



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ANDREZA PEREIRA DIAS RAMOS

**A REDE COOPERIFA:  
ENCONTRANDO SÉRGIO VAZ, A POESIA, A  
PERFORMANCE E AS RELAÇÕES AFETIVAS**

---

Londrina  
2022

ANDREZA PEREIRA DIAS RAMOS

**A REDE COOPERIFA:**  
ENCONTRANDO SÉRGIO VAZ, A POESIA, A  
PERFORMANCE E AS RELAÇÕES AFETIVAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Garcia  
Fernandes

Londrina  
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

R175r Ramos, Andreza Pereira Dias.  
A rede Cooperifa : Encontrando Sérgio Vaz, a poesia, a performance e as relações afetivas / Andreza Pereira Dias Ramos. - Londrina, 2022.  
126 f. : il.

Orientador: Frederico Garcia Fernandes.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.  
Inclui bibliografia.

1. literatura marginal da periferia - Tese. 2. Sérgio Vaz - Tese. 3. sarau - Tese. 4. performance - Tese. I. Fernandes, Frederico Garcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

ANDREZA PEREIRA DIAS RAMOS

**A REDE COOPERIFA:**  
ENCONTRANDO SÉRGIO VAZ, A POESIA, A  
PERFORMANCE E AS RELAÇÕES AFETIVAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Frederico Garcia  
Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudiana Nogueira de Alencar  
Universidade Estadual do Ceará - UECE

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 31 de agosto de 2022.

*Aos meus dois grandes amores que neste plano já não mais se encontram:  
meu pai, André, fonte de inspiração e potência,  
e minha Kika, minha avó, luz e coragem.  
As minhas mais belas palavras são dedicadas a vocês.*

## AGRADECIMENTOS

“Tem mais presença em mim o que me falta.”, escreve Manoel de Barros (1996, p. 67) em seu *Livro sobre nada*. Muito me falta. Muitos me faltam. Coleciono saudades, fotografias, cartas e fragmentos de momentos bons. Quero começar agradecendo, portanto, àquela que não mais aqui está, que partiu há pouco mais de um ano, que me mostrou que a saudade dói mais do que eu pensava doer, àquela que se faz presente mesmo na falta: à Kika, minha avó. Pelo tempo dedicado a mim. Pelas palavras sábias, valiosas, potentes e inesquecíveis. Pelos conselhos e puxões de orelha. Pelas histórias compartilhadas. Pela força que transparecia em cada gesto e em cada escolha de palavra, incentivando-me a desejar ser um pouquinho do que foi. Pelo carinho. Pelo amor. Sou eterna e imensamente grata por todas as nossas vivências. Se sou, devo a você.

Aos poetas-produtores da Cooperifa, por dedicarem um tempinho do seu descanso em contribuir com essa pesquisa, por se abrirem e abrirem suas casas para mim (ainda que de forma *online*), por continuarem e espalharem não só poesia, como esperança.

Ao poeta Sérgio Vaz por ser afeto, coragem e poesia. Por não desistir de espalhar a palavra por todos os cantos desse país.

Ao meu orientador, Frederico Fernandes, pela paciência, por todo o conhecimento compartilhado, pela dedicação, por ser um profissional e ser humano exemplar.

À minha mãe, pelo amparo, pelas possibilidades que me ofereceu de continuar, pela dedicação em oportunizar a melhor educação e cuidado dentro de seus limites, por enfrentar as dores e as delícias de criar e educar.

À Dani, minha irmã, pelo companheirismo, carinho e preocupação comigo. Por ser união, fraternidade e uma amizade inigualável.

Ao Paulo, por acreditar em mim mais do que eu mesma posso acreditar. Por todo amor, respeito, compreensão e incentivo. Por me segurar nas vezes em que titubeei.

Às amigas, Amanda e Ana Cristina, essenciais nesse processo. Agradeço a acolhida, ajuda e inspiração. Nossas trocas me abraçaram ao longo desses anos.

À Universidade Estadual de Londrina, seus professores e servidores, pelos ensinamentos e pela atenção dedicada a esse programa tão importante e resistente.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pelo apoio concedido nesse período, viabilizando a conclusão deste curso.

## **Da conjuração dos versos**

- nossos poemas conjuram e gritam -

O silêncio mordido  
rebel e revela  
nossos ais  
e são tantos os gritos  
que a alva cidade,  
de seu imerecido sono,  
desperta em pesadelos.

E pedimos  
que as balas perdidas  
percam o nosso rumo  
e não façam do corpo nosso,  
os nossos filhos, o alvo.

O silêncio mordido,  
antes o pão triturado  
de nossos desejos,  
avoluma, avoluma  
e a massa ganha por inteiro  
o espaço antes comedido  
pela ordem.

E não há mais  
quem morda a nossa língua  
o nosso verbo solto  
conjugou antes  
o tempo de todas as dores.

E o silêncio escapou  
ferindo a ordenança  
e hoje o anverso  
da mudez é a nudez  
do nosso gritante verso  
que se quer livre.

Conceição Evaristo

## RESUMO

RAMOS, Andreza Pereira Dias. **A rede Cooperifa: Encontrando Sérgio Vaz, a poesia, a performance e as relações afetivas.** 2022. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

Essa dissertação tem como principal objetivo demonstrar a existência de uma rede, pautada, principalmente, pelos afetos mobilizados pela Cooperifa (Cooperação Cultural da Periferia) e pelos poetas-produtores que a mantém. Nesse sentido, busca-se observar de que modo esse agrupamento foi criado, quais afetos o compõem, qual a perspectiva interna dos sujeitos que integram essa rede e o que os produtos desse projeto coletivo podem nos revelar. A Cooperifa foi criada pelo escritor Sérgio Vaz, em 2001, e compreende, hoje, uma gama de atividades culturais que têm como centro a realização de um sarau de poesia em um bar da periferia de São Paulo. Ao observarmos esse projeto, notamos suas bases ancoradas em um desejo de transformação pela palavra, um desejo de afetar-se. Assim, as análises aqui presentes foram realizadas com o objetivo de investigar de que forma o afeto se interliga ao Sarau da Cooperifa e estabelece uma rede a partir das interações mantidas entre os fatores desse polissistema literário, provocações que foram facilitadas pelas leituras de teorias a respeito do polissistema literário (EVEN-ZOHAR, 1990), performance (AGUILAR; CÁMARA, 2017), (ZUMTHOR, 1993, 1997, 2018), oralidade (ZUMTHOR, 1993) e a literatura como dispositivo de afeto (DI LEONE, 2014), realizadas a partir do projeto de pesquisa “Festivais Literários: redes afetivas e sistema literário”. Essa pesquisa, portanto, destaca a atuação heterogênea e não hierárquica da produção de Sérgio Vaz, demonstrando a existência de pontos de interdependência entre Vaz e os demais integrantes desse polissistema, pontos estes que são responsáveis pela criação de uma rede marcada pelo “fazer junto”, ou seja, pelo afeto (DI LEONE, 2014), (SPINOZA, 2020).

**Palavras-chave:** literatura marginal da periferia; Sérgio Vaz; sarau; performance; afeto.

## ABSTRACT

RAMOS, Andreza Pereira Dias. **The Cooperifa network**: Meeting Sérgio Vaz, poetry, performance and affective relationships. 2022. 126 f. Dissertation (Master in Literary Studies) – State University of Londrina, Londrina, 2022.

This research has as a main objective to demonstrate the existence of a network, based mainly on the affections prompted by Cooperifa (Cooperação Cultural da Periferia) and by the poets who support it. Thus, we seek to observe how this team was created, what affections compose it, what is the inner perspective of the subjects that integrate this network and what the products of this project can reveal to us. Cooperifa was created by the writer Sérgio Vaz, in 2001, and today consists of a range of cultural activities centered on holding a poetry soiree in a bar on the outskirts of São Paulo. As we observe this project, we notice its foundations anchored in a desire for transformation through the word, a desire to affect. Thus, the analyzes presented here were carried out with the objective of investigating how affection is linked to the Sarau da Cooperifa and establishes a network from the interactions held between the factors of this literary polysystem. These provocations were fomented by reading theories about the literary polysystem (EVAN-ZOHAR, 1990), performance (AGUILAR; CÁMARA, 2017), (ZUMTHOR, 1993, 1997, 2018), orality (ZUMTHOR, 1993) and literature as a device of affection (DI LEONE, 2014), carried out from the research project “Literary Festivals: affective networks and literary system”. Therefore, this research highlights the heterogeneous and non-hierarchical production of Sérgio Vaz, demonstrating the existence of a correlation between Vaz and the other members of this polysystem, which is responsible for creating a network determined by “doing together”, in other words, by the affection (DI LEONE, 2014), (SPINOZA, 2020).

**Key words:** marginal literature; Sérgio Vaz; soiree; performance; affection.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Noite de Sarau da Cooperifa.....	24
<b>Figura 2</b> – Mapa do entorno do Sarau da Cooperifa .....	26
<b>Figura 3</b> – Captura de imagem do recurso Google Street View da fachada do Bar do Zé Batidão .....	28
<b>Figura 4</b> – Cartaz da Semana de Arte Moderna de 1922 e cartaz da Semana de Arte Moderna da Periferia.....	33
<b>Figura 5</b> – Cesta básica cultural .....	35
<b>Figura 6</b> – Divulgação do bate-papo no perfil do Instagram da FLIC .....	37
<b>Figura 7</b> – Bate-papo “Cooperifa: um canto de poesia” .....	38
<b>Figura 8</b> – Sérgio Vaz e eu na 26ª Bienal Internacional do Livro de SP.....	40
<b>Figura 9</b> – Projeto “Poesia contra a violência” .....	44
<b>Figura 10</b> – Dona Edite no Sarau da Cooperifa .....	91
<b>Figura 11</b> – Sérgio Vaz lendo o poema “Somos nós” no Sarau da Cooperifa...99	
<b>Figura 12</b> – postagem no perfil de Sérgio Vaz no Instagram .....	103
<b>Figura 13</b> – postagem no perfil de Sérgio Vaz no Instagram .....	103
<b>Figura 14</b> – postagem no perfil de Sérgio Vaz no Instagram .....	103
<b>Figura 15</b> – Sérgio Vaz dizendo o poema “Novos dias” no Sarau da Cooperifa.....	105
<b>Figura 16</b> – Sérgio Vaz dizendo o poema “Novos dias” na 26ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo .....	107
<b>Figura 17</b> – Sérgio Vaz dizendo o poema “Amor com fim” no Sarau da Cooperifa.....	115

## SUMÁRIO

<b>NOTA INTRODUTÓRIA</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 – ENCONTROS E AFETOS: O SARAU DA COOPERIFA E O POETA SÉRGIO VAZ</b> .....	14
1.1 “O SARAU DA COOPERIFA É O PAÍS QUE A GENTE GOSTARIA QUE FOSSE”: ENCONTRANDO O CENTRO CULTURAL .....	16
1.1.1 Literatura das Ruas, Sarau e o Desamparo .....	19
1.1.2 Agrupamentos, Espaço do Bar e Outros Afetos .....	24
1.1.3 Outras Atividades .....	30
1.2 “DA ONDE EU VIM NINGUÉM NASCE PRA SONHAR”: ENCONTRANDO O POETA .....	36
1.2.1 Sérgio Vaz Encontra a Palavra .....	41
1.3 SARAU DA COOPERIFA: UMA LEITURA METACRÍTICA .....	48
1.3.1 Encontrando a Academia .....	51
<b>CAPÍTULO 2 – A REDE: ESTRUTURA E IMPLICAÇÕES</b> .....	57
2.1 A COOPERIFA PENSADA A PARTIR DO POLISSISTEMA LITERÁRIO .....	60
2.2 VOZES DA COOPERIFA: ENCONTRANDO OS POETAS .....	69
2.2.1 Conhecendo o Sarau .....	72
2.2.2 Um Encontro com Sérgio Vaz .....	83
2.2.3 Cooperifa e o Espaço do Bar .....	85
<b>CAPÍTULO 3 – A LETRA, A PERFORMANCE: O AFETO</b> .....	89
3.1 A PALAVRA: LETRA ESCRITA E PERFORMANCE .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	118
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	121

## NOTA INTRODUTÓRIA

*A palavra pra mim é “coragem”.*

Sérgio Vaz

Nosso intuito com este trabalho é demonstrar como uma rede é instaurada a partir da Cooperifa (Cooperação Cultural da Periferia) e é revelada por meio de projetos e ações coletivas. Aquilo que denominaremos ao longo desta dissertação de “rede Cooperifa” constitui-se por meio de trabalhos que buscam transformações sociais, do estímulo à produção e consumo culturais e dos textos e performances que demonstram engajamento social, cultural e político. Partimos do princípio de que a Cooperifa é estruturada e consolidada nas relações afetivas estabelecidas em torno dela, as quais guiam e dão suporte a projetos coletivos e individuais.

A partir das investigações, depreendemos que essa rede se forma através dos repertórios compartilhados entre os produtores da Cooperifa – Sérgio Vaz e os poetas organizadores –, os membros frequentadores do sarau, além de um mercado e uma instituição. Nessa dissertação, destacaremos os arranjos estabelecidos pelo poeta fundador, Sérgio Vaz, e pelos demais poetas-produtores em uma tentativa de pensar como a rede é articulada e quais afetos a sustentam.

Através de consultas à biografia da Cooperifa e de Sérgio Vaz; da leitura de pesquisas sobre os saraus de poesia e a literatura marginal das periferias; da perspectiva de poetas-produtores do sarau – alcançadas por meio de entrevistas –; e da análise de alguns textos e performances realizadas no Sarau da Cooperifa –, baseada em leituras que buscaram elementos que manifestam a presença da rede e da afetividade –, buscou-se responder às questões assinaladas, tendo em vista o entendimento dessa rede a partir de uma noção afetiva.

É relevante pontuar, que a maior parte dessas pesquisas aqui mencionadas se situam nas áreas das Ciências Sociais, enquanto as pesquisas ambientadas na área de Letras, em sua maioria, pensam as produções literárias de periferia a partir da noção de “literatura marginal”, desenvolvendo análises de textos poéticos que culminam em discussões a respeito de uma estética das periferias. Assim, não buscamos, nessa dissertação, reiterar esses pontos, visto que já existe uma clara compreensão do âmbito estético da literatura marginal das periferias, do

funcionamento dos saraus e das noções de territorialidade e identidade desenvolvidas nesse cenário. Ao pensarmos a partir das perspectivas de “rede” e “afeto” entrelaçadas à compreensão de “poesia oral” e “performance”, entretanto, percebemos a carência de algumas pontuações interessantes para a assimilação dessas manifestações literárias e culturais.

Isso posto, reforçamos a significância dessas pesquisas para a construção de um capital simbólico da Cooperifa – ao lado do esforço dos poetas e produtores –, que se solidifica à medida que a academia busca estabelecer pontes com essas produções. Mas, também ressaltamos o que busca esta pesquisa ao investigar as relações afetivas e suas influências sobre o sistema literário.

Para explorarmos a noção de “afeto”, tomamos como base os estudos de Spinoza (2020), em *Ética*, a fim de pensarmos de que modo esses corpos poetas-produtores são potencializados a partir do contato com outros corpos, assim como buscamos Di Leone (2014), que apresenta uma leitura da produção poética contemporânea brasileira a partir dos encontros e agrupamentos, demonstrando uma vontade de “fazer junto” que anuncia os afetos. Bourriaud (2009) e Cauquelin (2005) também nos amparam a partir de suas noções de “estética relacional” e “rede”, respectivamente, e Safatle (2020) nos auxilia a elaborar uma ideia de “corpo político” e “circuito de afetos” a partir da dinâmica estabelecida pela Cooperifa.

Pautamo-nos, ainda, no entendimento de “polissistema”, de Even-Zohar (1990) e de “máquina performática”, de Aguilar e Cámara (2017), com o intuito de demonstrarmos a heterogeneidade e interdependência dos elementos que compõem a Cooperifa e de destacar os aspectos performáticos da literatura, visando a compreensão da influência do corpo e da voz nos modos de se afetar e de produzir e consumir literatura. Em relação às noções de “performance” e “oralidade”, apoiamos nos estudos desenvolvidos por Zumthor (1993; 1997; 2018).

A dissertação foi dividida em três capítulos que buscam oferecer uma perspectiva abrangente da Cooperação e dos afetos mobilizados pelas relações que engendra. No primeiro capítulo, apresentamos a Cooperifa, a criação do sarau e os agentes envolvidos em sua formação; a atuação do escritor Sérgio Vaz, destacando sua influência sobre a Cooperação; e, por fim, realizamos uma leitura de alguns trabalhos acadêmicos que exploraram o Sarau da Cooperifa e as produções literárias e culturais das periferias, a fim de pensar na contribuição dessas pesquisas sobre a construção de um capital simbólico. No segundo capítulo, pensamos a Cooperifa

através da noção de “polissistema”, enfatizando o trabalho heterogêneo e conjunto entre seus produtores; e trazemos uma perspectiva interna do movimento, com o auxílio de entrevistas realizadas com os produtores da Cooperifa. No terceiro e último capítulo, analisamos alguns poemas e performances de Sérgio Vaz, buscando explorar elementos que contribuam para o entendimento da rede, da afetividade e do aspecto relacional promovido pela Cooperifa, além de tentar apreender, na leitura dos poemas, “uma performance ausente-presente” (ZUMTHOR, 2018, p. 52).

Por fim, gostaríamos de assinalar o interesse inicial por uma pesquisa que contemplasse também o público, a fim de pensar de que modo esses sujeitos são afetados por esses projetos e qual o impacto de sua recepção na produção dos poetas. Cabe ressaltar que a coleta dos materiais utilizados para a construção dessa dissertação, como leituras de trabalhos similares e a realização das entrevistas, deu-se, principalmente, entre os anos de 2020 e 2021, período em que se instalou a pandemia da Covid-19 no país. Diante disso, os encontros presenciais se tornaram impraticáveis e as mídias se tornaram ainda mais aliadas na efetivação da pesquisa, portanto aquele desejo inicial de contato com o público precisou ser postergado para um futuro breve (assim seja).

## CAPÍTULO 1 - ENCONTROS E AFETOS: O SARAU DA COOPERIFA E O POETA SÉRGIO VAZ

*A arte é um estado de encontro fortuito.*

Nicolas Bourriaud

Quando Agamben (2009) se questiona a respeito do contemporâneo, coloca sobre o sujeito – mais especificamente sobre o poeta contemporâneo –, o dever do olhar fixo sobre seu tempo, a fim de que ali perceba o escuro e, além dele, a luz. Nesse movimento, afirma que “ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem” (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Pensar um movimento contemporâneo implica a incerteza. É incerta a dinamicidade, a movência, demandando uma distância temporal para a percepção da constância. Mais incerto ainda é este tempo em que se pensa e se escreve: é difícil direcionar o olhar no sentido da investigação quando tudo em volta assume a condição de ruína. Mas o agora ainda é possível e demanda a coragem de perceber a luz.

Essa coragem pode vir da mutualidade dos pares, daqueles que se lançam lado a lado em busca do olhar sobre seu próprio tempo. A arte contemporânea foi pensada por Bourriaud (2009) a partir do viés relacional, das interações com a sociedade, história e cultura, a fim de apreender o diálogo proposto pela obra de arte na contemporaneidade:

A possibilidade de uma arte relacional (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. Em termos sociológicos gerais, essa evolução deriva sobretudo do nascimento de uma cultura urbana mundial e da aplicação desse modelo citadino a praticamente todos os fenômenos culturais. (BOURRIAUD, 2009, p. 19-20).

Uma arte relacional propõe, desse modo, direcionar o olhar para o encontro, o convívio, o coletivo, para a transitividade intrínseca ao contexto contemporâneo. Nesse cenário, encontramos novos modos de organização não só da arte, como da vida em sociedade, que se apoia nas possibilidades das interações humanas.

Bourriaud (2009, p. 21), entretanto, defende que a arte – as que se manifestam por meio de exposições, como a pintura e a escultura – produz uma

sociabilidade específica, apontando que, de modo contrário, a literatura – assim como a televisão, o teatro e o cinema – sugere o consumo privado. Pensando nisso, julgamos ser necessário explorar as nuances performativas da literatura, como as encontradas nos saraus de poesia, a fim de demonstrar como sua produção e consumo demandam o coletivo, pois dependem dele para se realizarem.

Baseando-se em Cauquelin (2005), que pensa o artista moderno a partir da noção de rede, Fernandes (2017) investiga o “ato da palavra” presente nas produções dos coletivos de escritores, a fim de procurar em diferentes fontes e produtos culturais, elementos que revelam a atuação política de produtores a partir de suas produções e manifestações coletivas.

*O ato da palavra*, nesse caso, não é o exercício da influência de um poeta consolidado sobre outro de uma geração mais jovem. Ele é o posicionamento de um coletivo de poetas e artistas, constituidores de uma rede, pautado em valores de produção que legitimam alguns princípios estéticos. Como desdobramento, serão os agentes dessa rede que também promoverão outros poetas, alguns até predecessores, sob forma de diversos produtos culturais: peça de teatro, recitais, antologias, shows, traduções [...] (FERNANDES, 2017, p. 109, grifo do autor).

Nesse sentido, procuramos no estado de encontro que se estabelece na Cooperifa, compreender a transitividade e a subjetividade, observando os impulsos promovidos pelas relações afetivas. Pensamos ser relevante voltar a atenção para o *fazer junto*, para que esses atravessamentos nos mostrem como o fazer literário está imbricado a uma organização reticular, coletiva e política.

Ao pensarmos nos afetos, encontramos a pesquisadora argentina Luciana Di Leone (2014) que apresenta um panorama dos agrupamentos, projetos coletivos e endereçamentos na escrita e edição da poesia contemporânea brasileira, traçando alguns paralelos com a cena literária argentina. Reiterando Silviano Santiago – “A linguagem poética existe em estado de contínua travessia para o Outro”<sup>1</sup> –, Di Leone (2014) parte da premissa de que há uma transitividade intrínseca à palavra poética, uma via de mão dupla, na qual escritor e leitor dividem o compromisso da poesia. Nesse sentido, também observa que práticas coletivas como “[...] as trocas, as parcerias e os projetos coletivos. [...] dedicatórias de livros ou poemas a outros poetas ou amigos, as citações mútuas, os agradecimentos públicos, os prefácios, posfácios e orelhas [...]” (DI LEONE, 2014, p. 26), tornam-se recorrentes e características de um cenário em que as escolhas afetivas guiam projetos e a vontade

---

<sup>1</sup> SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

de estar e de produzir junto dominam as produções literárias.

Os afetos aqui estão sendo pensados também a partir de Spinoza (2020), que aponta que o corpo humano é afetado por muitos corpos, de muitas maneiras, ao mesmo tempo em que também os afeta: “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções.” (SPINOZA, 2020, p. 98).

Spinoza (2020) ainda distingue, em sua teoria, dois termos “*affectio*” (afecção) e “*affectus*” (afeto), os quais são relidos, posteriormente, por Deleuze. Conforme Di Leone (2014), a afecção pressupõe o encontro de dois corpos, enquanto o afeto se estabelece como consequência desse encontro.

A noção de *afeto* será entendida na sua dupla referência: como afecção e como sentimento, para referir e insistir na sua dinâmica relacional, pela qual os sujeitos e discursos implicados são vulnerados, desfigurados e reconfigurados por essa força que varia de forma contínua.” p. 31 (DI LEONE, 2014, p. 31, grifo da autora).

Isso posto, pensamos: O que, na história da Cooperifa e da trajetória literária do poeta Sérgio Vaz, pode ter contribuído para a consolidação de uma rede afetiva em torno de seus produtores? Quais elementos estão na base da construção desse projeto coletivo? Como se configura o projeto literário de Sérgio Vaz? De que modo o sujeito da academia é afetado pela Cooperifa?

Para responder a essas questões, buscamos em um primeiro momento direcionar o olhar para o desenvolvimento da Cooperifa, pontuando os atores e as parcerias fundamentais para o estabelecimento de uma rede; em seguida, explorar o percurso trilhado nas tramas literárias pelo poeta fundador, Sérgio Vaz; e, por fim, analisar a visão da academia sobre esse coletivo, de modo a pensar como seu capital simbólico foi elaborado.

### 1.1 “O SARAU DA COOPERIFA É O PAÍS QUE A GENTE GOSTARIA QUE FOSSE”: ENCONTRANDO O CENTRO CULTURAL

É importante ressaltar nesse momento a nossa não-presença no Sarau da Cooperifa. Diferentemente de grande parte dos pesquisadores que investigaram o sarau, não pudemos visitá-lo, pisar no chão da Chácara Santana ou do Bar do Zé Batidão. E isso nos restringiu bastante nos momentos de redação deste

texto.

Em consequência da instalação da pandemia da Covid-19 no país, recorreremos a outras formas de presença. Examinamos livros e trabalhos acadêmicos que versaram sobre o sarau sob múltiplas perspectivas teóricas; visitamos *blogs*, redes sociais, jornais e revistas *online* que abrigavam informações detalhadas acerca dos encontros; assistimos a documentários, performances e entrevistas disponíveis na plataforma de vídeos *YouTube*; fizemos leituras de poemas, contos e crônicas que revelavam o centro cultural situado na periferia; e, ainda, ouvimos as vozes de alguns daqueles que mantêm o sarau ativo.

Ainda assim, conhecemos nossas limitações. Isso posto, declaramos que não poderemos fazer aqui um relato de presenças nas noites de sarau, apenas compartilharemos algumas informações – extraídas das fontes citadas anteriormente – que julgamos essenciais para a assimilação dos encontros promovidos pelo sarau.

A frase que nomeia essa seção foi dita pelo escritor Sérgio Vaz em uma conversa que tivemos em outubro de 2020, a qual abordaremos com mais ênfase na próxima seção. Sérgio a proferiu ao relatar o caráter acolhedor e livre de preconceitos do sarau, apontando-o como um espaço ideal que representaria aquilo que uma sociedade democrática e igualitária espera e sonha.<sup>2</sup>

Mais do que um sarau de poesia, a Cooperifa hoje é entendida como um centro cultural que extrapola os limites da periferia de São Paulo, alcançando a dimensão de uma ideia, a qual é partilhada por outros saraus e outros coletivos espalhados pelas diferentes regiões do país. A história de sua formação conta com a presença de vozes e corpos múltiplos que se uniram na intenção de valorizar o terreno cultural da periferia, e que acabaram, ao lado da profusão de escritores de literatura marginal da periferia, transformando a visão imprecisa e errônea que o centro tinha de uma realidade subalternizada. Assim, uma perspectiva insubmissa foi instalada, contribuindo para a eclosão de outras vozes, outros textos e outras organizações coletivas e individuais, e instaurando um novo corpo político, com novos circuitos de

---

<sup>2</sup> Conforme veremos ao longo desta dissertação, o Sarau da Cooperifa reflete a preocupação de seus organizadores e participantes com as causas sociais, determinantes para o estabelecimento de uma sociedade democrática e igualitária. No entanto, por estar situado em uma sociedade desigual e preconceituosa, o sarau não está isento de perpetuar violências. Pensando nisso, é comum encontrar saraus de poesia com recortes de raça e gênero, os quais buscam colocar em evidência vozes que acabam sendo duplamente marginalizadas. Sarau das Pretas (itinerante), Coletivo Luísa Mahin – Sarau das Pretas (Londrina-PR), baRRósas – Coletiva de Mulheres (Fortaleza-CE), Sarau Travas da Sul (São Paulo-SP), são alguns exemplos de encontros e organizações que reforçam a importância da representatividade e da resistência em espaços de cultura.

afetos.

Falamos em corpo político, pois estamos pensando na dimensão política como mobilizadora de afetos que fornecem base para a adesão social (SAFATLE, 2020). Ao lermos a Cooperifa como um corpo político podemos refletir sobre os afetos que estão por trás de sua constituição, os afetos que a compõe hoje, as consequências desses afetos e os vínculos afetivos produzidos em seu interior, com o objetivo de compreender a formação dessa rede baseada na dimensão relacional e coletiva.

É importante salientar que a noção de coletividade que pensamos aqui não encontra respaldos na concepção tradicional de comunidade, baseada na propriedade. Assim, falamos sobre uma comunidade heterogênea, uma “rede aberta e em expansão”, na qual o comum é construído em conjunto:

Atente-se para o fato de que pensar a coletividade como um encontro de singularidades não significa recuperar qualquer tipo de ideia romântica de subjetividade homogênea. O sujeito singular tampouco deve ser visto como uma entidade apriorística que transcende a dinâmica sociocultural. A relação com a exterioridade e com a heterogeneidade de formações discursivas é fundamental para a compreensão do sujeito contemporâneo. (CÂMARA, *et al.*, 2018, p. 79).

O sentimento de “pertença”, no entanto, aparece com frequência nas falas dos poetas-produtores do Sarau da Cooperifa, como será visto no próximo capítulo. Nesse sentido, acreditamos que, embora de caráter heterogêneo, a coletividade promovida pelo sarau acaba criando essa sensação de segurança e amparo, fornecendo uma ideia de pertencimento.

“Pertencimento” é também uma palavra-chave quando falamos de *slam*, e se ser ouvido/a também significa pertencer, nas ágoras que se formam as vozes se tornam audíveis, e os/as poetas visíveis no insubstituível ato da presença que, em uma concepção zumthoriana, já é em si o ato poético. (NASCIMENTO, 2019, p. 230).

Pertencer aqui pode ser lido através das identificações relativas à origem – periferia –, à realidade socioeconômica, aos anseios e às aspirações em comum. É inegável uma identificação da ordem das subjetividades comuns aos moradores da periferia, assim, de certa forma, agencia-se o reconhecimento.

Apoiando-se na noção de “estética relacional” desenvolvida por Bourriaud (2009), a perspectiva de Di Leone (2014) associa a recorrência dos trabalhos colaborativos com o desejo de estar junto, um “escolher se afetar” que tem impacto nas maneiras com que escritores e produtores culturais se organizam na contemporaneidade. Esse tipo de gerenciamento promove um trabalho que extrapola

a linguagem e que busca, nos contatos e nas trocas, motivos para as produções literárias e culturais. Nesse sentido, não há uma homogeneidade ou ideia de comunidade fechada que dê conta de pensar as práticas contemporâneas. Buscam-se as aberturas e os encontros.

[...] a especificidade da arte não se encontra já no trabalho peculiar com a linguagem ou os materiais, mas nas relações que ela pode estabelecer com aquilo que está fora do seu 'campo'. Instala-se novamente a tensão entre especificidade e heterogeneidade, que ecoa na relação entre o próprio e o impróprio, entre a sociedade e a rede, entre o singular e a comunidade, que também poderá ser observada no campo da literatura. (DI LEONE, 2014, p. 56).

### 1.1.1 Literatura das Ruas, Sarau e o Desamparo

As práticas relacionais podem ser visualizadas na organização literária e cultural das periferias desde o final dos anos 1980, com o alastramento do movimento *hip hop* – sobretudo do *rap* –, mas principalmente entre os anos 1990 e os anos 2000 (LEITE, 2014). Nesse período de efervescência cultural, manifestações relacionadas ao *hip hop* e à literatura, como os saraus de poesia, a criação de selos editoriais e a organização de projetos coletivos passaram a definir a cena cultural das periferias, impactando as compreensões que se têm até hoje sobre as produções dos espaços periféricos. Vejamos alguns dos acontecimentos que marcaram o início dos anos 2000 na periferia de São Paulo.

Nos anos de 2001, 2002 e 2004, o escritor Ferréz<sup>3</sup>, organizou três edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, as quais concederam espaço para que escritores marginalizados publicassem seus textos – alguns deles pela primeira vez, iniciando sua carreira literária. Em 2000, Ferréz já havia publicado seu primeiro romance, *Capão Pecado*, o qual foi responsável por tornar o escritor reconhecido para além da periferia e, conseqüentemente, abrir espaço para discussões a respeito das produções literárias que estavam sendo realizadas fora do centro. Em 2005, o escritor reuniu mais uma vez textos produzidos nas periferias, dessa vez em um livro, *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, lançado pela editora Agir, valorizando e legitimando escritores situados fora do centro.

---

<sup>3</sup> Reginaldo Ferreira da Silva, romancista, contista, poeta, *rapper*, fundador da marca 1DaSul e da ONG Interferência, explora em seus textos a realidade da periferia, enquadrando-se na chamada “literatura marginal”, expressão que já utilizava no contexto de publicação de seu segundo livro, *Capão Pecado* (2000).

Nas três edições da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, Ferréz publicou textos de abertura, a fim de apresentar os escritores acolhidos na revista, bem como introduzir os textos que seriam ali publicados. “Manifesto de Abertura: Literatura Marginal”, “Terrorismo Literário” e “Contestação” possuem um tom de valorização dos autores oriundos da periferia, ao mesmo tempo em que são lidos como “Manifestos da Literatura Marginal” – principalmente os dois primeiros –, tal como o “Manifesto Antropófago” escrito pelo modernista Oswald de Andrade em 1928. A publicação desses textos permite a visualização da articulação de um movimento que não se esgotaria na publicação das edições especiais da revista, mas que se expandia com o intuito de mobilizar e organizar as práticas literárias que se espalhavam pelas periferias.

