas submetidas ao processo de marginalização corresponde, por outro, ao exercício do poder em favor de uma elite mesquinha, cuja representação, sobretudo naquele momento histórico, é personificada no patriarcado, isto é, na figura do homem. “Tem gente com fome” é um verso que, por meio do recurso da anáfora, se repete exaustivamente no decorrer do poema para reproduzir o som do movimento do trem (alternando sílabas fortes e fracas em “gente com fome”), e, ao mesmo tempo, em que protesta pelo direito à alimentação. Ao final do texto poético, reproduzindo o som do trem parando na estação, Solano Trindade lança mão dos seguintes versos: “Se tem gente com fome/ Dai de comer”. Solano não apenas encontra o efeito sonoro da máquina férrea, mas desestabiliza o sistema capitalista: é preciso alimentar as massas, é preciso repartir as riquezas. O resultado não poderia ser outro que não a resposta agressiva do patriarcado soberbo ao protesto poético: simbolizando o tom “autoritário” do poder político, o “Manda o trem calar:/ Pisiuuuuuuuu”. Escrito e publicado durante a ditadura instaurada por Getúlio Vargas, “Tem com fome” constata a existência de um problema social e exige a resolução dessa demanda por meio da repartição de riquezas, metaforizada no verso “dai de comer”. Trata-se de uma crítica ao autoritarismo, uma vez que o mundo idealizado por ST difere muito daquele em que se situa em “Tem gente com fome”, mas o contexto social em que a voz poética se manifesta é de privação da liberdade de expressão.

Solano Trindade é um poeta que, dentre outras facetas, destaca-se também pela poesia social. Comunga dessa mesma opinião, o também poeta e crítico Carlos Drummond de Andrade, que, em texto publicado no final dos anos de 1940, confere a Solano Trindade, pode-se afirmar, a inserção no cânone, haja vista representar parcela

ínfima de poetas que se ocupam de fazer “poesia social, [para além de] declaração de princípios” (ANDRADE, 2011, p. 91). Ao discorrer sobre a dificuldade que ele mesmo encontrara em organizar uma antologia de poesia social do Brasil, Drummond seleciona o poema “Amanhã será melhor” de ST para demonstrar o que seria um bom exemplo de tal tipo de composição poética. Sobre os versos do Poeta do Povo, discorre o crítico que formula “a pergunta ansiosa, relativa a toda sorte de trabalho assalariado, e que o poema vai repetindo como estribilho, ao mesmo tempo cheio de pessimismo e esperança” (ANDRADE, 2011, p. 93). Em outras palavras, pode-se afirmar, o poema em questão revela o mesmo tipo de preocupação de “Tem gente com fome” no que se refere à assunção de ST como alguém do povo, apresentando um ponto de vista do povo.

Os miseráveis

Vítor nasceu
no Jardim das Margaridas.
Erva daninha,
nunca teve primavera.
Cresceu sem pai,
sem mãe,
sem norte,
sem seta.
Pés no chão,
nunca teve bicicleta.
Hugo, não nasceu, estreou.
Pele branquinha,
nunca teve inverno.
Tinha pai,
tinha mãe,
caderno
e fada madrinha.
Vítor virou ladrão,
Hugo salafrário.
Um roubava pro pão,
o outro, pra reforçar o salário.
Um usava capuz,
o outro, gravata.
Um roubava na luz,
o outro, em noite de serenata.
Um vivia de cativo,
o outro, de negócio.
Um não tinha amigo: parceiro.
O outro, tinha sócio.
Retrato falado,
Vítor tinha a cara na notícia,
enquanto Hugo
fazia pose pra revista.
O da pólvora
apodrece penitente,

o da caneta
 enriquece impunemente.
 A um, só resta virar crente,
 o outro, é candidato a presidente.
 (VAZ, 2007, p.52)

Publicado pela primeira vez em *A Poesia dos deuses inferiores* (VAZ, 2004, p. 42), possivelmente, “Os miseráveis” é o poema mais conhecido de Sérgio Vaz. Em diálogo com o romance do francês Victor Hugo, esse poema constitui mais um exemplo de intertextualidade entre os textos de Sérgio Vaz e de outros autores literários. Se em *Os miseráveis*, de Victor Hugo, o autor francês discorre, em linhas gerais, sobre as misérias materiais e humanas da sociedade parisiense, no poema homônimo, Sérgio Vaz atualiza a discussão sobre a miserabilidade que gera a fome e o desespero em uma parte considerável da sociedade, bem como aquela advinda da ganância e do desejo de uma minoria em manter seu *status quo* à custa dos demais. Personificados em Vítor e Hugo, em alusão ao escritor francês, o poema discute, por meio de antíteses, um dilema brasileiro sobre criminosos (“ladrão”, por causa das circunstâncias, versus “salafrário”, por causa da ganância): se o primeiro necessita de tudo, o segundo tem tudo; em face das circunstâncias, o primeiro vai para o crime, enquanto o segundo, mesmo não precisando, também ingressa no crime, diferindo, entretanto, o destaque que ambos ganham na sociedade. Opõem-se os miseráveis Vítor e Hugo nas motivações que os levam para ilicitudes: “pro pão” versus “reforçar o salário”; “capuz” versus “gravata”; “retrato falado” versus “cara na notícia”; “luz” versus “serenata”; “cativeiro” versus “negócio”; “parceiro” versus “sócio”. Ao final, a Vítor “só resta virar crente”, enquanto Hugo “é candidato a presidente”.

Atualíssimo, o poema trata de aspectos bastante recorrentes na sociedade brasileira. Sua inserção, todavia, se deve ao modo como Sérgio Vaz aborda a dimensão do homem: Hugo é a personificação do patriarcado brasileiro – quiçá mundial. A despeito das posses, ambiciona possuir mais ainda, mesmo que o preço seja alto para o restante da sociedade. Mais interessante ainda, é como Hugo goza de privilégios nos meios sociais enquanto Vítor é alvo de linchamento público, diga-se de passagem. O poema foi construído com diversos versos curtos – muitos com duas ou três palavras –, provocando uma cadência e uma apresentação gráfica impactantes. O resultado parece ser alcançado, uma vez que o ritmo do poema explicita os jogos de oposição entre Vítor e Hugo.

