



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

AMANDA JULIETA SOUZA DE JESUS

**MULHERES NEGRAS NO SLAM DAS MINAS BA:
UM ESPAÇO DE INSUBMISSÃO E RESISTÊNCIA**

**SALVADOR
2021**

AMANDA JULIETA SOUZA DE JESUS

**MULHERES NEGRAS NO SLAM DAS MINAS BA:
UM ESPAÇO DE INSUBMISSÃO E RESISTÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestra.

Orientadora: Profa. Dra. Florentina da Silva Souza.

Salvador
2021

Jesus, Amanda Julieta Souza de.

Mulheres negras no Slam das Minas BA: um espaço de insubmissão e resistência / Amanda Julieta Souza de Jesus - 2021.

128 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Florentina da Silva Souza.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2021.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Poesia brasileira - Escritoras negras - História e Crítica. 3. Poesia brasileira - Bahia. 4. Poesia - Aspectos sociais. 5. Campeonatos de poesia falada - Bahia. 6. Mulheres e literatura. 7. Negras na literatura. I. Souza, Florentina da Silva. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 869.1

CDU - 821(813.8)-1.09

AMANDA JULIETA SOUZA DE JESUS

**MULHERES NEGRAS NO SLAM DAS MINAS BA:
UM ESPAÇO DE INSUBMISSÃO E RESISTÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestra.

Aprovada em 20 de julho de 2021.

Banca Examinadora

Florentina da Silva Souza – Orientadora _____
Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG,
Brasil.
Universidade Federal da Bahia.

Milena Britto de Queiroz _____
Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia.

Sayonara Amaral de Oliveira _____
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
Universidade do Estado da Bahia.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Jociene Calheiros, minha luz, pelo amor, amparo e cuidado cotidianos, por todos os seus esforços para que eu chegasse até aqui.

À minha orientadora, a Profa. Dra. Florentina da Silva Souza, por me acompanhar nessa trajetória com a melhor orientação que alguém poderia ter, pelas leituras e sugestões cuidadosas, pelo afeto e pela confiança, por ser fonte de inspiração.

A Diane Luz, pela ajuda constante, pelo apoio e incentivos incondicionais, sem os quais este trabalho não existiria. E à sua tia, Jane Mary Guimarães, por sempre me ajudar e torcer por mim.

À minha tia Ineildes Calheiro, por ser o exemplo da família ao se tornar Doutora e por me mostrar os caminhos da pesquisa.

Ao Slam das Minas BA e suas organizadoras, Fabiana Lima (Negafya), Ludmila Singa, Tamires Almeida e Sofia Sene, pela generosidade, pela partilha e pelo acolhimento a esta pesquisa.

A Samira Soares e Ayala Tude, amigas que a UFBA me deu, pelo afeto e risadas, pela ajuda e pelas discussões, que me provocaram muitas reflexões.

A Fernanda Silva, pelas leituras e pelo apoio de sempre.

A Midria, poeta e amiga querida, pelo material do Slam BR.

Ao Projeto Etnicidades, coordenado pela Profa. Dra. Florentina da Silva, e suas/seus integrantes, pelo companheirismo, pelas trocas e discussões, fundamentais para a minha trajetória pessoal e acadêmica.

Às Professoras Dra. Milena Britto e Dra. Sayonara Amaral de Oliveira, por aceitarem compor a banca de defesa, pela leitura e pelas contribuições.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB, pelo financiamento desta pesquisa, fundamental para a minha participação em eventos acadêmicos e para a minha permanência no curso.

A todas as mulheres negras que trilharam este caminho antes de mim – e que tornaram possível que eu o trilhasse também.

Aqui estamos nós, donas de
nossas próprias palavras,
revolucionárias do cotidiano
regando a terra outrora batida
por nossas antepassadas,
firmando nossas pegadas
sabendo que hoje, cada vez
que nossa fala se propaga
equivale a dez que antes
foram silenciadas

Mulheres de uma geração
atrevida, filhas do sarau e
das batalhas de poesia,
alquimistas, libertárias,
propagandistas da oralidade
compartilhando nossas travessias,
bradando nossa realidade!

Sempre semeando essa terra
verbo fértil
perpetuando nossa existência
através de versos
escrevendo quantos
poemas-manifestos forem
necessários por dia
pra cada vida interrompida
ter mais valia

Não mais invisíveis,
não mais mercadoria

Se querem nos privar,
ocuparemos espaços!
Se querem nos apagar,
escreveremos livros!
Se querem nos calar,
vamos falar mais alto!

Mel Duarte (2019)

JESUS, Amanda Julieta Souza de. **Mulheres negras no Slam das Minas BA: um espaço de insubmissão e resistência.** Orientadora: Florentina da Silva Souza. 2021. 128 f. il. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

Esta dissertação é resultado de um estudo sobre a poesia *slam* de mulheres negras, tendo como referência o Slam das Minas BA, batalha de poesia falada realizada desde 2017 em Salvador/BA, de participação e organização exclusiva de mulheres. Partindo da hipótese de que o *poetry slam* se configura como um espaço de insubmissão, inventividade e resistência para poetisas negras, buscou-se, neste trabalho, entender os significados da atuação destas autoras nas batalhas de poesia e as transformações pessoais e coletivas que se tornam possíveis por meio da tomada da palavra. Para isto, esta pesquisa, de caráter qualitativo, contou com revisão bibliográfica interdisciplinar e análise documental (*sites*, relatórios e vídeos disponíveis no *Youtube* e no *Instagram*), além do diálogo com poesias apresentadas no Slam das Minas BA no ano de 2019, pensadas também no âmbito da performance. A partir das análises, foi possível observar que as poesias estudadas apresentam temáticas que se relacionam à experiência de vida e oferecem um ponto de vista específico de mulheres negras, sem que isso signifique homogeneização, pois engendram perspectivas diversas. Constatou-se, ainda, que o Slam das Minas BA se configura como um espaço seguro, em que poetisas negras podem falar livremente e onde, através de criações que são, ao mesmo tempo, estéticas e políticas, questionam os poderes hegemônicos, denunciam violências que as afetam diretamente – como o racismo, o sexismo e o silenciamento –, constroem e fazem circular outras representações de si, reivindicando outras possibilidades de vida.

Palavras-chave: Slam das Minas BA; escritoras negras; gênero/raça; poetry slam; performance literária.

ABSTRACT

This Master's thesis is the result of a study about Black women's poetry slam, having Slam das Minas BA as a reference, a battle of spoken word held in Salvador/BA since 2017, which has an only women participation and organization agenda. Based on the hypothesis that poetry slam is a space for insubmission, inventiveness and resistance for Black women poets, this work seeks to understand the meaning of role of the artists participation in the battles of poetry slam as well as the personal and collective transformations that become possible by the means of claiming the word. In order to do that, this qualitative research has an interdisciplinary literature review and document analysis (websites, reports and videos available on Youtube and Instagram), in addition to the dialogue with poems presented at Slam das Minas BA in 2019, which were also considered in the scope of performance. From the analysis, it was possible to observe that the poems studied present themes that relate to life experience and offer a specific standpoint of Black women, this without meaning homogenization, as they engender diverse perspectives. It was also found that Slam das Minas BA is a safe space, where Black poets are able to speak freely and where they can use their creations that are, at the same time both aesthetic and political, to question hegemonic powers, denounce violence that directly affect them – such as racism, sexism and silencing –as well as build and circulate other representations of themselves, claiming other possibilities for life.

Keywords: Slam das Minas BA; Black writers; gender/race; poetry slam; literary performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Final do Slam das Minas BA, 2019	15
Figura 2	Slam das Minas BA no Conjunto ACM, 2017	19
Figura 3	Organizadoras do Slam das Minas BA, 2019	20
Figura 4	Quadro de notas, 2019	90
Figura 5	Notas das Juradas, 2019	93
Figura 6	Negafya na Casa Rosada, 2019	99
Figura 7	Poetas na final do Slam das Minas BA, 2019	102
Figura 8	Performance de Rool Cerqueira, 2019	105
Figura 9	Performance de Rool Cerqueira, 2019	106
Figura 10	Performance de Rool Cerqueira, 2019	107
Figura 11	Performance de Rool Cerqueira, 2019	108
Figura 12	Performance de Vanessa Coelho, 2019	112
Figura 13	Performance de Vanessa Coelho, 2019	113
Figura 14	Performance de Vanessa Coelho, 2019	115

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
O corpo negro da pesquisa.....	10
2 DO POETRY SLAM.....	15
2.1 “SLAM... DAS MINAS!”	15
2.2 SALVE, PERIFERIA!: POETRY SLAM E LITERATURA MARGINAL CONTEMPORÂNEA	26
2.2.1 Mapeando origens	28
2.2.2 Slam e Literatura Marginal.....	33
2.2.3 O <i>poetry slam</i> no Brasil.....	37
2.3 UMA EXPRESSÃO DA NEGRITUDE	43
3 DAS VOZES NEGRAS-MULHERES.....	57
3.1 FALANDO PELOS ORIFÍCIOS	57
3.1.2 Mulheres negras e violência epistêmica.....	61
3.2 FALANDO ALTO, TRANSFORMANDO O SILÊNCIO.....	70
3.3 DESENHANDO ROTAS DE FUGA: A POESIA COMO CHAMAMENTO DE VIDA	79
4 DA PERFORMANCE.....	88
4.1 DIA DE BATALHA.....	88
4.1.1 A batalha como jogo	93
4.2 NAS GRAFIAS DO CORPO	100
4.2.1 “Será que vive?”, uma performance de Rool Cerqueira	101
4.2.2 “Racista Reversa”, uma performance de Vanessa Cerqueira.....	109
4.2.3 Balançando sob a luz do sol	116
5 MUITAS BATALHAS DEPOIS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	119
REFERÊNCIAS	122

1 INTRODUÇÃO

O corpo negro da pesquisa

Em julho de 2017, no Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha, eu era uma das milhares de pessoas que aguardavam o início da conferência da intelectual e ativista negra norte-americana Angela Davis em Salvador. Aquele encontro marcaria não apenas a história da Reitoria da UFBA, local de realização do evento, mas também a minha trajetória pessoal e acadêmica. Naquele dia, quando o Slam das Minas BA se apresentou diante de uma plateia atenta, os caminhos que me levaram a esta pesquisa começaram a ser traçados. Vestidas de preto e ostentando *black powers*, *dreads* e tranças em suas cabeças, as poetisas começaram a apresentação entoando os versos de uma música que simboliza o movimento de mulheres negras no Brasil, adaptada do poema “Salve a Mulher Negra”, de Oliveira Silveira:

Luiza Mahim
 Chefa de negros livres
 E a preta Zeferina
 Exemplo de heroína
 Aquilone de Palmares
 Soberana quilombola
 E Felipa do Pará
 Negra ginga de Angola
 África liberta em tuas trincheiras
 Quantas anônimas guerreiras brasileiras
 África liberta em tuas trincheiras
 Quantas anônimas guerreiras brasileiras.

A música, que se tornou célebre após ser cantada no III Encontro Feminista Latino-Americano e Caribenho, realizado em Bertioga/SP em 1985 (CESTARI, 2014), abria ali uma série de poesias gritadas a plenos pulmões, sem o auxílio de microfone, cujos temas abordados eram tecidos pelos fios da experiência de mulheres negras no Brasil. Suas vozes se espalhavam e se misturavam aos sons do ambiente ressoando de ouvido em ouvido, cantando, contando e tornando-se quase palpáveis através de suas modulações e do conjunto de práticas corporais.

Era o meu primeiro contato com o Slam das Minas e, ao final da apresentação, impactada pela performance, vibrei e aplaudi junto com a plateia, que respondia eufórica à apresentação das quatro mulheres. Foi a partir daquele dia, interpelada pelas palavras daquelas poetisas, ao mesmo tempo pessoais e coletivas, que passei a me interessar cada

vez mais pelo estudo da poesia *slam* brasileira, especialmente a de autoria de mulheres negras.

O *poetry slam* ou, simplesmente, *slam* é uma competição de poesia falada regulada por um conjunto de regras específicas, na qual poetas se apresentam em até três minutos, sem adereço cênico ou acompanhamento musical, e um júri formado por cinco pessoas escolhidas em meio ao público decide, por votação, qual é a melhor performance (D'Alva, 2014). Trata-se de um movimento literário contemporâneo com uma história relativamente recente no Brasil, onde começou a ser realizado em 2008 e se popularizou, principalmente, embora não exclusivamente, através das vozes da juventude negra e periférica.

Nas batalhas, a produção de poesias se consolida através da oralidade, da performance e do encontro entre poetas e público. Em todas as regiões do país, há forte presença de mulheres negras marcando este espaço, utilizando a literatura como meio para trazer à tona temas que estão entrelaçados às suas vivências e ao seu corpo negro-mulher, como o enfrentamento ao racismo e ao sexismo, a violência nas periferias, a valorização da estética negra, dentre outras questões urgentes que fazem parte da agenda de debates de movimentos sociais e políticos contemporâneos.

As mulheres negras têm sido, ao longo da história, duplamente escamoteadas em sua participação na literatura brasileira. Por meio de interdições de gênero e raça, vivenciam uma trajetória de representações estereotipadas enquanto personagens, além de pouca representatividade no mercado editorial. As formas de insubmissão, no entanto, são constantemente reinventadas. Por isso, pensar sobre esta questão me levou a investigar a atuação de autoras negras no *poetry slam*, tendo como referência o Slam das Minas BA, batalha de poesia de participação exclusiva de mulheres, idealizada pela poeta baiana Fabiana Lima (Negafya) e realizada desde 2017 em Salvador. A hipótese inicial deste estudo é a de que jovens poetas têm conseguido superar barreiras relativas a gênero e raça que promovem exclusões e silenciamento de mulheres negras na literatura brasileira através deste espaço autoconstruído, um lugar de liberdade, inventividade e resistência para mulheres negras.

Minha intenção neste trabalho é investigar como se dá a visibilização da autoria feminina negra no *poetry slam*, de forma geral, e no Slam das Minas BA, de maneira específica, e como as autoras negras tem tomado para si a palavra, tornando-se sujeitas e representando a si mesmas fora da lógica do racismo e do sexismo. Assim, proponho-me a discutir as formas de transgressão, a insubmissão, a liberdade, os modos de resistir e

reexistir através das batalhas de poesia, sem a pretensão de que este seja um estudo definitivo.

Atualmente, um número crescente de trabalhos tem se dedicado ao estudo da poesia *slam* no Brasil, como o livro “Teatro Hip-Hop”, de Roberta Estrela D’Alva (2014), e as dissertações “Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas”, de Júlia Figueiredo Murta de Araújo (2018), e “A voz e a vez de dizer: Batalhas de poesia em comunidades de periferias em Salvador (BA)”, de Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama – para citar algumas pesquisas que acessei durante o período de realização do mestrado.

Para o desenvolvimento deste trabalho, tenho como ponto de partida tanto a análise de materiais bibliográficos e documentais como a minha própria experiência como frequentadora de batalhas de poesias, não havendo, para mim, hierarquias entre o conhecimento apreendido nos livros e aquele vivenciado no cotidiano. Permito-me, assim, ser encontrada pela leitora/leitor nas entrelinhas desta pesquisa, apreendendo, bem como fizeram autoras como Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez, o feminismo negro não apenas como ferramenta teórica, mas como método – no qual me amparo para trazer ao texto a minha própria experiência, entrelaçando teoria e práxis nas discussões realizadas.

É assim que, como mulher negra, pesquisadora imbricada na pesquisa, faço uso constante dos pronomes em primeira pessoa do singular e do plural ao falar sobre a experiência das mulheres negras no campo literário e na sociedade como um todo. Muitas vezes, os caminhos percorridos por esta pesquisa tornaram impossível dizer “elas” em vez de “nós” sem que isso significasse um distanciamento forçado. Evidencio, desta forma, o meu lugar de enunciação, forjado por um ponto de vista que é, ao mesmo tempo, pessoal e coletivo de mulheres negras (COLLINS, 2019). Por isso, esta pesquisa, assim como a produção poética sobre a qual ela se debruça, tem um corpo negro-mulher.

Optei também por escrever este trabalho utilizando pronomes e substantivos femininos como referência, acompanhados sempre por uma barra e seu correspondente masculino quando não estiver falando especificamente a respeito de mulheres (ex: leitora/leitor). Assim como escreve Grada Kilomba (2019, p. 14), entendo que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade”. Ainda assim, embora recuse o uso do masculino como expressão universal, esta solução não é completamente satisfatória, já que continua trabalhando

dentro de uma lógica de gênero binária feminino/masculino, mulher/homem. No entanto, utilização da letra X para marcar uma linguagem neutra (ex: leitorxs, poetas negrxs) foi descartada a fim de tornar este trabalho acessível também para pessoas com deficiência visual.

O movimento, característica que marca a palavra falada, é algo de que também está permeada esta produção. As discussões propostas nas páginas seguintes cruzam fronteiras disciplinares, bem como navegam pelas águas do Atlântico Negro para tecer reflexões que permitam vislumbrar o movimento de mulheres negras no *poetry slam* como parte de um *continuum*, percebido em suas relações com outros movimentos e produtos culturais no Brasil e na diáspora. Esta interdisciplinaridade me permitiu compreender as questões levantadas pelas vozes das poetas com as quais dialogo, suas articulações umas com as outras e com a coletividade.

Na primeira parte, intitulada “Do poetry slam”, tenho como ponto de partida o Slam das Minas BA e a discussão a respeito da sua relevância para a produção literária de poetas negras baianas. É a partir disso que apresento à leitora/leitor um panorama histórico do *poetry slam* – amparado, principalmente, nos estudos de Roberta Estrela D’Alva (2014) e Susan B. A. Somers-Willet (2009) –, bem como a sua configuração no Brasil como um espaço da literatura marginal contemporânea, conceito que utilizo aqui em consonância com as pesquisadoras Érica Peçanha do Nascimento (2006) e Regina Pivetta de Oliveira (2011). Discuto também a ideia do Atlântico Negro (GILROY, 2002) para falar sobre o trânsito do poetry slam na diáspora negra e as conexões culturais entre esta e outras formas de linguagem artística, como o *hip hop* e a poesia *dub*.

Questões como *Quem pode falar? Quem pode produzir literatura? Qual o significado da fala de mulheres negras?* guiam as análises apresentadas na segunda parte, “Das vozes negras-mulheres”. A trajetória desta seção é articulada principalmente através das discussões propostas pelo feminismo negro, abordando a apropriação da palavra pelas poetas negras no *poetry slam* através de uma perspectiva interseccional, dialogando com autoras como Lélia Gonzalez (1988, 2020) e Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021). Como ponto de partida, tenho as discussões presentes no livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*, de bell hooks (2019), que aponta o ato de romper silêncios como um necessário compromisso de resistência para as mulheres negras.

Assim, discorro sobre a violência epistêmica (SPIVAK, 2001; DOTSON, 2011) que tem silenciado mulheres negras e suas produções ao longo da história, recorrendo

aos conceitos de autodefinição (COLLINS, 2019; LORDE, 2019) e escrevivência (EVARISTO, 2005) associados à produção poética das *slammers* negras para refletir sobre criação e resistência. Estas poetisas enfrentam silenciamentos relacionados a gênero, raça e classe e um conjunto de representações estereotipadas na sociedade e na literatura brasileira para falar de si e por si mesmas, a partir de sua experiência de mulher negra na sociedade brasileira, utilizando a palavra como instrumento de denúncia e enfrentamento ao racismo, sexismo e opressão de classe.