Conforme Leite (2014), Nascimento (2006) e Tennina (2017) os lançamentos das edições especiais da revista *Caros Amigos* representam um marco para que se compreenda o surgimento desses escritores em um movimento que ficou conhecido, inicialmente, como “literatura marginal”<sup>4</sup>:

As edições especiais de literatura marginal da revista *Caros Amigos* merecem destaque por diferentes aspectos. O primeiro é que a reunião dos autores em edições especiais de literatura é uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e “pedagógico”. Em segundo lugar, porque é a partir da primeira edição da revista que se amplia o debate (e os discursos) em torno da expressão “literatura marginal” na produção cultural contemporânea. O terceiro aspecto é que essas revistas são os veículos de entrada de boa parte dos escritores no campo literário; o quarto, é que revista *Caros Amigos* é uma conexão importante para fazer circular nacionalmente a produção desses escritores. E, por fim, porque o conjunto das edições especiais pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal. (NASCIMENTO, 2006, p. 21).

Essa “nova geração de escritores marginais” publicados nas três edições da revista podem ser classificados, de acordo com Nascimento (2006, p. 19), a partir de algumas características recorrentes: são, em sua maioria, homens, paulistas, moradores de bairros periféricos, estreantes no campo literário e associados ao movimento *hip hop*, que fazem uso da linguagem coloquial, escrevem poemas e contos sobre o dia a dia dos membros de classes populares e mantém aproximações literárias com o naturalismo e o realismo.

A principal característica dessa literatura talvez seja, porém, o

---

<sup>4</sup> “Literatura marginal”, nesse contexto, faz referência aos textos produzidos nas periferias, não estando relacionada, portanto, aos escritores “marginais” dos anos 1970, no Brasil, os quais foram assim nomeados por produzirem e veicularem suas obras às margens do mercado.

movimento de apropriação do discurso sobre as realidades subalternizadas realizado pelos sujeitos das periferias. Nesse sentido, esses indivíduos assumem suas próprias vozes, escrevendo e falando sobre e a partir dos lugares que ocupam nas periferias e elaborando contranarrativas que ameaçam um sistema literário homogêneo, branco e elitizado.

Essa atitude de recuperação de seus próprios discursos se aproxima do entendimento de “desamparo” como afeto central, conforme desenvolvido por Safatle (2020), com base em Freud. Nessa leitura, ao ultrapassarmos o “medo” como afeto central que guia as sociedades – medo da vulnerabilidade adquirida em situações de instabilidade da segurança fornecida pelo Estado –, o desamparo surgiria como um afeto capaz de mobilizar a ação e a consequente transformação política:

O desamparo não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma. Pois, ao menos para Freud, podemos fazer com o desamparo coisas bastante diferentes, como transformá-lo em medo, em angústia social, ou partir dele para produzir um gesto de forte potencial libertador: a afirmação da contingência e da errância que a posição de desamparo pressupõe, o que transforma esses dois conceitos em dispositivos maiores para um pensamento da transformação política. (SAFATLE, 2020, p. 18).

Ora, o desamparo se apresenta de diferentes formas no advento de uma cena literária nas periferias, seja devido ao descaso do Estado com relação aos bairros periféricos e o consequente abandono econômico e cultural desses indivíduos, seja por conta da marginalização desses escritores e artistas que são excluídos dos centros das discussões culturais. O desamparo desponta, então, como um dos afetos básicos nesse corpo político que é a periferia, mobilizando ações coletivas que reagem contra a falta de suporte e a falsa ideia de segurança e estabilidade garantida pelo Estado.

“Toda ação política é inicialmente uma ação de desabamento e só pessoas desamparadas são capazes de agir politicamente.”, afirma Safatle (2020, p. 50). A noção de “literatura marginal” (também denominada “literatura periférica”, “literatura marginal-periférica”, “literatura marginal da periferia”, entre outros) passou a dar conta, portanto, de uma rede de escritores que tem o desamparo como motor de suas produções. Representantes da realidade das periferias, esses autores se distinguem pelo trabalho coletivo e pelo cuidado tanto com as questões políticas, quanto com uma estética característica.

No poema “Tabuleiro”, o escritor Allan da Rosa (2005, p. 28) se apropria da arte poética para traduzir a periferia. Fazendo uso de metáforas, constrói

uma estética compartilhada entre os narradores da literatura marginal da periferia, isto é: um entrelaçamento entre o fio da realidade e as possibilidades da poesia.

Periferia: vasto tabuleiro podre de pedras reluzentes

Peças que desvirtuam, fintam, se rapelam no mesmo time  
Muquiadas, cagüetam, se encolhem na berlinda

Peças que retrucam, inventam métrica,  
Tiram prumo no muro do abismo  
Cozinham a poeira das paredes,  
Se armam com vassouras e metranças e cadernos

Peças de luto: que desacatam cuturnos,  
Apavoram biroschas e bacanas, chamam sintonias

Peças empetecadas, esfarrapadas, escorraçadas  
Vida mais quente que o fogão onde se requeenta o meio-fio.

Para Leite (2014) dois elementos podem ser considerados bastante influentes sobre a literatura produzida nas periferias de São Paulo. De um lado o *rap* (*rythm and poetry*) – uma das linguagens do *hip hop* –, que a partir da segunda metade da década de 1980 se tornou popular no Brasil, principalmente entre os jovens da periferia, permitindo uma ressignificação da realidade desses espaços. Do outro, os saraus de poesia, que passaram a ser explorados distintamente de sua origem europeia e aristocrata, assumindo-se como componentes de uma “cultura da periferia”<sup>5</sup>.

Os saraus de poesia se instalaram na periferia de São Paulo, especialmente, a partir da organização da Cooperifa, surgida em 2001, com base em três encontros em que foram explorados literatura, música, teatro, capoeira e dança, em uma antiga fábrica desocupada em Taboão da Serra, na Zona Sul da cidade. Coletivamente, o escritor Sérgio Vaz e alguns amigos poetas e agitadores culturais idealizaram e criaram um espaço em que arte e cultura pudessem ser compartilhadas de forma acessível na periferia. Vaz (2008), que naquele momento já havia escrito e publicado seus primeiros livros, tornando-se reconhecido por seu trabalho com a

<sup>5</sup> Conforme Nascimento (2019, p. 19), “[...] cultura da periferia pode ser descrita como um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares que habitam em bairros periféricos e alguns produtos e movimentos artístico-culturais por eles protagonizados. A cultura da periferia seria, então, a junção do modo de vida, de comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. E dela ainda fazem parte manifestações artísticas específicas, como as expressões do *funk*, do *rap*, da literatura marginal-periférica, entre outras, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem suas singularidades, mas por serem resultados da manipulação de códigos culturais periféricos.”

literatura, aponta que se inspirou na Semana de Arte Moderna, de 1922, para a realização do evento cultural na periferia.

Ao final das três batalhas estávamos todos exaustos e felizes, com a certeza que uma semente tinha sido plantada, para o resto de nossas vidas. Ficou também a certeza que teria que ser juntos, e não separados como queriam alguns, que a gente ia atingir algum objetivo na construção de uma cultura que identificasse e representasse a periferia. (VAZ, 2008, p. 81).

Os três encontros alimentaram o anseio da criação de um projeto coletivo que culminasse na circulação livre e recorrente de arte e cultura na periferia, de forma que a palavra poética extrapolasse os limites do texto escrito e alcançasse os corpos e as vivências dessas pessoas.

Na sequência das primeiras atividades desenvolvidas outros encontros aconteceram, como os de Sérgio Vaz e Marco Pezão<sup>6</sup> em um bar no Jardim Maria Rosa, desta vez somente para dizer poesia. Vaz (2008) comenta que esses encontros se deram, de início, de forma despretensiosa, em um bar conhecido como “Bar do Portuga”, também em Taboão da Serra, em reuniões às quintas-feiras que passaram a ser chamadas de “Quinta maldita”.

A “Quinta maldita” teve suas atividades encerradas após um período de realização, mas os dois amigos estenderam o projeto, a fim de abarcar mais pessoas e mais poesias. O local escolhido para os novos encontros foi o “Bar do Garajão”, semanalmente às quartas-feiras, e aquelas reuniões de cunho literário passaram a ser conhecidas como “Sarau da Cooperifa”.

Vaz (2008) declara que o termo “sarau” surgiu de forma casual em suas conversas com os colegas organizadores do Sarau da Cooperifa. Seu conhecimento sobre a palavra vinha de leituras que havia realizado, nas quais descobriu a origem nobre daqueles encontros, que correspondiam às reuniões realizados pelas elites, em que literatura e música eram celebradas.

Segundo Tennina (2013), inicialmente os saraus diziam respeito aos encontros realizados por artistas, políticos e livreiros, com o objetivo não só de publicizar as produções da alta sociedade, como também de ostentar a posição de classe, que poderia ser destacada a partir das vestimentas, das comidas que eram servidas e dos modos de recepção. Nesse sentido,

Os saraus constituíam um microcosmo social que evidenciava uma sociedade em formação, caracterizada pelo reposicionamento dos indivíduos que vivenciavam a passagem de um passado agrícola e patriarcal para um mundo urbano de ofícios diferenciados, sustentado por novas alianças e

---

<sup>6</sup> Marco Iadocico, poeta cofundador da Cooperifa, falecido em 2019.

disputas de poder (Sorá, 2010, p. 66). (TENNINA, 2013, p. 12).

Ressignificando o termo, o Sarau da Cooperifa deslocou a prática elitizada da cultura letrada para um novo contexto, fazendo uma apropriação livre do vocábulo “sarau”, mantendo somente o culto à “palavra” como princípio dos novos encontros (TENNINA, 2013). A casa pomposa foi substituída pelo boteco, as comidas requintadas foram trocadas pelas porções e pelos copos de cerveja, móveis de alto padrão deram espaço para as mesas e cadeiras de plástico, ao mesmo passo em que a busca pela manutenção do *status quo* e das aparências cedeu lugar ao desejo pela dessacralização da palavra e pela vontade de se estar e fazer junto.

**Figura 1:** noite de Sarau da Cooperifa.



Fonte: perfil @cooperifa.oficial no *Instagram*.

### 1.1.2 Agrupamentos, Espaço do Bar e Outros Afetos

O Sarau da Cooperifa e os demais projetos colaborativos promovidos pelos escritores da literatura marginal das periferias refletem a frequente necessidade de agrupamento na poesia contemporânea, como assinalado por Di Leone (2014). Nesse cenário, a “voz própria” individual perde a importância frente a voz coletiva “não hierárquica e nem identificatória”. O formato coletivo do sarau incentiva o trabalho conjunto entre poetas, além de operar o resgate de vozes e corpos excluídos pela literatura canonizada e realizar sua amplificação em espaços comuns a esses indivíduos.

Modo de editar, escrever e ler que investe no que a edição, a escrita e a leitura têm de prática “coletiva”, na qual o autor se dissemina, deixando de ser garantia do sentido e dono do escrito, deixando de apelar a uma “voz

própria”, e articulando diferentes tempos, espaços e vozes de forma não hierárquica e nem identificatória (DI LEONE, 2014, p. 22-23).

Por meio desse movimento de abertura concedido, esses sujeitos ocupam a posição de “poetas da Cooperifa”, sendo instigados a consumirem literatura não só para construírem um repertório literário e cultural para a participação nos recitais – quando declamam textos de outros autores –, mas também para produzirem seus próprios textos. Na mesma intensidade, nascem-se leitores e apreciadores de poesia oral e da performance, que frequentam os encontros do sarau como consumidores da literatura das ruas, além de agitadores culturais que são estimulados a executarem seus próprios projetos, principalmente pelo impulso sustentado pela possibilidade de trabalhos conjuntos entre os frequentadores do sarau.

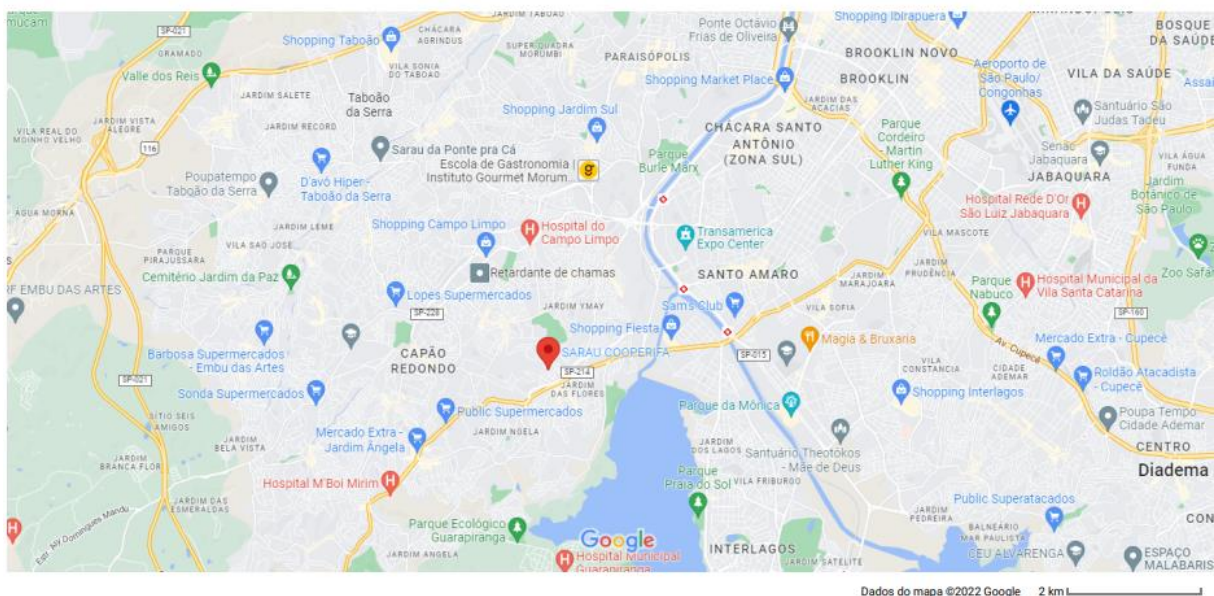
A dessacralização da palavra e o rompimento com as determinações hierárquicas, promovidos pelo Sarau da Cooperifa, acompanham ainda a desmitificação do lugar ideal da cultura, legitimando a periferia e o bar como espaços compatíveis à circulação dos produtos culturais. O “Bar do Portuga” e o “Bar do Garajão” não foram os únicos bares a sediarem o Sarau da Cooperifa. Algum tempo mais tarde, quando o sarau já havia se estabelecido no Garajão, o bar foi vendido e os organizadores precisaram encontrar um novo espaço para a realização dos encontros. O “Bar do Zé Batidão”, localizado na Chácara Santana<sup>7</sup>, que, curiosamente, já havia sido propriedade do pai de Sérgio Vaz durante a adolescência do escritor, passou a acolher o Sarau da Cooperifa em 2003 e permanece sendo seu local de realização.

**Figura 2:** Mapa do entorno do Sarau da Cooperifa.

---

<sup>7</sup> A localização do Bar do Zé Batidão aparece de diferentes formas nos depoimentos dos produtores e frequentadores do sarau, sendo ora associada ao bairro Chácara Santana, ora ao Jardim Guarujá.

Google Maps SARAU COOPERIFA



Fonte: Google Maps.

Segundo Sérgio Vaz (2020), a escolha pela realização do sarau em um bar se deu tanto por esse espaço já ser compreendido como um “centro cultural” por seus frequentadores, uma vez que nele aconteciam conversas e trocas que estimulavam o consumo e a produção cultural; quanto pela falta de incentivo governamental na criação de espaços propriamente voltados à produção e consumo de manifestações culturais nas periferias:

O espaço que o Estado deixou para nós é o bar, aqui não tem museu, não tem teatro, não tem cinema, não tem lugar para se reunir, e o bar é o nosso centro cultural, onde as pessoas se reúnem para discutir os problemas do bairro, aonde as pessoas vêm se reunir depois do trabalho, onde as pessoas se reúnem quando vai jogar bola, ou quando é um aniversário, se reúnem para ouvir e tocar samba, então o bar é a nossa ágora, a nossa assembleia, o nosso teatro, tudo, a única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar, então a gente ocupou o bar. É só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar. (VAZ *apud* TENNINA, 2013, p. 12).

A falta de incentivo estatal para as produções literárias e culturais e a deficiência de espaços próprios ao consumo dessas produções são algumas das formas de desamparo operadas nas periferias. O que se tem no Sarau da Cooperifa é, portanto, uma maneira de organizar o afeto do desamparo de modo que dele resulte a “[...] transfiguração dos impossíveis em possíveis [...]” (SAFATLE, 2020, p. 55), isto é, a coragem necessária à ação.

Ainda, o que o espaço do bar comunica suplanta a questão de falta de opções para a realização cultural na periferia, podendo ser lido também como um

espaço em que memórias afetivas podem ser ativadas e ressignificadas. Na biografia da Cooperifa, por exemplo, Sérgio Vaz (2008) inclui um capítulo denominado “O bar”, em que narra sua participação no bar administrado por seu pai durante sua adolescência, espaço que anos depois se transformaria no abrigo do Sarau da Cooperifa:

Meu pai saiu da empresa em que ele trabalhou por dez anos e entrou no ramo do comércio. Quando eu tinha apenas 12 anos ele comprou o Bar e Empório Guarujá, uma espécie de mercadinho daqueles tempos. Lugar onde eu 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, grifo nosso).

Como podemos perceber, existe uma aproximação afetiva entre Sérgio Vaz e o espaço do bar para a realização dos encontros. Ao apontar o bar como a sua “senzala” durante a adolescência, Sérgio destaca o peso que aquele espaço significava para ele naquele período, fardo que foi transformado em afeto positivo capaz de mobilizar à ação.

Conforme Tennina (2013), o Sarau da Cooperifa instalou o *modus operandi* responsável por organizar e facilitar a realização dos demais saraus de poesia que foram surgindo com o passar do tempo nas periferias urbanas. Diante disso, normas relacionadas aos horários de início e término do sarau, inscrições dos participantes, silêncio nos momentos de declamação e aplausos ao final das apresentações, além da escolha pelo espaço da periferia e do bar, tornaram-se diretrizes adotadas pela Cooperifa que acabaram por regular a prática de alguns dos saraus de poesia instalados nas periferias.

O Sarau da Cooperifa emerge, assim, como uma referência à replicação destes espaços de resistência e sobrevivência nas diferentes periferias urbanas do país. Sarau do Binho, Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente (São Paulo), Sarau da Onça (Salvador), Sopapo Poético (Porto Alegre), Coletivoz (Belo Horizonte), são alguns dos encontros que refletem – cada um à sua maneira – uma literatura e uma cultura da periferia baseadas no trabalho coletivo e afetivo que se realiza entre seus integrantes e esses espaços.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Vale destacar que, embora o bar seja um espaço bastante frequente entre os saraus de poesia das periferias, cada encontro ocupa o espaço mais adequado para sua realização, de acordo com as singularidades de cada região. Em Fortaleza, por exemplo, o Sarau da B1 dissemina suas palavras em uma praça no Conjunto São Cristóvão, em um dos bairros mais pobres de Fortaleza (SILVA, 2019). Do mesmo modo, o Sarau da Ponte pra Cá realiza suas atividades em uma praça do Jardim Campo Limpo,

Atualmente, o Sarau da Cooperifa acontece às terças-feiras, no mesmo local em que se consolidou, no Bar do Zé Batidão. Por se tratar de um projeto coletivo, promove a cooperação entre seus produtores, assim, Sérgio Vaz, além de poeta, realiza o papel de organizador do sarau, ao lado de Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa, Márcio Batista e Rose Dorea, que se dividem entre a recepção dos frequentadores, a anotação dos nomes dos inscritos, o cuidado com o som, a condução do sarau e assim por diante.

**Figura 3:** Captura de imagem do recurso *Google Street View* da fachada do Bar do Zé Batidão.



Fonte: *Google Maps*.

Microfone, poesia oral, silêncio (“o silêncio é uma prece”) e aplausos. Valorizando a palavra falada, no ritmo da voz e do silêncio do público frequentador, o sarau é organizado de modo a ter como foco a declamação de poesia, reservando as demais manifestações culturais como música, teatro e cinema aos projetos secundários coordenados pela Cooperifa.

O Sarau da Cooperifa, conforme destacado por Tennina (2017) e com frequência mencionado por Sérgio Vaz, promove a autoestima de seus frequentadores, na medida em que valoriza suas presenças, vozes e corpos. Naquele espaço e naquele tempo do sarau, assume-se a partilha dos sensíveis (RANCIÈRE, 2009) comuns àqueles sujeitos, de modo que a “cultura da periferia” é afirmada.

Além disso, de acordo com a pesquisadora, a inauguração do Sarau

---

em São Paulo. Bibliotecas, escolas e outros espaços culturais também são sedes dos saraus das periferias urbanas, demonstrando a heterogeneidade desse movimento. Cada um dos saraus, portanto, manifesta-se a partir de impulsos próprios que refletem as condições culturais e socioeconômicas dos espaços que ocupam.

da Cooperifa, em 2001, transformou não só a produção literária da periferia de São Paulo, dando uma maior ênfase à palavra poética falada e instaurando um novo modo de se pensar a periferia, como também interferiu na organização política e geográfica da periferia, que passou a ser pensada “a partir de uma geografia afetiva construída sobre a base do conjunto dos saraus criados em diferentes pontos das zonas marginais da cidade.” (TENNINA, 2017, p. 50). Desse modo, entende-se que a Cooperifa teve um peso considerável sobre a forma como a periferia é vista, mas principalmente sobre como ela mesma se enxerga e se coloca na cena literária e cultural brasileira.

Roberta Estrela D'alva, importante nome da cena do *slam*<sup>9</sup> no Brasil, questiona, em sua tese de doutorado, os motivos pelos quais as pessoas se agrupam e se organizam de forma espontânea para dizer poesia. Para a *slammer*,

Talvez tenham descoberto na roda do *slam* uma possibilidade de educação não convencional, e de acesso à poesia e a literatura. Talvez essas rodas evoquem uma necessidade arquetípica e ancestral de reunião que, em tempos antigos, agruparia membros de uma aldeia, tribo ou comunidade, para ouvir a voz de seus contadores de história ao redor do fogo. Ou mesmo tenham encontrado um lugar de pertencimento comunitário onde podem vivenciar, em uma nova experiência de tempo-espço, seus anseios e suas temáticas e paixões, elaborados de forma poética pela figura em presença do/da poeta/narrador(a), a qual, como uma função social, existiu nos diferentes períodos históricos da humanidade. (NASCIMENTO, 2019, p. 188).

O Sarau da Cooperifa, assim como as rodas de *slam*, ao evocar a voz dos contadores de histórias e o lugar de pertença, e ao demonstrar a urgência das organizações populares no campo cultural, revelam o mesmo desejo e necessidade de encontro experimentados no ato de aquilombar. Conforme Souto (2020, p. 141) “aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência

---

<sup>9</sup> De acordo com Nascimento (2019, p. 175-176), “Os *poetry slams*, ou simplesmente *slams*, são batalhas de poesia falada que surgiram na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos, e hoje se estabeleceram como uma das mais democráticas formas de poesia performática em todo o mundo. Sua criação, pelo trabalhador da construção civil e poeta Marc Smith, se deu como uma resposta à ideia elitista de que a poesia seria um gênero restrito a círculos acadêmicos, que pertenceria exclusivamente a um ou outro grupo social específico, ou mesmo que existiria somente como manifestação escrita. Assim como nos saraus de poesia que se espalharam pelas periferias do Brasil no começo dos anos 2000, ressignificando o termo “poesia marginal”, a ideia presente no formato do *poetry slam* é a de democratizar os acessos à literatura e, mais especificamente, à poesia. Isso se dá a partir de um jogo cênico no qual, como em todo jogo, a torcida, a emoção e o senso de participação fazem parte do encontro. As regras básicas que o formatam são: poemas próprios cuja leitura seja de no máximo três minutos, apresentados sem acompanhamento musical, adereços ou figurinos. Os jurados são escolhidos aleatoriamente, em meio ao público, para atribuírem notas de 0.0 a 10.0 a poetas que performam diante de uma plateia que não só tem a permissão de participar, como é, na verdade, vivamente incitada a fazê-lo como parte do jogo.”.

contra-hegemônica a partir de um corpo político.”. Desse modo, formas de organização ancestrais ressurgem como manifestos: é urgente irmanar.

Nessa “nova experiência de tempo-espaço”, os frequentadores dos saraus e das rodas de *slam* estabelecem relações que se baseiam na palavra e no estar junto. A literatura, nesse contexto, assume a palavra oral, mas assume também os corpos que se desnudam em frente ao microfone e o espaço do bar que se reconfigura em centro cultural.

São cidadãos e cidadãs que encontram na expressão de suas vozes, e nas vozes de seus/ suas líderes, autores/as e pensadores/as a sua força de existência e autorrepresentação diante de uma política de apagamento sistemático. Este parece um primeiro passo necessário para pessoas que vivem em uma situação na qual convivem diariamente com o extermínio dos seus (e não de Outros) e que, em legítima defesa, se utilizam de ferramentas como o *poetry slam* como mais uma possibilidade para a convivência em comunidade, encontrando em seus mecanismos um poderoso dispositivo de comunicação poética. (NASCIMENTO, 2019, p. 214).

A autorrepresentação e a convivência em comunidade, como estratégias de preservação de narrativas e vivências próprias a sujeitos subalternizados é comum tanto ao *poetry slam* quanto aos saraus de poesia das periferias. O Sarau da Cooperifa agrega voz e escuta, na medida em que favorece um espaço de compartilhamento de experiências em comum. Assim, a voz do poeta e o silêncio e aplauso do frequentador operam como possibilidades de intercâmbio de subjetividades, as quais favorecem o estabelecimento de uma rede afetiva entre os participantes.

O que se observa é que a introdução do Sarau da Cooperifa, em um cenário de agitação e de transformação cultural, auxiliou na modificação da forma como a periferia se enxerga e se coloca na cena literária e cultural. Maneiras outras de se organizar guiaram os projetos coletivos e colocaram em ação novos modos de se afetar. Assim, vozes, corpos e espaços da periferia foram articulados para dar conta de desnudar a periferia, que se apresentava, a partir disso, com uma nova configuração. Em outras palavras, o Sarau da Cooperifa instalou um novo corpo político, dotado de um circuito de afetos próprio que tem o desamparo como afeto central, mas também uma necessidade de agrupamento como pulsão.

### 1.1.3 Outras Atividades

Até agora, nessa dissertação, referimo-nos à Cooperifa como “Sarau

da Cooperifa”, pois tínhamos como intuito destacar a significância da atividade “sarau” sobre o todo, entendendo que os encontros de poesia ditaram a forma como os organizadores desse coletivo estruturaram um projeto maior e mais abrangente.

O “Sarau da Cooperifa” é, na maioria das vezes, referido apenas como “Cooperifa” por seus produtores e frequentadores assíduos, uma vez que a Cooperação suplanta a noção de sarau, alcançando uma dimensão maior através de seus projetos de disseminação de literatura e arte na periferia, das Mostras Culturais e, ainda, devido a ascensão do movimento ao estatuto de “ideia”.

“A Cooperifa pra mim é um estilo de vida. A minha vida era uma antes da Cooperifa, depois da Cooperifa eu mudei meu estilo de vida.” (BATISTA, 2021), “Eu posso te dizer que a Cooperifa é uma... acho que uma mudança de paradigma.” (DOREA, 2021), “A Cooperifa pra mim é minha identidade.” (AVOZ, 2021), “A gente se trata como família né.” (SOUSA, 2021), “Costumo dizer que existe minha vida antes do sarau e depois de ter conhecido o Sarau da Cooperifa.” (PERIAFRICANIA, 2021).

Estilo de vida, mudança de paradigma, identidade, família, vida. As palavras transcritas acima foram enunciadas por pessoas que integram e desenham a Cooperifa. Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa, Márcio Batista e Rose Dorea são alguns dos corpos e vozes que compõem e ocupam o movimento cultural nascido *na* e *para* a periferia. Destacamos as diferentes preposições (*na* e *para*), assim como Sérgio Vaz as enfatiza ao falar sobre sua poesia: do mesmo modo que a literatura nascida na periferia abriu espaço para que pessoas excluídas dos movimentos literários canonizados pudessem escrever, publicar e ler, a Cooperifa surge como um movimento cultural criado para valorizar vozes e espaços relegados à subalternização, permitindo que esses sujeitos produzam e consumam suas próprias produções.

Esse ponto será mais bem desenvolvido no próximo capítulo ao percorremos as falas dos poetas-produtores entrevistados. Cabe ressaltar aqui, entretanto, que ao perguntarmos o que a Cooperifa significa para aqueles que a organizam essas foram as primeiras palavras que obtivemos como resposta, e saíram como um suspiro, com a facilidade daquilo que é real. Além de Sérgio Vaz, são essas pessoas – e outras tantas – as responsáveis pelo acontecimento do sarau e dos projetos literários e culturais desenvolvidos pela Cooperifa.

Isso posto, entende-se que, embora o sarau de poesia seja a atividade mais celebrada e conhecida do coletivo, a Cooperifa ultrapassa a execução do sarau,

estendendo-se para os modos como esses indivíduos se articulam entre si e se comunicam com a sociedade e, ainda, correspondendo a um outro grupo de atividades literárias e culturais promovidas pelo coletivo.

Da mesma forma que estimulou o consumo e a produção de literatura, a Cooperifa acabou atuando como ponte para que escritores sem publicação, músicos e diretores sem incentivo, artistas de maneira geral, pudessem difundir suas produções para um público mais amplo. Além de sarau de poesia, a Cooperifa é entendida, portanto, como um “centro cultural” ou um “quilombo cultural”, como sublinha Sérgio Vaz (2008). Nesse sentido, pode ser percebido no Sarau da Cooperifa a valorização da produção literária local e conjunta, o incentivo ao trabalho colaborativo no sarau e nos eventos promovidos pela Cooperifa, e a consequente eclosão de novos artistas conectados à palavra, à voz, ao corpo, à imagem, entre outros.

“Cinema na Laje”, “Várzea Poética”, “Poesia no Ar”, “Chuva de Livros”, “Natal com Livros”, “Mostra Cultural” e “Semana de Arte Moderna da Periferia” são algumas das atividades realizadas de forma coletiva pela Cooperifa para além do sarau. A partir desses projetos, literatura, cinema, teatro e música passam a dialogar com novos sujeitos e territórios, estimulando o consumo e a valorização da produção periférica.

Passando de forma breve por essas atividades, podemos apontar que o “Cinema na Laje” incentiva práticas de produção cinematográfica na periferia, bem como o consumo de filmes e documentários que promovem o diálogo sobre temas pertinentes a uma compreensão política da periferia; “Várzea Poética” distribui camisetas aos times de futebol de várzea da periferia, em troca da frequência nos saraus; “Poesia no Ar” dissemina literatura por meio de balões contendo poemas, os quais são soltos no céu da periferia; “Chuva de Livros” e “Natal com Livros” promovem a distribuição de exemplares de livros para a comunidade periférica; e as Mostras Culturais, que acontecem anualmente – no ano de 2019 foi realizada sua 12ª edição –, combinam apresentações de cunho literário e artístico, além de palestras, oficinas, bate-papos, lançamento de livros e saraus, disseminando a produção da periferia.

Por fim, destacamos a Semana de Arte Moderna da Periferia, realizada uma única vez em novembro de 2007, mas de grande relevância para a história da Cooperifa e para a compreensão da seriedade desse movimento. Iniciada em um domingo com uma caminhada cultural, a Semana contou com apresentações

de artes plásticas, dança, literatura, cinema, teatro e música, em uma clara referência à Semana de Arte Moderna de 1922, mas colocando em evidência artistas e práticas culturais da periferia. Como explica Sérgio Vaz (2008, p. 245),

A Semana de Arte Moderna da Periferia contou com a participação de centenas de artistas e foi assistida por milhares de pessoas, tanto do centro como do subúrbio. Foi pensada e produzida pelo povo simples, por artistas marginalizados pela falta de espaço para a produção cultural; uma semana inteira de atividades que se realizaram de baixo para cima, como profetizou o geógrafo Milton Santos. Uma semana que mobilizou várias comunidades. Gente que sequer tinha ido ao teatro ou assistido um espetáculo de dança teve esta oportunidade, sem que tivesse sido abençoado pela mão do governo. Arte de graça, dada pelo próprio povo, em troca de luz, do brilho da auto-estima.

A Semana contou, ainda, com a apropriação e ressignificação do cartaz da Semana de 22, realizada pelo artista Jair Guilherme, transformando “o pequeno arbusto em um enorme Baobá e cheio de frutos”, como afirma Vaz (2008, p. 235).

**Figura 4:** Cartaz da Semana de Arte Moderna de 1922 e cartaz da Semana de Arte Moderna da Periferia.



Fonte: Custódio (2016)

Outra produção derivada da Semana é o texto “Manifesto da Antropofagia Periférica”, inspirado no Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade. Composto por Vaz na ocasião do evento, o Manifesto reclama um artista orgânico e a incorporação de práticas da cultura letrada, como uma antropofagia.

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.  
 Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.  
 Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.

A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.  
 A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.  
 Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nascem da múltipla escolha.  
 A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.  
 A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.  
 Da poesia periférica que brota na porta do bar.  
 Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.  
 Do cinema real que transmite ilusão.  
 Das artes plásticas, que, de concreto, querem substituir os barracos de madeiras.  
 Da dança que desafoga no lago dos cisnes.  
 Da música que não embala os adormecidos.  
 Da literatura das ruas despertando nas calçadas.  
 A periferia unida, no centro de todas as coisas.  
 Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.  
 Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.  
 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 revolução.  
 Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.  
 Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.  
 Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.  
 Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior.  
 Miami pra eles? “Me ame pra nós!”  
 Contra os carrascos e as vítimas do sistema.  
 Contra os covardes e os eruditos de aquário.  
 Contra o artista serviçal escravo da vaidade.  
 Contra os vampiros das verbas públicas e da arte privada.  
 A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.  
 Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.  
 É tudo nosso! (VAZ, 2011, p. 50-52).