O tipo de homem personificado em Hugo cujas ações geram a miséria – que, por

sua vez, tem a ver com o surgimento de homens como Vítor, na oposição entre o ladrão execrado e o salafário idolatrado – e afetam toda a sociedade. Produto de um sistema de acumulação de riquezas, no qual geralmente os mais ricos do mundo que detêm o que o restante da humanidade possui são, senão, exclusivamente, ao menos, majoritariamente, do sexo masculino. Do mesmo modo, como resultado dos “Hugos” na sociedade, em poemas como “Família vende tudo”, no qual, explorando a polissemia da expressão, associada a famílias que já possuíram certa quantidade de bens em suas casas e resolvem vender os objetos, mas que, no poema de SV, se refere a famílias que, ironicamente, não têm bens materiais que despertem interesse, tampouco direitos mínimos garantidos pelo Estado. O desfecho do poema, em sua estrofe final – “Família vende tudo/ antes que o incêndio/ acabe com ela” (VAZ, 2016, p. 123) –, é o da denúncia de que muitas vezes as favelas são consumidas por chamas criminosas para atender a interesses financeiros em detrimento da vida.

4.3.3 Solano Trindade e de Sérgio Vaz: sujeitos que não admitem assujeitamentos

Como homens, providos de toda a sua humanidade, a Solano Trindade e a Sérgio Vaz cabem os versos “eu já não espero/ sou aquele por quem se espera”, em seu “Adeus a hora da largada”, Agostinho Neto (NETO, 2009, p.9). Em seu poema, o poeta angolano assume sua responsabilidade em lutar na Guerra de Independência de Angola, visando à independência de seu país, contra o “homem branco”, símbolo da política colonial em vigência em sua nação até o final do último quartel do Século XX. Resguardadas as diferenças históricas e geográficas, as lutas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz dizem respeito a seus engajamentos contra a política colonial e capitalista. Ante a questões com que deparam, ambos os poetas brasileiros entendem que não é mais possível esperar, mas é necessário ser a esperança de quem espera por mudanças estruturais do país no qual vivem. Os Poetas do Povo e da Periferia se engajam com a mentalidade quilombola, na perspectiva da resistência, contra o opressor, metonimizado na figura do homem como representação do Estado.

Se às oposições entre o homem que precisa existir e aquele que deve ser combatido posicionam-se Solano Trindade e Sérgio Vaz em ações e palavras, a despeito de, em seu conjunto, suas obras poéticas serem consideradas de resistência, nesta subseção foram selecionadas duas composições poéticas nas quais os sujeitos poéticos se posicionam como os tipos de homens *por quem se espera*. Tratar-se-á de “Gravata

colorida”, de Solano Trindade, e de “Peregrino”, de Sérgio Vaz. Sendo dois expoentes da literatura contemporânea, é pertinente afirmar: “não há como separar da poesia o sujeito, é válido não apenas compreender o momento, como já foi feito anteriormente, mas também observar quem é o sujeito desse momento e como é a produção literária realizada por ele” (CORRÊA, 2017, p. 22).

Vamos ao poema de Solano Trindade,

Gravata colorida

Quando eu tiver bastante pão
 para meus filhos
 para minha amada
 pros meus amigos
 e pros meus vizinhos
 quando eu tiver livros pra ler
 então comprarei
 uma gravata colorida
 larga
 bonita
 e darei um laço perfeito
 e ficarei mostrando
 a minha gravata colorida
 a todos os que gostam
 de gente engravatada...
 (TRINDADE, 1999, p. 89)

Solano Trindade foi “um homem com espírito inquieto que tinha o dom de se antecipar ao tempo, seja na política [...], seja na escrita poética” (SANTOS, 2012, p. 93). Em “Gravata colorida”, poema de única estrofe e quinze versos, o sujeito poético se posiciona como cidadão e como poeta. Por meio de seus versos, o enunciador poético do poema de Solano Trindade usa a palavra para discursar sobre a importância, primeiramente, do “pão”, alimento do corpo, e, na sequência, dos “livros pra ler”, alimentos do espírito. O aspecto visual e a possibilidade performática convergem para o discurso ético de Solano Trindade, que tem como manifesta em diversos poemas e ações a sua preocupação com o povo do qual faz parte. De forma irônica, a partir do sétimo verso, a voz poética afirma que vai comprar “uma gravata colorida/ larga/ bonita”, a qual pode ser associada ao item de vestimenta masculina, como metáfora de ser feito de bobo (ou fingir sê-lo) para quem, em vez de apreciar as coisas simples do povo, deixa-se enganar pelos “engravatados” (expressão associada, não raro, a homens do poder econômico e financeiro). É possível compreender, inclusive, que se trata da assunção de posições, na perspectiva de luta de classes, em que, para a enunciação poética, tem a ver

com estar ao lado povo, como alguém do povo, ou ser ludibriado por quem detém o poder econômico, que precisa de gente do povo (classe média sem consciência ou cooptada) para ser usada pelas elites.

Ao assumir a imagem do homem que fica ao lado do povo, Solano Trindade desconstrói a representação da heteroimagem do homem bem sucedido, que deve ser subserviente e, ao mesmo tempo, representante do sistema. Em sua condição de homem negro e pobre, tal postura ganha bastante relevância, já que se trata de produzir uma autoimagem positiva de si, em uma sociedade extremamente racista, classista e preconceituosa. A figura valorizada do homem, na perspectiva do patriarcado, simbolizado pela gravata, é repudiada por Solano. Conscientemente, o sujeito poético de seu poema assume a imagem não valorizada, a do não engravatado, do pobre, do desprovido de qualquer tipo de poder decisório, de modo que traços positivos passam a ser, exatamente, os processos de exclusão. Esse processo é descrito por Dyserinck, em um texto do teórico sobre imagologia: “heteroimagens originalmente negativas podem ser transformadas em autoimagens positivas” (DYSERINCK, 2005, p. 22).

Em Solano Trindade a arte não faz sentido se não elevar o homem moralmente também. “Gravata colorida” representa, ao mesmo tempo, a aversão que o poeta tem à representação patriarcal de homem e a assunção que ele tem de ser um homem do povo. É, em última instância, a coerência entre o que defendia no discurso e o que fazia na prática, como em diversas passagens foi defendido neste trabalho. Interessa ao poeta Solano Trindade saber se as condições mínimas de subsistência estão garantidas, para, supridas as necessidades do corpo, garantir-se o suprimento da alma, o que perpassa pela leitura dos livros. Em síntese:

o compromisso ético do poeta com os valores culturais africanos e negro-brasileiros, bem como a preocupação evidente com as questões sociais, faz de sua poesia uma potente forma de (contra) discurso, já que, ao evocar a liberdade, expõe uma consciência discursiva que é atravessada pela ética. (SANTOS, 2015, p.40)

O peregrino

No caminho do crer e não crer
vivo na dúvida do milagre;
entre as brumas da uva e do vinho
sou eu quem destila o vinagre;
caminho no chão em busca do céu

num fogo e água que não tem fim
 porque não me esforço para acreditar em Deus,
 esforço-me para que Deus acredite em mim
 (VAZ, 2007, p. 54)