Na terceira e última parte, “Da performance”, centralizo as discussões e análises na performance no Slam das Minas BA, refletindo a respeito da configuração da batalha, bem como das afrografias (MARTINS, 1997) do corpo. Neste contexto, apresento, primeiramente, a ideia da batalha de poesia como um jogo de formas e, ao mesmo tempo, um jogo de corpo, para a qual são fundamentais as discussões feitas por Muniz Sodré (2005) a respeito do cordel e da capoeira. Em seguida, analiso os sentidos da performance a partir das apresentações de duas poetisas baianas, Rool Cerqueira e Vanessa Coelho, cujas performances presenciei e têm o seu registro em vídeo disponível nas redes sociais do Slam das Minas BA. Para isso, articulo o pensamento de pesquisadores como Leda Maria Martins (1997, 2003), Schechner (2006) e Zeca Ligiéro (2011) e trago para o texto imagens da performance, tendo, no entanto, a consciência de que nenhum registro audiovisual é capaz de captar e transmitir plenamente os sentidos de um *slam*.

Em todo o corpo do trabalho, falam as vozes das poetisas negras. As poesias transcritas nesta dissertação foram retiradas de livros, fanzines ou apresentadas por diferentes autoras no Slam das Minas BA em 2019, ano em que iniciei esta pesquisa. Algumas delas tinham ali a sua primeira experiência na batalha ou eram, até mesmo, estreantes na performance literária. Outras já eram conhecidas pelo público, que mais de uma vez mostrou saber de cor trechos de alguns dos poemas performatizados. Todas elas, no entanto, com seus enunciados que expressavam resistência, mas também a possibilidade de criação de outras configurações de mundo através da palavra, pareciam-me fazer um convite direto, um chamamento para a reflexão analítica.

A elas, agradeço pelas provocações causadas por suas poesias e, na humildade, peço licença para também chegar com as minhas palavras.

2 DO POETRY SLAM

2.1 “SLAM... DAS MINAS!”

Figura 1 - Final do Slam das Minas BA, 2019



Ludmila Singa e Negafya apresentam final do Slam das Minas BA. Fotógrafa: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>).

“Tem poeta na casa?”

A pergunta, feita ao microfone, é um convite para as inscrições da noite e não demora muito para que as candidatas comecem a aparecer. Em sua maioria, são mulheres negras e jovens, vindas de algum dos muitos bairros periféricos de Salvador. Às vezes, do centro; outras, do interior do estado. Mas todas com um objetivo em comum: propagar sua poesia¹ de ouvido em ouvido e, quem sabe, conseguir o título de campeã da noite. Aos poucos, a “casa” vai enchendo: cabelos *black* para o alto, cortes precisos na navalha, tranças e dreads circulam pelo lugar. Enquanto a DJ da noite vai esquentando o público com *hits* ecléticos, que podem ir do *rap* ao pagodão baiano, os nomes das competidoras

¹ Embora compreenda que a poesia existe, em sentido amplo, “como uma pura e complexa substância imaterial, anterior ao poeta e independente do poeta e da linguagem” escrita (LYRA, 1986, p. 6), podendo, como aponta PAZ (1982, p. 16), haver poesia (substância) sem poema (forma), utilizo os termos *poesia* e *poema* como sinônimos ao longo deste trabalho, referindo-me às composições literárias apresentadas nos *slams*.

inscritas vão surgindo no quadro branco em que mais tarde serão registradas as notas de cada uma delas.

Assim tem início uma etapa típica do Slam das Minas BA, competição de poesia falada² realizada em Salvador e protagonizada exclusivamente por mulheres. Trata-se de uma batalha realizada anualmente, dividida em seis edições em 2019, cada uma realizada com três etapas: classificatória, semi-final e final. A cada evento, uma poeta é eleita campeã mediante somatória das notas apresentadas pelas juradas, com a eliminação da maior e menor nota recebidas. A última edição é a grande final do ano corrente, na qual as vencedoras de cada edição realizada ao longo do ano se enfrentam e, da batalha, é decidida a campeã anual do Slam das Minas BA. Esta segue para a disputa no Campeonato Estadual, que determinará quem representará a Bahia no Slam BR, campeonato nacional que reúne poetas de todas as regiões brasileiras, realizado em São Paulo.

Eu, uma pesquisadora negra oriunda da periferia, ocupo no Slam das Minas BA um lugar que é, ao mesmo tempo, de dentro e de fora. Passeio pelo espaço, cumprimento pessoas conhecidas e desconhecidas e vou procurando um canto estratégico para ficar, de onde possa ver bem as apresentações. Logo as poetas entrarão em cena, abordando, sobretudo, questões relacionadas a gênero, raça e classe, e a plateia assistirá às performances intercalando momentos de profundo silêncio e outros de agitadas interferências sonoras. No evento, os homens também são bem-vindos, mas só como público - e, como diz a linguagem das ruas, com o máximo respeito.

E, então, a batalha começa. “Slam...”, gritam as *slammasters*³ ao microfone; “... das Minas!”, responde a plateia em coro três vezes seguidas, um ritual que antecede o início de cada apresentação. No centro do espaço, rodeada pelo público, uma poeta se apresenta de cada vez. “Não vai me calar, não vai. Me silenciar, não vai”, sentencia a poeta Fabrícia Mello no início de sua apresentação. Na mesma noite, a poeta Lavínia Ribeiro convida a plateia para cantar junto com ela os versos “permita que eu fale, não as minhas cicatrizes”, sampleando⁴ “Amarelo”, do *rapper* Emicida. E, vinda de Candeias, na Região

² O *poetry slam* tem como base a palavra falada, mas os poemas apresentados costumam ser previamente ensaiados e memorizados pela poeta e, em alguns casos, lidos, embora a leitura não seja encorajada e, em alguns *slams*, resulte em perda de pontos. Muitos poemas performatizados nas batalhas são, ainda, publicados em texto escrito, em suportes como livros ou fanzines, espécie de livreto feito pela própria poeta e publicado de forma independente.

³ *Slammaster* é o nome dado à pessoa que organiza e apresenta um *slam*.

⁴ Recurso oriundo do *rap*, o *sampler* significa utilizar trechos de poesias ou músicas de outras/os autora/es para compor um poema.

Metropolitana de Salvador, a poeta Mara Santos avisa, em tom de segurança e serenidade: “Eu, enquanto mulher preta, milito. Eu, enquanto mulher preta, existo. Eu, enquanto mulher preta, resisto”. Além de compartilharem a estreia no Slam das Minas, elas declaram em seus versos os mesmos desejos: falar em nome de si mesmas, a partir da experiência vivida no corpo de uma mulher negra.

Movimento literário em ascensão, o *poetry slam* se tornou um espaço importante da literatura marginal para a expressão de poetas da periferia, que vem se espalhando ao redor do mundo⁵ e disseminando novas possibilidades do fazer poético, ressignificando a relação com autoras/autores e público ao transgredir tanto os processos de produção como os de circulação da literatura, sendo promovidos em formato totalmente popular: qualquer pessoa pode assistir, compor o júri ou competir com suas poesias. No entanto, embora sejam amplamente descritos como espaços de celebração onde se torna mais democrático o acesso à literatura, a participação das mulheres – e, principalmente, das mulheres negras – nos *slams* não tem se dado sem conflitos. Certa vez, antes de uma das batalhas do Slam das Minas BA, ouvi a poeta Ludmila Singa contar que a ideia de criar um slam exclusivo para mulheres em Salvador foi movida por uma necessidade: as poetas não se sentiam à vontade em levar determinados temas a espaços mistos⁶. Já o relato da poeta do Slam das Minas SP Carolina Peixoto para o site “Escrevendo o Futuro” evidencia que, antes do surgimento de *slams* focados na equidade de gênero, ainda que o número de mulheres participantes das batalhas muitas vezes fosse maior que o de homens, eram eles que recebiam maior reconhecimento dos jurados: “Em 2015, na final do Slam BR, a primeira rodada tinha mais mulheres que homens, mas só uma passou para a segunda fase e ela não chegou à final. A gente participava desses espaços, mas ainda não estava sendo ouvida e reconhecida” (PEIXOTO, 2017).

O fato de as mulheres serem invisibilizadas ou de não se sentirem confortáveis para abordar determinados temas em espaços mistos mostra como elas estão sujeitas a violências que articulam gênero, raça e outros marcadores sociais, mesmo em lugares destinados à inclusão de poetas com identidades marginalizadas. Foi neste contexto que surgiram as batalhas exclusivas para mulheres. O primeiro *poetry slam* nesses moldes é

⁵ Em 2021, em formato virtual devido à pandemia de Covid-19, o Grand Poetry Slam – a Copa do Mundo de Poesia Slam, realizada anualmente em Paris – teve participantes de diversos países, como Estados Unidos, Brasil, França, Alemanha, Israel, Rússia, Madagascar, Costa do Marfim, Marrocos, Japão, dentre outros. Disponível em: < <https://grandpoetryslam.com/programme-2021/>>.

⁶Fala da poeta e *slammaster* Ludmila Singa durante apresentação da primeira etapa do Slam das Minas BA de 2019, em 24/04/19.

o Slam das Minas, que traz como proposta o protagonismo das mulheres e teve início em 2015 no Distrito Federal, idealizado pela poeta Tatiana Nascimento. Depois disso, surgiram versões em outros estados: o primeiro foi São Paulo, em 2016; já na Bahia, o Slam das Minas foi criado em março de 2017 e conta, desde a primeira edição, com competidoras e público compostos majoritariamente por mulheres negras.

A ideia de criar um *slam* exclusivo para mulheres em Salvador surgiu após a viagem da poeta Fabiana Lima a São Paulo, onde representou a Bahia no Slam BR⁷ em 2016, ano em que foi vice-campeã nacional. Ao voltar para Salvador e constatar a pouca participação das mulheres nas batalhas de poesia, Fabiana, que assina com o nome artístico Negafya, juntou um grupo de amigas para buscar a solução para o problema da pouca representatividade feminina. (GAMBIARRA, 2017)

A primeira edição do Slam das Minas BA foi realizada simbolicamente no Dia Internacional da Mulher, em 2017, na Praça do Conjunto ACM, mencionada na entrevista concedida pelo coletivo à Revista Gambiarra como pertencente ao bairro do Cabula. Porém, de acordo com pesquisa por CEP no *site* dos Correios, o Conjunto Habitacional ACM está situado oficialmente no bairro das Barreiras. Com 85,99% da população autodeclarada negra, incluindo pretos e pardos, e o rendimento médio dos responsáveis por domicílios particulares permanentes de R\$1.371,1, a localidade integra a Prefeitura-Bairro VIII Cabula/Tancredo Neves, formada por 22 bairros e localizada no miolo da capital baiana (CONDER, 2016). Conhecida área de sítios e roças produtoras de laranja de umbigo até a primeira metade do século 20, a região compunha, até o início do século 19, o chamado Quilombo do Cabula, local de grande riqueza ecológica e integrado ao centro urbano de Salvador que configurava uma alternativa de vida livre e transgressora – e, por isso mesmo, uma ameaça ao sistema escravocrata. (MARTINS, 2017)

⁷ Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, realizado desde 2014 pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.

Figura 2 - Slam das Minas BA no Conjunto ACM, 2017



Fotógrafa: Tamires Allmeida. Fonte: Slam das Minas BA (<https://facebook.com/slamdasminas.ba>)

Neste bairro de resistência negra histórica, o coletivo SLAM DAS MINAS BA, então formado por, além de Negafya, Drica Silva, Jaqueline Nascimento e Ludmila Singa, promovia as batalhas na rua, com a intenção não de apenas impulsionar a poesia, mas também estimular o comércio de mulheres negras na região. A proposta do grupo, além de “criar um espaço de visibilidade e fortalecimento das artistas da cena local, visando superar em nível pessoal e coletivo a discriminação e o preconceito” (SLAM DAS MINAS BA, 2019) e “buscar alternativas que proporcionem o protagonismo das mulheres negras e periféricas no meio cultural” (SLAM DAS MINAS BA, 2019), tem sido, desde o início, também promover ações formativas e criar estratégias para o fortalecimento financeiro de mulheres negras empreendedoras, apoiando a exposição de produtos em seus eventos.

Os registros audiovisuais dos eventos realizados naquele ano mostram uma grande adesão de ouvintes em cada edição na praça do Conjunto ACM, o que aponta o interesse do público pela poesia marginal negra de autoria feminina. Este formato aberto, popular e gratuito é importante, dentre outras razões, por possibilitar que a poesia saia das bibliotecas, das universidades, das livrarias ou de eventos formados apenas por seus consumidores habituais e circule pelas ruas, encontrando uma outra forma de ser e um outro público, mais diverso, dialogando com os anseios, os problemas, a esperança, as

lutas e as alegrias cotidianas dos transeuntes. Uma poesia que, transgressora, impactante, ritmada e gritada a plenos pulmões por mulheres negras, chama a atenção de quem passa – pessoas de diferentes gêneros, raças, idades, orientações sexuais ou graus de escolaridade – e, assim, passa sua mensagem.

Em 2019, com uma nova formação, que inclui Ludmila Singa, Tamires Allmeida, Sofia Senne e Negafya, o Slam das Minas BA teve um formato itinerante e, predominantemente, em espaços fechados, sendo realizado nos bairros do Dois de Julho, Barris e Santo Antônio Além do Carmo, levando, simbolicamente, a poesia da periferia para o centro, além de um baile na Massaranduba, na Cidade Baixa. A compreensão da poesia como um instrumento de transformação social e pessoal parece ter sido fundamental para que nem mesmo nestes espaços fechados, onde é possível controlar o acesso do público, a presença dos homens fosse proibida, como vi acontecer no Slam das Minas Nordeste, realizado em Olinda, no mesmo ano.

Figura 3 - Organizadoras do Slam das Minas BA, 2019



Fotógrafa: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba/>)

Contudo, mesmo com a entrada aberta a qualquer pessoa interessada, existe entre as organizadoras do Slam das Minas BA e as frequentadoras a preocupação em manter um espaço no qual as mulheres possam falar sobre qualquer tema sem intimidações e, sobretudo, um espaço no qual possam ser ouvidas com atenção. Não é incomum, por exemplo, que a plateia peça silêncio e respeito às poetisas quando há conversas durante as

performances. Isso contraria a ideia de que, no *poetry slam*, a/o poeta precisa conquistar a atenção do público para ser ouvida (SMITH; KRAYNAK, 2009). Enquanto uma poeta estiver se apresentando no Slam das Minas BA, a atenção às suas palavras é encarada como um dever da plateia.

Em seu livro *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*, a socióloga norte-americana Patricia Hill Collins fala sobre a importância da construção de espaços seguros para as mulheres negras. Ao citar a relação de mulheres umas com as outras (na família, nas igrejas e nas organizações comunitárias afro-americanas), o *blues* e a literatura como as três esferas onde as mulheres negras puderam, ao longo da história, falar livremente nos Estados Unidos, Collins afirma que os espaços seguros são locais privilegiados de resistência à objetificação destas como o Outro, promovendo o empoderamento de sujeitas negras por meio da autodefinição. (COLLINS, 2019)

A ideia de espaços seguros de Collins nos ajuda a compreender a importância do surgimento do Slam das Minas BA para a expressão de poetisas negras periféricas de Salvador. Organizado politicamente em torno da interseccionalidade entre raça, gênero e classe, ele se configura como um lugar de troca e de estímulo à resistência aos sistemas de violência que atingem as mulheres negras nos diversos espaços sociais, oferecendo a possibilidade de se falar diretamente para outras mulheres negras em um meio controlado também por mulheres negras. Esta configuração é fundamental tanto para a expressão da voz individual de cada poeta como para o fortalecimento da luta coletiva destas como grupo, já que “embora a dominação seja inevitável como fato social, é improvável que seja hegemônica como ideologia dentro dos espaços sociais nos quais as mulheres negras falam livremente” (COLLINS, 2019, p. 185).

Ainda de acordo com Collins (2019), os espaços seguros são seguros por possibilitarem que nós, mulheres negras, tratemos livremente de questões que nos dizem respeito, constituindo, assim, um dos mecanismos destinados a promover o empoderamento e a capacitação das mulheres negras para participar de projetos de justiça social. Com isso, o que está em jogo é muito mais do que a simples possibilidade de se expressar, pois tratam-se de espaços que oferecem uma condição necessária para autodefinições independentes e, conseqüentemente, para o confronto aos discursos de dominação.

No artigo intitulado *Por um feminismo afrolatinoamericano*, a autora Lélia Gonzalez, antropóloga e feminista negra brasileira, nos oferece uma importante

contribuição para pensarmos no papel da auto-organização para o avanço social das mulheres negras. Ao indicar que, historicamente, as amefricanas⁸, assim como as ameríndias, nos tornamos conscientes das opressões⁹ sofridas, antes de tudo, pela via racial, ela lembra que é dentro dos movimentos étnicos, lutando ao lado dos homens, que tomamos consciência do machismo. Ao buscarmos o movimento de mulheres, é comum que encontremos, no entanto, práticas de exclusão e dominação racista, não restando outra alternativa a não ser a de nos organizarmos em grupos de mulheres negras, onde nossa presença não será descolorida e nossas pautas não serão invisibilizadas. (GONZALEZ, 2020)

A ideia de criar um lugar onde se pudesse falar em segurança já aparecia na carta de princípios do primeiro Slam das Minas do Brasil, que afirma que “o Slam das Minas é produzido por mulheres, minas, lésbicas do Distrito Federal que sentiram a necessidade de um espaço seguro, acolhedor & paritário para suas apresentações” (SLAM DAS MINAS, 2015).

Em entrevista à Revista *Gambiarra*, em setembro de 2017, uma representante do coletivo Slam das Minas BA relatou que, antes da criação de sua batalha, o cenário da poesia marginal em Salvador era predominantemente masculino e, por isso, as mulheres não se sentiam à vontade em participar. No entanto, de acordo com a observação do grupo, foi possível perceber que a situação mudou com o estímulo de um espaço voltado para o protagonismo feminino, tanto no que diz respeito à participação das mulheres nos *slams* e *saraus* mistos quanto aos temas abordados em suas poesias:

Percebemos que existe, sim, uma cena de mulheres na poesia. Mas que não participavam dos espaços, talvez por não se sentirem confortável o suficiente. Hoje conseguimos perceber que, em resposta a isso, há uma maior participação das mulheres nas outras competições de poesia, para além da exclusiva feminina. E também o que é escrito por essas mulheres que vão competir, elas fazem um recorte de mulher, de lésbica na sociedade e isso é importante. Em vários *saraus* que nós íamos isso não rolava, as meninas falavam enquanto periféricas, enquanto preta, e no Slam as meninas pautam, sou mulher: sou preta, vim de tal lugar, sou lésbica, sou bi, tipo, isso é muito importante, achamos que elas se sentem seguras de falar sobre essas coisas no Slam das Minas. (SLAM DAS MINAS BA, 2017)

⁸ As mulheres negras nas Américas e Caribe, conceituados como Améfrica por Lélia Gonzalez. Segundo a autora, “Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de Amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada (...)” (GONZALEZ, 1988, p. 76).

⁹ Patricia Hill Collins aponta a *opressão* como “um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade” (COLLINS, 2019, p. 33).

Esta análise, ao mesmo tempo em que reforça a minha ideia de que o Slam das Minas em Salvador se configura como um espaço seguro para a expressão das mulheres negras, me provoca uma inquietação. Por que apenas em um espaço formado majoritariamente por suas semelhantes as mulheres negras passaram a tratar de questões relacionadas gênero e sexualidade e não apenas à negritude?

Penso em duas respostas viáveis para esta questão. A primeira é que, em meio aos homens negros que eram maioria nestes espaços periféricos de poesia, estas poetisas não eram encorajadas a abordar assuntos ligados à sua subjetividade de pessoa negra de gênero feminino e que, muitas vezes, não correspondia aos padrões heteronormativos, em nome de uma luta tida como maior e mais importante, a racial. A segunda hipótese é que elas, simplesmente, não se sentiam seguras, pois, ainda que formados por sujeitos marginalizados, estes espaços não estão isentos de serem reprodutores de violências de gênero.