No ano de 2020 o Sarau da Cooperifa foi interrompido pela primeira vez em quase vinte anos de realização. O impedimento foi a pandemia da Covid-19 que tornou impraticáveis os encontros físicos. Conforme apontado pelos poetas entrevistados, o Sarau da Cooperifa contava, em algumas noites, com cerca de 500 pessoas, que se distribuíam nas dependências do bar e na rua em frente a ele.

Nesse período de afastamento social, muitos eventos culturais, literários e acadêmicos foram transferidos para o ambiente remoto, sendo transmitidos de forma online por meio dos aplicativos de videochamada ou através do *YouTube*. Ao procurarmos por “sarau literário” no *Google* ou em alguma das redes sociais mais utilizadas no momento, como *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* e *YouTube*, veremos que

um grande número de saraus de poesia adaptou seus encontros para o formato remoto. Com o Sarau da Cooperifa foi diferente. Para Sérgio Vaz (2020), “a Cooperifa é a rua”, sobretudo as escolas, os bares e as praças, sendo incoerente tornar virtuais seus encontros de poesia. Sua realização carece da presença dos corpos e das vozes dos frequentadores, que ocupam afetivamente o espaço físico do bar.

Para além disso, houve um cuidado de ordem social, que levou em conta a realidade socioeconômica de parte do público frequentador do sarau. Em entrevista para esta pesquisa, Rose Dorea, uma das poetisas-produtoras do Sarau da Cooperifa, lembrou das reuniões realizadas entre os produtores do sarau, a fim de discutir a direção que iriam tomar nesse contexto de pandemia da Covid-19:

[...] foi até uma coisa legal, a gente se reuniu numa *live* pra decidir sobre isso, o Sérgio deixou a gente muito à vontade, ele pois o ponto de vista dele e cada um deu o seu, foi unânime, não fazer, porque o nosso público é a periferia, se nossa periferia não tem internet para a escola, a gente ia mostrar pra quem? (DOREA, 2021)

Esse cuidado se estendeu ainda para algumas ações realizadas pela Cooperifa no segundo semestre de 2020, como a “Cesta básica cultural”, que foi distribuída pelos poetisas-produtores e pela associação cultural Bloco do Beco, na Zona Sul de São Paulo, com apoio do Ministério Público do Trabalho. Compostas por alimento e itens de higiene básica, a cesta trazia ainda em sua composição livros, fortalecendo a ação cultural dos coletivos envolvidos na ação.

**Figura 5:** Cesta básica cultural.



Fonte: perfil @poetasv no Instagram.

Em 29 de março de 2022, depois de dois anos de suspensão, a

Cooperifa voltou a realizar os encontros de poesia e tem atraído cada vez mais pessoas interessadas em consumir uma literatura viva. Embora a sociedade brasileira continue enfrentando uma crise política, social e sanitária, o retorno do Sarau da Cooperifa emerge como um respiro para seus produtores e frequentadores, evidenciando a potência desse movimento de cooperação. Demonstram, assim, que não prescindem da partilha da palavra, pois dependem dela para resistir.

Na seção seguinte abordaremos com mais ênfase o poeta Sérgio Vaz, pensando os atravessamentos que realizou no campo literário, assim como os afetos que mobilizou nessa trajetória na literatura marginal da periferia.

## 1.2 “DA ONDE EU VIM NINGUÉM NASCE PRA SONHAR”: ENCONTRANDO O POETA

Quando demos início a esta pesquisa, almejávamos os encontros. Encontros na sala de aula, nos corredores da universidade, nas bibliotecas, no Bar do Zé Batidão, na Cooperifa. Encontros de corpos e vozes que pudessem nos propiciar o trânsito de vivências e saberes. Em outras palavras, buscávamos a poesia em sua morada mais nobre: nas pessoas.

A crise sanitária que se instalou no país em 2020 nos apresentou modos diferentes de interação devido à necessidade da privação do contato físico. Nesse cenário a presença foi transformada e os encontros passaram a ser facilitados por câmeras e microfones embutidos em computadores e celulares. Corpos se reduziram a cabeças, quando não a ícones com fotos estáticas ou até mesmo às letras iniciais dos nomes dos indivíduos que representavam. Vozes robóticas, ruidosas, chiadas. Um quase espaço, uma quase presença, um coletivo truncado.

Contudo, apesar dos descontentamentos advindos dessa nova forma de se relacionar, podemos reconhecer algumas possibilidades que se abriram a partir dele, sobretudo a facilitação de conexões entre pesquisadores, professores e artistas distantes geograficamente.

Um exemplo importante, e a principal razão de termos abordado essa questão aqui, está relacionado ao projeto de pesquisa “Festivais Literários: redes afetivas e sistema literário”, coordenado pelo professor Frederico Garcia Fernandes. Por meio desse projeto elaboramos, em 2020, questionários de pesquisa, no intuito de traçar um panorama dos festivais literários brasileiros, como parte fundamental de

pesquisa do projeto. Esses questionários foram disseminados pela *internet*, principalmente por meio das redes sociais dos pesquisadores, para que atingissem um número significativo de produtores, autores e público frequentador desses eventos.

O primeiro questionário foi aplicado para produtores de festivais literários, e foi a partir dele que tivemos o primeiro encontro importante desse cenário: lasmin Mendes, professora, pesquisadora e uma das idealizadoras da Feira Literária de Campina Grande (FLIC), despontada em 2018 na cidade de Campina Grande, na Paraíba. Esse contato com a lasmin possibilitou tanto a integração de sua experiência e conhecimentos sobre festivais literários ao projeto de pesquisa, quanto proporcionou mais um encontro inesperado: lasmin e a III FLIC formaram a ponte que me levou até o poeta Sérgio Vaz pela primeira vez.

Entre os dias oito e doze de outubro de 2020 aconteceu a terceira edição da FLIC, essa em formato *online*, sendo transmitida ao público pelas plataformas *YouTube*, *Instagram* e *Zoom*. Na ocasião, Sérgio Vaz foi anunciado como um dos palestrantes em uma mesa que ocorreria no segundo dia do evento e eu fui agraciada não somente com a notícia de sua participação, mas também com um convite, feito por lasmin, para realizar a mediação da fala do escritor.

**Figura 6:** Divulgação do bate-papo no perfil do Instagram da FLIC.



Fonte: perfil @flicfeira no *Instagram*.

No dia nove de outubro de 2020, às quatro e meia da tarde, Sérgio e eu dividíamos uma parede branca como cenário de nosso encontro, embora

estivéssemos distantes aproximadamente 327 quilômetros um do outro. Não houve conversas informais antes do encontro, nem pedidos de autógrafos ou fotos com o poeta, como normalmente acontece em eventos presenciais. Não consegui me apresentar a Sérgio Vaz, explicar minha pesquisa ou conhecê-lo de perto, mas retirei grandes aprendizados dessa experiência, tanto pelas palavras inspiradoras do escritor, quanto pela proposta de mediação e a preparação que essa importante tarefa requer.

A pedido do escritor, nosso encontro, “Cooperifa: um canto de poesia”, foi um bate-papo, uma conversa fluida, em que pudemos falar sobre sua trajetória na literatura, a história da Cooperifa e a importância de seus projetos para a formação de crianças e jovens na periferia.

**Figura 7:** Bate-papo “Cooperifa: um canto de poesia”.



**Fonte:** canal da Feira Literária de Campina Grande no *YouTube*.

As falas de Sérgio confirmaram tudo aquilo que ele já havia escrito em *Cooperifa: Antropofagia Periférica* – uma espécie de biografia dele e da Cooperifa, assinada pelo poeta e lançada pela editora Aeroplano, na coleção Tramas Urbanas, em 2008. Nesse livro, temos acesso a algumas memórias relativas à formação do escritor no terreno da literatura marginal da periferia, bem como ao planejamento e à organização do Sarau da Cooperifa, da Semana de Arte Moderna da Periferia e de seus livros.

Embora eu já tivesse conhecimento de algumas das histórias compartilhadas pelo poeta no bate-papo, devido às pesquisas que havia realizado até

aquele momento, ouvi-lo de forma tão próxima – apesar da distância – me deu coragem. E utilizo a palavra “coragem”, pois ela também aparece nas falas de Sérgio Vaz. Na palestra online “Educação infantojuvenil e periferias”<sup>10</sup>, promovida pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em maio de 2021, Vaz afirmou que “sonhar hoje é ter coragem”. A escrita, a realização de saraus nos bares da periferia, a prática em sala de aula, a leitura, a escuta, a luta antifascista, antirracista e feminista, implicam coragem, na medida em que necessitam que se rompa o medo em direção à ação. E Sérgio Vaz inspira coragem.

É nítido que esse estado de ânimo em direção à ação também atravessou o público que assistia à nossa conversa em tempo real no *YouTube* e tecia comentários carregados de afeto e de agradecimento ao labor de Sérgio Vaz. Muitos comentários traziam palavras de admiração pelo trabalho desenvolvido pelo escritor, reforçando a posição de influência ocupada por Vaz, que condiciona duas facetas de reconhecimento: não só se torna reconhecido por meio de suas ações em prol da difusão da literatura e da cultura em espaços subalternizados, como também possibilita que essas pessoas se reconheçam através de seus textos e projetos culturais.

Quase dois anos se passaram quando mais um encontro inesperado aconteceu, mas, desta vez, em presença. A 26ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo retomou suas atividades presenciais em julho de 2022, quatro anos após sua última edição, e o poeta Sérgio Vaz foi uma figura importante e notável no evento. Destacando-se por ter superado grandes nomes da literatura nacional na venda de livros no estande da editora Global<sup>11</sup>, Vaz surpreendeu os jornalistas, principalmente, por seu contato direto com o público leitor: um corpo a corpo que tem impacto direto sobre o consumo de literatura.

Eu estava presente no primeiro dia do evento e Sérgio Vaz também. Nosso encontro, desta vez, aconteceu em um pequeno canto no grande centro de convenções Expo Center Norte, em São Paulo. Eu não sabia que Vaz estaria presente na Bienal até alguns dias antes de partir em viagem, e minutos antes de conseguir entrar no local de realização do evento ainda não sabia se seria possível encontrá-lo,

---

<sup>10</sup> A palestra pode ser acessada através do link: <https://youtu.be/fLNKFpRtKM4>.

<sup>11</sup> De acordo com Renata Nogueira (2022), do canal Splash da UOL, “Flores de Alvenaria’, ‘Literatura, Pão e Poesia’ e ‘Colecionador de Pedras’ ficaram no topo da lista dos mais vendidos do Grupo Editorial Global [...] No início do evento, que durou nove dias, os livros mais vendidos da Global eram ‘O Povo Brasileiro’, de Darcy Ribeiro, e ‘Casa Grande e Senzala’, de Gilberto Freyre.”

devido a superlotação que causou atrasos na entrada.

Felizmente o encontro aconteceu, logo após uma bela roda de conversa entre Elizandra Mjiba, Rodrigo Ciríaco e Sérgio Vaz, intitulada “Flores de Pedras: poesia periférica em SP”, que contou ainda com intervenções poéticas de Andrio Cândido e Bia Oxum.

Depois de aproximadamente uma hora de um diálogo encorajador e entusiasmado entre os poetas e de algumas performances dos participantes, Sérgio Vaz levantou de sua cadeira e se dirigiu, sorridente, às pessoas que foram se juntando ao redor dele, momento em que autografou alguns livros que o público trazia e tirou fotos com aqueles que o procuravam. Naquele momento aproximei-me do escritor. Muda, esqueci qualquer palavra que vinha ensaiando nos últimos anos, apenas soube agradecer e pedir um abraço. Foi ele quem lembrou do registro, “Vamo tirar uma foto?”.

**Figura 8:** Sérgio Vaz e eu na 26ª Bienal Internacional do Livro de SP.



**Fonte:** arquivo pessoal.

A citação presente no título deste subcapítulo é uma fala de Sérgio Vaz retirada do nosso bate-papo na FLIC. “Da onde eu vim ninguém nasce pra sonhar”, disse o poeta ao fazer referência à sua história como escritor, destacando a falta de perspectiva dos jovens moradores das periferias. Em um cenário de exclusões

sociais e raciais, Sérgio aponta que entre os sonhos desses jovens não estavam os estudos ou a escrita, mas a sobrevivência.

Nas conversas que realizamos com os outros poetas pertencentes à “linha de frente” da Cooperifa, Sérgio Vaz apareceu sempre como um mentor, um guia, aquele que direcionou a caminhada cultural dos moradores da periferia. Aquele que inspirou coragem. A celebração de sua figura, hoje, é consequência de longos anos dedicados à comunhão da palavra pelas ruas, escolas e bares da região, que resultaram em um alargamento da visão dessas pessoas, as quais, ao lado de Sérgio, puderam vislumbrar outros caminhos, possibilitados pela literatura.

Através das palavras do público espectador do bate-papo e dos poetas da Cooperifa entrevistados nessa pesquisa, confirma-se o papel de representação assumido por Sérgio Vaz. Mas qual foi o caminho percorrido por ele para alcançar essa posição de visibilidade?

### 1.2.1 Sérgio Vaz encontra a palavra

Nascido em junho de 1964 em Minas Gerais, Sérgio Vaz se mudou para São Paulo, na companhia de seus pais, durante a infância, movimento que foi realizado por muitas famílias nesse período, em busca de novas oportunidades em solos paulistanos, conforme assinala em *Cooperifa: Antropofagia Periférica* (2008). Cresceu no bairro de Piraporinha, na Zona Sul de São Paulo, espaço de baixa infraestrutura, transferindo-se, posteriormente, para o município de Taboão da Serra.

Ao entrar em contato com a biografia do escritor, podemos notar uma particular proximidade do jovem Sérgio Vaz de manifestações e produções que despertavam seu aguçamento cultural. Além de destacar os espetáculos de circo e os jogos de futebol nos campos de várzea da região como atividades bastante presentes durante sua infância e juventude, Sérgio (2008) aponta a Música Popular Brasileira (MPB) – com suas letras de protesto carregadas de metáforas –, a experiência na escrita de peças de teatro e a leitura de livros de literatura – como *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes –, como produções que o inclinaram ao ofício da escrita.

Seus primeiros escritos já revelavam uma preocupação com a temática social, a qual se estende até os dias de hoje. No poema “Palco”, presente no livro *Subindo a ladeira mora a noite* (1988), por exemplo, tem-se um olhar observador sobre um menino em sua tentativa de vender balas aos motoristas nas ruas e

estradas:

Segue o menino  
 Deslizando na avenida  
 Vende drops na caixinha de papel  
 Tentando um papel  
 No palco dessa vida.  
 Em cada esquina  
 Uma platéia diferente  
 Batem palmas  
 E não sente  
 Que este ato não termina.  
 No palco do asfalto  
 Cenas fortes  
 No frágil nu do corpo  
 Ele veste as lágrimas  
 Maquiadas de sorrisos  
 Que desbotam na luz fria da noite,  
 Bastidores da verdade.  
 Segue o menino  
 No palco desta vida  
 Representando seu verdadeiro  
 papel.  
 (VAZ, 2008, p. 41).

“Palco” faz referência a uma prática ainda bastante atual nas ruas movimentadas não só das grandes cidades, como também das pequenas. Crianças, adolescentes e adultos se arriscam no sinal vermelho dos semáforos em busca de moedas que poderão, ou não, garantir o alimento daquele dia. Por meio de metáforas, o menino do poema é transformado em ator, os motoristas em espectadores, a tentativa de vender balas é associada ao ato de uma peça e a vida, a realidade em que o menino se encontra, é o palco. O ato, no entanto, não tem fim, visto que sua plateia não sente a verdadeira essência daquela peça, acreditando que “palmas” renderão ao ator o alimento diário.

*Subindo a ladeira mora a noite* inaugura a estreia de Sérgio Vaz no mercado livreiro. Lançado em 1988, com uma tiragem de 500 exemplares, por meio de uma pequena editora, o livro foi escrito em parceria com uma amiga do escritor, Adrienne Mucciolo. Seu segundo livro, *A margem do vento*, com “[...] uma poesia mais reflexiva do que engajada [...]” (VAZ, 2008, p. 43), é publicado em 1991, a partir de investimento privado do presidente da empresa em que Sérgio trabalhava, sendo reeditado mais tarde através de um novo patrocínio. *Pensamentos vadios*, de 1994, também recebe apoio financeiro e uma segunda edição, e alguns dos poemas que compõem o livro estão, inclusive, presentes nos livros mais recentes do poeta.

Temáticas sociais e raciais passaram a ser mais exploradas por

Sérgio Vaz sobretudo quando ele se aproximou do movimento *hip hop*. Através do grafite, dança, ritmo e poesia (*rap*), “festa de rua”, “cultura de rua” e vestimenta, o *hip hop* é, de acordo com Nascimento (2012) um “*life style*”, uma forma de expressão baseada na autorrepresentação e no engajamento social:

Frente à negligência e a toda tentativa de domínio, de apagamento, de aniquilamento das diferenças e de controle corporal e oral pelos dispositivos do poder estabelecido, o hip hop se apresenta como uma cultura gerada em ventre inquieto, que nasce furiosa num dia de festa, e traz nos seus genes a dança vigorosa, herdada de diversas matrizes, das danças sociais dos anos 70, passando por James Brown, aos codificados estilos *b.boying*, *locking*, *popping* e suas diversas vertentes, a fala-canto indócil, rápida, metrificada, repleta de gírias e neologismos, de poética crua, agressiva e ao mesmo tempo inocente, bem humorada, celebrativa, sofisticada, irônica e diversa. Sua certidão de nascimento é assinada com spray nos muros, nos trens, a céu aberto, com o nome de seus pais bem visíveis, para que a cidade inteira não tenha dúvida de quem essa cultura-rebenta é filha. Os tambores voltam a tocar através dos toca-discos anunciando as boas novas, como num antigo rito ancestral. (NASCIMENTO, 2012, p. 8).

O contato com o *hip hop* contribuiu para a assimilação de um comprometimento social no ofício de Sérgio Vaz. Nesse sentido, podemos dizer que o escritor foi afetado pelo movimento *hip hop*, uma vez que a partir dele suas poesias adotaram um posicionamento de resistência, em busca do não apagamento de vozes e vivências da periferia, do mesmo modo que passaram a refletir, principalmente, experiências comuns aos moradores desses espaços, em um movimento de representação.

Em 1999, Sérgio Vaz lançou uma série de cartões postais poéticos, a fim de divulgar a segunda edição de *Pensamentos vadios*, os quais distribuiu gratuitamente pela cidade de São Paulo. Nesse mesmo período, passou a pedir autorização para subir aos palcos antes de se iniciarem os shows de *rap* que frequentava, com o objetivo de recitar alguns poemas para o público. Para Vaz (2008, p. 58) a poesia não se encerrava nos livros, sendo fundamental que ocupasse “[...] as ruas, as praças, os bares, as escolas [...]”, a fim de que a figura do poeta se transformasse em algo real e visível para as pessoas.

É nesse momento também que ele se direciona para as escolas, por meio do projeto “Poesia contra a violência”, hoje um dos principais projetos guiados por Sérgio e pela Cooperifa, derivado do anseio de se estabelecer um contato com crianças dentro das escolas, em uma tentativa de utilizar a poesia como incentivo à formação de leitores. Através dessas atividades, Sérgio passou a estar presente em

escolas públicas não só da periferia de São Paulo, mas também em outras cidades, utilizando a declamação de poemas como uma forma de fazer com que a literatura, por meio da poesia oral, pudesse se comunicar de forma mais direta com esses estudantes.

**Figura 9:** Projeto “Poesia contra a violência”.



Fonte: perfil @poetasv no Instagram.

Após a criação da Cooperifa e do início da dedicação à realização dos saraus de poesia semanais, em 2004 Vaz lança, novamente com auxílio de patrocínios, seu quarto livro. *A poesia dos deuses inferiores*, nasce da proposta de ser uma “revista poética”, composta de histórias sobre pessoas da periferia, como havia sido sugerido pelos estudantes que Sérgio conheceu através do projeto nas escolas.

Em “Sabotage (o invasor)”, presente no livro de 2004, Sérgio realiza uma homenagem ao *rapper* Sabotage, assassinado em janeiro de 2003:

Mauro  
 era um negro de asas,  
 um pássaro  
 com os pés no chão.  
 Som de ébano  
 com pele de couro,  
 o mouro fez ninho no Canão.  
 O passado,  
 que o futuro queria  
 escrito em carvão,  
 deixou de ser pó  
 pra ser pão  
 ao se viciar em poesia.  
 O poeta,  
 de plumas negras  
 e voz de pedra,

cravou seu canto  
 preto e branco  
 nas vidraças  
 do mundo colorido.  
 Filho banto  
 em carne e carcaça,  
 serviu a taça  
 com vidro moído  
 aos traidores da raça.  
 Navegante  
 de mares insolentes,  
 sua bússola  
 apontava sempre para a periferia.  
 A rima era o rumo,  
 o remo da sina.  
 No ar,  
 como fumaça de fumo  
 e vermelha retina,  
 era frio,  
 era quente,  
 mas nunca banho-maria.  
 Um dia,  
 num voo curto  
 depois de um longa-metragem,  
 um disparo sem rosto,  
 uma bala sem gosto,  
 calou o personagem.  
 Diante disso  
 e sem nos esperar,  
 desfez o compromisso,  
 seguiu de viagem  
 e foi cantar em outro lugar,  
 num bom lugar.  
 (VAZ, 2008, p. 139).

De tom saudoso, o poema de quarenta e nove versos e uma única estrofe, traz a história de Mauro Mateus dos Santos, *rapper* paulista, morto aos vinte e nove anos. Construído a partir de rimas e metáforas que remetem à história do músico, o poema faz alusão a elementos presentes em sua trajetória, destacando a transformação operada pela poesia em sua vida. O parêntese do título faz referência ao filme (“longa-metragem”) em que Mauro atuou; “Canção” se refere à favela situada na região do Brooklin, na Zona Sul de São Paulo, onde o *rapper* viveu grande parte de sua vida; “compromisso” e “num bom lugar” podem ser associados a suas músicas “Rap É Compromisso” e “Um Bom Lugar”; ainda, os versos “deixou de ser pó/prá ser pão/ao se viciar em poesia”, associam-se a sua passagem pelo tráfico de drogas, atividade que foi abandonada após sua aproximação com o *rap* e o meio artístico.

Um quinto livro assinado por Vaz é lançado em 2005, mas dessa vez dizia respeito à uma antologia de poemas dos participantes do Sarau da Cooperifa. Financiado pelo Instituto Itaú Cultural, *O rastilho da pólvora: antologia poética do*

*Sarau da Cooperifa*, foi o único livro lançado em conjunto pelos participantes da Cooperifa nos vinte anos de existência do sarau, não obstante é sempre citado pelos poetas em suas falas, ao discorrerem sobre os projetos colaborativos na história da Cooperifa.

*Colecionador de pedras*, uma coletânea de vinte anos de poesia, foi publicado em 2006 com apoio privado e em 2017 passou a integrar a coleção Literatura Periférica da editora Global, tornando-se o primeiro livro de Sérgio Vaz a ser lançado de maneira não independente. Seus outros três livros posteriores, *Cooperifa: antropofagia periférica*, *Literatura, pão e poesia* e *Flores de alvenaria*, também foram publicados por editoras maiores, Aeroplano e Global, respectivamente, marcando a consolidação de Sérgio Vaz no mercado editorial.

Nesses mais de trinta anos de escrita literária, pode-se dizer que Sérgio Vaz desenvolveu uma forma de escrita particular. Seus livros são compostos por poemas e crônicas sobre o dia a dia na periferia – principalmente no território de Taboão da Serra –, amores, amizades, fome, desigualdades sociais e raciais e dores das perdas.

Vaz também compõe pequenos poemas, formados às vezes por uma única frase, que são distribuídos na extensão de seus livros e os quais aparecem com frequência em suas redes sociais, uma vez que são mais fáceis de serem compartilhados, tais como: “Enquanto eles capitalizam a realidade/eu socializo meus sonhos.” (VAZ, 2013, p. 172), “O artista é a última linha da sociedade,/quando ele desiste é porque não resta mais nada.” (VAZ, 2011, p. 63), “Vida loka é quem estuda.” (VAZ, 2016, p. 145).

Hoje, o trabalho de Sérgio Vaz se estende para a internet, por meio das redes sociais, as quais permitem que o escritor divulgue seu trabalho, estabeleça conexões com outros escritores, coletivos, artistas, pesquisadores e o público geral, promova eventos dos quais participa como convidado ou organizador, entre outras possibilidades.

Em sete de julho de 2021, 395.070 pessoas seguiam a página “Poeta Sérgio Vaz” (@poetasergio.vaz2), no Facebook (a página está no ar desde vinte e cinco de agosto de 2012). Em seu perfil pessoal “Poetasergio Vaz” (@poetasergio.vaz), na mesma rede, o escritor é seguido por 6.580 pessoas, e mantém 4.691 amigos. No Instagram, seu perfil “@poetasv” (ingressou em agosto de 2009) possui 215.643 seguidores, enquanto no Twitter, “@poetasergio.vaz” possui

48.283 seguidores. A página “Poeta Sergio Vaz”, no YouTube, inscrita desde 9 de outubro de 2011, possui, de acordo com as estatísticas da rede social, 110.864 visualizações, 43 vídeos (documentários, apresentações em eventos, entrevistas, leituras de poemas), e 7,51 mil inscritos. Sabemos que os números apresentados pelas redes sociais são fluidos, alterando-se constantemente, mas esses dados nos dão um panorama importante da presença e influência do escritor na internet hoje.

Sérgio Vaz ainda mantém a loja online “Pensamentos Vadios”, onde vende seus livros e algumas camisetas com trechos de poemas. Seus livros também são encontrados nas demais livrarias do país, porém, a compra pelo site mantido pelo escritor possibilita que se receba um autógrafo do autor em cada livro. Em seus perfis nas redes sociais, Vaz realiza autopromoções e divulgações de seus produtos, assim como faz, diariamente, postagens diversas, muitas delas promovendo seus próprios poemas e projetos.

Além disso, desde 2021 vimos acontecer uma abundância de eventos online, literários e acadêmicos, com a presença de nomes importantes para as diferentes áreas de estudo. Vaz esteve presente em um grande número desses eventos, podendo se conectar com pessoas de diferentes partes do país, espalhando as propostas da Cooperifa.

Nesse mesmo ano foi um dos autores homenageados da 13ª edição da Festipoa Literária (Festa Literária de Porto Alegre), ao lado da escritora Ana Maria Gonçalves. O evento, que aconteceu de maneira remota, sendo transmitido pelo *YouTube*, contou com a participação do poeta em algumas *lives*. A abertura<sup>12</sup> se deu com uma mesa dos homenageados, no dia 13 de maio, mediada pela escritora Luna Vitrolira e foi, desde seu início, marcada pela troca de afetos entre os participantes. Ainda na noite do dia 13 de maio, a Festipoa Literária contou com um sarau<sup>13</sup> em homenagem ao poeta Sérgio Vaz, com a presença de vozes importantes do Sarau da Cooperifa, como Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa, Márcio Batista e Rose Dorea.

O trabalho de Sérgio Vaz, como demonstrado, abrange uma gama de atividades, as quais integram tanto o ofício da escrita, quanto uma autopromoção nas redes sociais e uma participação em eventos de diferentes áreas. Além de produzir o

---

<sup>12</sup> A mesa de abertura pode ser acessada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=kvrhj8gGr8l&t=834s>.

<sup>13</sup> O sarau pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=1JkjhbMvbec>.

Sarau da Cooperifa, Vaz se mostra, também, engajado em projetos de difusão de literatura e no contato com outros escritores, artistas e, principalmente, público consumidor, o qual estabelece uma relação direta com o escritor.

Percebe-se, ainda, que seu percurso na literatura é marcado pela constituição de afetos estabelecidos em torno da palavra escrita e oralizada. Seja como escritor, produtor ou agitador cultural, Sérgio Vaz demonstra sua contemporaneidade na medida em que dialoga com seu tempo, refletindo-o e propondo reflexões políticas (BENJAMIN, 1987) capazes de promover novos circuitos de afetos. Sua ação de socialização da literatura, nesse sentido, engendra outros movimentos, encontros e afetações.

Na próxima seção, faremos uma leitura de alguns trabalhos acadêmicos que investigaram todo esse movimento aqui apresentado: o Sarau da Cooperifa, a literatura produzida nas periferias e os agentes envolvidos nesse coletivo, com o intuito de ilustrar de que modo a academia se entrelaça a esse corpo político.

### 1.3 SARAU DA COOPERIFA: UMA LEITURA METACRÍTICA

Entre 2018 e 2019, o Instituto de Estudos Avançados (IEA) da Universidade de São Paulo (USP), desenvolveu o Projeto Democracia, Artes e Saberes Plurais (DASP), durante a titularidade da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliana Sousa Silva na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, sob coordenação acadêmica do Prof. Dr. Martin Grossmann. Esse projeto se dividiu em três principais ações: a realização do ciclo de eventos “Centralidades Periféricas”, o censo demográfico “Pontes e Vivências de Saberes – Censo Jardim São Remo/Sem-Terra (Vila Clô), Jardim Keralux/Vila Guaraciaba” e a plataforma digital “Conexões USP-Periferias”. Tais ações tiveram como objetivo promover a aproximação entre a universidade e as periferias, através de diálogos e pesquisas, conforme indicado na plataforma digital<sup>14</sup> do projeto.

Lançada no ano de 2021, a plataforma “Conexões USP-Periferias” funciona como uma “base de dados multidisciplinar”, em que podem ser encontrados os resultados dos levantamentos referentes às ações e produções da USP

---

<sup>14</sup> Mais informações podem ser encontradas através do link: <https://conexoesperiferias.iea.usp.br/>.

relacionadas a discussões ligadas às periferias nos eixos de ensino, pesquisa e extensão, além de informações sobre docentes e coletivos discentes que se aproximam das temáticas exploradas pelo projeto.

Foram incluídos na plataforma “1.617 teses e dissertações, 622 publicações (livros, capítulos de livro, produção didática ou artística, textos de jornal ou internet, relatórios técnicos), 623 artigos de periódicos acadêmicos, 491 trabalhos de eventos e 121 trabalhos de conclusão de curso de graduação.”, que contemplam os temas pertinentes ao projeto, a partir do levantamento realizado pelos pesquisadores por meio de buscas na Biblioteca Digital de Produção Intelectual da Universidade de São Paulo e na Biblioteca digital de Trabalhos Acadêmicos. Além desses, foram sistematizados, ainda, dados referentes a disciplinas, docentes, grupos de pesquisa e estudos, coletivos discentes e ações de extensão (editais, programas de integração, núcleos de apoio, cursos pré-vestibulares e iniciativas de extensão e cultura), todos incluídos para consulta na plataforma.

Tratando-se especificamente de pesquisas que exploraram a periferia e a literatura, Nascimento (2019, p. 33), aponta que, de acordo com um levantamento realizado no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), foram encontradas, “[...] 53 dissertações e teses, defendidas no Brasil entre 2004 e 2016, que se ocuparam especificamente da produção contemporânea associada às ideias de literatura marginal ou periférica.”, 26 destas situadas na área de Letras.

Esses números disponibilizados tanto pela plataforma “Conexões USP-Periferias”, quanto pelo catálogo da CAPES, ou ainda por meio de consultas informais pela internet, em *blogs*, jornais e revistas, *online* e impressos, que exploraram as periferias, demonstram um eminente interesse da academia pelas formas de organização desses espaços e sujeitos marginalizados. Se restringirmos essa pesquisa às produções literárias e culturais, encontramos, ainda, um grande número de investigações interessadas nos modos de produção, circulação e armazenamento dessas manifestações, as quais ganham destaque devido não só ao seu caráter emergente, mas também influente e coeso.

Ainda com relação ao DASP, para além da construção de um banco de dados, a partir do ciclo de eventos “Centralidades Periféricas”, o projeto viabilizou o diálogo com escritores, ativistas e artistas das periferias em seis encontros mediados

pela titular da Cátedra. O primeiro encontro<sup>15</sup> aconteceu em 18 de junho de 2018 e contou com a presença do poeta Sérgio Vaz, que refletiu sobre o tema “literatura periférica e universidade” ao lado do também poeta, pesquisador e integrante da Cooperifa, Márcio Vidal Marinho, da professora Heloísa Buarque de Hollanda e da pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, com mediação de Eliana Sousa Silva.

A presença do escritor nesse evento foi ocasionada, principalmente, pela relevância do projeto por ele coordenado, a Cooperifa, que se mostrou um importante articulador de ações culturais e literárias desenvolvidas na Zona Sul de São Paulo desde sua fundação em 2001, sendo, portanto, escolhido para representar a categoria “literatura” no ciclo de diálogos. Além disso, é interessante pontuar que a Cooperifa foi objeto de estudo das pesquisas de Érica Peçanha e Márcio Vidal na pós-graduação, e Sérgio, como ele mesmo apontou em uma de suas falas no evento, é amigo de Heloísa Buarque, a qual pesquisa e escreve sobre a periferia há anos.