Assim como no poema “Gravata colorida”, de Solano Trindade, a voz poética também se posiciona em “O peregrino” como poeta e como cidadão. A palavra “peregrino”, em sua acepção mais popular, indica “o que peregrina; romeiro” (HOUAISS, 2005, p. 2.186); isto é, tem também um cunho religioso. Mas, ainda sobre esse verbete, “diz-se de ou indivíduo andante, que viaja, que empreende longas jornadas” (HOUAISS, 2001, p. 2.186). Entre essas acepções, Sérgio Vaz explora significados para discorrer sobre sua ação como homem: trata-se de uma profissão de fé na capacidade do ser humano de trilhar seus destinos, isto é, de “crer” em si. Utilizando com frequência pares opositivos – estratégia recorrente em sua obra poética – tais como, “dúvida do milagre”, “no chão em busca do céu”, o enunciador do poema se confunde com a pessoa do poeta, uma vez que resume a peregrinação da vida de Sérgio Vaz: realizar atos que façam com que se tenha fé nele, como homem e como poeta, se posicionando como ser humano. Recorrendo a elementos da tradição cristã, o enunciado do poema versa sobre agir em oposição a esperar. Ao final, ao afirmar que se esforça para que “Deus acredite” nele, consegue, no poema, explorar mais uma oposição que, ao mesmo tempo, cativa o leitor, mesmo o mais religioso na perspectiva cristã.

Sérgio Vaz, em três décadas de caminhada como poeta, não apenas produziu uma literatura que o consolidou como uma referência para os literatos das periferias, mas também um trabalho de fomento à leitura e à escrita, sobretudo por meio do movimento iniciado pela Cooperifa, idealizada por ele e Marco Pezão, e por ações como “Poesia Contra a Violência”, em escolas públicas. Sua peregrinação em prol dos excluídos, por meio da palavra e das realizações, representa uma esperança de que também o marginalizado pode ser feliz. Afinal, SV “utiliza seu local de origem para expor sua voz” (MARINHO, 2016, p. 81), inspirando um sentimento de pertencimento e de capacidade para que cada um e cada uma possa escrever suas próprias histórias. Há em sua jornada um desejo de falar pela coletividade ao falar de si e de sua gente. “O ‘nóis’ é destacado como categoria discursiva” (MIRANDA, 2018, p. 132), uma vez que seus textos “se organizam discursivamente a partir da ideia de aliança entre ‘pretos’, ‘pobres’, ‘brancos indignados’ e ‘índios’” (VAZ, 2016, p. 116) (MIRANDA, 2018, p. 133). Se a obra de Sérgio Vaz defende que o homem deve ser sinônimo de esperança em dias melhores, ele mesmo não poderia fazer diferente. Sua obra e sua vida podem se

confundir, já que o Poeta da Periferia sabe – e ensina: “não confunda briga com luta. Briga tem hora para acabar, a luta é para uma vida inteira” (VAZ, 2011, p.16).

Inaugurando uma Paideia, portanto, Solano Trindade e Sérgio Vaz se consolidam como pedras fundamentais da Literatura Brasileira, pois exercem o protagonismo na fundação de estéticas e éticas em seus poemas e em suas ações. Ao discorrer sobre como o homem aparece em suas obras, procurou-se enfatizar como as dimensões de humanidade e de desumanidade estão vinculadas ao tratamento que a figura masculina ocupa em suas obras. Pode-se dizer que ST e SV se tornam pedras preciosas ao simbolizarem a esperança em dias melhores, pedras nos sapatos ao criticarem o sistema patriarcal em seus poemas. Na construção literária de ambos, a opção de engendrar um mundo novo se vale das palavras poéticas e dos gestos éticos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU PRA FECHAR¹¹¹ AS IDEIAS)

Inesgotáveis os prazeres e numerosas as discussões que as militâncias e as obras poéticas de Solano Trindade e de Sérgio Vaz suscitam. Para que a empreitada, em minha dissertação de mestrado, fosse exequível, inevitavelmente, exigiu-se de mim a adoção de um projeto de trabalho que estabelecesse os critérios de abordagem acerca dos Poetas do Povo e da Periferia. Destarte, considerando, desde o princípio, serem indissociáveis vida e produção literária em Solano Trindade e em Sérgio Vaz, estipulei um plano de trabalho que visasse a demonstrar, na primeira e na segunda seções, por meio de suas biografias, que tanto um quanto outro encarna a figura do artista-cidadão. Na terceira seção, em razão da particularidade arte e cidadania, em ambos – cada um a seu modo e em seu tempo –, empenhei-me em expor como eles criam Paideias na história da Cultura e da Literatura Brasileira. Na quarta seção, debruicei-me, ainda na perspectiva de Paideia, sobre uma seleção de textos poéticos dos Poetas do Povo e da Periferia para escrever minhas análises, embasadas na crítica literária e em pesquisas acadêmicas acerca das potentes literaturas produzidas por eles. Teço, portanto, as últimas linhas desta pesquisa, crendo que, nos limites das leituras e das reflexões a que me dediquei, tenha cumprido meu propósito.

Objetivando comprovar que vida e obra de Solano Trindade e de Sérgio Vaz se confundem e se complementam, realizei uma ampla pesquisa, valendo-me de materiais escritos e audiovisuais para cumprir a meta. No caso de Solano Trindade, além das teses e dissertações de mestrado, foram de grande valia os documentários sobre o Poeta do Povo. No que concerne a Sérgio Vaz, o mesmo se pode dizer acerca da consulta a pesquisas acadêmicas e a produções audiovisuais, ressaltando-se que, por ser contemporâneo, havia considerável material coletado (documentários e entrevistas) em que próprio poeta relata sua trajetória e conta episódios marcantes na literatura e de sua vida; ademais, o livro sobre a Cooperifa, escrito por ele mesmo, também se revelou fonte bastante rica e confiável para o desenvolvimento do trabalho. Impôs-se o árduo trabalho de, em posse de vasto material, ter sensibilidade para selecionar excertos que, auxiliando-me a escrever sobre a grandeza de ambos, privilegiasse as reflexões acerca da importância desses dois grandes nomes para formação de um novo pensar na

¹¹¹ “Fechar” concerne tanto à gíria “fechou”, para dizer que se encerrou uma conversa na qual se tomou uma decisão consensual entre os interlocutores, quanto a “concluir” (HOUAISS, 2001, p. 1318) o trabalho acadêmico. Alude aos contextos do povo e da periferia, bem como à estrutura da dissertação.

literatura do país e um novo agir na cultura brasileira.