Mais uma vez, Lélia Gonzalez pode nos ajudar a compreender o problema, ao refletir sobre a participação das mulheres nos movimentos étnicos. Embora estes sejam espaços de luta coletiva no que diz respeito às questões raciais, é neles que as mulheres negras adquirem consciência da discriminação sexual, pois, de acordo com a autora, “parceiros do movimento reproduzem as práticas sexistas do patriarcado dominante e tentam nos excluir da esfera de decisão do movimento” (GONZALEZ, 2020, p. 148).

Isto sugere que, em espaços mistos, ainda que irmanados por reivindicações comuns, as mulheres podem estar sujeitas a invisibilizações e outras práticas de violência. Desta forma, ambas as respostas que proponho à questão colocada, embora distintas, remetem ao machismo que configura não apenas espaços hegemônicos, mas também ambientes predominantemente marginais e/ou negros e apontam que a criação de um *slam* feminino possibilitou uma abertura para o atual engajamento de muitas poetisas que articulam, principalmente, raça, gênero, classe e sexualidade em suas poesias.

Embora não seja um espaço exclusivo para mulheres negras, podendo qualquer mulher competir ou qualquer pessoa assistir às apresentações, o Slam das Minas BA mantém esforços para criar um ambiente confortável onde tanto as competidoras quanto a plateia, convidada a participar nos momentos de microfone aberto, são incentivadas a compartilhar seus poemas, que, em geral, refletem a experiência de um corpo negro e feminino multimarcado na diáspora. Testemunhei, muitas vezes, jovens mulheres negras visivelmente tímidas que iam até o microfone para batalhar e, embora declarassem estar muito envergonhadas, venciam a timidez no anseio de que suas vozes fossem ouvidas.

São mulheres que falam e provocam reflexões sobre problemas como a violência policial, o genocídio da juventude negra, o racismo e o machismo na sociedade, mas também questões nas quais raça e gênero se entrecruzam, como o feminicídio, a hipersexualização das mulheres negras e a violência doméstica; mulheres que, através de seus versos, também propõe soluções: o empoderamento para além da estética, a união entre mulheres negras, a descolonização, o levante contra o sistema.

O poema “Ira”, de Ludmila Singa, traz uma voz poética que aborda livremente sua condição de mulher e negra, na qual a luta de gênero se explicita contra a violência machista e cuja articulação com raça se mostra não apenas esteticamente no tamanho de seu *black*, mas também na necessidade de “batalhar o triplo” para alcançar a glória. Cansada de ser objetificada pelos homens, para eles manda um recado direto: insubmissas, as mulheres não estão a serviço dos desejos sexuais masculinos e se organizam para cobrar tudo que lhes é devido.

Cansada,
 De me sentir usada
 Não sou mero objeto
 Sou humana, mulher
 Com disposição e vontades
 Que não cabem na dimensão
 Do teu falo ereto.
 Não estou aqui pra satisfazer vontades,
 Nem alimentar teu frágil ego e aviso:
 Se a relação não for de troca
 Parto sem muito mistério.
 E não importa, a minha barriga a mostra
 Ou o tamanho do meu Black,
 Seu assédio me enoja,
 Só me distancia
 E você aí achando que me traz pra perto.
 E a cada olhar que me reprova,
 Dizendo que ando em linhas tortas
 Me prova que estou no caminho certo.
 Não passo pano pra macho alfa,
 Meu papo é com as mulheres e a missão é construir o império.
 Tente só se colocar no lugar
 Ser notada pela aparência
 Não pelo que tem a falar
 Batalhar o triplo
 E a glória não chegar.
 [...]
 Vai pensando que vai dar em nada
 A cobrança já está sendo
 Muito bem arquitetada.
 E na linha de frente
 Só mulher insubmissa
 Que não mede esforços, palavras
 Imagine as estratégias pensadas.

Um novo ciclo se inicia,
 Esteja preparado ou caia no bote da trilha.
 Pois tudo que priva a liberdade sentirá o peso da sentença.
 E o opressor vai ser o primeiro
 Desta lista imensa. (SINGA, 2019, p. 6-7)¹⁰

A inserção e a ampliação do número de mulheres negras nos *slams* significa, portanto, que suas pautas têm sido levadas com maior expressividade para estes espaços. Neste sentido, é importante a observação da poeta e pesquisadora norte-americana Susan B. Somer-Willett, no livro *The cultural politics of slam poetry*, a respeito do caráter transformador das batalhas de poesia:

A poesia slam é um trabalho que tem potencial para ser formativo e transformador. Slams não são meramente exercícios literários ou performances divertidas, mas eventos em que os indivíduos têm o potencial de influenciar o público e reificar, mudar ou de alguma forma perturbar as posições de identidade. São o que o antropólogo Martin Singer chamaria de “performances culturais”, performances que refletem e afetam valores culturais e expressões do eu na sociedade. O antropólogo Victor Turner acrescenta que “as performances culturais não são simples refletores ou expressões da cultura ou mesmo de mudança cultural, mas podem ser elas próprias agências ativas de mudança, representando o olho pelo qual a cultura se vê e a prancheta na qual os atores criativos esboçam o que eles acreditam ser ‘projetos de vida’ mais adequados ou interessantes”. (SOMER-WILLETT, 2009, p. 136, tradução minha)¹¹

Assim, com uma poesia marcada pela contrafala aos poderes hegemônicos estabelecidos, jovens poetas negras têm ocupado os *slams* não só na Bahia, mas em todo o país – e feito deles um espaço de subversão racial e de gênero. Abordarei esse assunto de forma detida mais adiante. Antes disso, no entanto, convido-a/o a embarcar em uma breve, mas importante viagem, a fim de contextualizar as discussões que proponho neste estudo.

¹⁰ Ao longo deste trabalho, utilizo poesias consultadas em fanzines, livros e outras apresentadas no Slam das Minas BA em 2019. Optei por reproduzi-las respeitando a forma do material impresso, nos primeiros casos, e transcrevê-las em texto corrido quando retiradas das performances.

¹¹ “Slam poetry is work that has the potential to be both formative and transformative. Slams are not merely literary exercises or entertaining performances but events in which individuals have the potential to influence audiences and reify, change, or otherwise trouble positions of identity. They are what the anthropologist Martin Singer would call “cultural performances”, performances that reflect and affect cultural values and expressions of the self in society. The anthropologist Victor Turner adds that “cultural performances are not simple reflectors or expressions of culture or even of changing culture but may themselves be active agencies of change, representing the eye by which culture sees itself and the drawing board on which creative actors sketch out what they believe to be more apt or interesting ‘designs for living.’”

2.2 SALVE, PERIFERIA!: POETRY SLAM E LITERATURA MARGINAL CONTEMPORÂNEA

As periferias brasileiras sempre foram locais de criação e resistência. Enfrentando, como quem ginga, problemas como falta de infraestrutura, sucateamento de escolas públicas e dificuldade de acesso a equipamentos culturais, as quebradas ora esquivam, ora contra-atacam. As frentes dessa revolução periférica são diversas e vão desde a mobilização de associações e lideranças comunitárias para o diálogo com o poder público a uma ampla produção cultural e literária.

Utilizo o termo *periferia* neste trabalho a partir da ideia de um espaço formado por bairros das classes populares, cuja localização geográfica é marcada pela precariedade da infraestrutura e, em grande parte das vezes, pelo distanciamento dos centros das cidades. No entanto, destaco que não penso nas periferias como um espaço homogêneo, nem como o mero local onde a classe trabalhadora dorme, pois

(...) como lugar onde a vida urbana acontece, as periferias unem as técnicas para estabelecer o diálogo no espaço e no tempo, imprimem identidades, pertencimentos e representações locais e globais. Notadamente, elas são diferentes entre si e contém uma história particular, que se mescla entre a forma e a aparência, definidas e concebidas no espaço. (ARAÚJO, 2014, p. 58).

Assim, do alto de encostas íngremes, do fundo de becos e vielas, das ruas sem pavimento, das escadas de ônibus lotados e, sobretudo, de bocas que têm muito a dizer, nasce a poesia - como arma e escudo, como grito e sopro de vida. Uma poesia que se indigna com aquilo que não sai nas manchetes dos jornais, que, esperançosa, quer combater as injustiças através da palavra. Uma poesia que, insurgente demais para se limitar a fronteiras geográficas, tem se espalhado pelo Brasil como sementes que florescem o ano inteiro, mesmo em condições adversas.

A literatura produzida nas periferias vive um momento especial com o *poetry slam*. Em franca expansão, o movimento tem chamado atenção da mídia, do mercado e dos eventos literários, conquistando cada vez mais espaço na cena nacional. Em 2019, ano em que iniciei esta pesquisa, mesmo quem nunca esteve em um *slam* pode, por acaso, ter se deparado com as batalhas de poesia na novela das sete¹² ou com a notícia de que a Flip – Festa Literária Internacional de Paraty finalmente teria uma competição *slam* dentro da

¹²A novela *Bom Sucesso*, exibida pela Rede Globo de julho de 2019 a janeiro de 2020, exibiu cenas com batalhas de *slam* realizadas em uma escola.

sua programação principal. Enquanto o *Estadão* divulgou uma lista de saraus e *slams* para seus leitores acompanharem de perto¹³, uma matéria publicada no caderno cultural Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, chegou a descrever 2019 como “o ano do slam”¹⁴, destacando que as competições se consolidaram como “uma das faces mais efervescentes da literatura brasileira contemporânea” (MOLINERO, 2019).

Mas o que tem atraído tanta atenção a este movimento literário? O foco, certamente, está na produção de saberes fora do centro. Isto porque, como afirma Stuart Hall (2003, p. 320), a marginalidade, mesmo que ainda periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo na cultura como agora. Os *slams* têm sido fundamentais na projeção de vozes de poetas identitariamente marginalizadas/marginalizados, principalmente jovens negras/negros, mulheres e LGBTQIA+, desmistificando a imagem do poeta como alguém escolhido pelas musas e possibilitando a veiculação de discursos outros na literatura brasileira contemporânea. Através das batalhas, ganha potência uma poesia que fala sobre as urgências dos subalternos e que não estaciona nos livros, mas circula de boca em boca, de corpo em corpo, entre bairros, cidades, países.

No entanto, este alcance que a poesia *slam* vem tendo, tanto nos circuitos periféricos como em espaços tradicionais, não é obra do acaso. Não é possível desvincular sua popularização das lutas coletivas que têm sido travadas ao longo da história por grupos minoritários contra o sistema dominante. Ao falar sobre a questão da produtividade da marginalidade dentro da cultura, Hall afirma que

[...] isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim com o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural. (HALL, 2003, p. 320)

Assim, é possível dizer que, no Brasil, os *slams* colhem e, ao mesmo tempo, semeiam os frutos de lutas organizadas, como os movimentos negro, feministas e LGBTQIA+, através de sujeitas/sujeitos que, a partir de suas vozes e de seus corpos, produzem saberes que questionam os saberes hegemônicos estabelecidos. Antes de mais

¹³Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/divirta-se/uma-selecao-de-saraus-e-slams-em-espacos-culturais-parques-e-bibliotecas/>>

¹⁴Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/literatura-em-2019-foi-marcada-por-slam-e-polemica-de-elizabeth-bishop-na-flip.shtml>>

nada, a tomada da palavra nos *slams* possibilitou a inserção no campo literário de autoras e autores que estavam fora do mercado editorial e de outros espaços privilegiados de produção de conhecimento. Somam-se a isso a disputa de imaginário através da contrafala às narrativas dominantes e a construção de discursos que não só resistem, mas que, à semelhança de outros movimentos, como o *hip hop*¹⁵, desejam o empoderamento das juventudes marginalizadas.

Falar sobre o *poetry slam*, no entanto, ainda que a partir do contexto brasileiro, requer que retomemos um pouco de sua história, principalmente por se tratar de um fenômeno relativamente novo, contando com pouco mais de uma década em território nacional. Isso nos leva diretamente a Chicago, em um momento em que a poesia passava por uma crise, de acordo com críticos literários norte-americanos.

2.2.1 Mapeando origens

A década de 1980 foi um período difícil para a poesia nos Estados Unidos. É o que descreve a autora Somer-Willett (2009) ao relatar que críticos e poetas norte-americanos se viram diante da necessidade de popularização da poesia em nome de sua própria sobrevivência. Muitos poetas haviam se tornado acadêmicos e, cada vez mais limitada aos muros da academia, a poesia havia perdido grande parte do seu público fora das universidades. Textos publicados no país no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 trataram do assunto, como o editorial *Who Killed Poetry?*, refletindo uma preocupação em comum, a possibilidade de “morte” do gênero:

Pressionado a formular essa situação em uma única frase, devo escrever: a poesia contemporânea nos Estados Unidos floresce no vácuo. [...] Mas e o vácuo? Devo dizer que consiste geralmente disso: que por mais que a poesia contemporânea seja honrada, ela é, fora de um círculo muito pequeno, pouco lida. A poesia contemporânea não faz mais parte da dieta intelectual regular. Pessoas de interesses intelectuais gerais que acham que deveriam ler ou pelo menos conhecer obras da sociedade moderna, história recente ou romances que tentam transmitir algo sobre o modo como vivemos agora, não sentem mais a mesma

¹⁵ Embora, no Brasil, *poetry slam* e *hip hop* sejam próximos, com muitos de seus membros transitando entre um movimento e outro, ambos representam expressões culturais distintas. De acordo com a pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 15), “o universo *hip-hop* é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artísticas, a saber: o mestre/mestra de cerimônia – MC, o/a *disc-jóquei* – DJ, o dançarino ou a dançarina – *b.boy* ou *b.girl*, e o grafiteiro ou a grafiteira.”

imposição sobre a poesia contemporânea. (EPSTEIN, 1988, tradução minha)¹⁶

Epstein (1988) afirma, ainda, que a poesia havia perdido sua aura a partir da ampliação do número de poetas que se tornaram professoras/professores universitários, afastando esse gênero literário do seu caráter divino e, conseqüentemente, do público, que se tornava cada vez menor à medida que a poesia se confinava nos espaços acadêmicos. De acordo com a avaliação do autor, as/os poetas estariam ocupando uma posição estranha, que não era nem totalmente acadêmica, nem totalmente artística, divididos entre a criação literária e a necessidade de preencher o currículo, dedicando-se às demandas das instituições para as quais trabalhavam. Por isso, a poesia naquele momento já não tinha papel de destaque na literatura e aparecia deslocada, como uma atividade secundária, com apenas um pequeno culto de seguidores.

O autor Dana Gioia (1991) também escreveu sobre o tema no ensaio *Can Poetry Matter?*, no qual afirma que a poesia havia desaparecido como uma força cultural nos EUA, tornando-se uma ocupação de um grupo pequeno e isolado. Ao mesmo tempo em que gozava de grande prestígio entre críticos e leitores especializados, com a proliferação de programas universitários de escrita criativa e novas publicações de livros e revistas literárias, houve, de acordo com o autor, a diminuição dos leitores comuns. Questionando se a poesia poderia se tornar novamente importante para o grande público, Gioia criticou suas limitações de circulação.

Por que a poesia dificilmente se misturava com outros tipos de arte, como a música, a dança ou o teatro? E por que as leituras consistiam apenas em versos do autor da noite? Estas são algumas questões levantadas pelo autor para tentar entender como a poesia americana se tornava distante da classe trabalhadora naquele período. Para Gioia (1991), não era de admirar que os encontros para a apresentação de poemas fossem formados geralmente por outros poetas e amigos do autor, já que a maioria das leituras pareciam ser mais celebração do ego do poeta do que da poesia em si.

A preocupação com a sobrevivência da poesia, de acordo com Somer-Willett (2009), perduraria ainda durante a década de 1990, envolvendo discussões a respeito de

¹⁶“Pressed to formulate this situation in a single sentence, I should write: contemporary poetry in the United States flourishes in a vacuum. (...) But what of the vacuum? I should say that it consists generally of this: that however much contemporary poetry may be honored, it is, outside a very small circle, scarcely read. Contemporary poetry is no longer a part of the regular intellectual diet. People of general intellectual interests who feel that they ought to read or at least know about works on modern society or recent history or novels that attempt to convey something about the way we live now, no longer feel the same compunction about contemporary poetry”.

sua limitação de alcance e estratégias para sua circulação, como a publicação de antologias. Para a autora,

Em essência, o que esses críticos debatiam não era o estado ou a qualidade da poesia em si, mas a urgência com que a poesia precisava chamar a atenção do público. Sem um relacionamento com o público popular - ou pelo menos um relacionamento com uma pequena intelectualidade fora da academia - a poesia, Gioia e outros afirmavam, estava condenada ao destino de um dinossauro. (SOMER-WILLETT, 2009, p. 2, tradução minha).¹⁷

Críticos e poetas se dedicaram a pensar tanto em quem estava fazendo poesia como em para quem elas estavam sendo escritas. E é precisamente em meio a esse contexto de turbulência literária que o *poetry slam* tem seu marco de origem. De acordo com Somer-Willett (2019, p. 3), Marc Smith, um poeta e também trabalhador da construção civil de Chicago, encontrou um outro local possível para a poesia após assistir uma série de leituras que eram vistas pelo público com desdém, nas quais, basicamente, poetas liam para poetas.

Entendendo que o desprezo do público pelos eventos de leitura se devia ao tom monótono e sem vida com o qual os versos eram apresentados, Smith criou, com a colaboração de outras/outras artistas locais, um show que misturava poesia dadaísta, cabaret, experimentação musical e arte performática e que circulou por bares localizados em bairros de classe trabalhadora de Chicago.

O formato *slam*, no entanto, aconteceu pela primeira vez de forma improvisada. Por falta de material para completar um dos shows, Smith realizou uma competição simulada de poesia em uma das noites, na qual o público julgava os concorrentes com vaias e aplausos - método de avaliação transformado posteriormente em notas por pontuação numérica.

Foi no ano de 1986, no Green Mill Jazz Club (...) que o operário da construção civil e poeta Marc Kelly Smith, juntamente com o grupo Chicago Poetry Ensemble, criou um “show-cabaré-poético-vaudevilliano” chamado Uptown Poetry Slam, considerado o primeiro *poetry slam*. Smith, em colaboração com outros artistas, organizava noites de performances poéticas, numa tentativa de popularizar a poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos. Foi nesse ambiente que o termo *poetry slam* foi cunhado, emprestando a terminologia *slam* dos torneios de *baseball* e *bridge*, primeiramente

¹⁷ “In essence, what these critics debated was not the state or quality of poetry itself but the urgency with which poetry needed to seek public attention. Without a relationship with popular audiences - or at the very least a relationship with a small intelligentsia outside of the academy - poetry, Gioia and others claimed, was doomed to a dinosaur’s fate.”

para denominar as performances poéticas, e mais tarde as competições de poesia. (D'ALVA, 2014, p. 109-110)

Ali, diferente do que Smith encontrou nas leituras poéticas tradicionais que havia frequentado, formou-se uma plateia de poesia, ao mesmo tempo, interessada e barulhenta, que podia e era incentivada a vaiar ou aplaudir os poetas no palco. Desenvolvia-se através da oralidade, portanto, uma outra forma de relacionamento não somente entre autoras/autores e público, mas também com a própria poesia, que, ao contrário do temido destino de esquecimento, mostrava-se acessível e instigante, ganhando ali contornos populares. Assim, como aponta a pesquisadora Somer-Willett (2009, p. 4, tradução minha), “a frustração dos slammers com o monopólio acadêmico das leituras de poesia e os ares intelectuais presentes nesses eventos ajudaram a alimentar uma atmosfera turbulenta e contracultural nos torneios, que persiste em muitos locais hoje”¹⁸.