Os estudos dos pesquisadores acima citados, além de outras tantas teses, dissertações, artigos e textos variados que abarcaram tanto o projeto literário nascido nas periferias, quanto à própria Cooperifa, não só alargam as discussões acerca de uma estética e uma cultura das periferias e dão visibilidade para essas produções, como conferem prestígio, dotando de capital simbólico esse movimento. Segundo Bourdieu (1996, p. 107),

O capital simbólico é uma propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural, social), percebida pelos agentes sociais cujas categorias de percepção são tais que eles podem entendê-las (percebê-las) e reconhecê-las, atribuindo-lhes valor.

A participação de Sérgio Vaz no primeiro dia do diálogo promovido pelo DASP e sua aproximação de pesquisadores conceituados na academia, como Heloísa Buarque de Hollanda, ou até mesmo Érica Peçanha, que desenvolveram trabalhos significativos sobre as manifestações literárias e culturais das periferias, são grandes exemplos da notoriedade adquirida pelo escritor e pela Cooperifa dentro da cultura brasileira e dos ambientes acadêmicos.

Nesse tópico procuramos realizar, então, uma leitura de algumas pesquisas que discutiram aspectos referentes ao funcionamento da Cooperifa, ao trabalho de Sérgio Vaz e às características da literatura produzida nas periferias, no

---

<sup>15</sup> O encontro pode ser assistido no canal “Instituto de Estudos Avançados da USP” no *Youtube*, por meio do seguinte link: <https://youtu.be/qdKDdVyG3jM>.

intuito de buscar compreender de que modo a academia é afetada por esse movimento, especificamente pelo projeto “Cooperifa”, a fim de alargar as discussões propostas nesse trabalho sobre a rede elaborada em torno desse movimento. Para além disso, será possível observar como essa crítica é construída e de que modo ela corrobora para a consolidação de um movimento literário e cultural surgido na periferia de São Paulo. Buscamos dar destaque a alguns pontos convergentes encontrados nessas pesquisas, os quais revelam a coerência nos apontamentos e conclusões dos pesquisadores, de modo a revelar a constituição de um corpo político (SAFATLE, 2020).

Partimos, ainda, da ideia de Safatle (2020, p. 15) quando aponta que “Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos.” Destacar esse circuito a partir, também, das interpelações de pesquisadores, torna-se basilar para que se entenda amplamente essa rede que está sendo examinada.

Do mesmo modo que apontamos as relações estabelecidas entre os produtores da Cooperifa, observamos que a academia estabelece uma dinâmica relacional com a Cooperação, revelando-se afetada por seus modos de produção, circulação, armazenamento e consumo de produções literárias e culturais. As formas utilizadas pela academia para investigar esse movimento, os vieses escolhidos, as áreas de estudo dos pesquisadores e a origem dessas pesquisas podem nos dar uma dimensão dos afetos mobilizados entre os espaços acadêmicos e a Cooperifa.

### 1.3.1 Encontrando a Academia

No texto “O Sarau da Cooperifa: forma e memória das noites”, publicado no *blog* do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, da Universidade de Brasília, em dezembro de 2020, o pesquisador Rafael Ireño escreve que “A simplicidade é difícil.”. Sua colocação diz respeito à dificuldade de se explicar a Cooperifa, de analisá-la fazendo uso da crítica tradicional, da “tarefa perniciososa” de cristalizá-la em pesquisas acadêmicas “estando fora dela”.

Ireño não está fora dela, suas raízes estão interligadas à Cooperifa, sua casa também é a Zona Sul de São Paulo. De acordo com informações contidas em seu currículo Lattes, o pesquisador estuda os escritores Rubem Braga e Jacques Prévert, não a Cooperifa, nem seus poetas. Seu texto apresenta, então, uma visão

interna do sarau, palavras de alguém que o frequenta desde 2013. Palavras pensadas no interior desse corpo.

Nesse mesmo sentido, Leite (2014) destaca na introdução de sua dissertação de mestrado sua origem periférica e sua atuação na ONG Ação Educativa<sup>16</sup> e na coordenação da coleção Literatura Periférica da editora Global, a fim de apontar sua proximidade e familiaridade com os escritores e as produções literárias e culturais das periferias, de qualificar sua orientação:

Ou seja, sou de fora, uma vez que não sou poeta nem escritor, mas alguém ao mesmo tempo de dentro em função de minha atuação profissional, além de ser uma pessoa oriunda da periferia com uma origem muito semelhante a de escritores aqui analisados. Tais predicados colocam-me numa condição privilegiada, agora endossada pela elaboração desta pesquisa acadêmica. Creio ter condições, em face dessas credenciais, de propor essa discussão. (LEITE, 2014, p. 17-18).

Marinho (2016, p. 14) também aponta em sua pesquisa a periferia de São Paulo como seu local de nascimento e criação, detalhando, também na introdução de sua dissertação, o caminho percorrido até o conhecimento do Sarau da Cooperifa: “Esse foi meu trajeto até a COOPERIFA de onde sou parte, assim como é parte de mim [...]”

Nascimento (2006, 2011), por sua vez, assinala a resistência de escritores da periferia paulistana a uma abordagem com propósitos acadêmicos. De acordo com a pesquisadora, Ferréz e Sérgio Vaz levaram entre quinze e vinte e dois meses para concederem entrevistas para sua dissertação de mestrado, cedendo somente após suas frequentes participações nos saraus e em eventos nos quais os escritores eram convidados. Além disso, destaca a influência que suas origens negra e periférica tiveram sobre a autorização por parte dos escritores, uma vez que, no seu ponto de vista, tal relutância se justificava pelo receio da apropriação de suas produções por grupos sociais privilegiados.

Menos do que uma antipatia a mim, pude entender, no convívio com os escritores, que se tratava de certa objeção à pesquisa acadêmica, embasada pelo temor de que os produtos e ações dos artistas e ativistas periféricos sejam interpretados sob o signo do exótico e do inferior, ou ainda, *apropriados por estudiosos* que passarão a *falar em nome deles* em publicações e debates públicos. Para alguns, a recusa em contribuir com esse tipo de estudo ou a negociação dos termos de participação e contrapartidas são entendidas até como parte de *uma postura política* frente aos pesquisadores. (NASCIMENTO, 2011, p. 3, grifo da autora).

---

<sup>16</sup> A ONG Ação Educativa atua desde 1994 nos campos da educação, cultura e juventude, atuando na formação de educadores, jovens e agentes culturais. Mais informações em: <https://acaoeducativa.org.br/>.

É interessante notar essa tomada de posição por parte dos pesquisadores. Ao se colocarem como sujeitos habitantes da periferia, carregam seus discursos e análises de autoridade, destacando a importância de seus trabalhos como representativos de uma cultura marginalizada. “O trabalho não é dar voz a esse povo, porque esse povo tem voz, o trabalho é amplificar essa voz.”, disse Sérgio Vaz no bate-papo que tivemos em setembro de 2020. E é esse trabalho de amplificação que esses pesquisadores realizam ao fazerem uso de suas próprias vozes, também subalternizadas, para carregarem de capital simbólico as manifestações literárias e culturais das periferias.

Pesquisadores oriundos de espaços externos à periferia também apresentam as relações que estabeleceram com os poetas pesquisados e, principalmente, com o espaço da periferia e dos saraus. Os trabalhos de Bin (2013), Chamone (2016), Franco (2006) Oliveira (2018), Reyes (2013), Tennina (2019), por exemplo, são alguns dos que trazem colocações referentes ao processo de “avizinhamento” com os integrantes dos saraus e do movimento literário das periferias, detalhamentos que colocam em evidência a noção de uma rede, de um coletivo.

Outro aspecto relevante diz respeito à ambientação acadêmica daqueles trabalhos acima mencionados. As pesquisas de Nascimento (2006; 2011), Leite (2014) e Marinho (2016) estão inseridas em programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo (USP), instituição ranqueada em 2021 entre as 0,6% melhores universidades do mundo<sup>17</sup>. Esse fator contribui ainda mais para a constituição do capital simbólico dessas manifestações, inserindo não só discussões acerca da periferia e pesquisas de sujeitos marginalizados na academia, como também levando esses tópicos para instituições consagradas, subvertendo largamente as noções hegemônicas de literatura e cultura.

O trabalho de inserção de narrativas, culturas e sujeitos subalternizados na academia enfrenta, entretanto, algumas vicissitudes. Ireno (2020, s/p) destaca a dificuldade de se analisar criticamente a produção artística das periferias, apontando para a necessidade de uma reelaboração da crítica. Para ele, o reconhecimento dessas produções

[...] se dá antes no plano ético ou político do que estético. O que já é um passo, porém, não suficiente. [...] Os utensílios críticos não foram imaginados

---

<sup>17</sup> Porcentagem indicada pelo Jornal da USP, disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=408640>. A pesquisa realizada pelo Center for World University Rankings (CWUR), consultoria dos Emirados Árabes, que avaliou 19.788 instituições em 2021, classificou a universidade em 105º lugar.

segundo às necessidades das artes contemporâneas, menos ainda, àqueles feitos nas margens da sociedade.

Nesse mesmo sentido, Leite (2014) objetiva olhar esse movimento literário e cultural a partir dos textos literários, na intenção de elaborar uma abordagem analítica voltada especificamente para a produção as periferias. Destaca, ainda, que essa produção literária não deve ser analisada a partir de uma perspectiva da tradição da crítica literária brasileira, uma vez que a estética das periferias não segue seus critérios. Assim, o pesquisador faz uso da “estrutura de sentimento”, de Raymond Williams, para classificar a produção literária da periferia de São Paulo.

Nascimento (2006, p. 85) também menciona a apreciação crítica dessas produções, as quais, muitas vezes, são relegadas ao estatuto de manifestações sociais: “No caso dos escritores da periferia, um agravante é que seus textos estão sujeitos a serem avaliados apenas como manifestação de um grupo social ou vistos como panfletos nos quais se registram críticas sociais.”. Todavia, como pesquisadora da área de Antropologia Social, seus estudos se encaminham para as análises etnográficas, observando a construção de uma cultura da periferia, a partir da investigação de perfis sociológicos de escritores, e interpretando a produção cultural da periferia de São Paulo por meio da Cooperifa:

Mais do que os debates estéticos que cercam a produção derivada dos saraus, a atuação específica da Cooperifa foi inspiradora de reflexões sobre esse arranjo elaborado por artistas e ativistas para oportunizar lazer, produção e participação político-cultural na periferia paulistana. (NASCIMENTO, 2011, p. 202).

Ao fazer a leitura de alguns trabalhos acadêmicos que versaram sobre as produções literárias das periferias, Patrocínio (2010), afirma que ao enfocarem nos sentidos político, social e cultural dos textos, além do literário:

O percurso destes estudos reflete o movimento que os próprios textos literários realizam, utilizando o discurso literário, seja em prosa ou poesia, para a estruturação de uma complexa rede social e formação de uma política identitária própria. Nessa perspectiva, os autores, sobretudo os detentores de uma enunciação marcada por um forte sentido político, passam a figurar também como objetos de análise [...]. (PATROCÍNIO, 2010, p. 38).

Entretanto, continua dizendo que embora o enfoque sociológico não apresente nenhum equívoco “[...] é insuficiente conceber os escritos produzidos no âmbito desse movimento apenas enquanto um dado social.” (PATROCÍNIO, 2010, p. 39). Dessa forma, confirma a necessidade de uma reformulação das análises, mas concebendo as produções literárias das periferias como “produtos culturais”:

Contudo, mesmo afirmando a necessidade de formular um olhar crítico

específico para o exame do discurso destes textos marginais, amparado em uma teoria que coloque em destaque a dimensão política de sua intervenção social através do texto, recuso a ideia de tratar a Literatura Marginal apenas como um movimento literário. Meu olhar acerca destas publicações se torna mais amplo, tomando-as como produtos culturais. Por este prisma, concebo tais produções como resultantes de um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais do Brasil. Na contemporaneidade temos observado o empenho de diferentes organizações não governamentais e grupos culturais ligados à periferia em formar uma imagem própria para si, utilizando como veículo de suas representações a música, a fotografia e o vídeo. A Literatura Marginal, nesse sentido, não pode ser tomado como um fenômeno isolado. Mas, no caso específico da literatura, esse fenômeno se torna mais transgressor. Posto que não se trata somente de ter voz própria, mas de estabelecer essa *voz como meio de expressão coletiva*, utilizando para tanto um espaço do qual esses grupos foram, quase sempre, excluídos: a literatura. (PATROCÍNIO, 2010, p. 52, grifo nosso).

De acordo com Oliveira (2018, p. 24), a “literatura marginal” e o movimento dos saraus devem ser entendidos como fenômenos complementares, uma vez que, “dão nova significação ao espaço das periferias, ajudando a criar outras representações além daquelas associadas à violência, vulnerabilidade e precariedade.”.

Para Nascimento (2011, p. 75), “Enquanto projeto coletivo [...] a Cooperifa foi se consolidando em torno do incentivo à produção literária e à leitura na periferia, ao mesmo tempo que estimulou novas práticas de consumo cultural.”

Na perspectiva de Reyes (2013, p. 27), os saraus se mostram não só como espaços de fruição de literatura, como importantes pontos de articulação política:

Os saraus funcionam como pontos de politização, em que a palavra não é apenas lúdica, fonte de prazer e de expressão, mas sobretudo, fonte de articulação e reivindicação. São espaços onde novos sujeitos – individuais e coletivos, políticos e sociais – vão se construindo, por meio de diálogo, da troca, do conhecimento e, principalmente, da certeza de ser com dignidade, lá onde a dignidade sempre foi negada.

Nascimento (2011) menciona, ainda, em sua tese de doutorado a “rede de sociabilidade” que se apresenta em torno do Sarau da Cooperifa. A partir de suas observações, esses encontros semanais no bar do Zé Batidão desenvolvem um “sentimento fraternal”, que culminam no entendimento de que “a Cooperifa é também uma *família*” (NASCIMENTO, 2011, p. 22, grifo da autora). Além disso, aponta as possibilidades de ações conjuntas que o Sarau da Cooperifa proporciona, demonstrando seu caráter comunitário:

Para além do desfrute das especificidades de uma das noites poéticas cooperiféricas que a descrição etnográfica buscou acentuar, ficam para a reflexão as múltiplas possibilidades de participação, bem como de

constituição de novas relações afetivas, redes de contato, parcerias culturais, oportunidades de trabalhos, entre outras, que um mesmo sarau pode proporcionar. (NASCIMENTO, 2011, p. 56).

Poderíamos estender essas leituras por muitas páginas, uma vez que há um grande número de trabalhos sobre essas produções. Nosso intuito, porém, não é o de realizar uma revisão dessas pesquisas, mas de demonstrar sua influência sobre o entendimento e a consolidação da Cooperifa hoje nos espaços acadêmicos, e de destacar a perspectiva assumida por esta dissertação.

Em suma, neste primeiro capítulo pudemos observar quais elementos e agentes estruturam a Cooperifa, quais afetos estão articulados em sua base e de que forma a figura de Sérgio Vaz se tornou responsável pela consolidação do movimento. Do mesmo modo, pensamos a influência da academia sobre a difusão dessas produções literárias e culturais para além do território da periferia, intervindo na forma como esses produtos são recebidos nos espaços acadêmicos.

No capítulo seguinte, apresentaremos uma perspectiva mais interna da Cooperifa, examinando-a a partir de um entendimento de “sistema literário” baseado na interdependência e na justaposição com outros sistemas e outros produtores, resultando no firmamento de uma rede.

## CAPÍTULO 2 - A REDE: ESTRUTURA E IMPLICAÇÕES

“Quando chegam na Cooperifa falam ‘meu, aonde eu tava que eu nunca vi isso?’, eu falo ‘gente, não sei, só agradeço por estar aqui desde o começo.’”. Essa fala é da Rose Dorea, um dos membros da chamada “linha de frente” da Cooperifa, proferida em uma conversa que tivemos em julho de 2021. Rose participa da Cooperifa há vinte anos, atuando há bastante tempo não só como poeta, mas também como produtora do sarau, ao lado de outros nomes fundamentais para o funcionamento do projeto, como Sérgio Vaz, “meu amigo, meu irmão, meu parceiro”.

Mais do que um sarau de poesia, pudemos notar até aqui que a Cooperifa engloba uma ideia de reconhecimento, seja por meio dos textos literários compartilhados no espaço do sarau e nas outras atividades promovidas pela Cooperação, os quais conferem visibilidade a cenários, demandas e subjetividades partilhadas pelos sujeitos de periferia; seja por meio do destaque adquirido pela Cooperifa, que acabou definindo novos modos de se organizar e agir na periferia.

Para Sérgio Vaz (2020), a Cooperifa interferiu sobre a visão que os moradores têm sobre o espaço da periferia, tornando-se um projeto que promove a identificação. Assim, o que era antes entendido como um espaço subalternizado, adquire a posição de centro para seus moradores, que se identificam com ele, na medida em que percebem ali ações e produções que traduzem a vida na periferia e que a ressignifica.

Trata-se de uma literatura que se desenvolve através de práticas e fórmulas mais relacionais que interindividuais, e que dá vez, inclusive, a um certo modo de conhecimento e à elaboração de um saber que combina tradições diferentes. (TENNINA, 2017, p. 110).

Pensando nisso, pode-se afirmar que por meio da Cooperifa esses sujeitos elaboram, em conjunto, novos saberes, recolocando-se nos âmbitos sociais e culturais de outros jeitos. Ao falarmos em “rede” pensamos nesse programa colaborativo desenvolvido pelos produtores culturais, poetas, *rappers* e público frequentador, os quais engendram uma trama que tem a poesia como motor, mas que depende dos encontros para que a roda continue a girar. Encontros no sentido de coletividade, parceria, jeitos de compor em agrupamento, modos de se afetar.

O *afeto* tem a ver com contágio, com a maneira como sujeitos estabelecem trocas comunicacionais e como essas trocas têm como desdobramento um ato criativo. Uma *rede* diz respeito a conexões estabelecidas entre público e autor ou entre autores num festival; trata-se de uma esfera

de relações artístico-profissionais em que seus membros contribuem mutuamente para dar visibilidade a seus trabalhos. *A rede de afetos* converge para um mesmo núcleo a possibilidade de conexão e de criação. (FERNANDES, 2021, p. 7, grifo nosso).

Neste capítulo, buscamos pensar que rede é essa que se estrutura em torno da Cooperifa, de que forma ela se organiza, quem a compõe e quais afetos a motivam. Para responder a essas questões, orientamo-nos pelas conversas que realizamos com os cinco principais nomes que se colocam ao lado de Sérgio Vaz na organização desse projeto: Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa, Márcio Batista e Rose Dorea.

Chegamos a essa delimitação através de pesquisas realizadas tanto nas redes sociais, quanto nos trabalhos acadêmicos que fizemos leitura. Também nos baseamos na conversa com Sérgio Vaz (2020), na FLIC, na qual o poeta citou alguns nomes fundamentais para a sustentação da Cooperifa: Marco Pezão (falecido), Lu Souza, Márcio Batista, Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Zé Batidão, Rose Dorea, Mari Gramacho, Sonia Gramacho, Bel, Dona Edite, Zazá, entre outros. Embora os nomes mencionados ultrapassem os cinco escolhidos para a realização das entrevistas, restringimo-nos de acordo com a disponibilidade dessas pessoas, a notoriedade que adquiriram, e, ainda, a possibilidade de concretização de encontros remotos, visto que ficamos impossibilitados de viabilizar reuniões presenciais.

Cocão, Jairo, Lu, Márcio e Rose compõem, ao lado de Sérgio Vaz, a chamada “linha de frente” ou “núcleo duro” da Cooperifa, sendo também reconhecidos como “cooperiféricos”, conforme Batista (2021) e Nascimento (2011). Integrados à Cooperação com o decorrer dos anos, cada um deles ocupa uma posição de destaque no projeto, sendo compreendidos como representantes da Cooperifa e se dividindo nas funções de preparação e realização do sarau e das demais atividades que organizam. Compartilham, assim, o compromisso de coordenar as atividades da Cooperifa.

São esses os cooperiféricos que todos os outros poetas ou espectadores respeitam por serem assíduos nos eventos internos e externos ao Bar do Zé Batidão, e por sempre se envolverem em qualquer tipo de ação relacionada à Cooperifa, tais como convidar pessoas para participar do sarau, controlar o barulho dentro e fora do bar durante as declamações, distribuir panfletos, cuidar da decoração em ocasiões especiais, organizar atividades, buscar patrocínio, etc. Também são essas as pessoas que Sérgio considera serem autorizadas a falar em nome da Cooperifa, de modo que, mais do que poetas de destaque do sarau, esses cooperiféricos distinguem-se como lideranças. (NASCIMENTO, 2011, p. 66-67).

Além de produzirem e estarem por trás da Cooperifa, esses sujeitos receberam a alcunha de “poeta”, devido ao reconhecimento oferecido pelo sarau. De acordo com Nascimento (2011), o Sarau da Cooperifa permitiu que profissionais que não se dedicam estritamente à produção literária ou a atividades intelectuais e artísticas pudessem ser reconhecidos pela identidade de “poeta da Cooperifa”, conferindo-lhes esse *status*:

O título de poeta é uma espécie de reconhecimento comunitário, autoatribuído e imputado pelos pares do sarau em consideração ao vínculo criado e assiduidade de participação. Nesse sentido, o que se assume não é apenas a identidade de poeta, mas de *poeta da Cooperifa*. (NASCIMENTO, 2011, p. 75-76, grifo da autora).

Cocão trabalha, principalmente com a música, é *rapper*; Jairo começou a frequentar o sarau quando ainda era taxista e hoje, assim como o parceiro, também é *rapper*; Lu e Márcio são professores da educação básica; enquanto Rose atua na área da saúde. Apesar de suas principais atividades de trabalho, compartilham o título de “poeta”, em razão do estímulo às práticas de leitura e escrita provocados pela Cooperifa.

Compreendemos esses sujeitos não só como escritores ou organizadores do sarau, mas como “produtores”, nos termos even-zoharianos. Por “produtor”, Even-Zohar (1990) entende aquele a quem se denomina, convencionalmente, “escritor”. A escolha pelo uso desse outro termo, entretanto, está associada à compreensão de que o “texto” não deve ser considerado o único produto do sistema literário, mas apenas uma das atividades resultantes desse grande entrelaçamento de fatores. Assim, a noção de produtor abrange, além da escrita, atividades outras, como a performance e declamação oral de textos que não estão publicados em livros, a organização de saraus e eventos de cunho literário, isto é, tarefas associadas à literatura de um modo mais amplo.

Para Even-Zohar, o “produtor” ainda pode ser visto como um fator importante na rede que interliga os demais componentes do sistema literário, não admitindo um papel único nessa comunidade, mas participando, muitas vezes, de atividades consideradas incompatíveis entre si (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 35). Além disso, o “produtor” se relaciona com os demais integrantes desse sistema, estabelecendo pontos de contato com seus consumidores e outros produtores, constituindo, assim, agrupamentos que se manifestarão no sistema literário.

Convém, neste momento, destacar a teoria desenvolvida pelo

pesquisador israelense Itamar Even-Zohar, a qual pode contribuir para a apreensão da rede elaborada a partir da Cooperifa.

## 2.1 A COOPERIFA PENSADA A PARTIR DO POLISSISTEMA LITERÁRIO

Em 1990, a revista *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, publicou um volume intitulado “Polysystem Studies”, reunindo alguns textos do pesquisador israelense Itamar Even-Zohar, sobre a sua “Teoria dos Polissistemas”. Resultado de vinte anos de pesquisas – as quais seguem em aberto –, a teoria foi motivada, primeiramente, por questões relativas à tradução e à literatura hebraica, possuindo, ainda, raízes atreladas ao Formalismo Russo, dos anos 1920.

Por meio da Teoria dos Polissistemas, Even-Zohar (1990) propõe uma concepção de “sistema” que se opõe ao enfoque estático e sincronístico, homogêneo e ahistórico que foi tomado pela teoria da literatura e pela linguística. Baseada no funcionalismo dinâmico, sua concepção de “sistema” faz referência a uma perspectiva sincrônica (dinâmica) e heterogênea, na qual um sistema é constituído de vários outros sistemas, os quais se interseccionam e se sobrepõem de forma estruturada.

Nessa perspectiva, o “sistema literário” pode ser entendido a partir das relações estabelecidas entre o texto literário e os sistemas culturais com os quais interage, isto é:

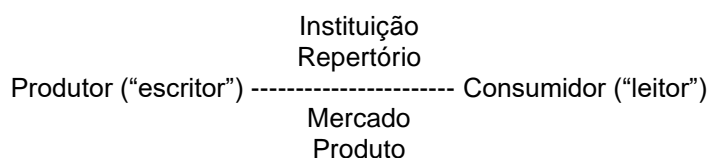
The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary,” and consequently these activities themselves observed via that network. Or: The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them “literary”.<sup>18</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 28).

Desse modo, Even-Zohar (1990) abre o questionamento não sobre o que seria o “sistema literário” em si, mas sobre quais atividades poderiam ser consideradas regidas por relações sistêmicas literárias, permitindo a análise de ações de políticas públicas, educacionais e mercadológicas relacionadas à produção (FERNANDES, 2014).

---

<sup>18</sup> A rede de relações teorizadas entre um certo número de atividades chamadas “literárias” e, conseqüentemente, essas atividades observadas a partir dessa rede. Ou: O complexo de atividades, ou qualquer parte dele, para que relações sistêmicas possam ser teorizadas para apoiar a opção de considerá-las “literárias”. (tradução nossa).

Para dar conta de sua perspectiva, Even-Zohar (1990) empresta o esquema da comunicação desenvolvido pelo linguista Roman Jakobson, e o adapta à literatura, no intuito de propor um “esquema do sistema literário”:



Um esquema do sistema literário.

Ao fazer uso desse esquema, o pesquisador busca levar em consideração todos os fatores incluídos naquilo que se entende como “literário”, bem como as relações estabelecidas entre eles, admitindo que esses fatores são interdependentes, que necessitam dessas conexões mútuas para que o sistema funcione e que dispensam hierarquias:

Writers, literary journals, literary criticism (in the restricted sense) are all literary factors. And there is no way to determine beforehand for any given period what activity among these is "the" literary par excellence.<sup>19</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 31).

Para que o esquema se adeque à sua proposta, Even-Zohar (1990) faz uso de diferentes nomenclaturas, admitindo que não há uma correspondência direta entre esta e a proposta de Jakobson, mas que considera esta última pertinente à sua teoria, principalmente, devido à visão do linguista sobre a importância do estudo da linguagem em todas as suas funções, levando em consideração todos os fatores (“internos” e “externos”). Assim, enquanto Jakobson se referia ao “contexto” (a), “código” (b), “emissor” (c), “receptor” (d), “contato/canal” (e) e à “mensagem” (f), Even-Zohar (1990) se refere aos fatores incluídos no sistema literário como: “instituição” (a), “repertório” (b), “produtor” (c), “consumidor” (d), “mercado” (e) e “produto” (f).

Tendo em vista a compreensão da rede Cooperifa, julgamos importante as noções desenvolvidas por Even-Zohar (1990), na medida em que esses fatores podem ser bem visualizados ao pensarmos nesse projeto coletivo. Ao abrir o sistema literário de modo a abranger categorias excluídas do “sistema literário convencional”, Even-Zohar torna possível a observação de outras práticas literárias tão fundamentais quanto o texto escrito. Do mesmo modo, oportuniza a investigação

---

<sup>19</sup> Escritores, revistas literárias, crítica literária (no sentido restrito) são todos fatores literários. E não há como determinar de antemão, para um determinado período, qual dessas atividades é “a” literária por excelência. (tradução nossa).

de sujeitos que elaboram outras atividades e que ocupam posições distintas dentro de um mesmo sistema, relacionando-se entre si.

Pensada a partir da ideia de “polissistema”, a rede se mostra muito mais complexa, pois não se restringe à conexão entre escritores e seus textos. Podemos, assim, explorar os poemas escritos pelos poetas da Cooperifa, mas, igualmente, auscultar as performances nas quais os poetas recitam seus poemas, observar suas articulações na organização dos saraus, mostras culturais e projetos disseminadores de poesia e cultura, bem como podemos compreender que cada sujeito integrante desse projeto se torna elemento basilar para o êxito do movimento.

Esse exercício permite o reconhecimento da noção de “ato”, conforme colocado por Fernandes (2017, p. 104): “Reconhecê-la implica trazer a voz, a presença e os modos de afetividade operados ao interno e ao externo do texto poético.”. Nesse sentido, investiga-se as interações e associativismos, as ampliações dos limites da rede, a circulação dos produtos literários por meio dos textos e das performances, objetivando a compreensão dos “atores sociais da produção literária e os vários papéis que desempenham.” (FERNANDES, 2017, p. 105).

Conforme enunciado mais acima, a noção de “produtor”, resultante da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1990), admite a ampliação do conceito de atividade literária, englobando atores que produzem e articulam trabalhos coletivos que não se restringem à prática de escrita, como os saraus de poesia, os festivais literários e os projetos de disseminação de literatura.

It is not merely "a producer" we encounter, nor just a set of individual "producers," but groups, or social communities, of people engaged in production, organized in a number of ways, and at any rate relating to each other no less than to their potential consumers. As such, they already constitute part of both the literary *institution* and the literary *market*.<sup>20</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 35, grifo do autor).

Ao analisarmos os feitos realizados pelos poetas-organizadores da Cooperifa, percebemos a combinação de uma série de elementos e atitudes coletivas que elaboram trabalhos que avançam o espaço da letra, alcançando as vozes e os corpos dessas pessoas, além dos espaços afastados da noção tradicional de sistema literário. Observamos, assim, uma estética relacional (BOURRIAUD, 2009) que elege o convívio e os agrupamentos como modos de produção, circulação e

---

<sup>20</sup> Não encontramos apenas “um produtor”, nem apenas um conjunto de “produtores” individuais, mas grupos ou comunidades sociais de pessoas engajadas na produção, organizadas de várias maneiras e não menos relacionadas umas com as outras que com seus potenciais consumidores. Como tais, constituem parte tanto da *instituição* literária como do *mercado* literário. (tradução nossa).

armazenamento, na medida em que amainam a proeminência de determinados produtos e produtores sobre outros, eliminando as hierarquias e promovendo um fazer que articula afetos.

Encontramos, desse modo, na definição de “produtor”, uma forma de caracterizar o trabalho abrangente desses escritores, que também são *rappers*, agitadores culturais, professores, servidores públicos. A letra escrita, dentro dessa perspectiva, não se apresenta de forma soberana, concedendo espaço para que outros arranjos se tornem visíveis. Desse modo, a publicação de livros ou a ausência dela, não determina a inclusão ou não dessas práticas e sujeitos no sistema literário, importando, muito mais, os vínculos estabelecidos entre produtores, consumidores e produtos.

Assim como o “produtor”, o “consumidor” de literatura, na perspectiva de Even-Zohar (1990), não pode ser reduzido à noção de “leitor”, tanto pelo entendimento de que o texto escrito não deve ser entendido como o único produto do sistema literário, quanto porque esse “consumidor” pode ocupar variadas posições dentro do sistema literário. Nesse sentido, o pesquisador compreende que embora o texto seja a manifestação mais evidente do sistema literário, para se obter uma noção mais abrangente da categoria “consumidor”, deve-se levar em consideração o consumo de outras atividades, incluindo suas funções socioculturais:

"Consumers" of literature (like consumers of music, theater, ballet, and many other institutionalized socio-cultural activities) often consume the socio-cultural function of the acts involved with the activity in question (sometimes taking the overt shape of a "happening") rather than what is meant to be "the product."<sup>21</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 36).

Muito embora uma investigação dos consumidores enriqueça a percepção do sistema literário, não pudemos, nessa dissertação, abarcar a perspectiva dos frequentadores do Sarau da Cooperifa e participantes dos demais projetos produzidos pela Cooperação, devido, como já mencionado, aos impedimentos causados pela pandemia. Entendemos, porém, que a análise das formas de recepção, dos impactos e dos afetos mobilizados pelo público consumidor, seja uma proposta instigante para se compreender de modo mais abrangente a rede.

O que podemos apontar nesse momento é a presença de uma

---

<sup>21</sup> “Consumidores” de literatura (assim como consumidores de música, teatro, balé e muitas outras atividades socioculturais institucionalizadas) consomem, frequentemente, a função sociocultural dos atos envolvidos na atividade em questão (que algumas vezes assume abertamente a forma de “acontecimento”) mais do que aquilo que é considerado como “o produto”. (tradução nossa).

“coletividade instantânea de espectadores-participantes” (BOURRIAUD, 2009, p, 82) derivada da produção artística. Nesse sentido, atualiza-se os afetos por meio dos encontros e das práticas conviviais derivados dos projetos que engajam o público e se modificam a partir dele, produzindo coletividades outras, como pode ser visto no sarau de poesia, no projeto Poesia Contra a Violência, nos festivais – como as Mostras Culturais e a Semana de Arte Moderna da Periferia –, entre outras produções.

Outro fator importante do esquema do sistema literário desenvolvido por Even-Zohar (1990), é a “instituição”, a qual está relacionada à manutenção da literatura enquanto uma atividade sociocultural, sancionando normas e determinando quais grupos ocuparão seu centro, de tal modo que todas as decisões do sistema são dependentes dela. Inclui, assim, alguns produtores, críticos literários, a academia, coletivos de escritores, a mídia, entre outros.