Apesar de Solano Trindade e de Sérgio Vaz se constituírem também como intelectuais da periferia, suas produções artísticas, a meu ver, inserem-nos em uma categoria especial: a de artista-cidadão. O termo é criado por Sérgio Vaz, mas, sem incorrer em equívocos ou em anacronismos, artista-cidadão pode designar tanto Solano Trindade quanto o próprio poeta mor da Cooperifa. Destarte, após discorrer sobre a concepção de intelectual orgânico (bem como de proletário subalterno) de Gramsci e perpassar pelas reflexões sobre intelectual da periferia de Waldilene Silva Miranda, procurei comprovar que além de terem uma atuação particular nas ações social e cultural deste país, ambos engendram obras poéticas que mudam a concepção do tratamento dado ao povo e à periferia na literatura, fazendo jus às alcunhas de Poetas do Povo e da Periferia por quais se tornam ST e SV conhecidos.

Embasado nas reflexões de Werner Jaeger acerca de Paideia, que, em termos demasiadamente sintéticos, tornam-se o modelo de cidadão grego a ser perseguido, na Grécia Antiga, elegi-a como um instrumento de análise literária para trabalhar em minha dissertação de mestrado. Ative-me à premissa de que Solano Trindade e Sérgio Vaz, cada qual a seu modo, criam uma Paideia atinente ao modo de tematizar o povo e a periferia (sua população, especialmente, negros e pobres, e espaços, sobretudo, afastados e discriminados) em suas obras poéticas, bem como em suas militâncias culturais, deslocando olhares e concepções. Foram valiosas, nesse sentido, também as contribuições teóricas de Ivan da Silva Poli, acerca de Paideia negra, bem como as contribuições de pesquisadores acadêmicos que trataram sobre Solano Trindade, Sérgio Vaz e Cooperifa, as quais contribuíram para comprovar a importância dos Poetas do Povo e da Periferia para conceber um novo pensar arte e um novo agir culturalmente na sociedade brasileira. Esforcei-me para elaborar a minha contribuição acerca desses dois poetas, haja vista ter ciência do reconhecimento que – muito antes de eu iniciar meu trabalho – obtiveram Solano Trindade e Sérgio Vaz, primeiramente, de pessoas do povo e da periferia, e, na sequência, de outros artistas, que procuraram não imitar, mas, sim, conceber arte cidadã, e, por fim, de pesquisadores, que desenvolveram trabalhos sérios sobre ambos.

Solano Trindade e Sérgio Vaz são artistas multifacetados. Além de versarem sobre temas variados, ambos dedicam seu labor artístico a outras realizações; especialmente, Solano, registre-se. Tal dimensão por si só imputa ao pesquisador a seleção de um viés pelo qual discutir o fazer artístico de Solano e de Sérgio; neste caso,

especificamente, sob um estudo comparativista a partir de um *corpus* de seus poemas, delimitando a(s) faceta(s) poética(s) que almejou abordar, de modo a explorar os sentidos que eles ofertam a seus leitores no que tange à humanidade, especificamente nas figuras da mulher, da criança e do homem. Vali-me das supracitadas teorias acerca de Paideia e da Paideia negra, bem como de reflexões e de críticas acadêmicas engendradas em distintas instituições sobre concepções oriundas da imagologia, em especial de Celeste H. M. Ribeiro Sousa, para comprovar que Solano Trindade e Sérgio Vaz projetam imagens de um Brasil mais real, mais povo, mais periferia em suas obras. As reflexões delineadas nas análises dos textos poéticos selecionados demonstram que a perspectiva de ambos, ainda que situados cronologicamente em tempos distintos, é a de que dão primazia à dimensão humana ao tematizar sobre pessoas e, ao mesmo tempo, acerca dos espaços geográficos que essas mesmas pessoas ocupam nos subúrbios e periferias do Brasil. Trata-se, a meu ver, de uma concepção humanizada que, distanciando-se de estereótipos tão frequentes na Literatura Brasileira, os Poetas da Periferia e do Povo apresentam em suas obras poéticas, inovando no tratamento estético daqueles que estão às margens e, por conseguinte, gerando uma Paideia de criação literária que influencia outros literatos e pesquisadores.

O alvitre pelo estudo de aspectos atinentes à mulher, à criança e à humanidade e desumanidade do homem, permitindo uma abordagem ampla de tais temáticas, por um lado, imputou a necessidade de analisar panoramicamente ou de não discutir aspectos também relevantes das obras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz. Não se pode olvidar que a praxe da pesquisa na universidade é a de priorizar um prisma na investigação do objeto científico em detrimento de outro(s). Destarte, em poucas palavras, é preciso ressaltar, por exemplo, que questões concernentes à épica na obra do Poeta do Povo, tão impactantes na Literatura Negra do Brasil – especialmente no poema “Cantos dos Palmares” – não foram objetos de reflexão desta dissertação, mas são de extrema relevância para compreensão ampla da poesia de Solano Trindade. Pode-se dizer, ainda sobre o poeta negro, que os tópicos alusivos às religiões afro-brasileiras são tão somente aproximados dos escrutínios deste trabalho, podendo lograr, dada sua importância para história da Literatura Brasileira, estudos muito mais amplos. É pertinente salientar que a prosa literária, especificamente crônicas e contos, de considerável interesse para o entendimento do fazer artístico de Sérgio Vaz, não constitui objeto de preocupação desta pesquisa, haja vista sua composição discursiva não dizer respeito aos objetivos centrais deste trabalho, mas que pode gerar proveitosos “corpus” para os grupos de pesquisa das

instituições de ensino superior. Sobre o fundador da Cooperifa, as discussões sobre o lirismo e sobre os poemas de curta extensão auferiram exames demasiado específicos, em decorrência da natureza da pesquisa adotada aqui, sendo passíveis de diligências outras da crítica.

Partilhando do entusiasmo dos hodiernos estudos comparados de literatura – do Brasil de modo especial – envidaram-se esforços neste trabalho pelo estabelecimento de paralelos entre ética e po-ética a partir e por meio dos autores estudados. É mister que outras narrativas sobre o Brasil – e, obviamente, de sua diversidade étnica e cultural – sejam espreitadas sem exotismo nem desdém. À preponderância do pensamento elite centrista sobre o país, os estudos atinentes às Literaturas Negras, Periféricas, Indígenas, de Gênero e de Sexualidade estão à disposição para não apenas fissurar a espinha raivosa do conservadorismo – e, por que não, arcaica? – da pseudo “intelligentsia” nacional. A profusão de estudos nas últimas décadas, de diversos campos do saber (antropologia, ciências sociais, educação, para citar alguns), corrobora a assertiva segundo a qual é preciso desnudar o Brasil. Por meio das vozes poéticas das distintas literaturas produzidas, é possível desconstruir pensamentos e caso não erija novas estruturas ao menos projete novos pensares por diferentes atores da arte poética. Dirigir não apenas os olhares para o povo e para a periferia, mas caminhar a seu lado, comungando de suas alegrias e padecendo de suas dores: eis o itinerário de quem lê em todos os sentidos Solano Trindade e Sérgio Vaz.