Esta história de crise, que levou à criação das batalhas de poesia, me faz pensar a partir da minha própria experiência. Durante a adolescência, frequentando escolas públicas de Salvador, onde as/os estudantes eram, em sua maioria, pessoas negras e moradoras da periferia, tive colegas que simplesmente não conseguiam gostar de poesia. Diversos eram os motivos, mas a principal queixa era sempre a respeito de um certo estranhamento às “bobagens” que as poesias apresentadas pelos professores diziam. Quando estive pela primeira vez em um *slam*, já adulta, encontrei um cenário completamente diferente: jovens negras/negros, adolescentes e adultas/adultos, recitando e acompanhando às apresentações com atenção. Pude entender, depois de muito tempo, que o que afastava aquelas e aqueles jovens da poesia na época do colégio era, na verdade, o fato de não se identificarem com ela. Aquela poesia estava tão distante de nossos cotidianos e anseios, que era difícil para muitas/muitos colegas entendê-la ou apreciá-la.

O *poetry slam* pode ser definido como uma competição de poesia falada na qual poetas – chamadas de *slammers* - se enfrentam recitando textos de autoria própria, em uma junção entre performance e oralidade, que, indissociáveis entre si, constituem o princípio básico de uma batalha. Para D’Alva (2014, p. 109), no entanto, é difícil definir o *slam* de maneira simples, pois, ao longo dos anos, ele cruzou as fronteiras da literatura e se tornou muito mais que um acontecimento poético: é também um movimento social, cultural e artístico celebrado hoje no mundo inteiro. Smith e Kraynak (2009, p. 3) também

¹⁸ “Slam poets’ frustration over the academic monopoly on poetry readings and the attending highbrow airs of these events helped fuel a rowdy, countercultural atmosphere at slams, one that persists at many venues today.”

se referem ao *slam* como algo que está além da mera competição: trata-se de um carnaval, uma sala de aula interativa, uma luta de boxe versificada, um concurso, um reavivamento capaz de eletrificar as pessoas presentes.

Os autores apontam, ainda, cinco pontos fundamentais a respeito da batalha: o *slam* é poesia, é performance, é competitividade, é interatividade, é comunidade. As regras do jogo podem variar entre diferentes comunidades¹⁹, sendo possível a cada uma delas optar pelo regulamento que funciona melhor com seu público²⁰. Mas, de modo geral, o *poetry slam* conta com três regras básicas que devem ser respeitadas pelos competidores: o limite de tempo de até três minutos para a performance, a necessidade de apresentar poesias de autoria própria e a proibição do uso de adereços cênicos ou acompanhamento musical. Em cena, *slammers* só podem contar com o corpo e a voz para passar sua mensagem.

A retomada da poesia performática com o *poetry slam*, em contraposição à mera leitura de textos pensados para o papel, mostrou que era possível formar grandes públicos para a poesia fora das universidades e que pessoas excluídas dos círculos acadêmicos ou com pouca educação formal também poderiam ser poetas.

O encontro entre público e autoras subverte a relação tradicional com a poesia escrita, que deixa de ser a combinação entre a criação de poucos escolhidos e a apreciação de um leitor passivo para se tornar palavra em movimento, uma poesia que está viva, acontecendo no agora, sendo reescrita pelo corpo da poeta e da plateia, propagada pelo vento. Por isso, mesmo que seja cada vez mais comum que as apresentações sejam filmadas e divulgadas na internet, em redes sociais como *Facebook*, *Youtube* e *Instagram*, nenhum registro, seja em texto ou audiovisual, é capaz de substituir o momento em que o *slam* acontece: ele só se torna possível através da troca, da interação entre sujeitos.

Ao público, além do acordo não declarado de co-criação, também é dada a difícil missão de atuar como júri nos *slams*. Como estabelecer notas de zero a dez a uma poesia, tendo apenas o curto tempo de duração dela mesma para avaliar o merecimento? As regras podem variar de acordo com a comunidade, mas o usual é que cada batalha possua cinco juradas/jurados, escolhidas aleatoriamente em meio a plateia presente, tentando obter o máximo possível de diversidade. Para a pontuação, devem ser levadas em consideração

¹⁹ Comunidade ou *slam family* é o nome dado para cada batalha de poesia.

²⁰ No Menor Slam do Mundo, Minimenor Slam do Mundo e Nano Slam, por exemplo, *slammers* têm, respectivamente, os tempos de 10, 3 e 1 segundo de apresentação.

forma e conteúdo, poema e performance e, de cada apresentação, são excluídas a maior e a menor pontuação atribuídas, método utilizado para evitar julgamentos parciais.

Este caráter popular do *poetry slam* merece atenção especial de quem se propõe a analisar o fenômeno que a poesia falada tem se tornado no mundo. Mais do que uma disputa, os *slams* também podem ser descritos como espaços de livre expressão de ideias, onde qualquer pessoa interessada tem a possibilidade tanto de assistir às apresentações como de julgá-las ou competir, bastando à/ao *slammer* efetuar sua inscrição antes do início de cada evento. Ser poeta ou jurada não requer nenhum tipo de consagração ou formação específica. Ao dispensar a intermediação da academia e subverter os processos de validação da produção, como a publicação por editoras, da mesma forma que não é mais possível estabelecer limites entre os papéis de autoria, crítica e recepção, abrem-se novas vias de discurso para poetas e plateia, formados principalmente por sujeitas e sujeitos de identidades marginalizadas. Sobre isso, são relevantes as considerações do pesquisador e poeta norte-americano Javon Johnson ao refletir sobre as críticas de que o movimento literário estaria matando a poesia:

Porque os slams representam uma diversidade forçada em termos de corpos, conteúdo e estrutura, sua rejeição é uma tentativa banal e terrível de salvar a normatividade masculina branca, as estruturas brancas e a suposta santidade do mundo literário branco. Mesmo a menção de um medidor de aplausos aponta para a suposição de que apenas os grandes críticos literários, que muitas vezes são brancos e homens, possuem a capacidade de avaliar adequadamente a boa literatura. (JOHNSON, 2017, p. 2, tradução minha)²¹

Assim, tão importante quanto o debate sobre a “sobrevivência” da poesia e sua valorização como gênero literário é a discussão sobre a democratização da produção e do acesso a ela, bem como a valoração de vozes historicamente excluídas pela tradição literária.

2.2.2 Slam e Literatura Marginal

É à literatura marginal contemporânea que o *poetry slam* está associado no Brasil, onde a transição para o século 21 foi um momento particularmente especial para as periferias no que diz respeito à produção literária. O termo “marginal” pode ser descrito

²¹ “Because poetry slams represent a forced diversity in terms of bodies, content, and structure, his dismissal is a trite and terrible attempt to save white male normativity, white structures, and the supposed sanctity of the white literary world. Even the mention of an applause meter points to the assumption that only the great literary critics, who are far too often white and male, possess the ability to adequately assess good literature.”

como algo ou alguém que está localizado à margem, nas bordas - cuja única possibilidade de existência se dá em oposição ao centro. Associado à literatura, o conceito não é novo e foi inicialmente empregado para denominar um grupo de escritoras/escritores conhecido como Geração Mimeógrafo, que atuou no Brasil em época e contexto bem diferentes da geração atual.

De acordo com a pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, “a partir dos anos 1990, a associação do termo ‘marginal’ à literatura em território brasileiro não aponta apenas para os novos mecanismos e estratégias de produção e circulação dos textos” (NASCIMENTO, 2005, p. 21), como foi com a geração de escritores marginais da década de 1970. Mais do que isso, a literatura marginal contemporânea é associada a um grupo de escritoras/escritores oriundos das periferias dos centros urbanos ou localizados à margem da sociedade, bem como a características vinculadas a essa posição de marginalidade, como o uso de gírias ou os temas abordados nas obras, que exemplifico com o trecho a seguir:

Na rua,
 Na rua eu vejo poucas,
 vocês são tudo de boca.
 Em Judas e Barrabás é tiro a queimaroupa;
 pelo preto no poder, pelo poder ao povo preto,
 jovem periférica e diretamente do gueto;
 Sempre na ativa, sativa que cativa,
 mandinga e baratino já é nossa rotina
 se pega na aspira ou na cocaína, quer
 ser super herói e acaba como curinga.
 Movimento sua quebrada com ação comunitária
 autonomia de seu povo é o que te torna visionária
 me lembro de Assata guerreira refugiada,
 preta linha de frente nessa guerra declarada.
 Militância, esforço e disciplina, nesse
 movimento eu ainda sou menina
 respeito os griô e suas pedagoginga
 preferi beber da fonte, água cristalina. (NEGAFYA, 2018)²²

Os versos da poeta Negafya, publicados no zine *Insubmissa* (2018) e performatizados por ela em diversos *slams*, trazem características que marcam a literatura marginal contemporânea. Antes de tudo, pela própria origem da autora - mulher negra oriunda da periferia de Salvador -, mas também pela linguagem, pela temática relacionada à sua condição de jovem negra “periférica e diretamente do gueto” e pelo formato de

²² Trecho da poesia “KKK Uma Desgraça”, do fanzine *Insubmissa*. Não há informações sobre a numeração das páginas.

publicação utilizado, circulando através dos *slams* e da comercialização de livros independentes e fanzines.

A poeta baiana Amanda Rosa, em batalha no Slam das Minas BA, também performatizou uma poesia marcada pelos traços desta literatura. Além de apresentar como tema uma relação amorosa notadamente vivida na periferia, enfatizando que “maloqueiro” e “vida loka” também amam e precisam de afeto, a voz poética se utiliza de gírias e palavrões comuns nas ruas de Salvador para falar de amor:

Deixa de ser macho alfa, a vida por si já maltrata. E nem adianta fugir. Eu vou te deixar ir, mas depois cê me fala. Tu é firmeza, é sim, é maloqueiro. Mas todo maloqueiro gosta de amor verdadeiro. É vida loka, sim, mas todo mundo viu que o vida loka amou a nega que partiu. E você riu e eu pedi mais um pouco, enquanto sua mão deslizava no meu corpo. E você riu e eu pedi mais um pouco, só que sua mão levantou do meu corpo. Vá pra puta que pariu, eu não tava no cio, só fiquei à vontade em teu corpo e alma, fio. Some do meu mundo ou, se preferir, some do teu mundo, mas eu posso invadir. Eu vou falar de amor mesmo que cês me barra, eu vou falar de amor mesmo quebrando a cara. Quando eu te conheci, virei logo a tua amante. Mesmo sem perceber, já lhe queria a todo instante. Mas o bagulho é à vera. É o que foi mais sinistro. Nós já tava apaixonado, nós já tava envolvido. Mas da porta do quarto é que você me fez ver que parte de mim queria tá com você. Desgraça. (...) (ROSA, 2019)²³

Assim, ao falar sobre literatura marginal, refiro-me à literatura feita pelas marginalizadas/marginalizados, a literatura que afronta o cânone, o mercado editorial, que insere rasuras nas formas tradicionais, nas temáticas, na estética, nos processos de produção e de circulação das obras, uma literatura que nasce, sobretudo, a partir de bocas e mãos negras nas periferias e que se autointitula como tal. Refiro-me, como aponta Ferréz (2005, p. 12) em seu manifesto *Terrorismo Literário*, a uma literatura feita por minorias, à margem da grande cultura nacional e dos grupos centrais do saber, em cujo bojo emergem os *slams*. Sobre a ideia de “terrorismo literário” e literatura marginal trazida pelo escritor, é importante a reflexão de Henrique Freitas em *O Arco e a Arkhé*:

Como o terrorismo não pode ser extinto através da eliminação de uma de suas células, já que elas atuam em conjunto e, ao mesmo tempo, de forma autônoma, a literatura marginal também não pode ser extinta, ainda que por uma crítica literária ortodoxa que não a legitime, pois ela prolifera-se através de sua textualidade próxima à coloquialidade, de sua dicção representacional que produz uma identificação geopolítica e cultural com seus leitores periféricos, produzindo seus próprios nichos de reconhecimento. (FREITAS, 2016, p. 242)

²³ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/05/2019.

Neste sentido, também são relevantes as contribuições da professora Rejane Pivetta de Oliveira (2011), quando diz que *marginal e periférica* adquirem novas feições na história recente da cultura e literatura brasileiras, principalmente no que diz respeito ao lugar assumido pelas escritoras e escritores e à relação que suas obras estabelecem com a comunidade. Segundo a autora,

O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, pois a maior parte dos escritores que povoaram suas páginas com os marginais e marginalizados da sociedade, salvo algumas poucas exceções, não pertencem a essa classe de indivíduos, senão que assumem o papel de porta-vozes desses sujeitos, falando em seu lugar, assumindo a sua voz. Não é o que acontece com os escritos “da” periferia (e não “sobre” a periferia), os quais transformam tanto o foco da representação da vida marginal, como conferem um novo ethos à produção literária e cultural, apresentando-se como uma resposta aos discursos daqueles que falam no lugar dos marginalizados. (OLIVEIRA, 2011, p. 33)

Assim, a marginalizada/marginalizado e a periférica/periférico têm aparecido cada vez mais na literatura brasileira não como mero objeto de representação baseado em estereótipos, mas como vozes oriundas da própria periferia, conferindo a estas produções um caráter de autorrepresentação. Se a literatura marginal dos anos 1970 era produzida e consumida principalmente pelas classes média e alta, não reverberando a nível popular e refletindo, de forma geral, experiências sociais que marcavam os grupos privilegiados dentro da estrutura social (PEREIRA, 1981, apud NASCIMENTO, 2006, p. 14), são as classes populares, as pessoas negras e suas experiências que passam a protagonizar a literatura marginal contemporânea. De acordo com Nascimento (2006), a atribuição da expressão “literatura marginal” como é utilizada hoje se disseminou com a publicação da edição especial da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura das periferias*, remetendo tanto à situação de marginalidade social, editorial ou jurídica dos autores quanto à produção literária que objetiva expressar o que é próprio de espaços marginais, sobretudo a periferia.

Organizada e editada pelo escritor Ferréz, a revista teve três números, publicados nos anos 2001, 2002 e 2004, com a participação de 48 autores, majoritariamente negros e oriundos das periferias urbanas brasileiras, principalmente de São Paulo, que tomaram para si e para seus textos o epíteto “marginal”, ressignificando o termo para a cena contemporânea. A partir daí, “essa elaboração de uma literatura marginal, que traz à tona uma certa realidade de espaços e sujeitos marginais, [...] agregou um conjunto de

escritores que passou a se identificar com a expressão e a auto-atribuir aos seus produtos literários esta marca” (NASCIMENTO, 2006, p. 17).

Ao analisar o cenário da literatura marginal no período que compreendeu o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, Nascimento (2006, p. 19) nos dá pistas a respeito desta produção contemporânea. De acordo com a autora, o perfil das escritoras/escritores marginais contemporâneos é formado por representantes das classes populares e moradores de bairros periféricos, de maioria negra, ligados ao movimento hip hop e/ou envolvidos em projetos sociais e culturais. Os textos, cujas formas privilegiadas são o conto e a poesia, tem como características o uso de linguagem coloquial, apelo visual, utilização de gírias e palavrões, além de construções textuais que fogem à norma culta da língua portuguesa. Entre os temas recorrentes nas produções literárias, estão a vida dos membros das classes populares, problemas sociais relacionados à periferia e, acrescento, as opressões sofridas pelas minorias identitárias, como o racismo e o sexismo, tema inserido principalmente pelas vozes de mulheres.

Ao fazer uso dos termos “literatura marginal” ou “literatura marginal contemporânea”, utilizo-os como sinônimo de “literatura marginal periférica”, referindo-me, portanto, à literatura produzida pelas escritoras/escritores da periferia que abarcam características acima colocadas. A escolha por esta expressão vai ao encontro do pensamento de pesquisadoras como Nascimento (2006, 2009) e Balbino (2016) e da própria autointitulação de escritoras/escritores marginais brasileiras, embora a denominação não seja unanimidade entre as autoras/autores. Sobre a utilização dos termos “literatura marginal” e “literatura periférica”, Balbino explica que

[...] o fato de muitos escritores validarem suas credenciais literárias como ‘literatura marginal ou literatura periférica’ garante aos mesmos um vetor de carreira, já que desta forma, muitos conseguem circular entre os saraus, slams, debates e ambientes criados exclusivamente para a promoção deste tipo de literatura. Podemos também destacar que tais nomenclaturas garantem aos autores um ‘nicho de mercado’, uma vez que é possível comercializar os próprios livros e produtos dentro deste circuito, cada vez mais crescente, garantindo assim uma economia a partir da literatura marginal/periférica, dos saraus, da produção cultural na periferia. (BALBINO, 2016, p. 35)

2.2.3 O poetry slam no Brasil

O primeiro *slam* realizado no Brasil, o ZAP! - Zona Autônoma da Palavra, aconteceu em 2008, idealizado pela poeta Roberta Estrela D’Alva e organizado pelo

Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, na cidade de São Paulo (D'ALVA, 2014, p. 118). Mais de uma década depois, as batalhas estão espalhadas por todas as regiões nacionais, destacando-se pela promoção da visibilidade de sujeitas e sujeitos subalternizados e pela forma descentralizadora de produção de conhecimento, com o protagonismo de jovens negras/negros e periféricas, embora haja a participação de autoras/autores de diferentes perfis étnicos e geracionais.

De acordo com a pesquisadora Júlia de Araújo (2018, p. 91), houve um lapso de quatro anos até a criação da segunda comunidade brasileira, o Slam da Guilhermina, que seria realizado pela primeira vez em 2012, também na capital paulista. Em 2018, no entanto, a autora mapeou mais de 34 slams só no município de São Paulo, crescimento que ela atribui à força da atividade de jovens em ações culturais e políticas *das e nas* periferias. Como a pesquisa registrou apenas os *slams* fixos, deixando de fora comunidades itinerantes, como o Slam das Minas, o número, apesar de significativo, está aquém da realidade. Em 2019, o Campeonato Brasileiro de Poesia Falada - Slam BR, também organizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, mapeou a existência de 210 grupos de *slam* em todo o Brasil, não tendo encontrado batalhas apenas em Roraima, Amapá, Maranhão, Piauí, Tocantins e Goiás (SLAM BR, 2019).

Defendo também que o crescimento dos *slams* no Brasil se deve, em parte, à utilização de meios tecnológicos, com a disseminação de registros de batalhas e de *spoken word*²⁴ pela internet. Com a circulação de vídeos que batem, cada um, milhares de visualizações em redes como o Youtube e o Facebook, chegando a centenas de milhares ou mesmo passando da marca de um milhão de *views*²⁵, os *slams* não são mais realidade apenas nos grandes centros urbanos e se espalham também por regiões interioranas brasileiras.

A participação nas novas mídias, de acordo com Pierre Levy (1999), permite que qualquer grupo ou indivíduo coloque suas criações em circulação, com uma crescente variedade dos modos de expressão, favorecendo, assim, o fim dos monopólios de expressão pública. Desta forma, embora a *aura* do slam só exista, como aponta D'Alva

²⁴ Apesar da poesia *slam* ter como princípio a palavra falada, o gênero *spoken word* se difere do *slam* por não possuir caráter competitivo. Trata-se da apresentação/performance do poeta fora das batalhas de poesia, geralmente através de meios audiovisuais, utilizada como material de divulgação e/ou com objetivo comercial.

²⁵ No Facebook, o vídeo *Eu sou a menina que nasceu sem cor*, da poeta e slammer Midria, registrava a marca expressiva de 6,7 milhões de visualizações em 20/06/2021. Disponível em: <<https://www.facebook.com/manueladavila/videos/2934422249939549/>>. Na mesma data, o vídeo *Literatura e Poesia Marginal com 'WD & SAID'* alcançava mais de 3,5 milhões de *views* no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wRcnrxRq2L4&t=33s>>.

(2014), no momento em que ele acontece, os *slams* deixaram de ser acontecimentos puramente locais por meio da internet, sendo o meio virtual não apenas uma forma de se conhecer os eventos, mas também o trabalho das/dos poetas. Em 2016, por exemplo, a *slammer* paulista Mel Duarte se tornou assunto nacional após um vídeo de sua apresentação na FLIP viralizar redes sociais²⁶, com uma poesia que tinha a cultura do estupro como tema.