Embora “fluida”, sabe-se que a instituição literária mantém a literatura produzida nas periferias e seus produtores à margem, entendendo seus modos de produção e consumo como divergentes das normas estabelecidas. Conforme aponta Tennina (2017, p, 277),

Quando grupos dissonantes ou alheios ao campo estabelecido pretendem apropriar-se do capital literário, a definição relativa ao que é ou não literatura se torna mais disputada e, conseqüentemente, mais restritiva, na medida em que a discussão é proposta a partir do lugar daqueles que já integram o campo.

Pensamos, aqui, em Candido (2011, p. 178), quando pontua que a ambivalência da sociedade em relação ao livro suscita “[...] por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscriver.”. A instituição literária tradicional opera, sobretudo, na manutenção de uma visão racista e classista da sociedade, sendo assim, um movimento literário que promove a ressignificação da periferia e a valorização de vozes e experiências de sujeitos subalternizados não tem sua tessitura valorizada nas esferas de legitimação.

Ainda assim, são produzidas e consumidas manifestações literárias e culturais das periferias, revelando a existência de um “repertório” e de um “mercado” significativos para a continuidade dessas produções. O “repertório”, no esquema even-zohariano, está associado à noção de acordo, pressupondo o conhecimento compartilhado entre produtores e consumidores para que se faça uso de determinados produtos. Even-Zohar (1990, p. 40) utiliza como exemplo a

manifestação mais evidente da literatura: o “texto”. Nesse caso, o “repertório” diz respeito às regras que fazem parte da elaboração (produção) e do entendimento (consumo) de tais textos.

Outro exemplo foi indicado por Frederico Fernandes (2014), que ao analisar festivais de poesia e literatura italianos sob a ótica da Teoria dos Polissistemas, aponta que o festival literário é o “nicho de incubação” do “repertório”, uma vez que se apresenta como um espaço em que autor (produtor) e público (consumidor) se encontram, realizando um “rearranjo das convenções literárias”, concretizando o encontro – de ideias e corpos – e tornando possível o intercâmbio de conhecimento.

As noites de Sarau da Cooperifa, nesse ponto de vista, mostram-se como espaços em que produtores e consumidores se articulam de modo a compartilharem os conhecimentos e os afetos decorrentes de seu encontro. Pessoas de diferentes áreas se tornam responsáveis pela gestão de eventos, transformando-se em produtores, enquanto outras se abrem não apenas para o consumo de performances de poesia oral, como para se afetarem através dos textos e das conexões estabelecidas nesses encontros.

A interação, nesse sentido, é inevitável. Consumidores se relacionam com produtos, com produtores e com outros consumidores, ao mesmo tempo em que produtores se aproximam de consumidores, outros produtores e produtos, alimentando a rede de relações. Um “repertório”, nesse sentido é compartilhado entre esses agentes, que são afetados a partir dos contatos estabelecidos.

A existência de um “mercado” é, para Even-Zohar (1990), fundamental para o funcionamento das atividades literárias, sendo seu crescimento notadamente influente sobre o sistema literário. Segundo o pesquisador, o “mercado” literário engloba não somente instituições claramente comerciais, como livrarias, mas também instituições de ensino, por exemplo, as quais atuam como participantes de uma troca “simbólica”.

Segundo Fernandes (2014, p. 24, grifo do autor),

Para o crítico israelense, a relação de mercado do texto não pode ser entendida simplesmente como uma relação de ordem econômica. Ela se estabelece por relações entre pessoas, que implicam também relações de poder e de papéis constituídos socialmente. Desse modo, os professores de literatura, por exemplo, ao pertencerem a instituições de ensino, são agentes do mercado, ao indicarem obras para serem lidas. Os festivais, na linha de pensamento que Even-Zohar coloca, constituem-se como espaços de mercado, isto é, onde os seus produtores exercem a função de *marketers*.

Nesse sentido, o “mercado” é percebido no funcionamento da Cooperifa por meio da academia, das escolas, das redes sociais, dos espaços dedicados à difusão da literatura marginal da periferia – como os saraus de poesia e os festivais literários organizados pela Cooperação –, além das tradicionais instituições comerciais. Essas interações além de fomentar o consumo dos produtos, ampliam a rede, crescendo-a de conexões e dotando-a de capital simbólico, na medida em que demonstra seu prestígio e ascendência.

Finalmente, Even-Zohar (1990, p. 43) elabora alguns questionamentos no intuito de ponderar sobre a categoria de “produto” dentro do sistema literário:

what is the product of “literature”? Is there, to begin with, any “product *par excellence*” for any given activity (system)? Can one accept as a satisfactory answer the current view that “texts” are the evident product--in many views the *only* product--of “literature”?<sup>22</sup>

Para ele, “produto” se refere a qualquer signo ou comportamento, ou seja, tudo aquilo que pode ser resultado de uma atividade. Dentro do sistema literário, o “texto” é, muitas vezes, o “produto” mais manifesto, como já mencionado. Porém, ao se pensar em polissistema, aponta-se para uma gama muito maior de realizações, as quais podem ser qualificadas como heterogêneas e dinâmicas, tal qual seu sistema.

Fernandes (2014), por exemplo, aponta que o “produto” é o corolário do festival, do qual resultam: “[...] audioeditoração, exposições, construção de uma rede de poetas, acervos particulares e institucionais, livros ensaísticos e de poemas etc.” (FERNANDES, 2014, p. 29). Even-Zohar (1991, p. 44) também destaca outros produtos possíveis do sistema literário: os fragmentos literários, isto é, “Quotations, short parables, and episodes readily referred to [...]”.<sup>23</sup>

O “produto”, revela, dessa forma, a possibilidade de interação entre produtores. No caso da literatura marginal da periferia, produtores se articulam na escrita de poemas, na produção de documentários, na fabricação de antologias de poetas participantes dos saraus de poesia e de CDs contendo poemas, na fundação de editoras e selos editoriais, nas performances nos saraus, além da construção de

---

<sup>22</sup> qual é o produto da “literatura”? Existe algum “produto por excelência” para toda atividade (sistema) dada? Pode-se aceitar como resposta satisfatória a visão atual de que “textos” são o produto evidente – em muitas perspectivas o *único* produto – da “literatura”? (tradução nossa).

<sup>23</sup> “Citações, parábolas curtas e episódios facilmente referidos [...]” (tradução nossa).

redes de poetas. A Cooperifa estimula, assim, a amplitude da noção de “produto”, uma vez que promove a produção de diferentes práticas e atividades que extrapolam o texto literário e que permitem os agrupamentos guiados pela vontade de fazer junto.

Ainda nessa perspectiva, Di Leone (2014) afirma que uma característica da produção de poesia contemporânea são os projetos coletivos marcados por uma explicitação das trocas e parcerias, visualizadas por meio de dedicatórias, citações mútuas, agradecimentos, escritas de prefácios, posfácios e orelhas. Tais práticas se mostram evidentes na cena literária marginal da periferia, como pode ser observado, por exemplo, nos livros do poeta Sérgio Vaz publicados pela editora Global. Nos três livros em questão, os textos recebem prefácio e posfácio de nomes consagrados na literatura brasileira, em sua maior parte relacionados aos estudos de literatura marginal da periferia. *Colecionador de pedras* é prefaciado por Ferréz, *Literatura, pão e poesia* tem prefácio assinado por Heloísa Buarque de Hollanda e posfácio por Eliane Brum, já *Flores de alvenaria* conta com prefácio produzido por Chico César. O mesmo acontece com *Cooperifa: antropofagia periférica*, publicado pela editora Aeroplano, no qual o *rapper* GOG assina o prefácio. *Pra não dizer que não falei das ruas*, de Cocão Avoz (2019) também possui essa mesma composição: além do título fazer referência à canção de Geraldo Vandré, Vaz assina seu prefácio e o DJ KL Jay, membro do grupo de *rap* Racionais MC’s, é quem escreve o posfácio. Além disso, há, no final do livro, uma seção destinada aos agradecimentos, em que consta, por exemplo, o Sarau da Cooperifa.

Da mesma forma, são encontrados, em poemas dos poetas-produtores da Cooperifa, referências a outros escritores, *rappers*, membros da Cooperifa, títulos de livros, territórios periféricos e pessoas comuns presentes no dia a dia da periferia, “[...] nomes convocados como ícones que pontuam um *mapa afetivo e estético*, definindo tanto o grupo de amigos quanto a biblioteca comum.” (DI LEONE, 2014, p. 143, grifo nosso).

“Um poema”, de Jairo Periafricana, faz menção ao grupo de *rap*, Racionais MC’s e ao poeta Sérgio Vaz:

Rasga carne sangra dor brinda vida cura amor  
Tá na multidão que o rap arrastou  
Na voz no furor que Racionais cantou  
Nos livros que o poeta Vaz eternizou

[...] (PERIAFRICANIA, 2019, p. 20).

“Literatura das ruas”, de Sérgio Vaz, também dialoga com várias nomes, consagrados na literatura universal e nacional, além de fazer referência a nomes conhecidos pelo público do sarau:

[...]

Dentro do livro ou sob o cárcere do privilégio, ela se deita com Victor Hugo, mas não com *Os miseráveis*. Beija a boca de Dante, mas não desce até o inferno. Faz sexo com Cervantes e ri da cara de *Dom Quixote*. É triste, mas *A rosa do povo* não floresce no jardim plantado por Drummond.

Quanto a nós, *Capitães da areia* amados por Jorge, não restou outra alternativa a não ser criar o nosso próprio espaço para a morada da poesia. Assim nasceu o Sarau da Cooperifa.

Nasceu da mesma “Emergência” de Mario Quintana e, antes que todos fossem embora pra Pasárgada, transformamos o boteco do Zé Batidão num grande centro cultural.

[...]

Somos o *Poema sujo* de Ferreira Gullar.

Somos *O rastilho da pólvora*.

Somos “Esse punhado de ossos”, de Ivan Junqueira, tecendo a manhã de João Cabral de Melo Neto.

Neste instante, neste país cheio de Machados se achando serra elétrica, nós somos a poesia: essa árvore de raízes profundas, regada com a água com que o povo lava o rosto depois do trabalho. (VAZ, 2011, p. 35-36).

Já “Banquete Lírico” traz referências nominais a figuras consagradas da literatura brasileira, indicando a constante interlocução que Vaz mantém com o outro. Além disso, a articulação entre a literatura produzida – e consumida – na periferia e escritores canonizados na trajetória letrada, assim como acontece em “Literatura das ruas”, deixa transparecer uma intenção de desnudar esses produtores, aproximando-os dos consumidores da periferia.

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

De nada adiantou:  
a fome só fez aumentar.  
(VAZ, 2013, p. 44).

Ao explicitar a organização e a composição do sistema literário através da Teoria dos Polissistemas, podemos depreender reflexões sobre a noção de comunidade, de coletividade, do “*fazer junto*”, do qual fala Di Leone (2014).

Pensando, então, no trabalho da poesia contemporânea, além da necessidade de observar as formas de agrupamento para além dos textos, podemos ver que ele tem como uma das suas estratégias fundamentais a expansão dos limites do literário através da performance de relações afetivas

e transitivas [...]. (DI LEONE, 2014, p. 58).

Pensar nas instâncias performativas do sistema literário possibilita sua abertura para a análise desses fatores, buscando compreender de que forma eles se articulam na manutenção dos afetos e da rede. (AGUILAR, CÂMARA, 2017; DI LEONE, 2014; EVEN-ZOHAR, 1990).

Os pontos elencados nessa seção corroboram para o entendimento do caráter coletivo e relacional da Cooperifa, demonstrando sua dependência de um trabalho conjunto. Opera-se, conforme Fernandes (2020, p. 296), “um regime de redes poéticas definido pela ordem dos coletivos.”, no qual a transitividade e os trânsitos culminam no estabelecimento de uma rede de produtores, consumidores, produtos, instituição, mercado e repertório, baseada nas relações de afeto.

Na sequência passaremos para a “escuta” de algumas vozes significativas para a execução da Cooperifa, buscando nos atentar para os modos de fazer em conjunto. Ao voltar a atenção para a perspectiva desses produtores, estamos considerando suas atuações, suas produções e seus modos de articulação como aspectos importantes para o entendimento da rede.

Procuramos, assim, construir uma relação com esses narradores e seus lugares de atualização, promovendo o diálogo e a apreensão de modos de articulação no campo literário e na sociedade.

Da atitude de escuta paciente, sem metodologias restritivas, constrói-se uma relação com narradores de espaços urbanos, em seus lugares de convivência (privada ou social), da qual resultam suas performances. Importa analisar a qualidade dessa poética da voz, indissociável das suas condições de produção e recepção. Importa ainda operar numa lógica de disseminação dessas criações, oportunizada em redes na comunidade ou em espaços virtuais, para que os autores compartilhem suas histórias com seus próximos. (EWALD; TETTAMANZY, 2009, p. 177).

## 2.2 VOZES DA COOPERIFA: ENCONTRANDO OS POETAS

Grada Kilomba (2019), ao investigar o racismo cotidiano através das memórias de *sujeitos*<sup>24</sup> até então desautorizados a produzirem epistemologias, apresenta alguns questionamentos necessários à compreensão do lugar ocupado pelo conhecimento:

Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o

<sup>24</sup> Optamos por manter as grafias utilizadas por Kilomba (2019) em seu texto.

como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? (KILOMBA, 2019, p. 50).

Sua proposta é, então, reposicionar saberes e memórias de *sujeitos* subalternizados, a fim de elaborar narrativas que deem conta daquilo que a “ordem eurocêntrica do conhecimento” emudeceu. Nesse sentido, reclama a inserção do pessoal e do subjetivo nas construções acadêmicas, visto que são a partir dessas histórias que discursos de intelectuais marginalizados podem romper com os moldes coloniais do academicismo.

Ao contrário de Kilomba, não somos *sujeitos negras/os*, não escrevemos da periferia, nem tivemos nossas experiências e discursos silenciados. Encaixamo-nos na posição de acadêmicas/os *brancas/os*, em um lugar de poder, conforme Kilomba (2019). Apesar disso, ou talvez em razão disso, buscamos trazer para esta dissertação vozes e experiências de *sujeitos* que produzem conhecimento através de seus discursos e práticas e que, além disso, dotam de subjetividade suas produções.

Assim, embora situados em uma posição central, fora da margem, buscamos nos aproximar de subjetividades, produções literárias e culturais e realidades políticas e sociais de pessoas marginalizadas com o objetivo de escutá-los e auscultá-los. Não há aqui uma tentativa de “dar voz” a esses sujeitos, pois, conforme Sérgio Vaz (2020), essas pessoas já possuem voz, sendo apenas necessário amplificá-las. Igualmente não buscamos tornar uma pesquisa embranquecida mais rica em detalhes. Procuramos, pelo contrário, mediar algumas dessas experiências, modos de se relacionar, de produzir literatura e de projetar espaços que tornam possível a fruição da poesia em ambientes marginalizados, em busca de memorar esses sujeitos e produções e de inspirar práticas similares.

Para a concretização dos encontros com os produtores do Sarau da Cooperifa, utilizamos duas ferramentas disponíveis gratuitamente na *internet*, o *Google Forms* e o *Google Meet*. O primeiro nos auxiliou a organizar as questões que seriam realizadas nas entrevistas, bem como ajudou na divulgação dessas perguntas para aqueles que gostariam de conferi-las antes das conversas se efetivarem. Já o segundo foi o principal meio de contato entre nós e os entrevistados, visto que foi por meio da plataforma que realizamos as reuniões *online*, as quais, com o consentimento dos entrevistados, foram gravadas para posterior transcrição e análise.

O primeiro contato entre os pesquisadores e os poetas-produtores se deu no dia vinte de julho de 2021, por meio das redes sociais *Facebook* – na qual contatamos Lu Sousa, Rose Dorea e Márcio Batista – e *Instagram* – em que contatamos Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa e Rose Dorea –, por meio de seus perfis pessoais. Escolhemos essa forma de contato pois, observando-os nas redes sociais, percebemos que alguns dos entrevistados faziam bastante uso delas para promoção de seus trabalhos. Por meio do *Instagram* conseguimos contato com Cocão, Jairo e Rose que sugeriram uma conversa pelo aplicativo de mensagens *Whatsapp*, pelo qual poderíamos conversar de forma mais informal e direta sobre os detalhes da pesquisa e o objetivo das entrevistas.

Através do aplicativo de mensagens pudemos nos comunicar com os poetas pelo recurso de áudio, a partir do qual explicamos detalhadamente nossa pesquisa e manifestamos interesse em obter suas perspectivas acerca de alguns pontos relacionados à Cooperifa. Depois desse contato, enviamos as nossas questões para Cocão e Jairo, obtendo apenas a resposta do último ao formulário. Cocão, por outro lado, manifestou interesse em uma conversa por videochamada, e então optamos por utilizar a plataforma *Google Meet* para a viabilização do encontro. A experiência bem-sucedida com Cocão por meio da plataforma de videochamada nos instigou a propor esse meio de comunicação para Rose e os demais poetas-produtores que conseguimos contato, e assim o fizemos.

Como não obtivemos um retorno de Lu e Márcio nas redes sociais, solicitamos à Rose que nos ajudasse a entrar em contato com os poetas<sup>25</sup>. Assim, Rose se propôs a comunicar aos dois o nosso interesse em uma entrevista, ocasionando na aproximação de Lu, por meio do aplicativo de mensagens. Conversamos com Lu no início de agosto, enquanto Márcio Batista ainda não havia entrado em contato conosco. Alguns meses mais tarde, buscamos novamente o auxílio de Rose para a viabilização dessa conversa e, assim, encontramos-nos com Márcio no final de outubro de 2021.

Os encontros superaram nossas expectativas iniciais. Analisando as condições restritivas impostas pela pandemia e a ausência de um contato prévio –

---

<sup>25</sup> Na ocasião também conseguimos, com a ajuda de Rose, estabelecer contato com Mari Gramacho, filha e produtora de Sérgio Vaz. Entretanto, apesar da tentativa, Mari apontou a agenda cheia do escritor como impedidor da realização de uma entrevista naquele momento, mostrando-se disposta a nos ajudar de outras formas, caso necessário.

pré-pandêmico – com o Sarau da Cooperifa e seus poetas, acreditávamos que uma barreira poderia ser instalada entre nós e os entrevistados. Percebemos, num primeiro momento, certo receio por parte dos entrevistados, o que acreditamos ter sido facilitado por conta da falta de organicidade e substância física, elementos que os encontros remotos não conseguem suprir. Após as primeiras perguntas, entretanto, sentimos uma abertura grande dos poetas-organizadores, que se mostraram animados e orgulhosos ao falar sobre o projeto que conduzem e sobre seus poemas. Além disso, todos se revelaram muito acolhedores, convidando-nos a frequentar o Bar do Zé Batidão nas noites de sarau quando os encontros físicos se tornarem seguros novamente.

As conversas duraram em torno de cinquenta minutos – exceto o bate-papo com Márcio Batista, que se prolongou por quase uma hora e quarenta minutos – e foram bastante fluidas e sem grandes problemas de conexão de *internet*. As questões elaboradas foram pensadas a partir das relações estabelecidas entre produtores e Sérgio Vaz, produtores e outros produtores, produtores e público consumidor e produtores e Cooperifa. Nosso intuito, portanto, foi compreender de que forma as relações mantidas entre esses sujeitos contribui para a elaboração dessa rede afetiva, e, ainda, quais elementos alimentam, na visão de cada um deles, a rede.

As análises interpretativas das entrevistas foram divididas em alguns tópicos, a fim de desenredar essas narrativas em busca de elementos que corroboram para as noções de rede e afetividade aqui investigadas. Buscamos construir, a partir disso, uma imagem que elucide a composição elementar dessa rede e que demonstre a categoria do afeto como peça-chave para a compreensão dessas produções e relações.

### 2.2.1 Conhecendo o Sarau

Conforme mencionamos anteriormente, a Cooperifa foi idealizada e criada por Sérgio Vaz e alguns amigos em 2001. Brói, Big Richards, Gigio, Viviane, Claudião e Marco Pezão, são alguns dos nomes citados por Vaz (2008) ao rememorar o princípio dos saraus de poesia. Cocão Avoz, Jairo Periafricana, Lu Sousa, Márcio Batista e Rose Dorea chegaram mais tarde, mas se tornaram igualmente importantes para o funcionamento do movimento literário e cultural da periferia de São Paulo.

Cada um desses produtores seguiu um caminho diferente na aproximação da Cooperação, demonstrando a abertura do movimento em incorporar novos atores. Suas falas revelam que, embora o Sarau da Cooperifa já fosse um evento estabelecido na periferia, alguns deles não o conheciam até serem convidados por amigos e conhecidos.

A Cooperifa ela apareceu na minha vida através de um convite, foi num dia de semana que eu tava aqui na comunidade e um camarada chamado Tadeu, do grupo de *rap* *Irmãos de Sangue*, que era da época, isso há muitos anos atrás, me apresentou [...]. Porque eu fazia *rap* ele falou “você devia conhecer”. Ele não falou assim por conta de eu fazer *rap*, ele falou isso... também porque lá existiam *rappers* que frequentavam, né, meninas *rappers*, homens também, e ele falou “mano, você precisa conhecer”, aí eu fiquei curioso “mas o que que é?”, ele falou “num vou falar o que é, ce vai ter que ir lá”. Aí eu subi a ladeira, quando eu cheguei ali que eu vi aquelas pessoas declamando, aquelas pessoas pedindo silêncio, as pessoas chegando, sentando em suas cadeira, sabe, ocupando seus lugares, e todo mundo ouvindo todo mundo... eu fiquei, mano, apaixonado mesmo assim, eu falei “muito, muito foda”. (AVOZ, 2021).

Ed Mauro Teixeira de Almeida é conhecido nas ruas como Cocão Avoz, *rapper* e membro do núcleo de organização do Sarau da Cooperifa, o qual frequenta há dezessete anos. Integrou, de 1998 a 2015 o grupo de *rap* “Versão Popular” e publicou, em 2019, seu primeiro livro autoral de poesia, *Pra não dizer que não falei das ruas*, que se caracteriza pela sintonia entre letra e voz, articulada pelas rimas e pelo trabalho com a linguagem.

Cocão Avoz (2021) pontua o *rap* como um dos principais motivos de sua aproximação da Cooperifa. Conforme já apontado nessa dissertação, o *rap*, ao lado do *hip hop* mantém intrínsecas relações com o movimento literário das periferias, em virtude de uma origem em comum e em relação à uma atitude de valorização de vivências excluídas da música e literatura canonizadas. Ainda, nas performances nos saraus, podem ser encontrados elementos que evidenciam um modo de se colocar no mundo próprio à cultura *hip hop*, como as posturas, os gestos, as vestimentas e as gírias.

De modo semelhante, Lu Sousa (2021), professora no Ensino Fundamental I e membro da Cooperifa há dezessete anos, afirma que conheceu a Cooperação através da diretora de uma escola em que atuava há pouco tempo:

Então foi a escola que me levou a Cooperifa, mais uma vez, esse lugar que eu gosto muito que é a escola, ela me traz pra esse espaço. Eu tava a uma semana só nessa escola e aí eu vi esse jornal, aí a minha diretora falou "olha, isso aqui é sua cara". Ela não me conhecia, eu tava a uma semana na escola, então foi muito legal de chegar pela escola. (SOUSA, 2021).

Cauquelin (2005, p. 59), sobre a ideia de rede, afirma que “Nesse conjunto, pouco importa a maneira pela qual se efetua a entrada. Os diversos canais tecnológicos encontram-se ligados entre si [...]”. *Rap/hip hop* e espaço escolar se mostram como dois núcleos, dois corpos políticos, dois sistemas distintos que operam através da interdependência com os demais sistemas (EVEN-ZOHAR, 1990), atuando na ampliação e fortalecimento da rede Cooperifa.

O caráter relacional da Cooperifa se desnuda a partir dessas conexões, tornando-a reconhecida e bem consolidada devido à rede que se elabora a partir de diferentes sistemas, literários ou não. Seja por meio da música, da escola ou de grupos de amigos, insere-se na rede por meio de conexões diversas e elabora-se, a partir daí, experiências que se tornam subjetivas de modo coletivo.

Ainda que a noção de rede demonstre essa ideia de teia, de cruzamento e de propagação, a Cooperifa encontrava, ainda, um desconhecimento da noção de “sarau” por parte de alguns sujeitos, como Cocão Avoz (2021), por exemplo:

Eu nem sabia o que era sarau. Eu via assim que as pessoas falavam “o sarau, o sarau”. [...] E eu sabia que era o Sérgio Vaz, mas não sabia que ele puxava o bonde desse sarau, tá ligada? Porque o sarau veio de Taboão da Serra aqui pro Chácara Santana, né, e eu num sabia o que era sarau, não entendia o que era poesia, o que que era a importância da poesia. (AVOZ, 2021).

Semelhante a essa compreensão, um ponto interessante foi destacado pelo professor de Educação Física e um dos integrantes mais antigos da Cooperifa, Márcio Batista (2021), autor de *Meninos do Brasil* (2008). Márcio demonstra que o sucesso nacional da Cooperifa não necessariamente reflete um reconhecimento local totalmente abrangente:

Porque hoje o Brasil conhece a Cooperifa. Às vezes o vizinho da gente ali depois de vinte anos às vezes não conhece, mas o cara lá em Fortaleza, o cara lá no Oiapoque ele conhece porque ele já viu uma matéria, alguma coisa. (BATISTA, 2021).

Embora a Cooperifa seja hoje reconhecida por seu sarau e projetos difusores de literatura nas escolas e na periferia, devemos nos atentar para a não idealização do movimento. Como todo corpo político, apresenta suas limitações, principalmente econômicas, evidentes através das falas de Sérgio Vaz (2021), que pontua a falta de incentivo governamental na viabilização de espaços de cultura nas periferias. Seu objetivo, portanto, não é o de “salvar” pessoas (“a Cooperifa é uma ideia, não é uma ONG, não é um projeto” (AVOZ, 2021); “já ouvi muitos: ‘esse lugar

me salvou’, mas seria muita pretensão dizer que a Cooperifa tem o poder de salvar” (PERIAFRICANIA, 2021)), mas estimular e valorizar o maior número possível de experiências e expressões, alimentar o anseio pela continuidade dos estudos e proporcionar espaços de consumo de cultura e literatura na periferia. Nesse sentido, Lu Sousa (2021) aponta:

Não que a Cooperifa faça uma transformação. As pessoas vão se transformando porque, acredito que as poesias, os textos vão ficando tatuados nas pessoas. E eu acredito que quem vai, os alunos, os meus alunos, eles jamais vão esquecer esses textos que a gente fala, entendeu? Não vão ser leituras que foram obrigatórias, leituras que foram empurradas goela abaixo, né? São coisas que eles vivenciam também, então faz parte da realidade das pessoas. E as coisas vão se transformando dentro das pessoas, né? É isso. (SOUSA, 2021).

Ainda assim, a visibilidade alcançada pela Cooperifa revela uma transformação no modo como sujeitos da periferia se reconhecem e se identificam com os bairros periféricos. Mesmo aqueles que não frequentam o sarau sofrem influência da organização de novas imagens, discursos e formas de elaborações coletivas operadas pelas manifestações culturais e literárias articuladas pela Cooperifa. Conforme Cocão Avoz (2021):

Aqui foi considerado um dos bairros mais perigoso de São Paulo nos anos 90. Até os anos 2001, 2002, aqui matava-se muito, morria muita gente aqui. É o famoso triângulo da morte, Parque Santo Antônio, Jardim Ângela e Capão Redondo. Eu moro no meio, aqui tinha cerca de dez homicídios por semana, tá ligada? Morria muita gente, muita gente. E aí vem a arte, vem a cultura pro bairro. Cê não podia falar que morava aqui no Parque Santo Antônio pra arrumar emprego, cê tinha que pegar um comprovante de residência de alguém que morava da ponte pra lá pra arrumar um emprego, porque era um bairro muito violento e com a violência ela afastou um monte de coisa, afastou os sonhos, afastou as oportunidades, afastou as possibilidades. E aí vem a arte, vem a Cooperifa. As pessoas “ah, onde cê mora?”, “eu moro perto da Cooperifa”, “e onde é a Cooperifa?” “no Chácara Santana, próximo ao Parque Santo Antônio”, tendeu? Mudou a vitrine, mudou a vitrine muda o céu, muda o campo, muda a rua, muda a quadra, muda o sorriso, mudou tudo, entendeu? (AVOZ, 2021).

Para Tennina (2017), os saraus de poesia ressignificam saberes e experiências, transformando-os em capital simbólico, na medida em que há uma valorização do território e da cultura da periferia. Nesse sentido, ser da periferia e ocupar o mesmo bairro que o Sarau da Cooperifa é visto como motivo de orgulho para essas pessoas, que se veem, pela primeira vez – a partir do movimento do *hip hop* e dos saraus – , representadas por seus próprios pares. Sobre isso, Márcio Batista (2021) pondera:

É... é impossível chegar em algum lugar e não ser reconhecido como poeta da Cooperifa, só se as pessoas não me conhecerem, e às vezes não me

conhece, mas só de... se alguém citar, a pessoa já olha pra mim hoje “cê é da cooperifa?”, “é”, então a pessoa já passa a ter um olhar diferente sobre mim e sobre qualquer um de nós que tamo lá na Cooperifa. Então, pra resumir, o que que é a Cooperifa pra você? Estilo de vida! Somos os Cooperiféricos. (BATISTA, 2021).

A Cooperifa apareceu, na fala de seus produtores, como uma “ideia” e um “estilo de vida”. Mais do que um sarau de poesia ou um coletivo de poetas, a Cooperifa se mostrou como um movimento que assimila vivências e gera uma coletividade que encontra respaldo na noção de “comunidade” difundida nas periferias. Nesse sentido, vive-se a Cooperifa e orienta-se por ela, na medida em que a poesia e os encontros passam a serem tomados como elementares para a constituição de um sujeito consciente e bem articulado política e culturalmente. Lu Sousa (2021) destaca esse caráter coletivo:

Não que a gente transforma, as pessoas vão se transformando, porque ali não existe só um sarau, existe um lugar onde existe conversas né. Então antes do sarau, após o sarau, a gente fala do bairro, a gente fala da violência, a gente fala da situação do transporte, então você vai falando das questões sociais que envolve aquele local [...]. Então você acompanhar as pessoas que voltaram a estudar, as pessoas que tão na faculdade, as pessoas que tão fazendo mestrado, as pessoas que foram pra outro país, foram pra outro estado. E esse movimento que acontece no entorno desse sarau, como envolve muita gente, fica sendo um lugar de resistência mesmo. Mas ali acontecem muitas coisas, são muitas histórias, são pessoas de vários lugares e você vai vendo essas formações acontecerem e, parece, naturalmente. (SOUSA, 2021).

Por meio desse movimento de encontro, produtores e consumidores se elaboram politicamente, pensando e construindo possibilidades de novas articulações na periferia. Nesse sentido, há um esforço coletivo que combina literatura, arte, sociedade e política, voltado para a manutenção da autoestima dos sujeitos de periferia através de um reconhecimento que promove a escuta atenta.

Consoante à noção de “educação como prática da liberdade”, amparada em Paulo Freire, bell hooks (2017, p. 17) declara:

Na comunidade da sala de aula, nossa capacidade de gerar entusiasmo é profundamente afetada pelo nosso interesse uns pelos outros, por ouvir a voz uns dos outros, por reconhecer a presença uns dos outros.

Como uma sala de aula engajada, a Cooperifa dialoga com seus agentes, confrontando parcialidades e criando novos modos de saber e de compartilhar conhecimento (HOOKS, 2017).

As falas dos produtores revelaram, também, aspectos que esbarram nas noções de “máscara” e “pose”, pensadas por Aguilar e Cámara (2017). Para os

pesquisadores argentinos, esses são dispositivos que articulam uma tensão entre vida pública, instituição, escritor e mercado. Associada ao discurso, a máscara inclui não só a textualidade da obra poética, como textos e discursos públicos dos escritores; enquanto a pose está relacionada ao corpo, por meio dos gestos, das vestimentas e dos lugares que o escritor frequenta. Nesse sentido, máscara e pose produzem “*performativamente*, efeitos de ‘verdade’ ou de ‘falsidade’, de autenticidade e afetividade, no interior de uma vasta cadeia discursiva sempre sujeita a reconfiguração.” (AGUILAR, CÁMARA, 2017, p. 144).

Márcio Batista (2021) declara:

Depois que você passa a ser um membro da Cooperifa, organizador, que tá ali a frente, eu não posso pisar na bola ali na escola onde eu tô, cê entendeu? As atitudes... eu não posso fazer palhaçada no trânsito, eu não posso desrespeitar meu vizinho, eu não posso desrespeitar um amigo meu. A gente passa a ser um machista em desconstrução, porque nós crescemos numa sociedade machista, então a gente não pode mais ser deselegante nessas questões. A gente deixa aquela coisa – porque a gente cresceu num mundo homofóbico também –, a gente deixa essa coisa de lado e passa a entender o outro. Então você passa a respeitar o outro, você passa a ver o outro, você passa a se colocar no lugar do outro e você tá sempre querendo... não é nem causar uma boa impressão, mas você tá querendo sempre se manter... dizer que você respeita e você é respeitoso, porque você precisa ser, porque essas pessoas também estão nos respeitando. [...] a gente passa a se tocar de uma série de coisas que a gente não se tocava antes, né, e que a gente cresceu nesse mundo, então a gente entende que a gente é referência onde a gente chega, o sarau é referência e a gente arca com essa responsabilidade, a gente tem consciência e tem atitude, então a palavra realmente é estilo de vida. A gente muda, a gente tem um outro estilo de vida, uma... a gente passa a ter uma atitude, uma responsabilidade diferente. É muito... pesa, mas é bacana. (BATISTA, 2021).