Aliás, no transcurso de três anos de laboriosas pesquisas e, ao mesmo tempo, fecundas reflexões, vislumbraram-se abundantes perspectivas. Conjectura-se que, no campo dos trabalhos literários, as Paideias outras de Solano Trindade e de Sérgio Vaz (especialmente daquelas apontadas como não pertencentes aos propósitos deste mestrado) ainda aguardam pela concentração de esforços deste ou de outros pesquisadores. Outrossim, embasando-se nas inquirições que moveram este pesquisador, há considerável quantidade de obras literárias sobre as quais se pode discutir tanto acerca do surgimento de outras Paideias bem com acerca dos diálogos que outros autores e outras obras podem estabelecer com as dos Poetas do Povo e da Periferia. O fechamento mais plausível para o estudo relacionado a poéticas e ações de ambos os poetas pesquisados é, enfim, a constatação de que existe abertura para outras apreciações da crítica que outrora não pressupunha o autor desta dissertação sobre as obras desses dois importantes nomes da Literatura Brasileira. Senão o fim – seria demasiado pretensioso propor que o fosse – para quem almeje compreender Literatura

Negra e Literatura Periférica, defende-se aqui que Solano Trindade e Sérgio Vaz sejam, ao menos, os meios pelos quais se pode compreender literatura e sociedade hodiernas deste país.

Se no princípio era o verso que motivava o interesse deste pesquisador por Solano Trindade e por Sérgio Vaz, ao colocar o derradeiro ponto-final neste texto, deslocam-se para as reticências as tentações ao prosseguimento em leituras e releituras dos Poetas do Povo e da Periferia, da Literatura Negra e da Literatura Periférica.

REFERÊNCIAS

CORPUS

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Brasiliense, 1981

TRINDADE, Solano. **O poeta do povo**. São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.

TRINDADE, Solano. **Antologia: Canto negro**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. [Organização Zenir Campos Reis; ilustrações Adriana Ortiz, Raquel Trindade e Murilo]. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

TRINDADE, Solano. **Poemas d'uma vida simples**. Rio de Janeiro: Independente, 1944.

TRINDADE, Solano. **Seis tempos de poesia**. São Paulo: H. Mello, 1958.

VAZ, Sérgio. **A margem do vento**. São Paulo: Scortecci, 1991.

VAZ, Sérgio. **A poesia dos deuses inferiores**. São Paulo: independente/sem editora, 2004.

VAZ, Sérgio. **Colecionador de pedras**. São Paulo: Editora Global, 2007.

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

VAZ, Sérgio. **Flores de alvenaria**. São Paulo: Editora Global, 2016.

VAZ, Sérgio. **Pão, poesia e literatura**. São Paulo: Editora Global, 2011.

VAZ, Sérgio. **Pensamentos vadios**. São Paulo: Scortecci, 1994.

VAZ, Sérgio & MUCCILOLO, Adrienne do Carmo de Souza. **Subindo a ladeira mora a noite**. São Paulo: Scortecci, 1998.

OBRAS TEÓRICO-CRÍTICAS

AGÊNCIA BRASIL. **IBGE: negros são 17% dos mais ricos e três quartos da população mais pobre**. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17-dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre#>>. Acesso em 22 abr 2020.

AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE. **Quem somos**. Disponível em: <<https://agenciasolanotrindade.wordpress.com/quem-somos/>>. Acesso em 02 out 2020.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso [online]. São Paulo: Editora UNESP; 2009. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/5dcq3/pdf/alavarce-9788579830259-04.pdf>>. Acesso em 19 set 2019.

ALÓS, Anselmo Peres. **A literatura comparada ontem e hoje**: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. Organon Revista do Instituto de Letras da UFRGS. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33469>>. Acesso em 15 jan 2021.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha** – divagações sobre a vida literária e outras matérias. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p.91-97.

ANDRADE, Danielle Campos. **Os ventos do Brasil e de Angola**: a poética da negritude em Solano Trindade e Agostinho Neto. 2010. 94 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/8262/2/arquivo%20total.pdf>>. Acesso em 26 mar 2018.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. V.7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ARQUISUR. **Repensar assessorias técnicas**: a atuação do EMAU UFRJ na Ocupação Solano Trindade. Disponível em: <<https://arquisur.org/premios/categoria-b-premio-extension/repensar-assessorias-tecnicas-a-atuacao-do-emau-ufjr-na-ocupacao-solano-trindade/?lang=pt-br>>. Acesso em 11 out 2020.

BAGNO, Marcos. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2011.

BARRETO, Carolina de Oliveira. **Narrativas da “fátria imaginada”**: Ferréz, Sérgio Vaz, Dugueto Shabazz, Allan da Rosa. 2011. 155 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/5404/1/carolinadeoliveirabarreto.pdf>>. Acesso em 30 mar 2019.

BARRETO, Fábio Roberto Ferreira. Manifestos e paródias entre modernistas e periféricos. **Nódoa do Brim** (Out.), 2019. p. 4-11. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B54wV0HfkkNUMxoRXpCWE9xSzBTLUVsU0QzdExzR2R2bE1B/view>>. Acesso em 19 mar 2020.

BARRETO, Fábio Roberto Ferreira Barreto. Um grande poeta: Ferreira Gullar e o CPC (Centro Popular de Cultura). **Letras In.Verso e Re.verso**. Disponível em: <<http://www.blogletras.com/2021/03/umas-palavras-sobre->

uma-breve-fase-de.html>. Acesso em 15 maio 2021.

BARRETO, F. R. B & MARINHO, M. V. A maioria literária. **Revista Literária Pixé**. Edição Especial (Out.) – Literatura e Periferia, 2019. p.30-33. Disponível em: <<https://www.revistapixe.com.br/folheie-ed-periferia-e-literatura>>. Acesso em 19 mar 2020.

BASTIDE, Roger. **A poesia Afrobrasileira**. São Paulo, Martins, 1943.

BASTIDE, Roger. **Poetas do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1997. p.17-56.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. Poesia negra brasileira e seus vínculos com a poesia de Nicolás Guillén. **Um tigre na floresta de signos** – Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda, 2010. p. 304-310. p. 15-40

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BOSI, Alfredo. A escrita e os excluídos. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.257-269.

BRITO, Geni Mendes de. Yambambó: o canto negro, poesia e dor em Nicolas Guillén. **XI Congresso Internacional da ABRALIC** – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: 13 a 17 de jul. de 2008. Disponível em:<https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/GENI_BRITO.pdf>. Acesso em 13 set 2020.