É através da internet também que as comunidades encontram um meio eficiente e gratuito de comunicação, onde é possível divulgar eventos, a produção de poetas, conquistar novas e novos frequentadores e estabelecer contato com o público para além do momento efêmero da batalha. As redes formadas por um *poetry slam* se tornam também redes virtuais, nas quais as trocas podem acontecer a qualquer momento.

A própria narrativa de origem do *poetry slam* no Brasil está ligada aos meios tecnológicos. Segundo o jornalista Fernando Martins (2017), em matéria publicada no site Ponte Jornalismo, a poeta Roberta Estrela D’Alva conheceu os *slams* através de vídeos e só posteriormente, após uma viagem aos Estados Unidos, se aprofundou sobre o tema. Durante a pandemia do coronavírus, ainda, muitos novos *slams* foram criados no Brasil e realizados pela internet; outros, já existentes, migraram para o formato virtual diante da impossibilidade da realização de eventos presenciais.

Ao concorrer em seus estados, as/os *slammers* miram não apenas os prêmios de primeiro, segundo e terceiro lugar de cada edição ou o reconhecimento do público, mas também o campeonato nacional de poesia, que ocorre no final do ano, em São Paulo, e do qual participam os vencedores dos campeonatos estaduais. Tendo a poeta Roberta Estrela D’Alva como *slammaster*, o Slam BR define quem irá representar o Brasil na Copa do Mundo de Poesia Slam, na França, com *slammers* de todos os continentes. Em 2019, ano em que esta pesquisa foi iniciada, a Copa teve participantes de 21 países: além do Brasil, representado pela mineira Pieta Poeta, participaram *slammers* da Inglaterra, Bélgica, Canadá, Escócia, Espanha, França, Grécia, Holanda, Irlanda, Israel, Itália, Japão, Madagascar, Mali, Moçambique, Noruega, Polônia, Portugal, Rússia e Vietnã²⁷. Em 2020, a poesia *slam* brasileira foi representada pela poeta Kimani e, em 2021, por Jéssica Campos, ambas paulistas. Antes delas, já participaram da Copa do Mundo as poetas Luz

²⁶ Informação disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2016/08/08/sucesso-na-net-mel-duarte-mostra-que-poesia-nao-e-coisa-de-gente-morta.htm>>

²⁷ Informações disponíveis no site do Grand Poetry Slam: <<https://grandpoetryslam.com/>>. Acesso em 08/01/2020.

Ribeiro, de São Paulo, Bell Puã, de Pernambuco, e a própria Roberta Estrela D'Alva, todas mulheres negras.

É importante destacar que, no momento em que o ZAP! inaugurou a cultura de *slams* no Brasil, os saraus já se fortaleciam enquanto movimento dentro da cena literária das periferias dos grandes centros urbanos, configurando-se como espaços de celebração e microfone aberto para o protagonismo e a livre circulação de ideias de autoras/autores periféricos. O poeta Sérgio Vaz explica que a poesia periférica nasce, antes de tudo, da experiência de ser da periferia. E foi a partir dos saraus que ela passou a percorrer as quebradas:

A periferia, que sempre foi lugar de gente trabalhadora e supostamente ninho da violência, como querem as autoridades nos fazer acreditar, ganhava, às custas de sua própria dor e da sua própria geografia, uma nova poesia, a poesia das ruas. [...] Uma poesia dura, seca, sem papas na língua, ora sem crase, ora sem vírgula, mas ainda assim poesia, com cheiro de pólvora, com gosto de sangue, com o pus da doença sem remédio, com o pé descalço, com medo, com coragem, com arregaço, com melação da cana, com o cachimbo maldito, mas que caminha com endereço certo: o coração alheio. A poesia tinha ganhado as ruas e nunca mais seria a mesma. A Academia? Que comam brioche! (VAZ, 2008, p. 115)

Embora se diferenciem do *poetry slam* por não serem baseados na competitividade e terem como única regra o silêncio da plateia enquanto os poetas se apresentam, os saraus, assim como os *slams*, para além de um movimento literário, tem função política nas periferias. Foi primeiramente através destes espaços que poetas marginais periféricas tiveram um lugar garantido de fala e de escuta, onde era possível, através da poesia, falar sobre problemas que as afetavam pessoal e coletivamente, bem como oferecer uma outra forma formação cultural para jovens e adultas/adultos.

Tanto o caráter literário como o político da produção poética oral marginal contemporânea são importantes para a reflexão sobre o papel dos saraus e *slams* no Brasil. No que diz respeito à literatura, a poesia marginal não é apenas uma alternativa ou um confronto ao cânone e às formas tradicionais, mas também um novo modo do fazer literário, seja pela linguagem, pela temática, pela forma ou pelo deslocamento no lugar de enunciação, não sendo possível interpretá-la à luz de operadores teóricos tradicionais. No que diz respeito ao seu papel social, a poesia marginal contemporânea constitui uma ferramenta de luta para sujeitas/sujeitos e grupos marginalizados, questionando não apenas a literatura em si, mas as estruturas de opressão, e possibilitando a projeção de vozes e pontos de vista historicamente ignorados.

Mas existem diferenças importantes entre os dois movimentos, que influenciam diretamente a forma de se fazer poesia. Competir em um *poetry slam* é dar novas possibilidades à palavra. Para Zumthor, a poesia oral cumpre, historicamente, uma função mais lúdica do que estética, “daí sua relativa indiferença aos cânones sucessivos da beleza e, frequentemente, sua agressividade, sua tendência a se organizar em formas contrastivas, provocadoras, suscitadoras de competição” (ZUMTHOR, 2010, p. 179-180).

Os três minutos que uma poeta tem no palco se tornam um momento sagrado, onde cada verso e cada gesto podem definir a vitória. Tudo conta: o tema desenvolvido, o nível de profundidade com o qual é tratado, os jogos de palavras, as diferentes entonações dadas, o movimento do corpo, a acinesia, o grito, o silêncio entre um verso e outro. Por isso, as/os *slammers* mais dedicados treinam para aperfeiçoar sua apresentação, seja no trabalhar das palavras ou no ensaio da performance. O poeta baiano Sandro Sussuarana pondera sobre a questão ao afirmar que

[...] quando você escreve para você participar de um sarau, embora você escreva com uma certa qualidade, um certo engajamento, um profissionalismo, você escreve e vai lá apresentar seu trabalho pra que as pessoas conheçam, e o slam, por ser uma questão competitiva, tem um afincamento muito maior da preocupação na pesquisa, no estudo, no entender o que as palavras estão falando, na questão da interpretação, de como você quer que as pessoas sintam a poesia que você vai recitar, da dedicação que você tem em ensaiar ela, vários dias para você ir numa competição e você fazer bonito, porque sua poesia vai ser votada, vai ter uma nota pra ela (...). Então a gente criou o slam [da Onça] pra isso, pra incentivar a escrita, né, profissional, mesmo, engajada, política, direcionada, e a leitura, mas com a interpretação do texto boa, com dedicação, com entendimento, e acima de tudo com profissionalismo. (SUSSUARANA apud GAMA, 2019, p. 104)

O trecho de entrevista acima mostra que, embora não haja impedimentos para se levar qualquer poesia para os *slams*, desde que respeitando as regras da comunidade, nem todas surtirão o efeito desejado, que, em geral, é impactar público e juradas/jurados em busca da vitória. Uma batalha requer, antes de tudo, estratégia. Embora não possamos falar sobre um estilo único na poesia *slam*, cuja diversidade pela qual são formadas as competidoras também origina uma diversidade de estilos e de temáticas, D’Alva (2014, p. 114) nos dá pistas de que o público costuma vibrar com *slammers* que conseguem tirá-lo do lugar, provocando emoções tão fortes quanto antagônicas, como paixão, ódio, desejo, dor, repulsa e admiração.

Alcançar esses sentimentos só é possível através de performances convincentes, não apenas que digam uma verdade sobre a/o poeta, mas que dialoguem com o público,

que tornem a palavra um acontecimento presente, quase palpável. E é sabendo da necessidade de emocionar o público para ser vencedora/vencedor do dia que as/os *slammers* exploram o máximo não só da poesia, mas também de seus corpos e de suas vozes.

Vencer, no entanto, não é a única coisa que importa: tão relevante quanto levar o título de campeã ou campeão é passar sua mensagem. Embora muitas/muitos *slammers* se tornem famosas com a *spoken word*, a comunidade deve estar sempre acima da individualidade. Nesse sentido, os *slams* têm sido, no Brasil, um espaço de expressão de lutas coletivas e, ao presenciar um *slam*, como alertaram poetas que encontrei pelo caminho, é impossível não ser tocado de alguma forma.

Apesar de sua expansão no Brasil como um todo, os eventos com maior visibilidade são realizados no eixo Rio – São Paulo e o número de batalhas ativas na Bahia vem diminuindo. Em 2019, no início desta pesquisa, pude localizar, através de mapeamento nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*), da conversa com amigos e de um questionário elaborado por mim no *Google Forms* e compartilhado na internet, apenas cinco *slams* em atividade: no bairro de Sussuarana, o Slam da Onça e o Slam da Rua; no Centro da cidade, em formato itinerante, o Slam das Minas BA; no Farol da Barra e, posteriormente, em formato virtual, o Slam Insubmisso; e em Camaçari, na Região Metropolitana de Salvador, o Slam das Mulé. Durante a pandemia, em 2020, surgiram, ainda, o Slam Pandemia Poética e o Slam das Minas Suburbanas, realizados através da internet. Utilizando os mesmos métodos, localizei também batalhas inativas, que haviam acontecido em anos anteriores: Slam da Raça, Slam Lonan, Slam Deixa Acontecer, Slam da Quadra, Slam Zeferinas, Slam Boom Poético e Slam Força Feminina.

Em Salvador, a cultura dos *slams* teve início com o Slam da Onça, fruto do Sarau da Onça, realizado em Sussuarana, bairro periférico localizado no miolo central da cidade, no qual 87,6% da população se autodeclara como negra (CONDER, 2016). Embora o terreno para a realização das batalhas de poesia já viesse sendo preparado por movimentos como a forte cultura *hip hop* na cidade ou o pioneiro Sarau Bem Black, organizado pelo poeta Nelson Maca no bairro do Pelourinho, foi depois de uma viagem do poeta Sandro Sussuarana a São Paulo que o Slam da Onça nasceu. Em entrevista à pesquisadora Danielle Gama, ele narra:

[...] Maca sempre falou do slam, mas ele nunca tinha feito, então em 2014 eu conheci o Slam da Guilhermina, participei, conversei com alguns produtores, eles me explicaram como é que funcionava, quando

eu voltei eu criei o Slam da Onça, e que aconteceu a primeira edição 22 de outubro de 2014. Meio amistosamente, ainda não tinha, ainda não estava no circuito do nacional, era uma coisa mais pra gente saber como é que estava a questão de competição da galera, se a galera estava produzindo bem, com qualidade, então foi mais amigoso, mas foi bem bacana. [...]” (SUSSUARANA apud GAMA, 2019, p. 104)

Muito antes disso, no entanto, Salvador já desfrutava de uma tradição lítero-musical que desafiava tanto os modos tradicionais de fazer poesia quanto os discursos dominantes. Através das performances e dos versos entoados por blocos como o Ilê Aiyê, o Olodum ou o Malê de Balê, tem sido transmitido, desde a década de 70, um discurso estético e político de resistência e da valorização da negritude. Por meio de uma construção que se dá de maneira coletiva, estes e outros blocos

(...) reelaboram tradições diversas, compondo um outro mosaico para as tradições da diáspora. Fazem do corpo em movimento estético espaço para contestação e intervenção política e social e vão construindo uma memória da África e de suas culturas que, aliada à indumentária e às danças, constitui um arquivo de referências extremamente importante para a configuração das identidades negras na Bahia. (SOUZA, 2007, p. 36)

Assim, apesar da influência de movimentos externos para o desenvolvimento do *poetry slam* em Salvador, é preciso destacar suas relações com a própria cultura local. Embora expressões culturais distintas, as batalhas de poesia estão irremediavelmente ligadas àquelas e àqueles autores negros que, resistindo ao silenciamento e inserindo suas vozes em diferentes espaços, cantaram, falaram e escreveram antes.

2.3 UMA EXPRESSÃO DA NEGRITUDE

“As culturas, é claro, têm seus ‘locais’. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. O que podemos mapear é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo.”

(Stuart Hall)

Em uma tarde em Salvador, enquanto conversava com um grupo de amigas sobre as batalhas de poesia e compartilhava as alegrias e dificuldades da pesquisa acadêmica, uma amiga pesquisadora manifestou-se em tom de desaprovação quando utilizei a expressão “surgiu em” para me referir ao marco de criação do *poetry slam*. Concordo que o uso de uma expressão tão determinante é perigoso e pode se tornar uma armadilha, na

qual não tenho a intenção de cair. O incômodo dela vinha do fato de o *slam* ter características em comum com a poesia *dub*²⁸ que se popularizou a partir da década de 70 na Jamaica, gênero que, assim como o *slam*, é fundamentado na performance e cujos versos tratam, em sua maioria, de temas referentes a questões políticas e sociais.

A partir dessa provocação, tornou-se patente para mim a necessidade de falar sobre o caráter híbrido do *poetry slam*, como produto e como comunidade cultural. Não como uma imitação de outros gêneros, mas como um movimento contemporâneo que, justamente por estar de alguma forma ligado a outras expressões artísticas - e, principalmente, expressões da cultura negra nas Américas - não deve ser visualizado de maneira isolada. Em um mundo onde o trânsito cultural se confunde com a história das sociedades, como falar sobre uma cultura ou expressão artística pura? O *poetry slam*, portanto, não só é meio de interação entre comunidades do mundo inteiro como também é ele mesmo fruto da interação entre diferentes culturas. Antes de prosseguir, no entanto, enfatizo que escrevo a partir da observação dos contextos baiano/brasileiro, nos quais a presença negra é predominante. Contudo, autores como Somer-Willett (2009) e Javon Johnson (2017) também se debruçaram sobre a questão da negritude no *poetry slam*, a partir do estudo do movimento nos Estados Unidos.

Em *Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*, Paul Gilroy (2001) conceitua o Atlântico Negro como um sistema de estruturas transnacionais que se desenvolveu a partir do início do tráfico de pessoas africanas no período de colonização das Américas e Caribe, originando um sistema de comunicações constituído por fluxos e trocas culturais ao redor do mundo. O navio, embora a serviço de uma prática macabra, configurava-se como um sistema vivo, microcultural e micropolítico em constante movimento. Assim, ainda de acordo com Gilroy, era por meio dos navios que circulavam objetos culturais e políticos como panfletos e livros, mas também ativistas e ideias de um continente a outro.

A palavra e o corpo em movimento no *poetry slam* me remetem à imagem do navio trazida por Gilroy. Navegando para lá e para cá: às vezes, em movimentos suaves, como em águas tranquilas; outras vezes, em fúria, como em mar revolto. É através da palavra performatizada que circulam - entre bairros, cidades, estados e até mesmo países e continentes diferentes - as ideias, memórias e as narrativas das

²⁸ O movimento de poesia *dub* teve origem a partir da experiência transnacional caribenha, através de articulações entre poetas de Londres, na Inglaterra, e Kingston, na Jamaica.

marginalizadas/marginalizados, trocas de um intenso fluxo cultural contemporâneo que se torna possível pelo trânsito físico de poetas entre comunidades e, sobretudo, pela facilidade do trânsito virtual proporcionada pelo desenvolvimento e popularização dos meios tecnológicos.

Isto, no entanto, não é uma exclusividade das batalhas de poesia. Em seu livro *Teatro Hip-Hop*, Roberta Estrela D’Alva (2014) apontou, a partir da *spoken word*, a conexão do *slam* com o *hip-hop*, a poesia *beatnik* e o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos; já Somer-Willett (2009) fez ligações do gênero com a música negra americana. Com a ideia do Atlântico Negro em vista, proponho, portanto, uma reflexão sobre a relação do *poetry slam* e outras artes criadas na diáspora africana - não com a intenção de fazer aqui uma vasta viagem pelo universo da oralidade negra, mas para pensarmos na influência da cultura negra nas batalhas de poesia.

Meu interesse aqui, portanto, é menos como o movimento foi pensado inicialmente por Marc Smith e mais com o que acabou se tornando em solo baiano/brasileiro, após o constante diálogo com diferentes grupos minoritários. Para Somer-Willett (2009, p. 112), a ofuscação de suas origens e aproximação da cultura *hip-hop* é justamente um sintoma de sua maior associação com a identidade negra no imaginário popular. Isso porque o *poetry slam* tem sido (re)moldado a partir do repertório e das necessidades de poetas negras/negros, que, deslizando entre uma cultura e outra, são responsáveis pela elaboração de uma nova estética da poesia *slam*.

Pensar nos *slams* a partir da lógica da diáspora africana não pode ser algo feito, como alerta Stuart Hall, através da ideia binária de origem/cópia. Isso porque não é possível falar de formas puras na cultura popular negra, ou, de forma mais ampla, na cultura em geral, cujas expressões são fruto de sincronizações, trocas, negociações entre posições dominantes e subalternas, ressignificações, atravessamento de fronteiras culturais (HALL, 2003, p. 325). Assim, da mesma forma que a/o *slammer* se assemelha, por exemplo, à/ao MC do *hip-hop*, os versos de ambos remetem à figura do *griot*, fundamental na história de muitas sociedades africanas, seja como contadores de histórias de suas comunidades ou como guardiões de tradições milenares. São os *griots* detentores de uma sabedoria ancestral transmitida de geração em geração através da palavra não apenas falada, mas *performatizada*. A/o *slammer*, assim como apontou Hampaté Bâ sobre as sociedades ágrafas africanas, parece *ser* a sua própria poesia, “está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele *é* a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele *é*” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168, grifo do autor).

A necessidade de “passar a mensagem” valendo-se da palavra, do ritmo e do corpo, é primordial não apenas nos *slams*, mas em outras artes como o *rap*, a poesia *dub* e o *blues*, que, além de influenciar o surgimento de diversos outros gêneros musicais, foi fundamental para a circulação de ideias e para a luta negra pelos direitos civis nos Estados Unidos. Em entrevista à Trip TV, Roberta Estrela D’Alva conecta o *rap* a ativistas e poetas que atuaram muito antes de seu surgimento propriamente dito: “você encontra raízes disso nos discursos de Martin Luther King, no movimento pelos direitos civis americanos. Você olha um discurso do Malcom X ou da Angela Davis, ou Amiri Baraka ou Gil Scott Heron falando uma poesia, é rap, já”²⁹.

No ensaio *A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo*, a filósofa e ativista Angela Davis fala sobre o papel da arte como um instrumento nas lutas pela emancipação econômica, racial e sexual, apontando os vínculos entre as manifestações artísticas e a luta pela libertação negra nos Estados Unidos. Para Davis (2017, p. 167), “a música atuou como a principal catalisadora no despertar da consciência social da comunidade” negra desde o período da escravidão e a arte pode ajudar as pessoas a entender não apenas as forças que atuam na sociedade em que vivem, mas também o caráter social de suas próprias subjetividades. A autora defende que

a arte é uma forma de consciência social – uma forma peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam. A arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças radicais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento. (DAVIS, 2017, p. 166)

Neste sentido, *blues* e *rap*, embora gêneros distintos, fazem parte, conforme Davis, de um *continuum* de lutas. Embora a autora esteja se referindo especificamente à comunidade afro-americana, suas ideias são importantes para que pensemos de forma transnacional, no contexto da diáspora, afinal, ambos os gêneros são fruto de matrizes africanas e de sua comunicação baseada na força da oralidade que moldaram a cultura negra não apenas nos Estados Unidos, mas também nas Américas e Caribe. Além dos já citados blocos afro, podemos pensar, ainda, no samba como uma expressão fundamental para a resistência da população negra no Brasil, que “sendo um discurso tático de resistência no interior do campo ideológico do modo de produção dominante”, “é ao

²⁹ Fala extraída do vídeo “Roberta Estrela D’Alva, craque do SLAM! - #58”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yGjRoAA7D40>>.

mesmo tempo um movimento de continuidade e afirmação de valores culturais negros” (SODRÉ, 1998, p. 56).