Da mesma forma, refletindo sobre a importância de sua presença na Cooperifa, a “musa da Cooperifa”<sup>26</sup>, Rose Dorea (2021), aponta a consequente responsabilidade derivada disso:

O respeito com que eu sou tratada, a forma com que eu sou vista, me deixa muito claro a importância que eu tenho, mas também a responsabilidade que eu tenho dentro da Cooperifa, de me posicionar, de ter um olhar, de sempre olhar pras pessoas. Nem sempre dá, mas sempre tentar responder algumas perguntas, tá de pronto ali pra ajudar pra que o sarau aconteça. (DOREA, 2021).

Embora os estudiosos argentinos pensem, principalmente, a partir de uma ideia de projeções virtuais e de espetacularização das figuras dos escritores, as

---

<sup>26</sup> Rose Dorea (2021) afirma que recebeu esse título pelo tempo de integração ao movimento literário e cultural e pelo trabalho desenvolvido na Cooperifa.

noções de máscara e pose podem ser visualizadas aqui a partir da relação que escritores/produtores mantêm com o público e com os espaços da periferia. A Cooperifa, desse modo, assume um compromisso com a sociedade, devendo obedecer a algumas normas para que sua posição de destaque permaneça inalterada. A mesma atitude é esperada dos produtores que, como simbolizado por Márcio Batista (2021), ao vestirem a “camisa 10 da seleção”, vestem-se de responsabilidade e de comprometimento com uma ideia, intervindo na forma como se posicionam na sociedade.

A gente veste a camiseta da Cooperifa, a gente veste uma ideia. Aquilo não é só uma camiseta, a gente vestiu uma ideia e é uma ideia que a gente plantou na comunidade. Então a gente não pode ser diferente daquilo, e se é a gente é cobrado inclusive pelo próprio grupo, a gente é cobrado inclusive pelos outros grupos, então a gente tem um estilo de vida diferente. (BATISTA, 2021).

Pensando ainda nas formas de articulação da máscara e da pose por parte desses produtores, cabe uma observação sobre como suas performances no sarau são elaboradas e quais são suas características, uma vez que ao se posicionarem em frente ao microfone no Sarau da Cooperifa esses sujeitos assumem figuras que não apenas comunicam poemas antes mudos, como dão corpo a uma série de gestualidades, expressões faciais, entonações e estilos que se mesclam ora ao *hip hop*, ora a um estilo mais erudito.

Jairo Periafricana (2021), *rapper* e membro da Cooperifa há dezenove anos, ressalta a entonação como importante característica de sua performance:

No meu entender ao declamar cada qual tem sua característica, eu precisamente procuro enfatizar aquilo que recito, dando entonação onde sinto que é necessário, a poesia em si já é carregada de sentimentos, flui por si só. (PERIAFRICANIA, 2021).

Rose Dorea (2021), por outro lado, aponta a voz imponente como representante de sua declamação: “Quando eu tô na frente do microfone a minha voz ela sobressai, todo mundo fala ‘caraca, que voz!’ . Eu tenho voz forte, acho que isso é o que mais deixa claro que eu tô ali.”

Outros produtores destacaram as influências que recebem de poetas e de outras artes, como o teatro e a música – por meio do *rap* – na construção de seus trejeitos e entonações. Cocão Avoz (2021) mais uma vez menciona a influência do *rap* sobre sua formação:

Eu acho que a interpretação né, porque eu venho do *rap* e o *rap* tem esse lance de trabalhar com as mãos, de apontar, de gesticular. Quando você, por

exemplo, uma determinada palavra que você tem na sua poesia, ela toma forma corporal, né. [...] Eu em particular, por conta do *rap*, eu trabalho muito com as mãos, tem essa gingada corporal por conta do *rap*. (AVOZ, 2021).

Já Márcio Batista (2021) enfatiza a aglutinação de diferentes performances na construção do seu jeito de dizer poesia, o qual é composto por uma série de recortes de outros artistas:

No início era aquela coisa mais fria, bastante tímida, a gente tava criando aquilo, só que a gente foi vendo outras pessoas chegando e fazendo performances diferente, e aí você vai absorvendo um tique de um, um tique de outro, você cria seu jeito, né. [...] Então a gente vai criando uma mistura e você cria um... você cria o seu jeito, né. Por exemplo a minha poesia ela tem um ritmo, eu pra recitar eu tenho que pôr um ritmo nela né. [...] Então a gente absorve, um pouquinho de cada um, absorve um pouquinho do Jairo, absorve um pouquinho do Cocão, absorve um pouquinho dos *rappers* que vão lá, dos outros poetas. (BATISTA, 2021).

Incorporam-se gestos, ritmos e entonações, mas igualmente modos de fazer. Os produtores da Cooperifa revelaram existir uma forte transitividade entre suas produções, revelada pelas influências sobre suas performances e textos, que culminam na intenção de trabalhos coletivos. O incentivo mútuo entre produtores estimula a continuidade da produção, aumentando a valorização dos produtos de origem periférica. Rose Dorea (2021) pontua, por exemplo, a grande rede ativada na realização da Mostra Cultural da Cooperifa:

A Mostra da Cooperifa envolve teatro, cinema, debate, música, dança e é todo mundo junto e misturado, e a gente sempre pega alguém de renome? Sim, pega gente de renome, mas a gente faz a rede. A gente pega a rede, as nossas redes de conhecimento [...]. A gente se reúne e faz a bagunça, a Mostra envolve todo mundo, o máximo de pessoas possíveis, o pessoal da comunidade, o pessoal que filma normalmente é o pessoal da comunidade, os meninos da quebrada. (DOREA, 2021).

Como pontua Di Leone (2014, p. 59), “Ler a partir da noção de afeto participa dessa atitude, pois ela torna impossível a procura ou a afirmação de identidades de autoria ou originalidade claras.” Ao escreverem em conjunto, publicarem antologias, organizarem coletivamente saraus de poesia e projetos literários e artísticos, confundem-se vozes e autorias, apagando as individualidades e fazendo emergir construções coletivas. Sobre isso, Cocão Avoz (2021) afirma:

Tem poesias em parcerias que eu já fiz com Vinicius Denner, que é o Vinicity, tem músicas que eu gravei com o Fino du Rap, músicas que eu fiz com Kelly Neriah do Versão Popular. Poesia, nossa, poesias tem tantas que eu fiz, mas umas que eu nem publiquei, assim nunca nem publiquei, mas tem muita coisa feita em parceria, conjunto, né. Porque, olha que louco, a gente tá aqui trocando ideia, mas eu posso falar uma ideia aqui que do outro lado da cidade tem alguém com a mesma linha de pensamento, talvez ele mude as palavras, tendeu? Isso faz parte do coletivo. Então, tem pessoas que eu me identifico, que eu falo “mano, quero fazer um trabalho com esse cara, junto”, uma arte

num flyer, numa fotografia, uma imagem pro vídeo, porque tem a mesma linha de pensamento sobre o que eu enxergo sobre a rua. (AVOZ, 2021).

A rede e o caráter relacional da Cooperifa é evidenciada também por meio das leituras mútuas entre escritores, que promovem textos e outros produtos artísticos de seus pares. Lu Sousa (2021), por exemplo, conta que já escreveu poemas em resposta a textos de outros autores, criando um diálogo entre produtores e produtos.

Cocão Avoz (2021) pontua sua preferência pela leitura de textos de escritores que conhecem suas vivências na periferia e que trabalham a partir dela:

As minhas referências começaram a ser as pessoas que realmente estão no meu cotidiano, como o poeta Sérgio Vaz, Akins Kintê, Elizandra Mjiba, Jenifer Nascimento, vários poetas que estão na quebrada, que tão publicando seus livros... Marco Fé... agora pouco acabei de pegar um livro aqui que chama *Buquê*, de um cara que a gente tá no dia a dia junto, pela arte e pela poesia. E eu falo “mano, essas pessoas são as pessoas que tão no meu dia a dia”, porque se eu não entender o que pensa essas pessoas que andam comigo, tá ligada, eu vou entender o quê? (AVOZ, 2021).

Márcio Batista (2021) também destaca a leitura de escritores despontados nos saraus de poesia das periferias, reforçando o caráter de incentivo entre os pares:

A minha referência é ele [Sérgio Vaz] e basicamente eu leio todo mundo que lançou na Cooperifa. Eu tenho praticamente todos os livros que lançamos lá que são vários. A gente criou assim, não sei se alguém chegou a falar disso, mas a partir do momento sarau foram se criando outros saraus, foram se criando também uma leva de poetas e todo mundo começou a publicar, a gente foi entendendo a possibilidade da gente publicar, então praticamente todos os poetas que lançaram livro na Cooperifa eu li alguma coisa deles. (BATISTA, 2021).

Um outro ponto relevante mencionado por Márcio Batista (2021) é o contato que a Cooperifa estabelece com as escolas e com outros saraus de poesia de bairros periféricos, demonstrando não só uma associação entre diferentes sistemas, como revelando a complexa estrutura dessa rede, que extrapola os limites do espaço do Bar do Zé Batidão, por exemplo, alcançando escolas, professores e outros coletivos, os quais se solidificam a partir dos incentivos mútuos.

A Cooperifa também começou a fazer diversas outras atividades que não era só o sarau, a gente passou a ir em escolas, então a gente já tinha uma agenda aí de pelo menos três dias por semana, aí ficava muito difícil de participar disso, mas hoje a gente participa dos saraus das escolas. Uma escola vai conhecer a Cooperifa por intermédio de um professor, aí eles nos convidam pra participar, organizar um sarau nas escolas deles. Então ou primeiro eles vão a Cooperifa ou primeiro a gente vai na escola e depois eles vão pra Cooperifa. Ali durante a algum tempo a escola passa a organizar os sarau deles, um sarau próprio. Ali depois de três meses, seis meses é comum eles

convidarem a gente pra participar de um sarau. A gente tem essa relação, tem um contato que é uma mão de duas vias com as escolas e mesmo com os outros saraus, onde muitos deles são frequentadores que vem de outros bairros, as vezes próximo, as vezes do outro lado da cidade ou de outro canto da periferia. Aí eles passam a frequentar durante um tempo e "olha, tô organizando um sarau também na minha quebrada", aí fazem o convite e a gente acaba indo lá participar do sarau deles. Foram vários saraus que nasceram ali, inspirados na Cooperifa, a ideia é ir lá e fortalecer e manter esse contato. (BATISTA, 2021).

De todas as formas o incentivo se mostra presente na Cooperifa, tanto através do estímulo ao surgimento de escritores, produtores culturais e artistas diversos, os quais enxergam possibilidades através desses produtores representantes da periferia, quanto por gerar um movimento de retorno à sala de aula e de entrada na universidade. Rose Dorea (2021), por exemplo, foi uma das produtoras que foi motivada pela Cooperifa a voltar à escola a fim de concluir seus estudos e que hoje, além de possuir poemas em antologias, integra a universidade.

Em 2005 eu falei "eu preciso voltar a estudar". Eu tinha até a oitava série, e aí eu voltei a estudar por conta da Cooperifa. Porque era muito louco, né, eu tava lá, mas eu não tava lá de verdade, porque assim, as pessoas falavam e eu entendia, porque conhecimento é tudo né, eu tinha até a oitava série, claro que eu compreendia algumas coisas. Mas me faltava alguma coisa. Aí eu avisei que eu ia ficar um tempo afastada pra estudar. Eu terminei, fiz o colegial por conta da Cooperifa. (DOREA, 2021).

Cocão Avoz (2021) afirma que a Cooperifa despontou com a intenção de incentivar a leitura e a formação de leitores, englobando, mais tarde, proporções que iriam além do objetivo inicial:

A intenção da Cooperifa é o incentivo à leitura, incentivo a arte, né. Ela foi criada nesse intuito maior de incentivar a leitura, de apresentar novos poetas e tal, como o Vaz mesmo diz, não como escritores, mas muito como leitores mesmo, formar leitores. Só que ela tomou uma proporção diversa, né, de incentivar o teatro, cinema, música, artes plásticas, fotografia, fortalece o futebol, fortalece a dança, só que o contexto geral disso tudo é o incentivo à leitura. (AVOZ, 2021).

Márcio Batista (2021), por exemplo, coloca que foi a partir do incentivo de Sérgio Vaz e da criação dos encontros para dizer poesia que se sentiu estimulado às práticas de leitura.

Eu nunca fui um grande leitor, eu li pouco, mesmo agora que a gente tá trabalhando com literatura, eu acho que eu leio muito pouco, tá muito aquém a quantidade que eu leio, do que eu deveria ler, porque eu sou um incentivador de leitura. Mas mesmo assim eu melhorei durante o Sarau da Cooperifa, eu passei a ler bem mais do que era antigamente, que era quase zero. (BATISTA, 2021).

Conforme apontado por Leite (2014), Tennina (2017) e Nascimento (2011), os saraus de poesia modificaram a forma como a periferia pensa e é pensada. Ao lado do movimento de literatura marginal da periferia, os saraus se mostram como um espaço de atualizações de textos, performances, modos de fazer, ser e estar no mundo. Sobre isso, Lu Sousa (2021) comenta:

Eu acredito na palavra viva. Então os poetas tão vivos ali e a palavra é muito verdadeira. Então esse impacto eu sinto que vem pra acrescentar, não é pra ser diminuído e nem ser julgado. Eu acho que a palavra é muito livre. Então eu acho que rotular ou você falar “ah, é uma literatura mais pobre ou é uma...” eu não vejo, porque eu gosto tanto de Carolina, então eu não vejo essa diferença, eu não sinto porque eu faço parte. Então talvez alguém de fora ache pobre, ache periférico, ache marginal, qualquer coisa. Eu acho que é uma palavra viva, é uma palavra que me comove, é uma palavra que eu levo pra dentro da sala de aula [...]. (SOUSA, 2021).

Quando perguntamos a Márcio Batista (2021) qual ele achava que era o impacto do movimento Cooperifa sobre a literatura brasileira, ele nos respondeu com uma pergunta: “Você já jogou uma pedra num rio?”. Para ele, o impacto da Cooperifa sobre a literatura foi “brutal”, grandioso e ao mesmo tempo impossível de ser medido. Como uma pedra jogada em um rio, que vibra de forma cadenciada, produzindo, de forma incessante, ondas e mais ondas, até as perdermos de vista; e que vibra de volta, na mesma cadência, novas ondas.

Acredita ainda que o êxito da Cooperifa e da literatura produzida nas periferias se deu devido à atitude dos sujeitos subalternizados assumirem suas vozes e elaborarem suas próprias narrativas. Nesse mesmo sentido, Jairo Periafricana (2021) reconhece que a Cooperifa transformou a literatura das ruas e os modos de produção e reconhecimento:

Na minha opinião a Cooperifa revolucionou a literatura periférica, dando visibilidade e a devida importância aos escritores sem voz. Cheguei no sarau com sonhos que se não fosse a realidade da Cooperifa eu não teria feito, isso impactou não só a mim mas meus amigos, minha família, minha vida. Eu hoje com 55 anos tenho 3 discos lançados, todas as músicas escritas por mim, lembrando que meu sonho sempre foi cantar, cada poesia registrado no disco é uma página de um livro, um livro sem fim. Sou apenas um minúsculo exemplo de tantas pessoas que como eu foram contagiados pelas possibilidades que a Cooperifa proporcionou e ainda proporciona. (PERIAFRICANIA, 2021).

Podemos notar até aqui que todos os elementos atrelados à Cooperifa e seus produtores convergem para a noção de coletividade, demonstrando a existência de uma interdependência intrínseca aos fatores envolvidos no sistema literário. Produtores se relacionam não só a outros produtores, como a seus produtos,

à instituição literária e ao mercado, compartilhando repertórios e mobilizando afetos que impulsionam à ação. Confundem-se, assim, autorias e identidades individuais, na medida em que o coletivo acaba se fazendo mais relevante. Incentivam-se leituras, produções literárias, agrupamentos, modos de pensar e de fazer em conjunto.

### 2.2.3 Um Encontro com Sérgio Vaz

Notamos nas falas dos entrevistados uma aproximação muito grande do escritor Sérgio Vaz. A parceria na Cooperifa parece extrapolar os limites de uma relação de trabalho, transpondo-se para uma amizade e um sentimento de admiração. Sobre isso, Jairo Periafricana (2021) escreve:

O Sérgio é um grande amigo, um irmão que não tive. Temos um relação de respeito mútuo, de amizade, amor, lealdade, conselhos, amigos que conversa sobre tudo, que chora e ri, que divide coisas do cotidiano, que se indigna com às barbáries da vida, que se emociona... enfim: amigos. (PERIAFRICANIA, 2021).

Sérgio Vaz é apontado pelos poetas-organizadores como o maior responsável pelo estabelecimento da Cooperifa e, embora os cinco tenham destacado a ausência de uma hierarquia dentro da Cooperação, percebe-se uma valorização da figura de Sérgio, tanto dentro, quanto fora da Cooperifa.

Márcio Batista (2021) faz uso do termo “líder” ao se referir ao poeta Sérgio Vaz, comparando-o como um maquinista, a Cooperifa como um trem e o trilho como fruto do trabalho dos produtores. Além disso, afirma que não tem dúvidas de que o movimento da literatura produzida nas periferias se iniciou com Sérgio Vaz, a partir da publicação de seu primeiro livro de poesia, em 1988.

Rose Dorea (2021) também destaca a liderança de Vaz, entretanto pontua a interdependência entre os membros da Cooperifa, os quais se articulam de forma conjunta não só na organização do sarau, como nas tomadas de decisões:

O sarau, quando ele surgiu, muita gente fala “o Sarau da Cooperifa é diferente de tudo o que a gente vê”. Mas é muito também do seu líder né, da forma que o Sérgio conduz, é muito humano sabe, uma coisa muito forte assim. Sérgio nunca fez nada sozinho, até as ideias que ele tem ele nunca fala que fez sozinho, ele sempre divide, isso é uma coisa que faz muita diferença em qualquer movimento que você for montar. A Cooperifa não é um evento, a Cooperifa é um movimento. A Mostra Cultural é pensada, e é muito louco como o Sérgio vê isso, porque ele deixa a gente falar, a gente senta, a gente discute, a gente repensa [...] (DOREA, 2021).

De acordo com Safatle (2020, p. 75), o processo de formação de

identidades coletivas faz com que indivíduos substituam seus “ideais do eu” por identificações aos ideais de outras pessoas:

Ou seja, o que transforma uma quantidade amorfa de indivíduos em identidade coletiva é a força afetiva de identificação a um líder capaz de se colocar no espaço próprio aos ideais do que que serão individualmente partilhados, segundo a noção de que “o indivíduo abandona seu ideal do eu (*Ichideal*) e o troca pelo ideal da massa, encarnado pelo líder (*Führer*)”.

Poder-se-ia pensar, nesse sentido, que o papel de liderança delegado a Sérgio Vaz organizaria uma identidade coletiva, nos termos de Safatle (2020). Entretanto, ainda que uma noção de identidade seja partilhada pelo grupo, não há na Cooperifa a circulação do medo como afeto central – como derivado da encarnação de um líder soberano –, pelo contrário, há a construção de um outro corpo baseado no afeto do desamparo.

Por isso, podemos dizer que a primeira estratégia política consiste em identificar onde está o corpo fantasmático que sustenta a adesão sensível ao poder para, em uma duplicação mimética desestabilizadora, construir um corpo outro no mesmo lugar (um pouco como Freud com seus dois Moisés). Dessa forma, a política pode desativar corporeidades que se repetem. (SAFATLE, 2020, p. 95).

Sérgio Vaz capta o sentimento de sujeitos desamparados pela sociedade, a qual os torna indeterminados, desprovidos de expectativas e voltados à emancipação social. Na medida em que não necessitam mais de figuras soberanas para a garantia de segurança: “O desamparo nos mostra como a ação política é ação sobre o fundo de insegurança ontológica.” (SAFATLE, 2020, p. 54).

Observa-se que Vaz assume a posição de “porta-voz” da Cooperifa, devido sua estreita relação com a fundação da Cooperação. No entanto, as atividades da Cooperifa são devidamente distribuídas entres os poetas-organizadores, que demonstram manter uma relação colaborativa e desprovida de hierarquias. Desse modo, tanto Sérgio Vaz é entendido como “produtor” nos termos de Even-Zohar (1990), quanto os demais organizadores do sarau, visto que suas atividades são, de igual modo, diversas e, muitas vezes, “incompatíveis entre si”, conforme o pesquisador.

Sobre a atuação na Cooperifa, Jairo Periafricana (2021) aponta:

Na Cooperifa não existe direcionamento pra atividades, todos podem contribuir do jeito que achar melhor pra si. Você vê que precisa de algo a ser feito em determinada situação vai e faz. Um simples gesto de resiliência, empatia já é de extrema contribuição. (PERIAFRICANIA, 2021).

Márcio Batista (2021) também destaca o caráter igualitário da Cooperação:

Então a gente faz desde chegar, arrumar as cadeiras, arrumar as mesas, colocar no lugar devido, até receber as pessoas, receber todo mundo que vai lá. Então antes era uma função minha, mais minha e do Sérgio, que a gente tava no início, eu, Sérgio, Pezão, depois foram chegando as outras, o Sarau foi crescendo, o Marco Pezão se afastou, resolveu criar um Sarau diferente, que não era Cooperifa, aí a gente sentiu a necessidade integrar outras pessoas. A Rose já era nossa parceira também, já tava junto com a gente desde o início, depois chegou a Lu, chegou o Cocão, chegou o Jairo e aí à medida que havia a necessidade a gente foi integrando essas pessoas, e cada um que chega vai assumindo mais uma responsabilidade. (BATISTA, 2021).

Reconhecemos, portanto, a importância da figura de Sérgio Vaz, o peso de suas palavras e pontos de vista, a popularidade atribuída ao produtor, mas, igualmente, enxergamos a autoridade desses outros atores, que se mostram tão engajados quanto Vaz na manutenção da Cooperifa.

Novamente, mais do que uma ideia, pensamos que a Cooperifa assume uma noção mais ampla, de rede, implicando mutualidade, interdependência e parceria. Conforme afirma Rose Dorea (2021): “Eu acho que seria muito difícil esse povo ter esse alcance se não fosse a periferia, se não fosse o sarau... não só o Sarau da Cooperifa, eu acho que ele puxou e acordou as outras pessoas.”. Assim, sua existência abre possibilidades de produtores se instalarem no sistema literário, de se apropriarem de seus produtos, de resgatarem suas vozes.

#### 2.2.5 Cooperifa e o Espaço do Bar

Espaço de concentração de afetividades, o bar é citado, nas falas dos produtores, como um catalisador do Sarau da Cooperifa. Para Márcio Batista (2021), por exemplo, “a Cooperifa só deu certo porque foi no bar, se a gente tivesse feito no teatro não teria virado a Cooperifa.”.

Apresenta-se, nesse sentido, como um local democrático e comum aos participantes do sarau, operando um reforço das coletividades. Pensando nisso, Rose Dorea (2021) aponta:

Eu acho que por ser no bar tem uma liberdade, por ser no bar também já teve muito preconceito, porém, é um lugar aonde as pessoas se reúnem, cara, as pessoas vão lá, tomam sua cerveja, comem seu escondidinho e ficam em silêncio pra ouvir poesia. Infelizmente a gente não tem quase nenhuma casa de cultura, a gente não tem cinema, museu, e foi onde a gente resolveu

ocupar pra poder mostrar nossa arte, entendeu? E eu acho que se mudasse do bar não seria a mesma coisa. (DOREA, 2021).

Ao aproximarem a arte desse espaço duplamente marginalizado – bar de periferia –, a atmosfera foi transformada, assumindo-se o significado de “centro cultural”. O microcosmo do bar, assim, passa a caracterizar os saraus de poesia, dotando-os de um significado também espacial. Além disso, ao ser visto como um espaço democrático – aberto a mulheres, crianças e pessoas afastadas das produções literárias –, é capaz de incentivar práticas literárias e conviviais e estimular a efusão de novas vozes.

Enquanto espaços materiais e simbólicos, objetivos e subjetivos, cognoscíveis e inimagináveis, os espaços sempre são um lugar de disputa que possui regimes e *dispositivos de visibilidade, dizibilidade e ocupação*. A menos que os lugares designados sejam reproduzidos, ocupar um espaço não é só estar nele, mas sim dotá-lo de uma nova potência simbólica e material. (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 20, grifo dos autores)

Segundo Lu Sousa (2021), o Bar do Zé Batidão é hoje conhecido como “bar dos poetas”, firmando-se na periferia como um espaço de cultivo de literatura e cultura.

Então o bar passa a ter uma característica de um centro cultural, ele não passa mais a ser um bar, né? Ele se transforma. Tem uma biblioteca dentro do bar. Então esse bar é transformado num centro cultural que na periferia não tem. Então as escolas vão pra lá, os professores ousados que transgredem as leis, eles levam os alunos lá, entendeu? Então fica sendo um ponto de encontro... um centro cultural. A gente até esquece que tem bebida, que tem outras coisas ali. (SOUSA, 2021).

Outro ponto importante é a aproximação entre Sérgio Vaz e o bar onde hoje se realiza o Sarau da Cooperifa. Conforme nos conta Cocão Avoz (2021), ao regressar ao bar onde passou parte de sua adolescência, Vaz opera uma ressignificação do que antes se mostrou como um cerceador de liberdade, carregando o espaço de uma inflexão afetiva.

Ali tem toda uma história, porque aquele bar era o bar do pai do Sérgio Vaz, né, tem uma simbologia, o porquê acontecer ali [...]. Esse bar, o Sérgio Vaz na adolescência trabalhava nele, trabalhava pro pai [...]. e ele tem com isso que esse bar meio que aprisionou um pouco da adolescência dele. E anos depois ele volta com essa ideia de sarau dentro do bar, já o bar sendo com outro dono, outro proprietário, que é o Zé Batidão. E ele vem com um lance de liberdade. Então o bar ele é muito simbólico pra pessoa que fundou isso, que é o Sérgio Vaz, tá ligado? O bar é muito simbólico, voltar nesse bar e construir esse legado, trazer essa história de poesia, de cultura e arte, dentro do bar tem toda uma... não vou dizer vingança. Tem toda uma simbologia, uma simbologia espiritual e artística, né. Porque, você olhar assim o Sérgio

Vaz, você vê a gratidão nos olhos dele, você enxerga gratidão nos olhos dele, dele ver aquele espaço cheio. Ele como fundador, ele muito bem pode dizer isso. Porque, qual que é a simbologia, qual que é a importância. E por ser na comunidade, porque, na quebrada, qual quebrada que não tem um bar, que não tem um campo de futebol, tá ligada? (AVOZ, 2021).

Cocão Avoz (2021) ainda destaca, no entanto, que embora o bar seja significativo e dotado de simbologia, a Cooperifa não se restringe aquele espaço, vertendo para os corpos que a compõe, as vozes que a animam, os espaços outros que ocupa, como uma rede que é fabricada pelo entrelaçamento entre fios e se torna mais resistente a cada novo fio que a integra.

A Cooperifa quando ela sai pra fora ela leva a mesma energia, tendeu? Se a Cooperifa faz um sarau no centro cultural, na casa de cultura, quando fala “Cooperifa” é a ideia que vai. Porque a ideia se fortaleceu dentro do bar, só que essa ideia sai do bar, ela vai pra rua, ela vai numa poesia, ela vai num balão de oxigênio quando a gente solta os balões com poesia, quando a gente faz a mostra... é o nome, é a ideia, a Cooperifa é uma ideia, não é uma ONG, não é um projeto, a Cooperifa é uma ideia. (AVOZ, 2021).

Nesse segundo capítulo, pudemos refletir de forma mais atenta sobre a Cooperifa. Compreendemos que através dos agrupamentos, trabalhos colaborativos, incentivos às práticas de leitura e escrita, uma rede formada por produtores e consumidores se fortalece e instiga a continuidade dos comportamentos coletivos. Observamos ainda que o anseio de socialização da literatura e da leitura, por meio de performances nos saraus e projetos em escolas, estimulou uma organização pensada a partir da existência e do aprendizado em conjunto e da valorização de vozes e experiências de sujeitos da periferia.

Nesse sentido, Candido (2011) pensa sobre o papel humanizador da literatura:

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 182).

A Cooperifa apresenta um “modelo de universos possíveis” (BOURRIAUD, 2009), em que a abertura para a dessacralização da literatura promove novas formas de se organizar na periferia. Humaniza-se na medida em que fornece a possibilidade de sujeitos subalternizados elaborarem e consumirem suas próprias

palavras, tanto por meio do texto escrito, quanto a partir de suas vozes que, conforme testemunhamos, ecoa não só no Bar do Zé Batidão, como nas escolas, alunos, professores e nas ruas da periferia e dos centros.

Em outras palavras, a Cooperifa realiza a “cura”, no sentido de “transformação do indivíduo”, como delineado por Fernandes (2017, p. 77-78):

O corpo coletivo saudável, a comunidade sã refere-se à capacidade de a sociedade, por meio de trocas linguísticas e materiais, organizar-se politicamente. Por isso, em sua etimologia, “cura” está ligada a palavras que inspiram uma coletivização, uma percepção do mundo a partir do outro, a partir de um espírito coletivo.

No próximo capítulo, direcionaremos a análise para alguns produtos derivados da Cooperifa, produzidos por Sérgio Vaz. Objetivamos, assim, demonstrar como a “máquina performática” (AGUILAR, CÁMARA, 2017) atua na produção de sentidos, mobilizando e organizando afetos que se consolidam na expressão oral e escrita da palavra.

### CAPÍTULO 3 – A LETRA, A PERFORMANCE: O AFETO

*É pelo corpo que o sentido é aí percebido.*

Paul Zumthor

*[...] Havia a parte do convento mesmo, onde ficavam as noviciandas, moças que estudavam para freira, e outra parte onde ficavam as que não tinham ou não sabiam se tinham vocação, mas estavam lá para receber instrução, inclusive religiosa. Era o caso da sinhazinha, que me mostrou vários livros que estavam com ela, escritos principalmente por freiras de um modo que eu nunca tinha pensado que mulheres pudessem escrever. Gostei muito de um livro em particular, que a sinhazinha disse ter retirado às escondidas da biblioteca, onde trabalhava uma novicianda amiga dela. A moça tinha mostrado o livro e deixado que ela lesse algumas partes, mas não podia permitir a saída dele, sob o risco de ser castigada se a abadessa descobrisse. Curiosa, a sinhazinha levou o livro às escondidas para o quarto, leu, e ainda não tinha aparecido oportunidade de devolvê-lo. Achou arriscado deixá-lo no quarto enquanto estivesse na fazenda, pois não sabia quando e nem se voltaria para o convento, a depender do fim das confusões.*

*No livro, as palavras soavam como as do padre Antônio Vieira aos peixes, ou melhor, como orikis, só que falavam de amor entre um homem e uma mulher. Ainda hoje me lembro de alguns versos, de trechos inteiros daquelas cartas que eu não cansava de pedir que a sinhazinha lesse para mim ou que me emprestasse para que lesse sozinha, tentando aprender a ordem das frases para mais tarde, quando fôssemos dormir, dizer para o Lourenço. Eu falava e ele ia anotando em papéis que tenho até hoje, e que foi bom ter guardado, porque agora consigo entender os sentimentos de perda e de sofrimento que tanto me fascinaram, mas que eu não tinha a capacidade de compreender muito bem na época. Eu apenas achava as palavras bonitas, e além de não saber o significado da maioria delas, também não alcançava o sentido, não sabia do que tratavam. Como saber o que queriam dizer coisas como “se eu te amasse com aquele extremo que milhares de vezes te disse, não teria eu já de longo tempo cessado de viver?...Enganei-te... Tens toda a razão de queixar-te de mim... Ah! Por que não te queixas?... Vi-te partir; nenhuma esperança posso ter de mais ver-te. E ainda respiro!... É uma traição... Peço-te dela perdão. Mas não mo concedas.” Como saber o que significa pedir perdão sem querer que seja*

*dado? Como saber que é traição dizer que se pode morrer de amor não correspondido e mesmo assim continuar viva? A sinhazinha tinha muitos livros iguais àquele, e outros que me disse serem livros de poesia, e não de orikis, embora eu não visse a diferença que justificava a distinção do nome. Elas, as poesias, conversavam com alguma coisa que eu tinha dentro de mim e proporcionavam a mesma felicidade que eu sentia ao ouvir orikis, mesmo sendo tristes, eu as sentia, e era isso que me deixava feliz. (GONÇALVES, 2021, p. 161-162).*

O fragmento acima, retirado do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2021), narra o momento em que Kehinde entra em contato, pela primeira vez, com a poesia escrita. Jovem negra, retirada de seu país e cultura de origem quando criança, Kehinde é forçada a se estabelecer em um mundo novo, onde tem sua trajetória marcada pelo sofrimento. Depois de aprender a falar e ler a língua portuguesa, conhece a poesia escrita por meio de um livro trazido de um convento por sua antiga “sinhazinha”, conforme o trecho citado. Suas primeiras impressões sobre a leitura revelam um sentir mais corporal do que intelectual. Kehinde sente a poesia em seu corpo e é afetada por ela, do mesmo modo que já sentia os orikis<sup>27</sup> quando os ouvia. Mais do que entender seu significado, sentir a potência da poesia é o que fazia Kehinde feliz.