CAVALLEIRO, Eliane. Introdução. **Orientações e ações para educação das relações etnicorraciais**. Brasília: SECAD, 2006. p. 15-28.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000 3-6; 36-56. Disponível em: <[file:///C:/Users/Fabio/Downloads/Marilena%20Chau%20-%20Brasil%20Mito%20fundador%20e%20sociedade%20autoria.doc%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Fabio/Downloads/Marilena%20Chau%20-%20Brasil%20Mito%20fundador%20e%20sociedade%20autoria.doc%20(1).pdf)>. Acesso em 15 nov 2020.

CONSIDERA, Anabelle Loivos. A literatura como Paideia, margem cânone, história e memória. **Sertão, selva e letra: Euclides da Cunha em atravessamentos**. Niterói: EdUFF, 2019.

COOPERIFA. **Revista Cooperifa**. São Paulo: 2010, IBEP.

CORRÊA, Lara Barreto. **A periferia está armada: poemas de Sérgio Vaz**. 2017. 86 f.

Dissertação (Mestrado) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <A_periferia_esta_armada_poemas_de_Sergio_Vaz (5).rar - Arquivo RAR 4.x, tamanho descomprimido 1.169.644 bytes>. Acesso em 12 dez 2019.

CROWE, Padre James (Jaime); FERREIRA, Sérgio Luís. **Jardim Ângela**: em defesa da vida. Disponível em: <https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/2006_crowe.pdf>. Acesso em 13 mar 2019.

DALVI, M. A; REZENDE, N. L. de. **Ensino de literatura**: o que dizem as dissertações e teses recentes (2001-2010)? Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/view/10715/7067>>. Acesso em: 26 mar 2018.

DOMINGOS, Ibrhaim Matos. **Entre Sérgio Vaz e Oswald de Andrade**: antropofagia como postura. 2013. 114 f. Dissertação (Mestrado) – em Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013. Disponível em:< <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1980/1/ricardoibrhaimmatosdomingos.pdf> >. Acesso em 30 abr 2021.

DYSERINCK, Hugo. As fontes da teoria da négritude como objeto de estudo da imagologia literária. Trad. Karola Zimmer. **Imagologia. Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I**. São Paulo, Instituto Martius-Staden, 2005.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

DUARTE, Eduardo de Assis. Solano Trindade, presente! **Literafro**: o portal de literatura afro-brasileira. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1166-solano-trindade-presente>>. Acesso em 12 mar. 2020.

EBLE, LAETICIA JENSEN. **Escrever e inscrever-se na cidade**: um estudo sobre literatura e hip-hop'. 2016. 200 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/23045>>. Acesso em 15 dez 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FREITAS, M. & FAUSTINO, C. **Pilar: futuro presente** – Uma antologia para Tula. São Paulo: Oralituras, 2019.

FILHO, João José Batista. **Solano Trindade**: a escrita na pele. 2009. 93 fl. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp1_13051.pdf>. Acesso em 26 mar 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes femininas em afrodições poéticas: Brasil e África portuguesa. **Um tigre na floresta de signos** – Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda, 2010. p. 285-294.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 20.^a ed. Rio de Janeiro:

Editora Vozes, 1999.

FRANCO, Nilton Ferreira. **O sarau paulistano na contemporaneidade** – Cooperifa, Zona Sul, 1980-2006. 2006. 330f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1942/1/NILTON_FRANCO_EAHC.pdf>. Acesso em 20 mar 2020.

GELEDÉS. **40 anos do teatro popular Solano Trindade**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/40-anos-do-teatro-popular-solano-trindade/>>. Acesso em 11 out 2020.

GELEDÉS. **Movimento Negro Unificado**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/movimento-negro-unificado-militao/>>. Acesso em 26 mar 2018.

GELEDÉS. **O vento forte sobre a África**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/solano-trindade/>>. Acesso em 26 mar 2018.

GENRO, Luciana. Há 62 anos Autherine Lucy foi impedida de ingressar na universidade por ser negra. Disponível em: <<https://lucianagenro.com.br/2018/02/ha-62-anos-autherine-lucy-foi-impedida-de-ingressar-na-universidade-por-ser-negra/>>. Acesso em 21 abr 2020.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. 492-516.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

GREGÓRIO, Maria do Carmo. **Solano Trindade: raça e classe, poesia e teatro na trajetória de um afro-brasileiro (1930-1960)**. 2005. 143f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

GUEDES, Daniela. **Solano Trindade, o poeta do povo e do negro. Literafro: o portal de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autores/SolanoTrindadeCr01.pdf>>. Acesso em 22 mar 2020.

GUIMARÃES, M. C. & PEDROZA, R. L. S. **Violência contra a mulher: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas**. Brasília: Psicologia & Sociedade, 256-266. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n2/1807-0310-psoc-27-02-00256.pdf>>. Acesso em 09 abr 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Objetiva: Rio de Janeiro, 2001.

IBGE. **Estatística de gênero**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/?loc=0&cat=-15,-16,55,-17,-18,128&ind=4704>>. Acesso em 26 mar 2020.

IBGE. **População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos>>. Acesso em 25 mar 2020.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Literatura e sexualidades: o que pode o corpo. V.4. N.1. **Revista Alere**, Tangará da Serra, V. 4, N.1, p. 99-114. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/548/479>. Acesso em: 23 de mar. 2020.

INÁCIO, Emerson da Cruz. “Ser um preto tipo A custa caro”: poesia, interculturalidade e etnia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, nº. 31, jan-jun, 2008, p. 53-68.

INÁCIO, E. C.; ESCALEIRA, B. R. B. O erotismo como embate: o corpo na (da) poesia feita por mulheres. Londrina: **Terra Roxa e Outras Terras**: Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 35, p. 98-114, jun. 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/31302>. Acesso em: 23 de mar. 2020.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. São Paulo: Editora Herder, 2010.

JAUSS, Robert Hans. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

JEFFERSON DE. **Dogma Feijoadá**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. Traduzir-se: ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004.

LEITE, Antonio Eleilson. **Mesmo céu, mesmo CEP**: produção literária na periferia de São Paulo. 2014. 229 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes Cênicas e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-12112014-085405/publico/mesmoceumesmocep.pdf>>. Acesso em 30 nov 2019.

LIMA, Jorge de. **Novos poemas, poemas escolhidos, poemas negros**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1997.

LUGARINHO, Mário César. Literatura de Sodoma: o cânone literário e a identidade homossexual. **Gragoatá**, Niterói, n. 14, p. 133-145, 1.º sem. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33451/19438>>. Acesso em 30 maio 2021.