O mesmo ocorre através de outras expressões culturais inauguradas no Brasil por meio de corpos negros, como, por exemplo, o jongo – cujo método de resistir, de preservar e transmitir a cultura negra se dá por meio da dança. No jongo, homens e mulheres se organizam em roda, tocam, cantam e dançam, fazendo da alegria e da celebração uma forma de religiosidade, reflexão e resistência. Assim, através de corpos que se movimentam permeados de mironga³⁰, o jongo é também “uma forma de falar sobre a abolição que nunca houve, de se pensar numa reparação histórica necessária, de transmitir sabedorias ancestrais e de se tentar recontar a história do Brasil sobre o olhar dos oprimidos” (SESC SP, 2019).

Seja no Brasil ou em outros países que compõem a diáspora africana, a construção de sentido em todas essas expressões culturais não se limitam à estética ou à sua capacidade de gerar entretenimento. O que quero apontar a partir dessas relações afro-diaspóricas é que, através da voz de poetisas negras e negros, a poesia *slam*, assim como a música e a dança negra, também desponta como uma ferramenta desse *continuum* de lutas, “que é estético e político ao mesmo tempo” (DAVIS, 2017, p. 167).

Quando Marc Smith realizou o que se convencionou como o primeiro *poetry slam* da história, os movimentos *hip hop*³¹ e de poesia *dub* já se configuravam como fenômenos consistentes da cultura negra, embora com características próprias e em contextos distintos. Entre os pontos de encontro que considero relevantes, estão a utilização da *spoken word*, a ritmização estratégica do discurso, a relação com a cultura das ruas, a recorrência de temas político, social e racialmente engajados, o uso do corpo como linguagem - tema que abordarei no terceiro capítulo -, o sentimento de comunidade e a subversão da língua como afronta à norma estabelecida.

Em todas essas características, observa-se a presença da África. Não a África antiga nem a África de hoje, como afirma Hall (2003, p. 39), mas aquilo que a África se tornou nas Américas ao ser retrabalhada sob a influência de outras culturas. Estes movimentos - que têm o ritmo, a oralidade e a performance como base formal - se desenvolveram, portanto, como práticas culturais da diáspora, da necessidade de expressão daqueles que

³⁰ Expressão utilizadas pelos jongueiros para designar a magia e o segredo.

³¹ Henrique Freitas (2016, p. 220) afirma que, embora não haja consenso, a narrativa mais forte sobre as origens do hip hop aponta para a reunião das experiências de imigrantes da América Central e de afroamericanos periféricos em guetos de Nova York. O movimento tem quatro elementos como base: o break, o rap, o DJ e o graffiti.

estavam localizados entre uma cultura e outra, provocando um abalo das posições de poder discursivas ao descentralizar a produção cultural.

Quero destacar aqui dois pontos que, a meu ver, são fundamentais para esta discussão. O primeiro diz respeito à linguagem, “uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33) e que a língua é um dos pilares de sustentação da identidade e da cultura nacionais (HALL, 2003, p. 321). Para Frantz Fanon, quem possui uma linguagem possui, junto com ela, o mundo que essa linguagem expressa. Falar, portanto, não é apenas empregar corretamente uma sintaxe ou dominar a morfologia de determinada língua, mas, sobretudo, assumir uma cultura e, com isso, “suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33).

Ao discutir o papel das artes na diáspora negra, Gilroy (2001) concentra suas análises na música, escolha que justifica ao apontar que o acesso dos escravizados à alfabetização era frequentemente negado: ao transpor as barreiras linguísticas provenientes do impedimento de obter uma educação formal, a música se tornou vital para a contracultura negra na modernidade. Na poesia falada, no entanto, transpõe-se a hegemonia linguística como um ato de resistência, uma espécie de contra-ataque às amarras da norma culta, que a todos tenta padronizar. A língua não é apenas o veículo através do qual se disputa o discurso, mas ela em si mesma alvo de disputa.

O que Warren Harding pontua sobre a linguagem na poesia *dub* em *Dubbin' the Literary Canon: Writin' and Soundin' A Transnational Caribbean Experience* também é interessante para refletirmos sobre o uso da língua nos *slams* no Brasil:

Em termos de linguagem, a poesia *dub* usa a língua da nação jamaicana como seu principal modo de expressão oral-escrita. Esses poetas fazem isso para subverter a opressão linguística que o inglês decretou sobre as vozes do povo do Caribe Africano. Baseando-se na teoria da linguagem da nação de Edward Kamau Brathwaite, a poesia *dub* abrange o espectro de expressão linguística oferecida ao povo do Caribe Africano através da história de resistência e sobrevivência. Outra parte dessa afronta linguística é o uso da *dread talk*, a língua Rastafari, na maioria dos poemas *dub*. Como escreve o Rastafari Jah Bones, “os britânicos... usavam sua língua como usavam armas, dinheiro, lei, religião, política... como arma...”. Consequentemente, muitos no movimento Rastafari também tentaram subverter o domínio e a lógica do inglês. (HARDING, 2013, p. 47-48, tradução minha)³²

³²“In terms of language, *dub* poetry uses Jamaican nation language as its primary mode of oral-scribal expression. These poets do so in order to subvert the linguistic oppression that English has enacted upon the voices of African Caribbean people. Relying on Edward Kamau Brathwaite’s theory of nation language, *dub* poetry embraces the spectrum of linguistic expression afforded to African Caribbean folk through the history of resistance and survival. Another part of this linguistic affront is the use of *dread talk*, Rastafarian

No prefácio do livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*, antologia organizada pela poeta Mel Duarte, a também poeta e teórica literária Conceição Evaristo reflete especificamente sobre o uso da linguagem na poesia *slam*:

Fazer da criação poética instrumento de proposição de luta começa pelo próprio não uso da norma da língua. Conscientemente a “norma certa”, como advogam os puristas, é confrontada, esfacelada, “agredida”. Há uma escolha conscienciosa por uma forma de linguagem, a qual tenho chamado de “gramática do cotidiano”, isto é: o expressar que surge da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo. Surge então nos poemas, uma língua dinamizada por uma fala que precisa e busca expor as incertezas e também para celebrar as alegrias de quem tem pouco ou nenhum espaço para dizer. (EVARISTO, 2019, p. 14)

Assim, ao produzirem discursos que se contrapõem aos discursos tradicionais tanto no que diz respeito ao conteúdo quanto à estética, as/os poetas *slammers* ocupam uma espécie de entrelugar na literatura brasileira, articulando duas posições opostas e complementares. Têm a consciência de si como, ao mesmo tempo, sujeitas/sujeitos de fora e de dentro, jogando *com* essa literatura e, simultaneamente, *contra* ela, com as ferramentas que ela mesma proporciona. Apropriam-se da língua portuguesa - a língua do colonizador, que tentou apagar todas as línguas existentes no Brasil para se tornar hegemônica - e, subvertendo-a através de um linguajar popular e de construções desobedientes à norma padrão, transformam-na em uma outra língua, inclusiva, viva, libertadora. São responsáveis por “uma literatura que se faz na ‘contramão’, nos interstícios de uma outra” (EVARISTO, p. 6).

Sobre isso, é relevante o poema “Je ne parle pas bien”, da poeta paulista Luz Ribeiro (2019), que reflete a respeito dessa condição dupla ao falar sobre a língua, que, usada como um dos principais instrumentos de violência na expansão e manutenção do projeto colonial, foi reelaborada na diáspora negra e hoje serve como revide. O uso da língua aparece como um jogo contra ela mesma: aprendê-la é uma estratégia para reescrever o futuro com suas próprias palavras.

eu tenho uma língua solta
que não me deixa esquecer
que cada palavra minha
é resquício da colonização

cada verbo que aprendi a conjugar
foi ensinado com a missão
de me afastar de quem veio antes

language, in a majority of dub poems. As Rastafarian Jah Bones writes, “The British... used their language as they used guns, money, law, religion, politics... as a weapon...”. Consequently, many in the Rastafari movement also endeavored to subvert the domination and logic of English”.

[...]

nossa revolução surge e urge
da nossa boca
das falas aprendidas
que são ensinadas
e muitas não compreendidas
salve, a cada gíria

je ne parle pas bien
temos o funk e o blues
de baltimore a heliópolis
com todo respeito edith piaf
não é você quem toca no meu set list
eu tenho dançado ao som de “coller la petite”

je ne parle pas bien
o que era pra ser arma de colonizador
está virando revide de ex-colonizado
estamos aprendendo as suas línguas
e descolonizando os pensamentos
estamos reescrevendo o futuro da história

não me peçam pra falar bem
parce que je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien, rien
eu não falo bem de nada
que vocês me ensinaram (RIBEIRO, 2019, p. 130-132)

É a língua portuguesa que surge e urge na boca dos que propõem uma revolução através da poesia. Não o português trazido de Portugal, o português do português, mas um outro, criado a partir dele e da presença africana no Brasil, aquilo que Lélia Gonzalez (1988) chamou de “pretoguês”. Ribeiro faz, ainda, alusão à influência de outras culturas na diáspora, conectando Baltimore, cidade americana de grande presença negra, a Heliópolis, bairro localizado na periferia de São Paulo. Utilizando-se de expressões em francês, não é a cantora Edith Piaf que ela traz como referência musical, mas sim o *rappeur* camaronês Franko e sua mistura de *rap* e ritmos africanos.

A poeta baiana Raísa Muniz, em sua estreia no Slam das Minas BA, também apresentou um poema que tematiza o uso da língua e a influência das línguas africanas no falar brasileiro. Ao listar uma série de palavras que fazem parte da língua portuguesa falada cotidianamente no Brasil, a voz poética aponta que, apesar das padronizações formais, a “palavra preta resiste”:

Muxoxo, marimbondo, tanga, quitanda, fubá, farofa, jiló, minhoca, bobo, canjica, bunda, cochilo, mugunzá, dendê, miçanga, quiabo,

moleque, mocotó, mocambo, gingar, xingar, batuque, samba, coringa, umbanda, quitanda, dengue, muxiba, caatinga, maxixe, capanga. Apesar dos cortes formais a nossas gírias, palavra preta resiste. Apesar do embranquecimento da nossa língua, palavra preta resiste. Apesar do tiro e do chicote, palavra preta resiste. Passando por cima do destino da morte, palavra preta resiste. (MUNIZ, 2019)³³

Juntamente com as expressões vernaculares que chegaram ao Brasil através das pessoas africanas escravizadas, resiste também todo um conjunto de práticas culturais. Além da linguagem, o segundo ponto que destaco aqui é o esforço para a construção de uma comunidade que perpassa o *poetry slam* e outros movimentos culturais afro-diaspóricos, como o próprio *hip-hop*. Ambas as comunidades funcionam como uma espécie de “família”, na qual os vínculos não se dão pela existência de laços sanguíneos, mas pela identificação cultural entre os membros, embora nenhuma das duas se configurem como um grupo identitariamente homogêneo. Não só a paixão pela música ou pela poesia une as/os integrantes desses movimentos, mas também a posição marginalizada e o desejo coletivo de transformação social, seja através de ações práticas, como o desenvolvimento de projetos sociais, ou da disputa de imaginário.

Nos *slams*, o sentido de comunidade está, além da reunião de pessoas propriamente dita, na celebração da/do poeta como membro de uma coletividade e não como sujeita/sujeito individual. Ainda que algumas *slammers* se tornem famosas através de suas performances, a ideia é que nenhuma/nenhum poeta se sobreponha a outro. Nesta configuração, cada “peça” de uma batalha - *slammers*, juradas, plateia e *slammasters* - tem sua função e nenhuma é mais importante que a outra, afinal, os *slams* só existem a partir da junção delas.

Embora cada batalha de poesia se configure como uma comunidade real, com limites bem definidos e na qual *slammers*, organizadoras e público estão em frequente contato, o *poetry slam*, de maneira ampla, funciona como uma comunidade cultural imaginada, como uma rede através da qual as/os poetas estão conectados, mesmo que façam parte de *slam families* diferentes. Ainda que não haja interação real entre elas, as comunidades continuam se organizando em torno de interesses em comum e de forma semelhante. Sobre isso, Smith e Kraynak (2009, p. 6, tradução minha) afirmam que o *slam* “às vezes, se autodenomina uma família, ainda que disfuncional às vezes, mas uma família internacional de pessoas que gostam de participar e celebrar a poesia e a

³³ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 14/09/2019.

performance dela”³⁴. Ao falar sobre o caráter *copyleft* dos *slams* – em oposição a *copyright*, todos os direitos reservados – e citar Smith, D’Alva corrobora com esta ideia:

O *slam* tem um caráter *copyleft*, nenhuma das comunidades paga para usar o nome ou o “método”, as informações são disponibilizadas em rede para todos e incentivados o diálogo e o trânsito entre diferentes comunidades: “O que nós fazemos, o que nós sabemos, o que descobrimos é passado de poeta para poeta, de cidade a cidade, de *slam* a *slam*, até para os nossos rivais”. (D’ALVA, 2014, p. 113)

Quando estive em um *slam* pela primeira vez, há alguns anos, fiquei surpresa com a capacidade que aquele espaço tinha de movimentar as pessoas presentes, cuja maioria era negra, como é a população soteropolitana e brasileira. Havia momentos de grito, de silêncio absoluto, de sussurros, de estalar de dedos e, no final de cada rodada, pude perceber que surgiam comentários sobre as performances e sobre o conteúdo desta ou daquela poesia. As pessoas conversavam, participavam do momento de microfone aberto, dançavam ao som da música que estivesse tocando. Era um momento de entretenimento, de risadas, de compartilhamento de ideias, de estratégias de sobrevivência e luta.

A vivência e a observação no Slam das Minas BA me fazem pensar neste espaço como um quilombo contemporâneo, lugar não só de resistência, mas também de produção de saberes. Os quilombos, de acordo com a historiadora Beatriz Nascimento (1985), foram, durante três séculos, uma instituição livre que funcionou de forma paralela ao sistema dominante no Brasil colonial e contra esse sistema, passando, a partir do século 20, de instituição a símbolo de resistência étnica e política, podendo ser observado, por exemplo, nas favelas e nas escolas de samba.

Assim como os quilombos, o Slam das Minas BA é uma forma de *contraviver*³⁵ o sistema hegemônico, não mais o sistema colonial, mas este permeado pela colonialidade, que é seu herdeiro direto. Trata-se de um espaço autogerido que dispõe de pouco ou nenhum recurso financeiro, organizado na rua ou em equipamentos culturais alternativos, de forma essencialmente colaborativa - espaço onde se debatem temas relacionados a questões que afligem a população afro-brasileira, como o racismo estrutural e seus desdobramentos sociais, e através dos quais é elaborada uma outra forma de aprendizagem, a partir da experiência e da autoafirmação da identidade negra.

³⁴ Sometimes it calls itself a family, albeit a dysfunctional one at times, but an international family of people who love to participate in and celebrate both poetry and the performance of it.

³⁵ A autora Conceição Evaristo utiliza a expressão no texto “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira” (2010).

É essa ideia de quilombismo que perpassa poesias como a da poeta baiana Vanessa Coelho. Ao propor uma vingança em nome dos ancestrais, Coelho se coloca como herdeira de insurreições, cria da periferia, dos ensinamentos de terreiro, de organizações coletivas negras. Ser guiada por Sankofa significa voltar e pegar, ou seja, apropriar-se dos ensinamentos deixados por aqueles que vieram primeiro para, assim, ressignificar o presente e tornar possível a esperança de um outro futuro:

Somos artistas descontentes espalhadas em becos e vielas. Becos e vielas. Becos e vielas. Somos as vozes da favela. Somos netas das escravizadas que vocês açoitaram, somos filhas das negras que vocês estupraram. Somos fruto das quituteiras que pelas ruas compraram sua própria liberdade. Somos a esperança de um povo sair da base. E já que é o nosso direito de passar, não pedimos licença a la Tati Quebra Barraco. Quem gostou, bate palma. E quem não gostou, paciência. Não viemos arrancar sorrisos, mas, como no stand up comedy, é tudo no improviso. Viemos causar prejuízo. Somos crias do Jaca, Mãe Iara, Zeferina, Steve Biko, diretamente de Cajacity. Somos da terra do batuque, das margens do Rio Ipitanga que abastece os sem-terra às margens da irrelevância, das fugas. As veias alteradas que a Pedra de Xangô conseguiu refugiar. Das matas do Urubu à proteção dos orixás de um povo pronto. Pronto pra se levantar. Sobrevivente ao balanço das águas, do tombo dos corpos ao choro na senzala, onde o homem não se planta. Lutamos com flechas de palavra e Sankofa nos direciona. Herdeira de insurreições, a presença de perdas expressam mulheres negras transcendendo as curvas corporais. Isso aqui não é rebeldia, é redenção. Viemos vingar nossos ancestrais e eu digo mais: é o corre de poesia que nos sustenta. Equívoco seu achar que é esmola. Não nos contentamos com migalhas. Mulheres negras livres das amarras. E que seja alto e escurecido o aviso: nós viemos arrombar. Desligue os microfones, a cortina pode se fechar. A realidade bate na porta e os sons dos disparos continuam lá. E se nós não falarmos, ninguém vai falar. Coletivo Zeferinas avisa, consoante Vanessa Coelho: morte ao sistema branco, vida ao povo negro. Morte ao sistema branco, vida ao povo negro! (COELHO, 2019)³⁶

Pensando nas artes, como propôs Gilroy (2001, p. 129), como a espinha dorsal das culturas políticas e da história cultural da população negra desde o período colonial, o *slam*, assim como a música, tornou-se uma importante ferramenta nos processos de luta e de resistência negra contemporâneas, funcionando como um espaço de insurgência e inserindo um corpus denso na literatura brasileira, formado por poesias que não permitem que sejam esquecidas as violências sofridas pelos negros no Brasil. Poesias que, como argumenta Conceição Evaristo (2010) ao falar sobre a poética negra, não são apenas um modo de narrar o mundo, mas de revelar o desejo de construir um outro mundo, que

³⁶ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 05/10/2019.

evocam a memória dos laços com o continente africano e afirmam um sentimento positivo da negritude.

Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca, o selo do colonizador. É também transgressora ao optar por uma estética que destoa daquela apresentada pelo colonizador. (EVARISTO, 2010, sem paginação)

A construção de uma contranarrativa por poetas negras/negros através do amor à negritude tem aparecido nos *slams* de forma tão contundente quanto os versos de denúncia. Parece, assim, haver o entendimento de que esta afirmação positiva da identidade negra de que nos fala Evaristo (2010) é uma forma potente de resistência, já que uma cultura de dominação, para se manter vitoriosa no jogo de poder, exige justamente o contrário, “a autonegação de todos os seus cidadãos” (hooks, 2019, p. 62). Desta forma,

Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e de ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras. (hooks, 2019, p. 63)

É neste sentido que, além da crítica expressa ao racismo e à apropriação de símbolos da cultura negra, os versos da poeta baiana Maiara Silva trazem a valorização da negritude através da afirmação da beleza negra. Ao descobrir o valor de seus traços fenotípicos, a voz poética recupera o direito de ser a si mesma e é a experiência negra que lhe garante munção contra as opressões.