Ao discorrer sobre *Performance, recepção, leitura*, Paul Zumthor (2018) pensa a partir do corpo, convocando-o com o objetivo de observar os efeitos que ele possui sobre as diferentes formas de perceber/receber o literário. Para ele, o corpo atravessa a produção do texto escrito, a leitura deste texto, sua interpretação em performance e a observação desta. Mobilizado por todos os lados, dá sentido ao literário: “Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza” (ZUMTHOR, 2018, p. 34). A presença de um corpo, deste modo, torna-se fundamental para o reconhecimento daquilo que entendemos por poesia.

Leda Martins (2003) também traz o corpo para as discussões que envolvem performance e literatura. Ao discorrer sobre os rituais afro-brasileiros, pensa

---

<sup>27</sup> De acordo com Sikiru Salami, no site Candomblé, “A palavra Oriki, é formada por duas palavras, Ori = Cabeça e KI = Louvar / saudar. Então Oriki significa, saudar ou louvar a algo que estamos nos referindo. Sendo as palavras portadoras de força e asê, dá-se aos orikis o poder de invocarem por si próprios a força vital. Com a importância a ele atribuída, sua entonação sempre emociona as pessoas a quem são dirigidos. Falam de seus feitos e virtudes, suas características e fraquezas, tendo assim valor documental, pois registrou e registra passagens importantes da cultura tradicional Yorubá.”

a performance em consonância com a memória coletiva de povos que fazem uso do corpo para a transmissão de saberes.

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. [...] As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo.” (MARTINS, 2003, p. 66-67)

Falar em sarau de poesia é trazer para discussão literária questões relativas não só ao texto escrito, como também à performance e, em consequência, ao corpo. “Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?”, entoa Dona Edite no Sarau da Cooperifa, enquanto utiliza uma mão para segurar o microfone e a outra movimentada na cadência dos versos. Conduzida por Lu Sousa até o microfone no Bar do Zé Batidão, e recebida por aplausos daqueles ali presentes, recita de forma integral “Vozes d’África”, de Castro Alves, utilizando apenas uma memória fecunda e um corpo-voz potente. Corpo-mulher, corpo-negro, corpo-ancião. Ainda, corpo-cego, mas capaz de divisar o corpo robusto da poesia, lapidando-a com uma voz resistente, munida de afeto.

**Figura 10:** Dona Edite no Sarau da Cooperifa.



Fonte: canal “luisapollo” no YouTube.

Ao utilizar seu corpo para dizer poesia, Dona Edite também compõe um corpo heterogêneo e coletivo, baseado no silêncio da escuta atenta, que confere ainda mais solidez à voz da poeta. Corpo orientado por uma “energia propriamente poética”, partilhada entre os que estavam ali presentes (ZUMTHOR, 2018). Quando ruídos perturbam a escuta, não demoram a pedir novamente pelo silêncio, elemento característico da boa condução do sarau. Ao final dos seis minutos de declamação, o público-frequentador quebra a calma que se instalara no bar, juntando-se nos aplausos, gritos e assovios direcionados à Dona Edite.

O bar já não é um bar convencional. Perde aquele aspecto tradicional de espaço de lazer pós rotina de trabalho. Adquire contornos poéticos, transformando-se à medida que o som da voz de Dona Edite e dos aplausos do público-frequentador atinge suas paredes. Da mesma forma, Dona Edite assume a condição de poeta da Cooperifa, não só por meio de sua voz, como também de seus gestos e movimentos corporais, que conferem amparo ao corpo elaborado a partir da poesia. A poesia, nesse sentido, seja por meio do texto escrito (PELEN, 2001) ou do corpo/voz (MARTINS, 2003), (ZUMTHOR, 1993), dá corpo ao indivíduo e à comunidade.

A performance mencionada acima, não foi assistida ao vivo, mas retirada de um vídeo<sup>28</sup> hospedado em um canal no *YouTube* que reúne recortes de performances realizadas em saraus de poesia das periferias. Dona Edite apareceu nas falas de vários poetas-frequentadores da Cooperifa nas conversas que tivemos, sendo apresentada como uma mulher forte, determinada, e “salva pela literatura”, que a tirou do quarto escuro. Devido as intempéries já citadas neste trabalho, não tivemos a oportunidade de conhecê-la pessoalmente, mas buscamos nas mídias alguns momentos em que sua voz foi capturada dando corpo à poesia.

Do mesmo modo, buscamos nas redes sociais, momentos em que Sérgio Vaz deu corpo à poesia, fazendo uso de sua voz, seu corpo e do espaço do bar para dar consistência à uma prática que ecoa um desejo em comum: o de afetar a existência por meio da palavra.

A partir da recuperação dessas performances e da leitura dos textos escritos, objetivamos pensar tanto nas questões relativas aos afetos promovidos por essas produções, quanto nas “tonalidades e inflexões que intervêm nos textos e vocalizações, os modificam ou os desviam e os dotam de novas significações”, no

---

<sup>28</sup> O vídeo pode ser acessado pelo link: [https://youtu.be/\\_47UCdOdszU](https://youtu.be/_47UCdOdszU).

espaço que é transformado em “regimes de visibilidade, legibilidade e poder”, nos corpos que ocupam, subvertem e ressignificam, e na própria dinâmica assumida pela figura do poeta (AGUILAR; CÂMARA, 2017).

Sendo assim, não se trata de reapresentá-la ou restaurá-la [a performance], e sim de atribuir-lhe significações, sempre tateantes: cercar esse vazio que constitui o que ocorreu uma vez e não voltará a acontecer. [...] A ideia é convocar a performance para mostrar que sua presença transforma as leituras possíveis de uma obra. Não é algo acessório ou ornamental, são as atualizações, as singularidades espaço-temporais que toda publicação evoca, mesmo que seja como ausência ou vazio. (AGUILAR; CÂMARA, 2017, p. 13).

Estamos cientes de nossas limitações nessa proposta. Na perspectiva de Zumthor (2018), a “forma” da performance é quebrada quando se tenta transmiti-la, bem como sua corporeidade. Trazer essas performances para cá é apenas uma tentativa de *incorporar* a presença de algo que existiu e dotou um momento de energia e afeto próprios.

### 3.1 A PALAVRA: TEXTO ESCRITO E PERFORMANCE

Faremos a leitura de três poemas de Sérgio Vaz e de quatro performances correspondentes a esses textos. Iniciaremos com o poema “Somos nós”:

Vocês dizem que não entendem  
que barulho é esse que vem das ruas  
que não sabem que voz é essa  
que caminha com pedras nas mãos  
em busca de justiça, e por que não dizer, vingança.

Dentro do castelo às custas da miséria humana  
alega não entender a fúria que nasce dos sem causas,  
dos sem comidas e dos sem casas.  
O capitão do mato dispara com seu chicote  
a pólvora indigna dos tiranos  
que se escondem por trás da cortina do lacrimogênio,  
O CHICOTE ESTRALA, MAS ESSE POVO NÃO SE CALA.

Quem grita somos nós,  
os sem educação, os sem hospitais e sem segurança.  
Somos nós, órfãos de pátria,  
os filhos bastardos da nação.  
Somos nós, os pretos, os pobres,  
os brancos indignados e os índios  
cansados do cachimbo da paz.  
Essa voz que brada, que atordoia teu sono  
vem dos calos das mãos, que vão cerrando os punhos  
até que a noite venha  
e as canções de ninar vão se tornando hinos  
na boca suja dos revoltados.

Tenham medo sim,  
somos nós, os famintos,  
os que dormem nas calçadas frias,  
os escravos dos ônibus negreiros,  
os assalariados esmagados no trem,  
os que na tua opinião  
não deviam ter nascido.

Teu medo faz sentido,  
em tua direção  
vão as mães dos filhos mortos  
o pai dos filhos tortos  
te devolvem todos os crimes  
causados pelo descaso da tua consciência.

Quem marcha em tua direção?  
Somos nós,  
os brasileiros  
que nunca dormiram  
e os que estão acordando agora.

Antes tarde do que nunca.

E para aqueles que acharam que era nunca,  
agora é tarde. (VAZ, 2016, p. 116-118).

“Somos nós”, é um dos 46 textos presentes no livro *Flores de alvenaria*, de Sérgio Vaz (2016). Dividido em oito estrofes, apresenta 45 versos livres, de teor crítico-político. Em tom de revolta, denuncia diversas mazelas sociais que acometem, principalmente, a população residente às margens das grandes cidades, ao mesmo tempo em que aponta o descaso daqueles que financiam essa condição.

Dois corpos são ali apresentados de maneira antitética: um “vocês” e um “nós”. O primeiro inclui aqueles que não fazem parte do corpo partilhado pela comunidade periférica, estando em condição e espaço opostos ao comum. “Nós”, presente já no título do poema, diz respeito às identificações realizadas pelo eu-lírico, isto é, às associações de corpo, voz, espaço e condição social.

Um embate parece ser estabelecido entre os dois corpos coletivos. De um lado o “vocês” parece vacilar, mostrando-se perdido, incomodado e com medo, devido à alguma perturbação em sua ordem. De outro, o “nós” se veste de barulho, caminhando com pedras nas mãos, encarnando a figura de um obstáculo a comprometer o “equilíbrio” do outro grupo.

A expressão “somos nós” aparece cinco vezes ao longo do poema de Sérgio Vaz, além do título. A medida em que o eu-lírico desbrava esse “nós”, esse corpo coletivo se torna mais sólido, adquirindo feições: “os sem educação”, “os sem

hospitais” “sem segurança”, “órfãos de pátria”, “os filhos bastardos da nação”, “os pretos”, “os pobres”, “os brancos indignados”, “os índios”, “os famintos”, “os que dormem nas calçadas frias,/os escravos dos ônibus negreiros,/os assalariados esmagados no trem”, “os que [...] não deviam ter nascido”. Por fim, na sexta estrofe, o eu-lírico parece encontrar um meio de sintetizar toda essa pluralidade apresentada: “Somos nós, os brasileiros [...]”.

A construção do “eu” e do “Outro” é pensada por Kilomba (2019) a partir de um recorte racial. Nessa perspectiva, o *sujeito negro* é privado de uma identidade, só existindo por meio de um confronto com o “eu” – branco e universal –, além de concentrar tudo aquilo que o *sujeito branco* deseja reprimir em si mesmo: “Isto é, a *negritude* serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O ‘Outra/o’ não é ‘outra/o’ per se; ela/ele torna-se através de um processo de absoluta negação.” (KILOMBA, 2019, p. 38, grifo da autora).

Uma visão semelhante a respeito da dicotomia entre “nós/eles” é apresentada pela professora Sandra Regina Goulart Almeida (2011), que destaca o medo como motor de uma fragmentação no espaço contemporâneo. Apoiada em outros pesquisadores que pensam as identidades e as comunidades formadas nas grandes cidades, Almeida (2011, p. 304) aponta que grupos subalternizados – como imigrantes e grupos étnicos e sociais à margem – acabam se tornando “recipientes do medo global”, principalmente por serem vistos como potenciais ameaças à hegemonia dos grupos dominantes. O “Outro”, nesse sentido, é abusado, violentado e excluído, justamente por perturbar as certezas que carrega o “eu”.

Diferente do que foi apresentado por Kilomba (2019) e Andrade (2011), os grupos subalternizados não são representados no poema como “Outro” ou como “eles”, mas adquirem a posição de “nós” – primeira pessoa do plural. A valorização do “nós” segue uma lógica inversa à cisão realizada pelos sujeitos que ocupam posições de privilégio, servindo aqui não a um mecanismo de exclusão, mas a uma tentativa de retomada de uma identidade negada. Afirmar-se enquanto “nós” é consequência da existência dessa divisão, ao mesmo tempo em que é parte do processo do reconhecimento de grupos privados de uma identidade coletiva.

Esse contraste entre grupos que representam realidades sociais distintas aparece ainda em outros poemas do autor. Em “Os Miseráveis”, Sérgio Vaz se inspira na obra do escritor francês Victor Hugo para denunciar o desequilíbrio da sociedade. Nesse poema, Vítor simboliza o indivíduo pobre, privado de oportunidades

e relegado às margens da sociedade; enquanto Hugo apresenta uma vivência privilegiada, determinada pela cor de sua pele e uma condição social abastada. Embora de origens sociais opostas, as duas personagens experimentam a criminalidade, contudo, as motivações e o desenlace de suas trajetórias colocam em evidência as diferenças existentes entre os dois. Nesse caso, Vítor corresponde ao “Outro”, impedido de *tornar-se sujeito* (KILOMBA, 2019):

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, 2013, p. 57-58).

Voltando ao poema “Somos nós”, podemos apontar que o emprego dos vocábulos “barulho”, “voz”, “grita” e “brada” nos revela novas maneiras de se organizar, indicando que o silêncio foi rompido e que “esse povo não se cala.” (VAZ, 2016). Kilomba (2019) escreve sobre a “máscara do silenciamento”, utilizada pelos

colonizadores europeus com o principal objetivo de emudecer corpos negros ao longo do período de escravidão. Nesse sentido, manifestar o “barulho” e a “voz” das minorias carrega uma forte simbologia de resistência, além de demonstrar uma coletividade que luta contra os silenciamentos.

O poema traz, portanto, o desenho de uma nova organização, baseada nas identificações. Indivíduos outrora relegados às margens organizam-se coletivamente de modo a assumirem posições de sujeitos, dotados de voz própria e de consciência sobre suas realidades socioeconômicas. O afeto, nesse sentido, manifesta-se no impulso que movimenta o corpo e a voz em direção à luta.

Já nos primeiros versos, há uma unidade estabelecida entre esses indivíduos, uma organização em torno de um objetivo em comum: uma vingança, que não necessariamente precisa ser literal, mas que simboliza a resistência de sujeitos marginalizados. Conforme Kilomba (2019, p. 68),

[...] a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. [...] Assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.

Resistir é ocupar a posição de sujeito, unidos em um corpo coletivo capaz de desestabilizar grupos dominantes, os quais demonstram o mesmo “medo” apontado por Almeida (2011) e Safatle (2020): medo da invasão, da destituição de “suas” propriedades, da apropriação de “seus” territórios. Ao demonstrarem que a margem é realmente capaz de “transformar e imaginar mundos alternativos” (KILOMBA, 2019), reinventam espaços e se recolocam na sociedade e na cultura de formas novas. Conforme Sérgio Vaz (2020), “O centro é onde a gente está, e a gente está aqui, então o centro é aqui.”.

Os textos de Sérgio Vaz e, conforme veremos, dos demais poetas integrantes da produção da Cooperifa, são carregados de elementos que remetem à voz. Seja por meio da escolha por palavras associadas à oralidade, ou pelo ritmo dos poemas, que trazem as modulações impressas pelo corpo em performance, os textos escritos pedem por uma ausculta. Assim, ao voltarmos o ouvido para o texto, “[...] interessam-nos as tonalidades e inflexões que intervêm nos textos e vocalizações, os modificam ou os desviam e os dotam de novas significações.” (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 16).

O emprego dos termos transcritos mais acima – “barulho”, “voz”, “grita” e “brada” –, bem como o uso dos pronomes “nós” e “vocês” e da oração interrogativa “Quem marcha em tua direção?” nos leva a pensar sobre a presença da voz no texto escrito. De acordo com Zumthor (1993), com frequência percebemos nos textos a vibração da voz, isto é, seu índice de oralidade, promovida, principalmente, pelo uso de verbos como “dizer” e “ouvir”. Dessa forma, no ato da leitura “escutamos” a mensagem emitida pelo autor, mensagem que provém de um contexto de performance.

Todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está. (ZUMTHOR, 2018, p. 50-51).

Esse chamamento do outro – leitor ou ouvinte – é comum em diversos textos do poeta Sérgio Vaz. O poema “Oração dos Desesperados”, presente em *Colecionador de pedras*, traz, nas duas últimas estrofes, referências diretas a ouvintes ao fazer uso da interjeição “Oh”, do verbo “escutar” no modo imperativo, do vocábulo “voz” e do travessão:

[...] Oh, senhores! Oh, deuses das máquinas,  
das teclas, das perdidas almas,  
do destino e do coração!  
Escutem o homem que nasce das lágrimas,  
do suor, do sangue e do pranto!

— Escuta este canto  
(Que lindo este povo!  
Quilombo este povo!)  
que vem a galope com voz de trovão!  
Pois ele se apega nas armas  
quando se cansa das páginas  
do livro da oração. (VAZ, 2013, p. 37, 38).

“Na Fundação Casa...”, texto publicado em *Flores de alvenaria*, sugere um diálogo estabelecido entre Sérgio Vaz e um grupo de meninos reclusos na Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente. Além dos travessões, usuais na transcrição de diálogos, o uso do vocativo “senhor” e a escolha pela linguagem popular, como em “nóis”, anunciam marcas da oralidade neste texto, que parece ter sido resgatado de uma situação real, em presença.

— 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).

Pensaremos na dimensão performática de “Somos nós” com o auxílio de um vídeo<sup>29</sup>, publicado no *YouTube*, que registrou um momento em que Sérgio Vaz diz o poema no Sarau da Cooperifa. O vídeo em questão foi postado pelo Grupo Editorial Global, que aponta que a gravação foi feita em quatro de junho de 2014. Com duração de dois minutos e oito segundos, possui uma abertura de seis segundos, em que é apresentado o nome da editora. Na sequência, a imagem interna do Bar do Zé Batidão é exibida, mostrando parte do público, em sua maioria sentados em cadeiras, e alguns poetas-produtores da Cooperifa – inclusive Sérgio Vaz – posicionados em pé em frente a uma faixa que traz o nome do sarau, ao fundo do vídeo. Em seguida, a câmera foca Sérgio Vaz, que sorri enquanto o público bate palmas antes do início de sua performance. Mais uma vez, a câmera se afasta, mostrando Sérgio Vaz erguendo os braços, parecendo chamar o público para mais palmas. Nesse momento, observa-se o bar de forma mais ampla, de forma que é possível notar, além da faixa com o nome do sarau, telas pintadas dispostas em uma extremidade lateral do bar.

**Figura 11:** Sérgio Vaz lendo o poema “Somos nós” no Sarau da Cooperifa.



**Fonte:** canal do Grupo Editorial Global no *YouTube*.

<sup>29</sup> O vídeo pode ser acessado por meio do link: <https://www.youtube.com/watch?v=zYFK4O6DVo4&t=56s>

“Inspirado no poema de Castro Alves, ‘Bandido negro’, ‘Somos nós’”, diz Sérgio Vaz, que agora é mostrado a partir de um novo foco: a câmera se dispõe ao lado do poeta, que se posiciona em frente ao microfone do bar. Atrás de Vaz também é visualizada uma espécie de varal, em que camisetas da Cooperifa estão dispostas. Próximos a ele estão Márcio Batista, Jairo Periafricana, Rose Dorea e Cocão Avoz, que o observam, ao mesmo tempo em que observam o público. No fundo do vídeo ainda é possível perceber que algumas pessoas se aglomeram na rua em frente ao bar, dispendo-se em pé para ouvir os poetas.

Em determinado momento a câmera aumenta o foco, capturando apenas o que Sérgio Vaz traz nas mãos, seu rosto e, em seguida, desfaz o zoom, exibindo, além dos poetas já mencionados, outras pessoas ali presentes, como Dona Edite, por exemplo, que aparece sentada bem em frente do microfone.

Embora seja comum a declamação utilizando apenas a memória, a voz e o corpo, Vaz realiza a leitura do poema, alternando o olhar ora para o papel em sua mão, ora para o público. Dessa forma, perde-se um pouco a fluidez da oralidade, mas ainda assim tem-se uma voz potente e preenchida por elementos que integram a performance do autor.

Um traço bastante característico da performance de Sérgio Vaz é o movimento que faz com sua cabeça, que se desloca minimamente para frente e para trás enquanto emite os sons, parecendo acentuar suas próprias palavras. Esse movimento é acompanhado pelas modulações de sua voz, que fica mais forte e segura à medida que a leitura do poema “Somos nós” avança. Nos primeiros versos da terceira estrofe e, principalmente, na leitura da quarta estrofe, Vaz eleva sua voz, conferindo às palavras uma certa violência que contribui para o sentido dos fragmentos (“Tenham medo sim!”).

O público, acompanha atento, direcionando o olhar para a performance contida do poeta. O ouvido também está alerta e o silêncio é respeitado, apesar de algumas vozes que continuam despontando do público, as quais são reprimidas pelos “xius” de algum outro ouvinte.

É interessante pensar nos silenciamentos impostos pelos grupos dominantes e na harmonia estabelecida em torno do silêncio no bar em noite de poesia. São dois movimentos contrários: um relacionado à tentativa de apagamento de vozes e vivências que ameaçam o domínio operado por aqueles grupos; outro

recupera a tessitura de uma rede baseada nas escolhas afetivas. Escolher o silêncio, nesse caso, faz parte da amplificação das vozes de seus pares, por isso se torna fundamental para a manutenção do sarau.

Ao final da performance de “Somos nós”, Sérgio Vaz cessa sua leitura e profere um agradecimento ao público, que sabe que aquele é o momento de romper o silêncio. Gritos agudos, palmas e assovios se instalam no Bar do Zé Batidão, reforçando a dinâmica relacional da rede (DI LEONE, 2014, p. 31).

Passaremos agora para a análise do segundo texto de Sérgio Vaz:

### **Novos dias**

*“Este ano vai ser pior...  
Pior para quem estiver no nosso caminho.”*

Então, que venham os dias.  
Um sorriso no rosto e os punhos cerrados que a luta não para.  
Um brilho nos olhos que é para rastrear os inimigos (mesmo com medo, enfrente-os!).  
É necessário o coração em chamas para manter os sonhos aquecidos.  
Acenda fogueiras.  
Não aceite nada de graça, nada. Até o beijo só é bom quando conquistado.  
Escreva poemas, mas se te insultarem, recite palavras.  
Cuidado, o acaso é traiçoeiro e o tempo é cruel, tome as rédeas do teu próprio destino.  
Outra coisa, pior que a arrogância é a falsa humildade.  
As pessoas boazinhas também são perigosas, sugam energia e não dão nada em troca.  
Fique esperto, amar o próximo não é abandonar a si mesmo. Para alcançar utopias é preciso enfrentar a realidade.  
Quer saber quem são os outros? Pergunte quem é você. Se não ama a tua causa, não alimente o ódio.  
Por favor, gentileza gera gentileza. Obrigado!  
Os erros são teus, assumam-os. Os acertos também, dividam-os.  
Ser forte não é apanhar todo dia, nem bater de vez em quando, é perdoar e pedir perdão, sempre.  
Tenho más notícias: quando o bicho pegar, você vai estar sozinho. Não cultive multidões.  
Qual a tua verdade? Qual a tua mentira? Teu travesseiro vai te dizer. Prepare-se!  
Se quiser realmente saber se está bonito ou bonita, pergunte aos teus inimigos, nesta hora eles serão honestos.  
Quando estiver fazendo planos, não se esqueça de avisar aos teus pés, são eles que caminham.  
Se vai pular sete ondinhas, recomendo que mergulhe de cabeça.  
Muito amor, muito amor, mas raiva é fundamental.  
Quando não tiver palavras belas, improvise. Diga a verdade.  
As manhãs de sol são lindas, mas é preciso trabalhar também nos dias de chuva.  
Abra os braços. Segure na mão de quem está na frente e puxe a mão de quem estiver atrás.  
Não confunda briga com luta. Briga tem hora para acabar, a luta é para uma vida inteira.  
O Ano-Novo tem cara de gente boa, mas não acredite nele. Acredite em você.  
Feliz todo dia! (VAZ, 2011, p. 15-16).

Como todos os textos presentes no livro *Literatura, pão e poesia*, “Novos dias” apresenta uma informação de data impressa acima do poema: “(dezembro/2008)”. O título do poema, sua epígrafe – ou mote – do próprio autor, e a presença de frases e expressões que contêm recomendações comuns a um contexto de fim de ano, revelam o principal assunto a ser desenvolvido: a chegada do Ano-Novo.

Em tom de ensinamento, frases e pensamentos populares são enunciados no poema, reforçando uma característica do autor, a saber, a escrita e disseminação de palavras de incentivo e de alerta. Nas redes sociais de Vaz, por exemplo, é muito comum encontrarmos recortes de seus poemas, ou até mesmo textos integrais compartilhados tanto para divulgar seu trabalho, quanto para semear ideias. A legenda “Bora lutar. Bora ser feliz.” acompanha muitas dessas mensagens.

Aguilar e Cámara (2017) pensam a literatura também a partir dos “aspectos performáticos da figura do escritor”, nesse sentido, destacam “máscara” e “pose” como dispositivos que corroboram para a constituição de sentido da performance do autor:

*Máscara e pose* são dispositivos da modernidade literária, pautados por uma tensão entre a vida pública, a instituição, o escritor e o mercado. [...] A *máscara* precisa de discurso. Ela é constituída por uma textualidade que inclui não só a obra poética ou ficcional, mas também todo texto ou discurso público do escritor. A *pose*, em compensação, envolve o corpo: a vestimenta, os gestos, certos trejeitos, a frequentação de determinados lugares, na medida em que esses aspectos adquiram um estado público. (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 141, grifo dos autores).

Considerando que perfis de escritores em redes sociais se tornaram espaços virtuais em que são encontradas “a autopromoção, a discussão e a minúcia cotidiana” (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 147), podemos compreender que a figura de Sérgio Vaz é construída com base em diferentes elementos. De um lado tem-se o papel que exerce na Cooperifa, em que corpo, voz e espaço se aliam à pose; de outro, sua máscara, as escolhas discursivas do poeta, que englobam tanto as que realiza em seus poemas, quanto aquelas que circulam em suas redes sociais. Assim, uma figura de autoridade é elaborada – no poema, nas redes e nas ruas –, revelando conselhos de uma voz e um corpo experientes e conscientes da necessidade do enfrentamento.

**Figura 12:** postagem no perfil de Sérgio Vaz no *Instagram*.



**Fonte:** perfil @poetasv no *Instagram*.

**Figura 13:** postagem no perfil de Sérgio Vaz no *Instagram*.

A Felicidade tem amnésia.  
É preciso lembrá-la todo dia  
que você existe.

Sergio Vaz

**Fonte:** perfil @poetasv no *Instagram*.

**Figura 14:** postagem no perfil de Sérgio Vaz no *Instagram*.

Esteja sempre disposto ao aprendizado,  
e não se esqueça que, quem já sabe tudo  
é porque não aprendeu nada.  
As ruas são excelentes professoras de  
filosofia,  
pratique andar sobre elas...

sergio vaz

**Fonte:** perfil @poetasv no *Instagram*.

Assim como o poema “Somos nós” apresenta uma agitação de origem popular, que acaba por perturbar os grupos hegemônicos, “Novos dias” parece

convidar à ação, ao movimento em direção às mudanças não só individuais, como também coletivas. A “luta” aparece já no segundo verso e retorna no final do poema, revelando a necessidade da constância no combate. Luta que deve ser realizada, sobretudo, em conjunto (“Segure na mão de quem está na frente e puxe a mão de quem estiver atrás.”). O Ano-Novo, nesse sentido, não assume apenas a noção de “virada de ano”, como também representa um incentivo para uma transformação de impacto coletivo.

Ao longo de todo o poema, o eu-lírico parece querer chamar o leitor, como se somente por meio de sua presença o sentido pudesse ser efetivamente alcançado. “Novos dias” pede por uma leitura atenta para o som da voz, porque seus sentidos vão ao encontro da presença. Disseminada por meio do texto escrito, essa voz de autoridade traz consigo um contexto de oralidade, devido a escolha de determinados termos e orações que evidenciam que o texto foi dado à performance. Palavras e expressões como “então”, “cuidado”, “outra coisa”, “fique esperto”, são comuns em um contexto de oralidade e, ao lado de verbos no imperativo afirmativo e negativo (“enfrente-os!”, “acenda”, “não aceite”, “escreva”, entre outros) e de orações interrogativas (“Quer saber quem são os outros?”, “Qual a tua verdade? Qual a tua mentira?”), transmitem a sensação de uma situação de escuta, aproximando o texto do leitor, que é constantemente convocado.

Para a análise dos aspectos performáticos desse poema, trouxemos duas situações em que esse texto foi dado à performance. Uma delas foi encontrada no *YouTube*, tendo sido realizada no Sarau da Cooperifa e gravada e disponibilizada por outrem. A outra se refere a uma performance corporificada na 26ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, assistida por mim e, portanto, sentida em presença.

Na primeira situação, tem-se um vídeo<sup>30</sup> amador, postado há seis anos no canal de Ricardo Somera. O vídeo tem início na metade do segundo verso do poema, mais especificamente no trecho “[...] punhos cerrados que a luta não para.”, e exhibe Sérgio Vaz em frente ao microfone a partir de uma visão lateral do bar. Compõem o cenário do vídeo algumas pessoas sentadas em frente às suas mesas e outras em pé apresentadas no canto direito da tela, todas elas direcionando o olhar para o poeta. Ainda, ao fundo encontram-se, novamente, a faixa que traz o nome do

---

<sup>30</sup> O vídeo pode ser acessado por meio do link: <https://youtu.be/4jjVzVMilGg>.

sarau, alguns quadros ocupando uma porção das grades do portão que cerca o ambiente, e uma árvore, que adorna o espaço interno do bar.

**Figura 15:** Sérgio Vaz dizendo o poema “Novos dias” no Sarau da Cooperifa.



Fonte: canal “Ricardo Somera” no YouTube.

“Novos dias” adquire um novo contorno quando em situação de performance. Sérgio Vaz imprime nas palavras um vigor que arremata os significados introduzidos pela letra escrita, modificando aquilo que é conhecido (ZUMTHOR, 2018, p. 31). Seu corpo acompanha o ritmo que o poema pede, parecendo querer se movimentar para além do microfone fixo e do espaço do bar, em uma aparente tentativa de captar a atenção de todos os olhos e ouvidos ali presentes.

O público em sua maior parte dirigindo a atenção a Vaz, às vezes acompanha o poeta em alguns versos que já decoraram, em alguns momentos ouvem parados, em outros assentem com a cabeça a cada frase vocalizada. Chama a atenção alguns momentos em que as vozes do público são ouvidas dizendo as mesmas palavras que Sérgio Vaz profere, como em uma oração. Desse modo, “obra e público se afetam mutuamente, mutuamente se constituem e se mostram como corpos abertos, em formação” (DI LEONE, 2014, p. 63).

Agora não é mais somente a cabeça do poeta que se movimenta para todos os lados, todo o seu corpo é estimulado. As mãos ora são utilizadas para dar ênfase em alguma frase, ora se aproximam da parte frontal das pernas; no verso “Tenho más notícias: quando o bicho pegar, você vai estar sozinho. Não cultive multidões.”, Sérgio Vaz acentua o pronome “vocês”, utilizando as mãos para apontar para o público; em “Quando estiver fazendo planos, não se esqueça de avisar aos

teus pés, são eles que caminham.”, aponta o braço e o dedo indicador para o público a sua frente e, em seguida, abre os braços para finalizar a frase; “Se vai pular sete ondinhas, recomendo que mergulhe de cabeça.” é alvorecido por uma voz enérgica e pela interjeição “ah”, de som prolongado no início da frase, ao mesmo tempo em que as mãos são dispostas no ar ao lado do corpo; na famosa passagem “Muito amor, muito amor, mas raiva é fundamental.”, sua cabeça balança de um lado ao outro e suas mãos sobem até a altura do peito, reforçando o valor da mensagem; em “Abra os braços. Segure na mão de quem está na frente e puxe a mão de quem estiver atrás.”, Vaz move os braços conforme a instrução do texto. Seus pés também não permanecem parados, levantando constantemente o corpo do poeta, que se ergue a cada verso proferido. Ao mesmo tempo, sua voz é emitida com força e intensidade, parecendo exemplificar o verso “Muito amor, muito amor, mas raiva é fundamental.”

O final da performance é marcado por uma sequência de gestos que impulsionam suas palavras: dedos apontados para o público, braços abertos, sinais de negação com os dedos. É nesse final que o público se junta efetivamente a Sérgio Vaz, reverberando as palavras de força do poema. Juntos, reforçam aquilo que já sabem: “Briga tem hora para acabar, a luta é para uma vida inteira.”. O eco causado pela convergência das vozes dá ao texto um novo sentido: é somente num corpo coletivo e político que “Novos dias” poderão florescer. E o silêncio, interrompido por palmas, gritos intensos e assovios, deixa transparecer uma “capacidade de afetar”, um “poder de modificar e de ser modificada por aquilo que com ela se encontra” (DI LEONE, 2014, p. 19).

Na segunda situação temos um vídeo que gravamos no primeiro dia da 26ª Bienal do Livro. Na ocasião, já descrita no primeiro capítulo dessa dissertação, entre falas reflexivas dos participantes da mesa, despontavam, ocasionalmente, alguns poemas autorais que enlevavam o público ali presente. Um dos poemas escolhidos por Sérgio Vaz foi “Novos dias”, cuja performance analisaremos aqui.