MACHADO, Serafina Ferreira. **A literatura como movimento humanizador: o projeto poético de Solano Trindade**. 2006. 214 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007. Disponível em: <<https://www.sapili.org/portugues/a-literatura-como-movimento-humanizador-o-projeto-poetico-de-solano-trindade-serafina-ferreira-machado>>. Acesso em 26 mar 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para escrita: atividades de retextualização**. 8.ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MARTINS, Leda Maria. Solano Trindade. *In: Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. DUARTE, Eduardo de Assis (org). 1.ª Reimpr. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 389-415.

MARINHO, Márcio. **Cooperifa e a literatura periférica: poetas da periferia e a tradição literária brasileira**. 131 páginas. Mestrado. USP – São Paulo. Disponível em: <[file:///C:/Users/Fabio/Downloads/2016_MarcioVidalMarinho_VCorr%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Fabio/Downloads/2016_MarcioVidalMarinho_VCorr%20(2).pdf)>. Acesso em 04 dez 2018.

MELO, Márcio Araújo de; COSTA, Nelzir Martins. **Livros didáticos de Língua Portuguesa para o Ensino Médio e a inserção da Literatura Afrobrasileira**. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/10420/7352>>. Acesso em 26 mar 2018.

MIRANDA, Cláudia de Azevedo. **Aubervilliers e Cooperifa: o olhar pós-urbano da periferia sobre a cidade**. 2015. 122f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC–Rio, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1311721_2015_completo%20.pdf>. Acesso em 23 mar 2020.

MIRANDA, Waldilene Silva. **Intelectuais “da periferia”:** das ambivalências à (re)significação do imaginário nacional. 2010. 177 f. Dissertação (Mestrado) em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <[file:///C:/Users/Fabio/Downloads/A%20pot%C3%Aancia%20da%20palavra%20na%20escrita%20de%20S%C3%A9rgio%20Vaz%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Fabio/Downloads/A%20pot%C3%Aancia%20da%20palavra%20na%20escrita%20de%20S%C3%A9rgio%20Vaz%20(1).pdf)>. Acesso em 20 de mar. de 2020.

MIRANDA, WALDILENE SILVA. **A potência da palavra na escrita de Sérgio Vaz**. 2018. 142 f. Tese (Doutorado) – Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/suggest?handle=ufjf/8465>>. Acesso em 30 de maio 2021.

MORAES, Vinícius de. **Livros de sonetos**. Rio de Janeiro. 2ª ed. Aumentada, Rio de

Janeiro: Sabiá, 1967.

MUSEU AFRO BRASIL. **Solano Trindade**. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade>. Acesso em 26 mar 2018.

NASCIMENTO, Claudiana Ferreira Almeida do. **Letramento literário no ensino fundamental: círculos líricos para Solano Trindade**. 2018. 124 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras), Ensino: Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, Mossoró, 2018. Disponível em: http://www.uern.br/controladepaginas/profletras-mossoro-dissertacoes-turma3/arquivos/48621etramento_literario_no_ensino_fundamental_circulos_liricos_para_solano_trindade.pdf. Acesso em 30 maio 2021.

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

NETO, Agostinho. **Sagrada esperança, renúncia impossível e amanhecer**. Luanda: 2009, UEA.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. **Escritos à Margem: a presença de escritores da periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos – estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda, 2010.

PESSOA, Yeda de Castro. **A influência das línguas africanas no português brasileiro**. Disponível em: <https://meujazz.files.wordpress.com/2010/01/castro-yeda-pessoa-a-influencia-das-linguas-africanas-no-portugues-brasileiro.pdf>. Acesso em 25 mar 2020.

PILETTI, Nelson; PRAXEDES, Walter. **Sociologia da educação**. São Paulo: Ática, 2010.

PIMENTA, Fernando Januário. **Vozes ignoradas: Cuti e Sérgio Vaz no Ensino Fundamental**. XXX f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8162/tde-09032017-103256/publico/2017_FernandoJanuarioPimenta_VCorr.pdf. Acesso em: 30 maio 2021.

POLI, Ivan da Silva. **Paideia negra**. A nova pedagogia dos Orixás. São Paulo: Terceira Margem, 2016.

QUIJANO, ANÍBAL. Classificação do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 84-130.

ROIO, Marcos Del. **Gramsci e a emancipação do subalterno**. Curitiba: Revista Sociologia e Política, 2007. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/pdf/rsocp/n29/a06n29.pdf>>. Acesso em 15 de maio de 2021.

ROLAND, Ana Maria. A escrita dos “fundadores da nacionalidade”. **Fronteiras da palavra, fronteiras de história**. Brasília: UnB, 1998. p.123-157.

ROSA, Allan da. Solano Sideral: ao mestre em forma de mapa. Um agradecimento ao poeta que atravessa tantas ideias, criações e lugares. **Suplemento Pernambuco**. Recife: CEPE Editora, 2018.

ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. **Emílio ou da educação**. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Difel – Difusão Editorial S.A., 1979.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2020.

SANTOS, Suely Maria Bispo dos. **A importância da obra de Solano Trindade no panorama da literatura brasileira**: uma reflexão sobre o processo de seleção e exclusão canônicos. 2012. 138 fl. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/8262/2/arquivo%20total.pdf>>. Acesso em 26 mar 2018.

SANTOS, Gabriel Nilton Anjo dos. **Poéticas encruzilhadas**: José Craveirinha, Solano Trindade e GOG. 2015. 136 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <<http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/sites/ppglitcult.letas.ufba.br/files/GABRIEL%20NILTON%20ANJOS%20DOS%20SANTOS.pdf>>. Acesso em 26 mar 2018.

SANTOS, Maristela Campos Alves dos. **“What we desire is African”**: Intertextuality of Negritude in George Elliot Clarke's and Solano Trindade's Poetry. 2009. 174 fl. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/93098/276932.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 26 mar 2018.

SANTOS, Oluemi Aparecido dos. **Nas sendas da revolução**: a poesia de Agostinho Neto e Solano Trindade. 2009. 168 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <[file:///C:/Users/Fabio/Downloads/OLUEMI_APARECIDO_DOS_SANTOS%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Fabio/Downloads/OLUEMI_APARECIDO_DOS_SANTOS%20(3).pdf)>. Acesso em 26 mar 2018.

SCHWARCZ, L. M. (2019). Lima Barreto e a escrita de si. **Estudos Avançados**, São Paulo, 33 (96), 137-153, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/161285/155258>>. Acesso em 28 abr 2021.