Preta desde que nasci. Mas só descobri o valor da minha pele quando cresci. Me negaram o direito de ser quem eu sou. Me ensinaram que o meu cabelo é ruim. E até me fizeram achar que era um castigo ser assim. O tempo... O tempo passou e a informação virou minha arma contra toda opressão. E, hoje, minha palavra reflete minha cor, minha vivência, minhas dores e minha essência. E me irritam... Me irritam quando dizem que meu cabelo é moda. O fato é que fugimos do padrão e o crespo incomoda. E turbante não é fantasia, moça, só pra usar quando está em evidência. Porque não é moda e nem tendência. É o nosso símbolo de resistência. (SILVA, 2019)³⁷

³⁷ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/05/2019.

A resistência através da valorização da estética também aparece nos versos da poeta baiana Rool Cerqueira, campeã do Slam das Minas BA em 2019. Os cabelos, que marcam aqui a presença da negritude, representam não apenas a beleza negra, mas uma continuidade da luta por justiça social, empoderamento político, força de vida:

O empoderamento, ele vai além de um *black* armado. Não adianta ter o argumento falho e fragilizar a luta do seu antepassado é mostrar que nessa *diss* o seu gol foi pro outro lado. O seu cabelo encrespado, preto, é um posicionamento político. Estética é política. Conheça sua raiz, desvincule o que a mídia diz, pois cada traço facial representa um corpo de resistência marginal. E a nossa presença nesse espaço está para além dos cachos perfeitos da *Garnier* no comercial. Os nossos *dreads* e as nossas tranças é o documento que mantém viva a esperança do meu povo sair da base e ocupar as universidades, bibliotecas. Cargos públicos é um tiro de meta. Libertando as mentes aprisionadas por correntes sem que as histórias se repitam, pretos. Entendam o ponto e reflitam. Enquanto estiver uma de nós acorrentada na pista, enquanto tiver uma de nós dentro da estatística, você é a próxima ou o próximo da lista. (CERQUEIRA, 2019, grifos meus)³⁸

Ambos os poemas revelam o caráter político do amor à negritude, indicando a importância da valorização da estética e da autoestima no processo de empoderamento da população negra. Embora *dreads*, turbantes ou cabelos crespos armados não signifiquem automaticamente sujeitas e sujeitos criticamente conscientes, amar a si mesmo e às características fenotípicas que marcam a negrura vai de encontro a um sistema de representações que tenta, a todo momento, inferiorizar e desumanizar pessoas negras, “significa cuspir de volta para a boca do sistema racista todas as ofensas, rejeições, exclusões que nos são direcionadas ao longo de toda uma vida” (BERTH, 2018, p. 95). Confrontar os padrões ocidentais de beleza excludentes é, portanto, uma prática de enfrentamento ao racismo, através da qual tenta-se instituir um novo belo: um belo negro.

Assim, um dos traços que marcam a poesia *slam* no Brasil é a busca pelo empoderamento individual e coletivo das juventudes negras, sendo a questão estética apenas uma de suas etapas. O empoderamento, de acordo com a autora Joice Berth (2018), é uma ferramenta de emancipação política e social que visa o enfrentamento de opressões em busca de uma sociedade mais justa, no qual a consciência crítica também constitui elemento indispensável.

Tendo em vista estas questões, as contribuições de Audre Lorde (2019) são importantes para pensarmos no papel da poesia como instrumento discursivo para as mulheres negras. A autora argumenta que a criatividade muitas vezes é determinada pela

³⁸ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/08/2019.

classe social e que a poesia é a manifestação artística mais econômica, tendo se tornado a principal forma de expressão de pessoas pobres em geral e, especificamente, das mulheres *de cor*. Requerendo menos gastos e menos esforço físico, a poesia “pode ser realizada entre turnos de trabalho, em uma despensa de cozinha de hospital ou no metrô, usando qualquer pedaço de papel” (LORDE, 2019, p. 144). Por isso, assim como a música, como aponta Gilroy (p. 163-164), os *slams* têm permitido a formação e a visibilização de um grupo de intelectuais orgânicos que, através da experiência, refletem e fazem refletir sobre questões tão atuais quanto urgentes e atuam como porta-vozes de si mesmos e também daqueles que compartilham de experiências semelhantes, operando sem os benefícios de posições na academia ou no mercado editorial.

A presença majoritariamente negra na cultura periférica brasileira e no país como um todo imprimiu, portanto, marcas significativas no *poetry slam* na Bahia e no Brasil, seja na temática e estética da poesia, seja na configuração das comunidades. Pensando a partir dos marcadores de raça, classe e gênero, a observação da participação de mulheres negras no movimento – construindo, inclusive, uma rede nacional de comunidades voltadas para o protagonismo feminino – foi o ponto de partida para a realização desta pesquisa.

Foi vendo tantas meninas e mulheres negras na cena de literatura marginal em Salvador, seja em meio ao público ou prendendo a atenção de plateias, que comecei a refletir a respeito da atuação das poetisas negras nos *slams* e de como eles se configuram como espaços de transgressão, insubmissão, liberdade, inventividade e resistência quando, interseccionada à raça e classe, a questão de gênero está em jogo.

Armadas de palavras, elas convidam aquelas e aqueles que escutam para a reflexão e a luta, como faz a poeta Negafya. Em seu poema “Convocação”, que, evoca a voz da cantora Elza Soares através da intertextualidade, ela sinaliza a importância do discurso contra uma realidade de violência racial: “Eu sou a carne mais barata do mercado e você também é. Então, eu o convoco pra essa guerra não declarada. Vamos usar a nossa arma, que é a palavra” (NEGAFYA, 2019, p. 179).

Mas o que acontece quando mulheres negras tomam para si as palavras? Esta é a reflexão que faço nas próximas páginas.

3 DAS VOZES NEGRAS-MULHERES

3.1 FALANDO PELOS ORIFÍCIOS

E em nossa fala, em nossa escrita, há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. Falamos para exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna. Dos becos das favelas aos assentos das conferências mundiais. Dos mercados, das feiras onde apregoamos os preços de nossas vidas aos bancos e às cátedras universitárias. Dos terreiros onde as Mães acolhem seus filhos convictas na força da palavra, no Axé, aos movimentos feminista e negro. Desde ontem... Desde sempre... Nossas vozes propõem, discutem, demandam. Há muito que dizer. Há muitos espaços ainda vazios de nossas vozes e faremos chegar lá as nossas palavras. Há muito que fazer dizer. Não tememos. Sabemos falar pelos orifícios da máscara com tal força que estilhaçamos o ferro. Quem aprendeu a sorrir e a cantar na dor, sabe cozinhar as palavras, pacientemente na boca e soltá-las como lâminas de fogo, na direção e no momento exato. (EVARISTO, 2012a, p. 10)

As palavras de Conceição Evaristo evocam imagens de mulheres negras que, de diferentes formas e em tempos diversos, reivindicam, acolhem, curam, desafiam e se impõem através da palavra. Elas anseiam e buscam por outras possibilidades de vida. Dizer e fazer se entrelaçam, da mesma forma que palavra também pode ser ação. Em alusão à máscara de flandres, instrumento de tortura cuja imagem atravessou o tempo cobrindo a boca da escravizada Anastácia, tornando-se um símbolo do silenciamento de mulheres negras, Conceição indica o poder de falar pelos orifícios, resistindo àquilo que é uma engenhosa e perversa ferramenta de dominação. Estilhaçar o ferro é, portanto, romper o silêncio – ato que necessita, sobretudo, da astúcia de saber cozinhar as palavras na boca para, com paciência e habilidade, transformá-las em perigosas lâminas de fogo cuspidas na face desfigurada do racismo e do patriarcado.

Das coisas que me marcaram quando criança, trago ainda hoje a lembrança de ser constantemente silenciada. Menina negra, moradora de bairros periféricos de Salvador, costumava gostar de conversar tanto quanto de brincar, mas sempre era repreendida pelos adultos ou até mesmo por garotos mais velhos. As reclamações eram sempre as mesmas: além de falar muito, eu falava alto, dizia coisas que não eram importantes, era curiosa demais, contestadora demais. Tentava corresponder às expectativas daqueles que me queriam quieta e obediente, mas bastava passarem alguns minutos para me esquecer do

bom comportamento e voltar a falar “mais que a nega-do-leite”³⁹, expressão muitas vezes utilizada pelos outros para definir a forma como eu me comunicava.

Já adulta, encontrei em minha trajetória muitas mulheres negras com histórias semelhantes à minha, cuja experiência de silenciamento iniciada na infância havia, de alguma forma, contribuído para que se tornassem adolescentes tímidas ou adultas com dificuldades de se posicionar. Era comum que, embora frequentemente tivessem muita coisa a dizer, o medo de que suas ideias não fossem importantes o suficiente ou a certeza de que não seriam ouvidas as fizessem guardá-las para si mesmas.

Este pequeno exemplo pessoal de silenciamento é apenas uma ramificação de uma história muito maior. Quem pode falar? Sobre o que se pode falar? Que vozes são escutadas? A quem serve o apagamento das vozes de determinados grupos de pessoas? Ou ainda, como questiona, em seu livro *Memórias da Plantação - episódios do racismo cotidiano*, a teórica e artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba (2019, p. 50): “Quem é reconhecida/o como alguém que tem conhecimento? E quem não o é?”. Todas essas perguntas são relevantes para pensarmos no protagonismo das mulheres negras no *poetry slam* e no uso da palavra como um instrumento de luta e libertação.

Para bell hooks (2019), é importante que falemos e mais importante ainda é sobre o que falamos, pois expressar-se em uma cultura de dominação é mais do que um simples gesto de liberdade. A fala sem propósito é uma fala vazia. A voz libertadora é aquela que confronta, que incomoda e que exige que aqueles que recebem a mensagem mudem tanto suas maneiras de ouvir quanto de ser. Assim, as razões do silêncio que afeta as mulheres negras são, de acordo com a autora, variadas e multidimensionais. Enquanto as menos óbvias são as lutas internas de cada uma, que envolvem esforços para ganhar a confiança necessária para fazer o que a autora nomeou de “erguer a voz”, as mais óbvias são as manifestações de opressões de raça, gênero e classe (hooks, 2019). Apesar de distintos, ambos os problemas apontados pela autora estão, a meu ver, intimamente ligados, afinal, as opressões de raça, gênero e classe são as principais violências responsáveis pelas feridas subjetivas que refletem diretamente na autoestima e confiança de muitas das mulheres negras.

A combinação entre racismo e sexismo no Brasil provocou formas específicas de violência na vida das mulheres negras, marcando diferenças tanto dentro da categoria de

³⁹ Na expressão popular, a imagem da “nega-do-leite” é utilizada pejorativamente para designar uma pessoa que fala muito.

mulheres como na categoria de negros, mesmo quando pertencentes à mesma classe social. Lélia Gonzalez chamou atenção para o que denominou de “duplo fenômeno do racismo e sexismo” (GONZALEZ, 1984) em diversos textos, atribuindo o escamoteamento da mulher negra no Brasil ao cruzamento destas opressões. Na condição de “Outra” ou ainda, como aponta Kilomba (2019), de outra do outra – por não sermos nem brancas nem homens –, temos sido relegadas ao longo da história a papéis criados especificamente para os corpos negros femininos/femininos negros, como aquelas que servem à sociedade de duas formas: como força braçal ou como força sexual.

À luz do conceito de interseccionalidade, pensado a partir da experiência de mulheres negras⁴⁰ e cunhado pela teórica estadunidense Kimberlé Crenshaw (2002), é possível compreender como temos sido afetadas pelo cruzamento e a sobreposição de diferentes opressões ao longo da história, sendo o gênero atravessado pela raça e a raça, pelo gênero, além do cruzamento de outros marcadores sociais. Na busca por direitos no que diz respeito à nossa condição de gênero e raça, descobrimos que, de um lado, movimentos feministas têm reproduzido racismo e, do outro, comunidades negras não estão isentas de práticas machistas, colocando-nos em uma situação peculiar. Nesse sentido, importante é a contribuição da pesquisadora Carla Akotirene, que afirma que

A interseccionalidade visa dar instrumentabilidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

Collins e Bilge (2021, p. 16) explicam que “a interseccionalidade é uma forma de compreender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas”, que raramente podem ser explicados a partir da análise de um único fator. Assim, não só a vida das pessoas, mas também as desigualdades sociais e as estruturas de poder podem ser melhor compreendidas a partir de um olhar interseccional, que mire não apenas *ou* uma coisa *ou* outra, mas como a interação entre raça, gênero, classe, sexualidade, território, etc – todos eles atuando mutuamente e exercendo influências um sobre o outro – posicionam cada pessoa ou grupo de pessoas de forma específica na

⁴⁰ Embora o conceito de interseccionalidade tenha sido cunhado por Kimberlé Crenshaw, o pensamento interseccional é anterior a ele, embora não fosse classificado como tal, como mostram as análises de Lélia Gonzalez. O discurso “E eu não sou uma mulher?”, proferido pela ativista negra Sojourner Truth na Women’s Rights Convention em Ohio, Estados Unidos, em 1851, é apontado como um dos marcos do pensamento interseccional. O discurso pode ser lido no site Geledés: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>.

sociedade, estando determinados sujeitos mais expostos às desigualdades sociais do que outros.

A interseccionalidade também tem sido usada como ferramenta analítica de muitas *slammers* negras em suas leituras de mundo. Ao apresentarem poesias que marcam diferenças tanto dentro da categoria de mulheres como de negros, abordando, muitas vezes, uma realidade específica de mulheres negras, elas se mostram atentas às relações complexas das posições de identidade. Na edição de outubro do Slam das Minas de 2019, realizado na Casa Preta⁴¹, a poeta Sophia Araújo apresentou para o público uma poesia que aborda o “fardo mais pesado” que recai sobre a vida das mulheres pretas:

(...) Desgraça, minhas orações já não valem mais nada. Ainda assim, eu renasço das cinzas. Sou outra mulher com a história de vida sofrida, a novinha com a infância roubada, a puta vendida, a lésbica agredida, a grávida abandonada. Eu sou todas elas e dona de casa. Mantenha distância, se cale e não me toque, o fardo mais pesado quem carrega é a mulher preta, caralho. De fato que a minha transa é boa. Mas eu só abro se eu me sentir confortável. Mulher não é objeto, então, respeita, macho. Eu venho com o peso na caneta e sei que se incomoda ver que as mulheres não são de brincadeira e não aceita ideia torta. (ARAÚJO, 2019)⁴²

Enquanto é difícil analisar com precisão o quanto especificamente raça ou gênero têm sido determinantes na trajetória de vida e exclusão social das mulheres negras, a inseparabilidade de ambos é fundamental para a discussão que proponho aqui. Da mesma forma que os homens brancos são amplamente privilegiados por esta dupla condição de gênero e raça, os homens negros são, por exemplo, maioria entre as vítimas da violência policial e as mulheres negras sofrem, dentre outras coisas, violência obstétrica não por serem mulheres, mas por serem mulheres e negras.

Assim, ao afirmar que não existe hierarquia de opressões, Audre Lorde (2020) nos diz tanto da pouca utilidade de disputar qual violência é mais importante quanto da ineficácia da busca por justiça social de forma isolada: justamente por estarem interligadas e por não haver limites bem definidos entre uma opressão e outra, é necessário desenvolver estratégias e modos de agir para a erradicação de todas elas. Além disso, as identidades, como afirma Stuart Hall (2006), não são fixas, essenciais e nem

⁴¹ A Casa Preta é um espaço cultural alternativo localizado em um antigo casarão no bairro do Dois de Julho, em Salvador, que, além de eventos como o Slam das Minas, shows e espetáculos teatrais, recebe e promove atividades nos seguintes eixos: formação, criação, produção, fruição e intercâmbio em diversas linguagens artísticas. Disponível em: < <https://casapreta.art.br/> >.

⁴² Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/08/2019.

permanentes. Em vez disso, são múltiplas e constantemente negociadas, nunca fechadas em si mesmas.

3.1.2 Mulheres negras e violência epistêmica

O silenciamento das mulheres negras, assim como o de grupos marginalizados de modo geral, é uma prática sistemática de violência epistêmica (SPIVAK, 2010), uma tentativa de subjugação e apagamento de conhecimento que opera a favor da manutenção dos poderes estabelecidos. Para Spivak (2010), uma das formas pelas quais este tipo de violência se expressa é prejudicando a capacidade de determinado grupo de pessoas falar e ser ouvido e o exemplo mais extremo de violência epistêmica é o projeto orquestrado pelo colonialismo a fim de constituir o sujeito colonial como “Outro”, negando, modificando e silenciando, dentre outros elementos, os modos de vida, as expressões culturais e até mesmo a língua dos indivíduos colonizados, executando, assim, uma forma simbólica de violência. Pensando no que diz Fanon sobre a violência no contexto colonial, em que “o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos” (FANON, 1968, p. 32), a violência epistêmica, bem como aquelas que atravessam o corpo, serve, portanto, como instrumento fundamental nos projetos de dominação.

Quero destacar aqui duas práticas – nas quais racismo, sexismo e opressão de classe se entrelaçam – que dificultaram/dificultam a fala e agiram/agem ativamente para o silenciamento das mulheres negras no Brasil desde o período colonial, se estendendo até os dias atuais. A primeira delas é o fortalecimento, através da construção de estereótipos, da ideia de que as mulheres negras são incapazes de falar, pois não são conhecedoras de nada. Em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, Lélia Gonzalez (1984) nos oferece importantes reflexões sobre as noções de mulata, mãe preta e empregada doméstica presentes no imaginário brasileiro, a partir de uma perspectiva marcada por sua vivência como mulher negra. Ao dizer emblematicamente que “o lixo vai falar”, a autora indica a resistência a uma violenta prática de silenciamento, na qual, transformadas em “outro”, temos nossas vozes encobertas por vozes desejosas por falar em nosso nome:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 1984, p. 225)

Representada pela lógica do racismo e do sexismo ora como burro de carga ora como objeto sexual – e, por isso mesmo, desvalorizada – a “mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (GONZALEZ, 1984, p. 226). A frase, obviamente, não reflete o modo como a autora pensa a mulher negra, mas como nós temos sido vistas e representadas pela sociedade. Neste trecho, em particular, chama atenção o uso do termo *naturalmente*, que indica uma condição inata, uma tentativa de normalizar e biologizar algo que é, na verdade, fruto de desigualdades raciais e sociais.

Certa vez, quando estava no último semestre da faculdade de jornalismo, precisei entrevistar a diretora de um dos departamentos da instituição na qual trabalhava para escrever uma matéria para o jornal institucional. Ao me apresentar, expliquei que era estagiária do setor de comunicação e qual era o objetivo daquele encontro. Quando terminamos a entrevista, a mulher parecia surpresa com a minha habilidade com a comunicação e me elogiou com as seguintes palavras: “Nossa, você leva jeito! Deveria pensar em fazer vestibular pra jornalismo!”.

A conclusão de que eu tinha algum talento (*você leva jeito*) para a função que estava desenvolvendo, embora possa ter parecido um elogio para ela, evidencia um problema que não se limita à minha experiência pessoal. Embora a minha apresentação inicial apontasse com obviedade que eu já cursava o ensino superior, a fala daquela mulher indicava como o meu corpo era lido naquele local de prestígio, no qual as poucas mulheres negras que existiam ocupavam cargos terceirizados na copa ou nos serviços gerais. Era evidente que ela não havia prestado atenção nas minhas palavras. E, ainda que eu estivesse ali com um gravador na mão e um crachá que informava “estagiária de jornalismo” pendurado no pescoço, aquela mulher não acreditava que eu pudesse produzir conteúdo e estar dentro da universidade.