**Figura 16:** Sérgio Vaz dizendo o poema “Novos dias” na 26ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo.



**Fonte:** arquivo pessoal.

Estande da Coordenação do Sistema Municipal de Bibliotecas (CSMB). Um pequeno espaço cercado dos lados por duas pequenas arquibancadas ocupadas por pessoas de diferentes idades. No chão, ao centro, livros assinados pelos poetas participantes da roda, os quais, segundo Rodrigo Ciríaco, não poderiam ser comercializados ali dentro do espaço do estande, mas que os interessados procurassem os autores depois da conversa. Em frente aos livros, três poltronas: Rodrigo Ciríaco, mediador, sentado no meio, enquanto Elizandra Mjiba e Sérgio Vaz se acomodavam ao seu lado. Atrás dos poetas, dois painéis suspensos divulgavam aquela atividade e os nomes que se apresentariam nos próximos dias de evento naquele espaço.

Respondendo ao pedido de Ciríaco para “fazer uma poesia”, Vaz se levanta da poltrona com o microfone com fio em mãos e “Novos dias” desponta, mais uma vez. Nessa ocasião, seu tom de voz é um pouco menos violento que o da performance descrita anteriormente, ou por não estar no espaço do bar, ou pela distância temporal que separa os dois momentos. A sonoridade que Sérgio Vaz concede ao poema, entretanto, é a mesma, havendo uma harmonia entre o texto e sua voz. Seu corpo, do mesmo modo, segue esculpindo as palavras, ao mesmo tempo em que é moldado por elas, dessa vez de forma mais dinâmica, já que não há a fixidez

do microfone para o segurar: mãos, braços, pés e pernas avançam, recuam, ajustando-se à mensagem.

Além da voz de Sérgio Vaz, outras vozes são ouvidas, mas não como as do público do sarau, que emitia alguns sons esparsos. Ali o silêncio não era uma prece. A Bienal estava lotada e, portanto, barulhenta, fazendo com que o público e os poetas precisassem se esforçar para ouvir e serem ouvidos. A equipagem de som também não resolvia a adversidade, era ruidosa, não transmitindo uma voz limpa como no sarau.

Ainda assim, havia ali a “forma” apontada por Zumthor como somente existente na “performance” (ZUMTHOR, 2018), mas uma “forma” diferente daquela presente no sarau. Transmite-se a mesma mensagem, mas muda-se a recepção, uma vez que “o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e [...] a resposta do público” (ZUMTHOR, 2018, p. 29-30) são outros.

O público-consumidor tem muita relevância na produção dos poetas da periferia. No bate-papo com Sérgio Vaz realizado em 2020 na FLIC, ao ser questionado sobre o momento em que ele havia se dado conta da proporção de seu trabalho, sua resposta teve como centro a periferia:

Eu acho que foi em 2018 ou 17 que eu lancei o meu livro na favela do Morro do Vidigal, no Rio de Janeiro. [...] O grupo de teatro Nós do Morro desce e mais de 30 pessoas recitando seus poemas pra me encontrar e encontrar a Cooperifa, no meio da favela, no meio do morro, onde todo mundo parou para ouvir poesia. Ali eu senti que eu representava alguma coisa pras pessoas que me interessavam, para o povo negro, para o povo pobre, para o povo da favela, para o povo da periferia. Ali eu me senti muito importante. Ser reconhecido e festejado, homenageado, dentro de uma favela, pras pessoas que eu escrevo. Já tive oportunidade de ir em outros lugares, outros países, foi muito importante, mas... nesse dia, nesses lugares, eu me sinto protegido, eu me sinto contemplado.

Rose Dorea (2021), seguiu essa mesma perspectiva quando respondeu sobre a possível realização de um sarau virtual durante o período de afastamento social:

[...] porque o nosso público é a periferia, se nossa periferia não tem internet para a escola, a gente ia mostrar pra quem? Não que eu tenha nada contra os *playboys*, quem tem dinheiro, quem tem posse, não é nada disso. Mas não é nosso público, não é quem a gente queria atingir. Atingir esse povo é legal? Com certeza é muito bom, é muito importante, mas não é nossa proposta, então a gente não ia atingir quem a gente tinha que atingir de verdade, então por esse motivo não teve Sarau da Cooperifa.

O público presente na Bienal do Livro não é o público do Sarau da

Cooperifa, e os afetos mobilizados são, assim, distintos. A reação de palmas e alguns gritos ao final da performance de “Novos dias” também acontece na Bienal, porém, com um vigor diferente, encerrando-se logo em seguida para que a conversa entre os poetas possa continuar.

Percebemos um direcionamento para o público da periferia de forma muito clara nos poemas dos poetas-produtores da Cooperifa, que escolhem fazer citações e referências a seus pares. Para Di Leone (2014) essa “escolha afetiva” pontua um “mapa afetivo e estético” que revelam leituras mútuas e diálogo entre os pares:

Assim seja nas propostas literárias expansivas, seja na atitude crítica ou nas modulações do pensamento contemporâneo em diversas disciplinas, o que fica mais e mais evidente é o interesse contemporâneo, *o imperativo ético*, de mostrar os contatos, as afecções e os afetos, de pensar para além das fronteiras genéricas e disciplinares, mas sem deixar de ouvir as singularidades que elas possam ter. (DI LEONE, 2014, p. 59, grifo da autora).

O poema “O homem de pedras”, de Cocão Avoz é um bom exemplo do “vestígio dos encontros” (DI LEONE, 2014), que culminam na produção de um texto que traduz os afetos. O poema apresenta Sérgio Vaz a partir da perspectiva de Avoz, alusão que pode ser percebida por meio de alguns elementos como: o nome do poema, que sugere o título de uma das obras de Sérgio Vaz; o uso do termo “Poeta”, com a inicial maiúscula – forma como Sérgio é conhecido por muitos dos que consomem seu trabalho; a menção ao seu sobrenome; a referência ao poema “Novos dias”, de sua autoria; a presença do nome de sua companheira, Sônia; além do nome de seu livro preferido, *Dom Quixote*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes.

No dia a dia disposto  
o sonhador mostra a face  
na vida real  
em seu quintal no aguardo

Dias melhores  
por onde a frase o persegue  
medalhas e troféus  
cruel  
não se entregue

Os anos na balança  
ninguém volta a ser criança  
garimpo por quilates  
tipo um Zé esperança

Um casamento perfeito

entre o sonho e o sujeito  
superações diárias  
na quebrada dos pretos

Perseguição  
quem não viu  
passou batido  
um mundo em cada livro  
música pros ouvidos  
A mente que não dorme  
enquanto pensa demais  
são sonhos e vontades de um Poeta sagaz

Segue a saga  
por onde vai sua adaga  
da Galileia o Galileu  
o general das palavras

Movido ao desafio  
no calor também no frio  
eu vejo um homem de pedras  
a voz de Vaz é fuzil

O nome  
nas ruas  
nos muros  
escolas  
sem pressa  
não se engana  
sabe o tempo e a hora

Amigos aos montes  
Infância sofrida  
foram altos e baixos  
nos episódios da vida

Versos  
Sonetos  
contos e poemas  
Sem medo  
vai na sede  
lapidando os problemas

A raiva na caneta  
sua história a punho  
seu coração em chamas  
sua frase mês de junho

Novos dias  
nosso hino  
liberdade ao peregrino  
pontualidade  
vem comigo menino

A gente segue sorrindo  
felicidades amém  
suas doses efeitos  
sobre o abraço de alguém

O vira-lata das ruas

no caminho do bem  
a poesia toca a pele  
és vingativo também

Tem noites de insônia  
o seu amor em Sônia  
a fiel que te acompanha  
em eterna cerimônia

Da água pro vinho  
mudanças e norte  
Deus que te suporte  
traz na alma um Dom Quixote

Sobre vidas e morte  
informação é seu forte  
o trabalho faz milagres  
não se apega com a sorte

Segue a estrada à frente  
numa busca infinita  
no inferno de Dante  
fé em quem acredita  
Sobre sol e suor  
não tem dó e nem regras  
segue o instinto das ruas  
tem seu castelo de pedras (AVOZ, 2019, p. 78-81).

Do mesmo modo, “O Colecionador de Pedras”, poema presente em *Colecionador de pedras*, de Sérgio Vaz (2013) faz, segundo Leite (2014) referência ao *rapper* Mano Brown um dos integrantes do grupo de *rap* Racionais MC’s. De acordo com o pesquisador, embora Sérgio Vaz não tenha deixado explícito em seu poema a homenagem ao músico, existem alguns indícios que atestam essa afirmação: nascido e crescido na periferia de São Paulo, Mano Brown é Pedro Paulo Soares Pereira (“Pedro”), filho de dona Ana (“Dona Ana era jardineira”) e de um pai que não conheceu (“O pai, espinho de trepadeira,/apenas doou o esperma.”). O final do poema torna ainda mais evidente a relação com Mano Brown, destacando a importância do rap na transformação da vida de um menino da periferia (“o poeta canta sua dor,/rima a dor alheia/e sem deixar pedra sobre pedra/do rancor,/o amor ele sampleia.”).

Pedro  
nasceu em dia de chuva  
no ventre da tempestade:  
Deus deu-lhe a vida,  
a mãe, luz e pele escura.  
Dona Ana era jardineira,  
plantava flores sobre pedras.  
O pai, espinho de trepadeira,  
apenas doou o esperma.  
Pedra preciosa,

foi recebido pelo destino  
 com quatro pedras na mão.  
 A fome, de forma desonrosa,  
 transformou em homem o menino  
 que brincava com os pés no chão.  
 Por causa da pobreza  
 (a pedra do seu sapato)  
 vendeu pedra de gelo  
 com gosto de chocolate.  
 Humilde,  
 mas só se curvou de joelhos  
 quando foi engraxate.  
 Pedra lascada,  
 construiu edifícios,  
 varreu ruas, escreveu poemas.  
 Mestre sem nenhum ofício,  
 tornou-se pedregulho  
 no rim do sistema.  
 Rocha,  
 onde a vida queria grão de areia,  
 o poeta canta sua dor,  
 rima a dor alheia  
 e sem deixar pedra sobre pedra  
 do rancor,  
 o amor ele sampleia. (VAZ, 2013, p. 26-27)

O que podemos notar é que há uma escolha pela valorização de um agrupamento pautado nas identificações. Enquanto por muito tempo esses indivíduos moradores da periferia não foram considerados um público, nem seus trabalhos produções pertinentes, hoje essa lógica é invertida e os sujeitos à margem ocupam posições de destaque. Escolhe-se, portanto, dialogar com a comunidade que se cria, valorizando-se o corpo político da periferia, valorizando-se uma coletividade que se estabelece no compartilhamento de vivências.

Essa partilha de experiências também é observada em poemas que desenvolvem questões relacionadas às relações afetivas. O terceiro e último poema a ser analisado tematiza o amor:

#### **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 sorríamos muito,  
 em que nossas mãos caminhavam unidas  
 como uma oração ao Deus da felicidade  
 e hoje, ainda que haja lágrimas,  
 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 teus braços  
 o amor nosso de cada dia.

Não sei se posso ser teu amigo  
 depois de 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 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 faltavam braços há muito tempo.

Não quero entender o amor,  
 de minha parte, só queria dizer obrigado. (VAZ, 2016, p. 107-108).

Com um tom diferente dos poemas apresentados anteriormente, “Amor com fim” tem como motivo o reconhecimento da conclusão de uma fase em que o amor prevalecia. Dividido em oito estrofes, já se inicia apresentando o enfoque que será dado ao tratamento do tema: o de agradecimento. Aqui, o eu-lírico não demonstra repulsa ou frustração pela desventura. De maneira oposta, observa com discernimento as transformações pelas quais os indivíduos envolvidos passaram, as quais resultaram na “coragem de desamar”.

“Amor com fim” é um poema que aparece com frequência nas performances de Sérgio Vaz nos eventos de que participa. Percebemos, assim, um desejo do autor de também ser reconhecido por textos que destoam das temáticas sociais. Embora poemas relacionados à luta e à vivência na periferia sejam mais comuns entre os poetas da literatura marginal da periferia, encontramos muitos textos que exploram questões relativas ao amor e à amizade, em tom de valorização desses afetos.

“Bel, prazer”, de Jairo Periafricania, por exemplo, sugere o amor como tema. Apaixonado, o eu-lírico desbrava esse sentimento, apresentando em cada uma das oito estrofes palavras endereçadas à sua amada. O poema ainda é composto por palavras que, por meio de uma grafia particular, indicam um ritmo próprio de um contexto de oralidade:

Num momento raro as nuvens dissiparam  
O sol iluminou tudo ficou claro  
O céu se abriu, um anjo desceu  
Um milagre surgiu você apareceu

Por Deus! Quem te fez linda assim?  
Seu jeito de ser tudo enfim...  
Trouxe pra mim essa paixão tão delirante  
Intensa real louca pulsante

Você não tem ideia do muito que sinto  
Transcende, explode, acredite não minto  
Somos nosso mundo, o todo, o tudo  
A força a vida viva é mútuo

Que sentimento é esse? Nunca senti  
Jamais imaginei que pudesse existi  
Eu, homem feito tornei-me criança  
Me fez acredita, encheu-me de esperança

Ninguém jamais apagará nosso brilho  
Juntos viveremos filha, filho  
Tanto faz pra nós deixa assim está  
Seja como for é o que Deus manda

Pensam que sabem o que já passamos  
Só nós sabemos pra onde é que vamos  
Qualquer problema você pode me fala  
Velhas manias eu tento muda.

Conta pra mim, quero escutar  
Como foi seu dia vamos compartilhar  
Meiga senhorita uma linda mulher  
Juntos pra sempre pro que der e vier

Acaso destino nada disso importa  
Amor, aceite minha proposta  
Somos amantes mais que amigos  
Bel prazer! Ae... Casa comigo?! (PERIAFRICANIA, 2019, p. 20)

Os poemas de Lu Sousa também se caracterizam pela temática amorosa. Embora não tenhamos conseguido acesso à sua produção, destacamos um trecho de sua entrevista, em que a poeta fala sobre suas preferências na escrita, mencionando que busca transpor em suas palavras o cuidado que tem pelo outro e pela natureza:

Ah, a minha poesia, ela destoa um pouco ali né, porque a conotação ali é muito social e muito também racial e eu vou mais pra questão romântica e eu ligo muito a natureza, com os meus poemas. Então o amor e a questão da natureza pra mim tá muito próximo, sabe? Então o cuidado com o nosso planeta, com as pessoas, tudo pra mim é um cuidado, então eu não sei se tantos anos também dentro da escola isso faz parte da minha característica pessoal, como cuidados, os cuidados vão pras pessoas e pras pessoas e pras coisas que estão em torno das pessoas. (SOUSA, 2021).

Afeto que desampara, o amor é entendido por Safatle (2020) como uma forma de despossessão, na qual oferecemos ao outro aquilo que nos falta, afastando-nos de nossas identidades. Amar, nesse sentido, “é um ato de coragem”, como afirmado no poema de Vaz, pois exige um esforço de “sair fora da ordem que nos individualiza” (SAFATLE, 2020, p. 31). Sem predicados, esse sujeito pode oferecer os mecanismos necessários para a criação de um novo corpo político capaz de transformar um estado de limitações em potência de agir.

[...] trata-se aqui de seguir outra via e compreender o desamparo como condição para o desenvolvimento de certa forma de coragem afirmativa diante da violência provocada pela natureza despossessiva das relações intersubjetivas e pela irreducibilidade da contingência como forma fundamental do acontecimento. Pois, se estar desamparado é estar diante de situações que não podem ser lidas como atualizações de nossos possíveis, situações dessa natureza podem tanto produzir o colapso da capacidade de reação e a paralisia quanto o engajamento diante da transfiguração dos impossíveis em possíveis através do abandono da fixação à situação anterior. (SAFATLE, 2020, p. 55).

Para a análise de situação de performance do poema “Amor com fim”, encontramos no canal do *YouTube* do próprio poeta Sérgio Vaz um vídeo<sup>31</sup> postado há quatro anos, correspondente a uma noite de sarau na Cooperifa.

**Figura 17:** Sérgio Vaz dizendo o poema “Amor com fim” no Sarau da Cooperifa.



<sup>31</sup> O vídeo pode ser acessado por meio do link: <https://youtu.be/4Pm-8Wlwiw>.

**Fonte:** canal Poeta Sergio Vaz no *YouTube*.

O vídeo começa exibindo o público que bate palmas, provavelmente, devido ao anúncio do próximo poeta que iria se apresentar. O poeta é Sérgio Vaz, que logo em seguida aparece e anuncia o poema escolhido, “Amor com fim”. Um inspiro prolongado é seguido do início da declamação, a qual é acompanhada por um silêncio distinto daquele presente nos vídeos analisados anteriormente. Dessa vez, parece haver uma mobilização maior da parte do público em se unir no recolhimento.

A câmera desvia para a parte de trás da cabeça de Sérgio Vaz, evidenciando a frase contida em seu boné “Ainda há tempo”, que faz referência à música do *rapper* Criolo. A partir desse ponto de vista, enxergamos várias pessoas sentadas nas cadeiras e mesas dispostas no centro do bar, assim como algumas em pé ao fundo, em um espaço que parece compreender outro segmento do local.

“Amor com fim” suscita um arranjo vocal e corporal particular em Sérgio Vaz. Nas performances desse poema, é comum encontrar o poeta mais sério, com gestos contidos e uma voz calma, ainda que firme. Sua cabeça se movimenta concordando com o ritmo das palavras, assim como seu corpo parece se elevar para enfatizar algumas frases. Seus olhos ora passeiam pelo público, ora se fecham, dotando a performance de uma aura dramática.

O público reage de formas diferentes a essa calmaria: apontam seus celulares em direção ao poeta; continuam comendo; olham sérios e compenetrados; movimentam a cabeça para melhor visualizar Sérgio; cochicham; olham para os lados; andam pelo bar; permanecem de costas ao poeta; usam o celular. Ainda assim, demonstram, na maior parte do tempo, estar atentos, deixando prevalecer o silêncio. Ao final, unem-se novamente nos aplausos que lançam à performance, fechando ali mais um ciclo.

Uma roda que é aberta e fechada por aplausos e que possui em seu interior o silêncio para que a voz do poeta seja ouvida é uma roda de afeto. Um circuito de afeto. Um corpo político baseado no afeto. Independente da temática do poema ou do meio de propagação – letra escrita ou corpo e voz – relações de afeto são criadas e mantidas à medida que esses sujeitos escolhem consumir essas produções.

A análise de vídeos que apresentam recortes de um momento acaba

nos privando de uma observação mais ampla, por isso restringimo-nos a pensar aqui o movimento do corpo e da voz, aspectos que podem completar a interpretação de um texto. É importante destacar, portanto, que ao pensarmos a atuação da máquina performática no Sarau da Cooperifa, estamos pensando na abertura às variadas possibilidades que o extenso entendimento do literário nos traz. Dessa forma, considerar não só o texto escrito, como também a performance, é uma tentativa de abarcar os sentidos impressos pelo corpo e pela voz nos poemas, com o objetivo de enriquecer essas leituras:

A performance não passa, no caso dos saraus, pelo campo experimental: não se trata de avançar para a produção de novos tipos de signos, mas sim de utilizar todos os gêneros já estabelecidos que tenham a ver com a expressão de uma subjetividade, dos depoimentos aos poemas. O corpo que recita não só se coloca como testemunha de uma vida (e um pertencimento social), mas também dota os textos de inflexões coloquiais, gestos de rua e, frequentemente, um ritmo de rap e hip-hop que combina oposição e pertencimento. Gêneros muito cifrados, o elemento central são os corpos que tornam visíveis sua decisão de ocupar um lugar e dizer algo sobre si. (AGUILAR; CÂMARA, 2017, p. 133-134).

Nesse último capítulo, pudemos observar de forma mais atenta as dinâmicas estabelecidas por Sérgio Vaz em torno da palavra e do afeto. Notamos, ainda, que as interações mantidas entre o poeta, seus pares, seu público e espaços se entrelaçam ao vigor do corpo e da voz, que conseguem traduzir não só o desejo de um agrupamento, mas sua concretude. Em suma, as escolhas que Vaz realiza na poesia, oral ou escrita, passam, necessariamente, pelo campo dos afetos, e anunciam a mutualidade dessa rede de relações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O final é quando você desiste.*

Sérgio Vaz

Na conversa que tivemos na Feira Literária de Campina Grande, Sérgio Vaz me disse que a arte tem o poder de ser um farol que ilumina as pessoas e que por isso ela é tão desvalorizada. Seu trabalho como poeta e agitador cultural é, portanto, o de nadar contra a corrente com o objetivo de alcançar o farol, mesmo que o movimento contrário realizado pela água seja, na maior parte das vezes, mais forte.

Conforme vimos, a periferia hoje ocupa um centro. Ao aventarmos pelos caminhos da literatura contemporânea produzida em espaços marginalizados, deparamo-nos com diferentes sujeitos que compõem essa constelação. As conexões são ilimitadas. Escreve-se aqui, lê-se ali, ouve-se acolá. Produz-se *para* a periferia e consome-se *na* periferia. A periferia é culturalmente autossustentável.

Assim, a Cooperifa é apenas uma das muitas redes que entrelaçam essas pessoas e palavras. Por meio dessas ligações, elaboram-se novas organizações, que destoam daquelas que a sociedade julga pertencente a um contexto de periferia. Saraus, editoras, mostras culturais, teatro, disseminação de cestas básicas, projetos que envolvem escolas. São muitas as atividades que demonstram não só dedicação, como vontade de afetar, de movimentar. Transformar.

A pesquisa que realizamos aqui tenta destacar o farol que se tornou Sérgio Vaz e a Cooperifa na periferia. A atitude não é a de idealização desse sujeito ou dessa cooperação, mas de valorização de situações reais que fornecem condições de reconhecimento. A partir dessas pequenas revoluções culturais, é possível apresentar e pensar a periferia de um novo ângulo: o da cultura. E essa nova perspectiva não surge para confortar o Estado ou os grupos hegemônicos, mas sim para constatar que existe ali um movimento forte e duradouro.

No primeiro capítulo dessa dissertação, pudemos acessar as dinâmicas relacionais que estão no cerne da produção literária da periferia de São Paulo. Observando o poeta através de suas relações, conseguimos captar um corpo político bastante desenvolvido, que tem a necessidade de agrupamento e a ascensão da voz coletiva como propulsores de uma rede. O sarau de poesia é ressignificado e passa a constituir espaços, funções, públicos e produtores representantes de classes

sociais antes omitidas da literatura nacional. Assim, a Cooperifa, como ação coletiva impulsionada pela poesia oral, promove tanto um trânsito cultural próprio da periferia, quanto a criação de novos circuitos de afetos, os quais englobam não só esses agentes culturais, mas também a academia, que contribui para a materialização de um capital simbólico.

No segundo capítulo, a partir da leitura da Teoria dos Polissistemas, de Even-Zohar (1990), demonstramos o aspecto reticular da Cooperifa, que se mostrou uma concatenação de operações e operadores heterogêneos e interdependentes. Ainda, ao colocar em evidência vozes e experiências de poetas-produtores responsáveis por sua manutenção, pudemos visualizar interações que se tornaram essenciais para esse projeto, e as quais devem ser consideradas ao pensarmos as produções literárias e culturais das periferias. Esses sujeitos reforçam, portanto, a noção de rede explorada pela pesquisa, ressaltando a importância das conexões afetivas entre pessoas e textos para que a Cooperifa permaneça atuante na periferia.

No último capítulo, as análises dos poemas e performances de Sérgio Vaz nos revelaram que as entrelinhas de seus textos são carregadas de vozes e de gestos. Pelo viés da performance e da oralidade, pudemos considerar outras instâncias que atravessam o campo literário, e que compõem os significados da poesia espalhada pela periferia. O corpo e a voz, dessa forma, tornam-se elementares nas análises, e auxiliam na valorização dessa coletividade, que se constrói nas performances, nos textos escritos e nas interações concretas estabelecidas entre poetas e público.

Os encontros basearam a redação desse texto, tanto os *online* quanto os presenciais. Por meio deles – que foram muitos desde o início dessa pesquisa – pudemos alcançar o corpo da poesia e avistar agrupamentos baseados no afeto. Acima de tudo, pudemos desejar que os encontros de poesia permaneçam influenciando a partilha da palavra.

Para finalizar esse texto, gostaria de citar o poema por meio do qual conheci Sérgio Vaz e a Cooperifa, com o objetivo de reiterar a importância da mobilização por meio dos afetos e de inspirar outros movimentos a partir das ideias desenvolvidas nessa pesquisa:

**A vida é loka**

Esses dias tinha um moleque na quebrada com uma arma de quase quatrocentas páginas na mão.

Um mina cheirando prosa, uns acendendo poesia.

Um cara sem Nike no pé indo pro trampo com o zoio vermelho de tanto ler no ônibus.

Uns tiozinho e umas tiazinha no sarau enchendo a cara de poemas. Depois saíram vomitando versos na calçada.

O tráfico de informação não para, uns estão saindo algemados aos diplomas depois de experimentarem umas pílulas de sabedoria. As famílias, coniventes, estão em êxtase.

Esses vidas mansas estão esvaziando as cadeias e desempregando os Datenas.

A vida não é mesmo loka? (VAZ, 2016, p. 102).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

AGUILAR, Gonzalo.; CÂMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 20, n. 31, p. 297-314, jul. 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26107/22918>. Acesso em: 10 ago. 2020.

CÂMARA, Mario; KLINGER, Diana; PEDROSA, Célia; WOLFF, Jorge (orgs.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.

BIN, Marco Antonio. *As redes de escrituras nas periferias de São Paulo: A palavra como manifestação de cidadania*. 2009. 199 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4052>. Acesso em: 03 mai. 2021.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

CHAMONE, Aline Maria Macedo. *Um estudo sobre os saraus da periferia de São Paulo: espaços para "aprender na amizade e na liberdade"*. 2016. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-21122016-110935/pt-br.php>. Acesso em: 03 mai. 2021.

CUSTÓDIO, Guilherme. Osvazd: os manifestos de Oswald de Andrade e Sérgio Vaz. In: *A Escotilha*. Curitiba, 1 agosto 2016. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/colunas/a-margem/osvazd-os-manifestos-de-oswald-de-andrade-e-sergio-vaz/>. Acesso em: 12 out. 2021.

DI LEONE, Luciana. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. v. 11, n. 1, 1990. p. 1-268. Disponível em: [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf). Acesso em: 09 set. 2020.

EWALD, Felipe Grüne; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Por uma poética da intervenção: narrador e pesquisador na produção de narrativas. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 26, 2009. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/135/143>. Acesso em: 12 out. 2021.

FERNANDES, Frederico Garcia. Experimentalismo, voz e coletivos poéticos: um estudo da cena cultural londrinense na contemporaneidade. *Literatura: teoria, historia, crítica*, Bogotá, v. 22, n. 2, p. 421-447, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v22n2/0123-5931-lthc-22-02-421.pdf>. Acesso em: 09 set. 2020.

FERNANDES, Frederico. Festivais literários, sistemas culturais e marketing territorial: um estudo de caso italiano. *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 23, p. 20-33, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451669006.pdf>. Acesso em: 09 set. 2020.

FERNANDES, Frederico Garcia. Festivais para quê? Afeto e performance na literatura. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-9, jan./abr. 2021. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/14285/10909>. Acesso em: 09 nov. 2021.

FERNANDES, Frederico. O caso Londrix: subjetividade, territorialização e política na poesia de Maurício Arruda Mendonça. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 52, p. 102-121, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Z5gdHXn8QcnJzP4YRXJK9Hv/?lang=pt>. Acesso em: 09 set. 2020.

FERNANDES, Frederico. Por uma poética da cura: a poesia oral e seus desígnios socioculturais. In: BARZOTTO, Leoné Astride (Org.). *Literaturas e práticas culturais: linguagens e intercâmbios*. Campinas: Pontes editores, 2017.

FRANCO, Nilton Ferreira. *O Sarau Paulistano na Contemporaneidade: Cooperifa –*

Zona Sul – 1980 – 2006. 2006. 330 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.  
Disponível em:  
[http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1942/1/NILTON\\_FRANCO\\_EAHC.pdf](http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1942/1/NILTON_FRANCO_EAHC.pdf).  
Acesso em: 03 mai. 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

IRENO, Rafael da Cruz. O Sarau da Cooperifa: forma e memória das noites. *In: Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea*. Brasília, 31 dez. 2020.  
Disponível em: <http://gelbcunb.blogspot.com/2020/12/o-sarau-da-cooperifa-forma-e-memoria.html>. Acesso em: 05 mai. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Antonio Eleilson. *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo*. 2014. 228 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - 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: 03 mai. 2021.

MARINHO, Márcio Vidal. *Cooperifa e a literatura periférica: poetas da periferia e a tradição literária brasileira*. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em:  
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10082016-103903/pt-br.php>. Acesso em: 05 mai. 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 18 jun. 2021.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2011. 213 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:  
[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/publico/2011\\_EricaPecanhaDoNascimento\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/publico/2011_EricaPecanhaDoNascimento_VCorr.pdf). Acesso em: 15 jun. 2020.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Literatura e periferia: considerações a partir do contexto paulistano. *In: DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lucía. (org.). Literatura e periferias*. Porto Alegre: ZOUK, 2019. p. 15-38.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *“Literatura marginal”: os escritores de periferia entram em cena*. 2006. 203 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -

Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/publico/TESE\\_ERICA\\_PECANHA\\_NASCIMENTO.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/publico/TESE_ERICA_PECANHA_NASCIMENTO.pdf). Acesso em: 15 jun. 2020.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. *A performance poética do ator-MC*. 2012. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4481>. Acesso em: 12 out. 2021.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. *Vocigrafias*. 2019, 303 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/23073>. Acesso em: 12 out. 2021.

NOGUEIRA, Renata. No corpo a corpo, poeta da periferia supera autores consagrados na Bienal. *Splash Uol*, São Paulo, 11 jul. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/07/11/no-corpo-a-corpo-poeta-da-periferia-supera-autores-consagrados-na-bienal.htm>. Acesso em: 11 ago. 2022.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. *Experiências Estéticas em Movimento: Produção Literária nas Periferias Paulistas*. 2018, 347 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09052019-114028/pt-br.php>. Acesso em: 05 mai. 2021,

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea*. 2010. 231 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=16720@1>. Acesso em: 10 mar. 2021.

PERIAFRICANIA, Jairo. Bel, prazer. *Revista Literária Pixé*, Mato Grosso, v. 1, p. 20, out. 2019. Disponível em: [https://www.revistapixe.com.br/\\_files/ugd/dd13ef\\_6401f719852645e7b259dc5cf64c8829.pdf](https://www.revistapixe.com.br/_files/ugd/dd13ef_6401f719852645e7b259dc5cf64c8829.pdf). Acesso em: 15 ago. 2022.

PERIAFRICANIA, Jairo. Um poema. *Revista Literária Pixé*, Mato Grosso, v. 1, p. 20, out. 2019. Disponível em: [https://www.revistapixe.com.br/\\_files/ugd/dd13ef\\_6401f719852645e7b259dc5cf64c8829.pdf](https://www.revistapixe.com.br/_files/ugd/dd13ef_6401f719852645e7b259dc5cf64c8829.pdf). Acesso em: 15 ago. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROSA, Allan da. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparos e o fim do indivíduo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SALAMI, Sikiru. Oriki (invocação). *Candomblé: o Mundo dos Orixás*, abr. 2011. Disponível em: <https://ocandomble.com/2011/04/19/oriki-invocacao/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SÉRGIO Vaz e ativismo (III Feira Literária de Campina Grande). Feira Literária de Campina Grande. Campina Grande, PB: [s.n., 2020]. 1 vídeo (150 min. 54). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P0m2--tIYjo>. Acesso em: 09 out. 2020.

SILVA, Francisco Rômulo do Nascimento. *Rede de afetos: práticas de re-existências poéticas na cidade de Fortaleza (CE)*. 2019, 210 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=87392>. Acesso em: 08 ago. 2022.

SOUTO, Stéfane. Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea. *Metamorfose*, Salvador, v. 4, n. 4, p. 132-145, jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/issue/view/2021/571>. Acesso em: 17 out. 2022.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

TENINNA, Lucía. *Cuidado com os poetas! Literatura e Periferia na Cidade de São Paulo*. Tradução de Ary Pimentel. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2017.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 15 jun. 2020.

VAZ, Sérgio. *Colecionador de Pedras*. 2. ed. São Paulo: Global, 2013.

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

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

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*. 1. ed. São Paulo: Global, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.

#### Entrevistas

AVOZ, Cocão. Entrevista com Cocão Avoz via Google Meet. [Entrevista concedida a] Andreza Pereira Dias Ramos. Londrina, ago. 2021.

BATISTA, Márcio. Entrevista com Márcio Batista via Google Meet. [Entrevista concedida a] Andreza Pereira Dias Ramos. Londrina, out. 2021.

DOREA, Rose. Entrevista com Rose Dorea via Google Meet. [Entrevista concedida a] Andreza Pereira Dias Ramos. Londrina, jul. 2021.

PERIAFRICANIA, Jairo. Entrevista com Jairo Periafricana via Formulários Google. [Entrevista concedida a] Andreza Pereira Dias Ramos. Londrina, ago. 2021.

SOUSA, Lu. Entrevista com Lu Sousa via Google Meet. [Entrevista concedida a] Andreza Pereira Dias Ramos. Londrina, ago. 2021.