SILVA, Denivaldo Matos Moreira Almeida e. **A escrita negra de Solano Trindade**: movimentos de resistência e modos de identidade da consciência poética. 2013. 135 fl. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. O poético militante de Solano Trindade. **Literafro: o portal de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/427-o-poetico-militante-solano-trindade-critica>>. Acesso em 30 maio 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15.^a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 103-133

SIQUEIRA, Maiara Fernandes. **Trilhas da poesia de Solano Trindade**. 2016. 126 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Londrina, Londrina, 2016. Disponível em: <https://literaturaafro.files.wordpress.com/2016/08/siqueira_maiara_f_me_2016.pdf>. Acesso em 26 mar 2018.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. **Raquel Trindade, a Kambinda, e a arte afro-brasileira**. Campinas: Instituto de Artes, 2018. Disponível em: <<https://www.iar.unicamp.br/raquel-trindade/>>. Acesso em 11 out 2020.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, 2004.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. A imagologia no Brasil: primeira tentativa de sistematização. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 14, 2009. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/213/216>>. Acesso em 15 nov 2020.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. **Do lá e do cá**. São Paulo: Editora Humanitas, 2004.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. **Literatura e imagologia**. São Paulo: Pandemonium, 2011. p.159-186.

SOUZA, Alan Fernandes de. **A poesia negra brasileira: o dismantelar das grilhetas da Sciencia do Século XIX**. 2009. 190f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6311/1/arquivototal.pdf>>. Acesso em 04 mar 2019.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra das américas Solano Trindade e Langston Hughes: memória, identidade cultural, história, engajamento & poética da negralização**. 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7579>>. Acesso em: 26 mar 2018.

TELES, Edward. **Racismo à brasileira – Uma perspectiva sociológica**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

TRINDADE, Raquel. **Canto, canto e encanto com a minha história... Embu – De aldeia de M'Boy a terra das artes**. São Paulo: Noovha América, 2003.

TRINDADE, **Canto, canto e encanto com a minha história... Embu – De aldeia de M’Boy a terra das artes**. 2.^a ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Noovha América, 2011.

UAPA. **Um laboratório de inovação na periferia chamado Solano Trindade**. Disponível em: <https://aupa.com.br/solano-trindade/>. Acesso em 11 de out. de 2020.

WEISSTEIN, Ulrich. Literatura comparada: definição. **Literatura comparada: textos fundadores**. COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.) Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

JORNAIS

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, N.º 31.159, 1957. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_10&pasta=ano%20195&pesq=Solano%20Trindade&pagfis=39729>. Acesso em 14 nov 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 06 de jun. de 1971. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_11&pesq=Solano%20Trindade>. Acesso em 10 mar 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 21 de fev. de 1974. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=5037&keyword=%22Solano+Trindade%22&anchor=4335210&origem=busca&pd=b38c5fbdaf388d9813adbbba04dfff9e9>>. Acesso em 16 mar 2019.

MIROEL SILVEIRA. Correio Paulistano. 05 de jan. de 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_11&pesq=Solano%20Trindade>. Acesso em 07 mar 2019.

RUTH GUIMARÃES. Curitiba, 1.º de ago. de 1960. Última Hora. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830348&pesq=Solano%20Trindade>>. Acesso em 04 mar 2019.

SOLANO TRINDADE. São Paulo, 27 out. 1957. Correio Paulistano. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_10&pasta=ano%20195&pesq=Solano%20Trindade>. Acesso em 05 mar 2019.

VÍDEOS (DOCUMENTÁRIOS E ENTREVISTAS)

ENTRE Vistas Sérgio Vaz. Direção de Silva Leite Jr.. Produção de Jorge Grinspum. Realização de Tvt-puc-frente Brasil Popular. São Paulo: Tvt, 2018. Son., color. Série Entre Vistas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QjWQLLJPms0>>. Acesso em 13 mar 2019.

ESCRITOR MIA COUTO. Escritor Mia Couto destaca importância da produção cultural periférica. TVT. Disponível em: <<https://www.tvt.org.br/escritor-mia-couto-destaca-importancia-da-producao-cultural-periferica/>>. Acesso em 30 maio 2021.

IMAGENS de uma vida simples. Direção de Daniel Fagundes. Produção de Maria Helena Barros; Gal Martins. Embu das Artes: Nca, 2006. (32 min.), son., P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OYbjAFFfOsk>>. Acesso em 13 mar 2019.

O LEGADO de Solano Trindade. São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j8DchmHPdbE>>. Acesso em 10 mar 2019.

O VENTO forte do levante. Direção de Rodrigo Dutra. Rio de Janeiro: Antonio Carlos, 2011. P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZkSEjmK5b8s>>. Acesso em 11 mar 2019.

MARÍLIA Gabriela entrevista Sérgio Vaz. Produção de Maria Helena Amaral. 2017. (44min.), son. color. Série Entrevistas Marília Gabriela. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CFu2Ne5feq8>>. Acesso em 30 jul 2019.

SÉRGIO VAZ. A poesia é o princípio dos sonhos. 2018 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dvtX1cjC_kQ>. Acesso em 05 set 2020.

SÉRGIO VAZ. Museu da Pessoa – A poesia como militância. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ihahryEOvjk>>. Acesso em 24 fev 2019.

SÉRGIO VAZ. Quem somos nós – Arte na periferia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OUNhCWKHiyM>>. Acesso em 21 fev 2019.

SÉRGIO VAZ. Sarau da Cooperifa – Jogo de Ideias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PKZ9TO_YCnM>. Acesso em 24 fev 2019.

SOLANO Trindade e raízes africanas. Direção de Márcia Dutra. Produção de Raquel Setz. 2013. (25 min.), son., color. Série PARATODOS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KtCM8idulnU>>. Acesso em 13 mar 2019.

ANEXOS

ANEXO 1: Ocupação Solano Trindade

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE (DUQUE DE CAXIAS-RJ)



Fonte: ARQUISU. Disponível em: <<https://arquisur.org/premios/categoria-b-premio-extension/repensar-assessorias-tecnicas-a-atuacao-do-ema-ufrj-na-ocupacao-solano-trindade/?lang=pt-br>>. Acesso em 11 out 2020.

ANEXO 2: Camisetas Poéticas de Ni Brisant e de Victor Rodrigues

CAMISETAS POÉTICAS DE NI BRISANT E DE VICTOR RODRIGUES



Fontes: páginas dos Facebooks de Ni Brisant e Victor Rodrigues, respectivamente

ANEXO 3: Cartões poéticos de Akins Kintê e de Mariana Félix



(Excerto) de *Duro não é o cabelo*,
com qual Akins conquistou 1.º lugar
no 1.º Festival de Poesia de São Paulo

Cartão produzido por Mariana Félix,
em campanha arrecadatória pelo livro
Sexo, drogas e feminismo

Fontes: acervo pessoal do pesquisador

ANEXO 4: Projeto Literatura e Paisagismo



Fonte: Página do *Facebook* escritor Ademiro