As imagens estereotipadas das pessoas negras têm sido utilizadas, ao longo da história, como ferramenta para a conquista e manutenção do poder e das hierarquias raciais. Sobre isto, é importante destacar que os estereótipos

se apossam das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas’ sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados*. (...) Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem *reduz, essencializa, naturaliza e fixa* a ‘diferença’. Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal e o aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, ela *expele* tudo que não cabe, o que é diferente. (HALL, 2016, p. 191, grifos do autor)

Collins (2019), ao escrever que estes estereótipos fazem parte de uma ideologia de dominação, afirma que grupos de elite no exercício do poder manipulam as ideias sobre a mulher negra explorando símbolos já existentes ou criando novos. Isto porque

Opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas. Como defende Cheryl Gilkes, “a assertividade das mulheres negras, bem como o uso que fazem das expressões de racismo para combater a desigualdade no todo, têm desafiado o *status quo* de maneira consistente e multifacetada. Como punição, as mulheres negras têm sido atacadas com uma série de imagens negativas” (COLLINS, 2019, p. 135)

Desta forma, por transmitir uma fala que incomoda, que questiona, que exige e que provoca mudanças, a voz das mulheres negras *precisa* ser encoberta, abafada, ignorada por aqueles desejosos por manter o estado das coisas, até que só reste silêncio. Neste sentido, a ausência do pensamento posto em palavra, escrita ou oralizada, equivale à ausência de si. De acordo com Joice Berth (2018), a combinação entre o silenciamento de grupos oprimidos e o desinteresse dos grupos dominantes em discutir as matrizes de opressão resultou em enorme atraso na produção de conhecimento, dificultando a instrumentalização necessária para a erradicação de problemas sociais históricos.

Assim, imagens simplistas e negativas – que ora animalizam ora infantilizam mulheres negras – veiculadas pela publicidade, pela música, pelas novelas e programas de TV, pelo cinema, pelos jornais e também pela literatura e pela academia contribuem significativamente para o silenciamento de mulheres negras ao reforçarem a ideia de que elas não são detentoras de conhecimento. Isto porque o ato de comunicar requer a participação dos dois lados, exigindo não apenas que a mensagem seja emitida, mas também um receptor interessado.

Conforme a filósofa norte-americana Kristie Dotson (2011), que investiga práticas de silenciamento a partir do conceito de violência epistêmica, para comunicar, todos precisamos de uma audiência *disposta* e *capaz* de nos ouvir. Tão importante quanto falar é, portanto, ser escutado. Mas quando uma mulher negra é a emissora da mensagem, a combinação entre racismo e sexismo influencia na *disposição* e *capacidade* do público de ouvi-la.

Um dos efeitos dessa indisposição e incapacidade da audiência em ouvir um emissor é, segundo Dotson (2011), que determinada pessoa ou grupo de pessoas pode simplesmente deixar de falar sobre determinados assuntos porque supõe, a partir da análise de experiências anteriores, que não será ouvida. Ela cita o exemplo de uma

pesquisadora afro-americana que evita falar sobre questões raciais com pessoas brancas porque sabe das dificuldades de escuta e micro-agressões raciais⁴³ que enfrentaria na tentativa de diálogo. Nesse caso, o silenciamento pode parecer ser voluntário, mas não o é. Quando a negação desse tipo de reciprocidade acontece de forma repetitiva a grupos de pessoas ou populações inteiras, temos, então, uma prática de violência epistêmica.

O segundo ponto que gostaria de destacar é a supressão da produção intelectual de mulheres negras no Brasil como uma prática violenta e intencional de silenciamento, pensando aqui na atividade intelectual como uma “atividade crítica de produção de conhecimento gerada em contextos culturais diversos” (SOUZA, 2019, p. 84). Ainda que vençamos as dificuldades internas para a fala e a escrita, feridas provocadas em muitas de nós pelas opressões que enfrentamos ao longo da vida, temos nos esbarrado, enquanto grupo, nas tentativas de apagamento e invalidação da nossa produção.

O discurso, como aponta Foucault (1996, p. 10), “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”. Deter o discurso significa deter o poder de criar uma “verdade”, mesmo que ela não possa ser verificada. Uma “verdade” que, embora seja construída no plano do imaginário, tem efeitos reais na vida social. Um exemplo disso é que, ainda que as mulheres negras não sejam naturalmente raivosas, sexualmente perigosas ou “burros de carga”, temos sido vistas coletivamente desta forma e sofrido na pele as consequências das representações feitas sobre nós ao longo da história.

Sendo a literatura um espaço privilegiado de produção do conhecimento, campo de/em constante disputa, também nesta área operam forças para a invisibilização das mulheres negras, seja enquanto escritoras ou personagens. Assim, no Brasil, ao mesmo tempo em que autoras/autores consagrados representaram mulheres negras a partir de imagens estereotipadas, a crítica, segundo a teórica Florentina Souza (2017), ignorou por muito tempo a escrita destas mulheres, que, junto com seus textos, pareciam estar duplamente fora de lugar.

A atuação das mulheres negras no *poetry slam* é antecedida pela história de outras mulheres que utilizaram a voz e letra como gesto de liberdade. Erguer a voz em uma batalha de poesia é um ato especialmente importante quando pensamos nas barreiras impostas para a fala de mulheres negras e, ao mesmo tempo, em seu histórico de

⁴³ Segundo Dotson (2011), as micro-agressões raciais assumem diferentes formas e uma delas é a microinvalidação, que se caracteriza por comunicações que excluem, negam ou anulam pensamentos, sentimentos ou a experiência de uma pessoa de cor.

insurgência através da palavra. Por isso, alguns exemplos são essenciais para pensarmos na supressão do pensamento destas mulheres no Brasil desde o período colonial, em diferentes campos de atuação, como mostro a seguir.

A descoberta da carta escrita em 1770 pela africana Esperança Garcia ao então governador do Piauí, denunciando abusos e pedindo melhorias em sua vida, na de seus filhos e de suas companheiras escravizadas, demonstra, além da habilidade da escrita, uma imensa coragem em erguer a voz contra o poder, encarnado na figura de um senhor de escravos, em um período de ampla negação de direitos e violência. Por causa do documento, resgatado quase 200 anos depois de sua escrita, Esperança recebeu da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-PI), em 2017, o título de primeira advogada do Piauí (SOUZA, 2018).

No Maranhão de 1859, a professora primária Maria Firmina dos Reis publicava o romance abolicionista *Úrsula*, no qual, a partir da sua experiência de mulher negra em um Brasil escravocrata, fez críticas à escravidão e construiu personagens negras e negros humanizados, que contam suas próprias histórias e fogem dos estereótipos que circulavam na época. Em 1887, a autora publicaria o conto *A Escrava*, no qual criticava de forma ainda mais contundente o regime escravocrata. Esquecida por décadas, a escritora teve sua obra recuperada em 1962, após *Úrsula* ser “descoberto” em um sebo no Rio de Janeiro. (D’ÂNGELO, 2017)

Já no século 20, o início da carreira da Grande Dama do Samba, Dona Ivone Lara, foi impulsionado por um movimento estratégico: era o primo quem apresentava os sambas da compositora como se fossem dele. De acordo com Santos (2005, p. 66), Dona Ivone Lara “sabia também que um samba apresentado por um homem teria uma acolhida muito melhor, enquanto que se fosse apresentado por uma mulher talvez nem chegasse a ser tocado na quadra da escola de samba”.

Na literatura, é hoje amplamente conhecida e celebrada a vida e a história de Carolina Maria de Jesus, escritora negra que vivia na favela do Canindé, em São Paulo, em cujo livro de estreia, além de narrar o cotidiano da comunidade e interpretar a sociedade brasileira, revela as diversas estratégias das quais se utilizou para ser publicada. No entanto, mesmo o grande sucesso de *Quarto de Despejo*, que, lançado em 1960, vendeu 10 mil cópias em uma única semana, não garantiu que seu nome figurasse entre as/os intelectuais de sua época em vida, tendo falecido em relativo esquecimento. (EL PAÍS, 2019)

Quantas outras cartas, narrativas, testemunhos ou poesias de mulheres negras que constituem importantes contrafalas ao discurso hegemônico podem ainda estar perdidos em arquivos públicos e particulares ou mesmo terem sido destruídos ao longo dos anos e dos séculos? Quantas histórias, provérbios, composições se perderam por jamais terem sido documentados? E quantas mulheres negras com trajetórias destacadas permanecem ainda hoje no anonimato? Seria impossível, obviamente, responder a estas perguntas. Mas essas quatro histórias que citei como exemplo nos dão pistas de que as mulheres negras sempre estiveram se articulando intelectualmente contra as práticas de opressão e buscando modos de falar por si mesmas, ainda que tenham sido invisibilizadas ao longo da história. Da mesma forma, os esforços – dentro da academia e fora dela – para visibilizar o nosso trabalho indicam, ao mesmo tempo, a supressão do pensamento das mulheres negras e a continuidade de uma prática de resistência através da palavra.

Impedir que as mulheres negras tivessem acesso à educação formal – seja por lei, quando pessoas escravizadas eram proibidas de ir à escola, seja por falta de políticas públicas, quando muitas de nós tiveram que abandonar os estudos ou nem mesmo iniciá-los devido a jornadas extenuantes de trabalho que começavam ainda na infância ou por falta de escolas e sucateamento das que existiam – foi uma das formas de suprimir seu pensamento, dificultando o acesso a espaços privilegiados de fala. Ainda que muitos saberes tenham sido repassados oralmente de geração em geração, a hierarquização entre escrita e oralidade e entre o que é produzido dentro da academia e fora dela tem servido como forma de subjugar-los. Para Collins,

A sombra que obscurece essa complexa tradição das mulheres negras não é nem acidental, nem benigna. Suprimir os conhecimentos produzidos por qualquer grupo oprimido facilita o exercício do poder por parte dos grupos dominantes, pois a aparente falta de dissenso sugere que os grupos subordinados colaboram voluntariamente para sua própria vitimização. A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias – não apenas nos Estados Unidos, mas na África, no Caribe, na América do Sul, na Europa e em outros lugares onde vivem mulheres negras – tem sido decisiva para a manutenção de desigualdades sociais. (COLLINS, 2019, p. 32)

Embora a tradição ocidental exalte uma pretensa objetividade como requisito para o trabalho intelectual, hierarquizando os diferentes tipos de conhecimento, podemos compreender, a partir da leitura de diferentes poetas, que não há contraposição entre o emotivo e o racional. Muitas de nós, mulheres negras, temos recorrido à escrita da poesia para exteriorizar aquilo que *sentimos* e que *pensamos*, despertando no outro, através da palavra poética, tanto sentimentos quanto reflexões. A poesia das mulheres negras no

poetry slam não nasce de um mero jogo de palavras concebidas no vácuo da imaginação. Surge, antes de tudo, a partir de uma experiência de vida, de um corpo multimarcado - que vive, que sente, que interpreta o mundo.

Assim, a poesia *slam* também pode nos oferecer exemplos e interpretações da violência epistêmica. No poema transcrito a seguir, disponível no *Youtube*, a poeta baiana Amanda Rosa fala sobre a valorização de conhecimentos que não foram construídos na universidade, mas na experiência cotidiana de pessoas que “tem cor” e que, por isso mesmo, não têm a fala ouvida:

Me chamarem de professora e educadora, eu fico muito feliz. E quem diria, alguém reconhecer um saber, conhecimento, né, em sabedoria? Aprendo em cada verso, em cada gesto, em cada fala. Aprendo durante as noites, nas conversas das madrugadas. Aprendo em cada esquina, nas conversas de encruzilhada. Ah, me entendo nesse caminho do saber, se encontrar na fala. Eu aprendo no tamborete que me sento e pergunto. Ou na olhada que recebo, se, às vezes, interrogo muito. Da janela da roça, da roça de meu pai, aprendo a descascar caroço de jaca e fazer salada pro todo da casa, um alimento a mais. Poderia ser bom se eu tivesse feito universidade. Formado em direito, medicina ou em artes. Sabido um pouco mais, conhecimento não é ruim, não, né. Me ajudaria a ser uma boa empregada, um currículo excelente, com canudo na mão. Mas como não consegui acesso direto ao acesso público, fui entendendo que meus acessos são riquezas que tenho por perto. E posso aprender ao certo de saúde à educação, cada planta e sua medicação. Cada poema é uma informação. Entender que o justo não são as leis e, sim, como na vida você se fez. As leis são brincadeiras daqueles moleques. Quem bate mais forte o martelo é quem tem mais caneta no cheque. Não é nem questão de lábia, lábia a gente tem. Mas como temos cor também, ninguém ouve nossa fala. Que lástima. Continuar acreditando nesse eterno plano da catequização, que deu certo a milianos. Me lembro bem da descoberta da história do nosso povo e como minha vida foi mudando aos poucos. De rever sobre beleza, de entender com quem quero estar na mesa e impor meus limites, não abaixar mais a cabeça. Limites de vida. Começar a me amar sem querer ser alguém que imita. Autoestima. A maior arma do opressor é a mente do oprimido, assim dizia o sábio Steve Biko. Referência citada por entendimento que os caminhos das nossas próprias descobertas vão se formando em novo tempo. Templo. Quero a geração do meu moleque sabendo de fato sobre conhecimento. Sabendo que a verdade da medicina vem da terra cuidada por indígenas assassinados em chacina. Que teve conhecimento roubado, planta anador virar comprimido falho. Sabendo das tecnologias antigas, sobre como foram construídas as tumbas do império Kush, pirâmides até hoje vivas. Tenho orgulho de recomençar o meu estudo construindo novas ideias que espalharam errado nesse mundo. Sabendo que na sabedoria do armengue é que tem a tecnologia que está presente no nosso futuro. Hoje é dia de sabedoria. Saluba, Nanã, a véa que nos ensina que do barro viemos, pro barro voltamos. A paciência não é subserviência. Sabe muito bem como fazer os seus planos. (ROSA, 2020)

Agradecida por ser identificada como professora, mesmo sem a validação de um diploma universitário, a voz poética assume um tom irônico ao demonstrar surpresa por alguém reconhecer que há saber na sabedoria. A poesia indica a inseparabilidade entre vivência e produção de conhecimento, além dos encontros possíveis entre texto literário e teórico. O saber da manipulação das plantas e dos alimentos, que curam e que nutrem, e aqueles apreendidos nos versos, gestos e falas e nos encontros de encruzilhada ou nos ensinamentos do candomblé são saberes que atravessam o corpo. Antes de se tornar produto da indústria farmacêutica, o remédio que alivia a dor foi uma erva utilizada por indígenas.

O plano de catequização citado no poema é uma das facetas do projeto colonial, negando e apagando durante séculos a história, a religião e os saberes negros e indígenas. Uma violência que, construída no plano das ideias, “assumirá novos contornos, mais sofisticados; chegando, às vezes, a não parecer violência, mas ‘verdadeira superioridade’” (GONZALEZ, 1988, p. 71), da qual só é possível se desvencilhar “construindo novas ideias que espalharam errado nesse mundo”. Ou, em outras palavras, descolonizando o pensamento.

Enquanto pirâmides egípcias servem como prova da existência de uma complexa e milenar ciência de povos negros, a “sabedoria do armengue” é o conhecimento do dia a dia, que subverte a privação através da criatividade. Sinônimo de gambiarra, o armengue é, sobretudo, improvisação, uma forma alternativa de resolver um problema quando não se tem acesso aos métodos ou instrumentos ideias. Tal como o trecho do artigo “Dos sorrisos, dos silêncios e das falas”, de Conceição Evaristo (2012), que citei no início desta seção, a voz poética construída por Amanda Rosa aponta que a paciência não é a aceitação do estado das coisas, mas sabedoria – uma ferramenta estratégica ancestral de quem sabe esperar e reconhecer o momento certo de agir.

Em sua estreia no Slam das Minas BA, na Casa La Frida, espaço cultural gerido por mulheres negras localizado no Centro Histórico de Salvador, a poeta Lavínia Ribeiro subiu ao pequeno palco do quintal da casa e apresentou ao público um poema que tem como tema o enfrentamento ao silenciamento e também ao apagamento da cultura e dos saberes negros:

Descobri o que eu era antes mesmo de ser. E, pouco a pouco, também vivenciei o não ser. Entendi o que era silenciada muito antes de levantar a mão em sala de aula. E que pretinha não era apelido carinhoso. Lá, era ofensa. Porque, pensa, se desde a infância a gente, preta, fosse ensinada que tudo isso aqui é herança nossa. Mas eu era a histórica, a carente, a preta metida. A preta... Ousada. Era assim que o meu diretor

me chamava. E de tanto medo da escola, como é que eu iria aprender e gostar de matemática? E ser engenheira, médica, cientista? É que, no fundo, a gente sabe que negra só dá certo em um lugar: na cozinha. Mas se for Masterchef, não. Porque aí é lugar de branco. A Paola e aqueles lá, que vocês sabem quem são. E fui andando, crescendo, sambando e me banhando do que é negro, tomando pra mim tudo que um dia eu neguei. Tudo que um dia nós negamos. E questionando a branquitude. Porque só assim eu tenho voz pra dizer que branco, em mim, só de roupa. E fortaleço a minha ancestralidade, abro portas e tomo lugares, a fim de tornar nosso tudo, tudo, tudo o que ainda é deles. O que se fundou em nós e foi negado. E todo esse conhecimento. Porque eu sou gota de ancestralidade e, dentro de mim, vocês não sabem, queima o fogo da magia, a dúvida da ciência, a agonia da razão. Perceba que nos meus traços habita história. E, em África, o berço de toda nação. (RIBEIRO, 2019)⁴⁴

Com o auxílio do celular, no qual lia as partes esquecidas, Lavínia recitava a poesia de pé, tendo, à sua frente, uma plateia formada majoritariamente por mulheres negras, muitas delas sentadas no chão do quintal. A apresentação assumia um tom de conversa íntima, de partilha de experiência entre amigas, na qual a poesia convidava o público a pensar sobre a importância do conhecimento de sua própria história para o desenvolvimento de uma consciência crítica e para a ocupação de lugares negados.

Nos versos, a escola, ambiente de educação formal, é representada como um lugar violento, marcado por práticas de silenciamento, racismo e machismo. Um lugar de medo. As expressões *histórica*, *carente*, *preta metida* e *preta ousada*, acionadas pela autora, são termos pejorativos associados a estereótipos de mulheres negras, usados na tentativa de desmerecê-las, contê-las, silenciá-las. E é a partir do silêncio que a voz poética experiencia o “não ser”, lugar de ausência que só é ultrapassado com o fortalecimento da identidade negra e a descolonização do conhecimento. Assim, o poema celebra uma herança ancestral negra ao afirmar que África, também detentora da ciência e da razão, é o berço da humanidade, o que contraria a narrativa eurocêntrica que vê na Europa a origem da civilização.

Presenciar esta performance foi uma experiência particularmente emblemática porque, recitando sobre um eu poético silenciado, Lavínia se deparou, ali mesmo no palco, com uma prática de silenciamento. Enquanto falava, vozes masculinas vindas do fundo da plateia se sobressaíam a ponto de atrapalhar o entendimento do público e a apresentação da poeta, que, interrompida, precisou recomeçar o poema. Reiterando a preocupação do Slam das Minas BA em proporcionar um ambiente de celebração da poesia de autoria feminina negra, onde as poetisas possam falar e ser ouvidas, a *slammaster*

⁴⁴ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 14/09/19.

Negafya, que apresentava o evento, imediatamente pediu silêncio e chamou a atenção da plateia para a importância da escuta.

E é com a intenção de espalhar suas palavras e de falar por si mesmas por meio das performances literárias que muitas poetisas têm entrado em cena nos slams. Elas são herdeiras de uma tradição de mulheres negras que “reagiram e reagem”, que “falaram, cantaram e escreveram. Insistiram em manter acesa a chama de sua criatividade (...)” (SOUZA, 2017, p. 23). Com performances que se preocupam, ao mesmo tempo, com a estética e a política, elas falam pelos orifícios e estilhaçam o silêncio, compartilhando suas leituras de si e do mundo através das “lâminas de fogo” que constituem sua poesia.

3.2 FALANDO ALTO, TRANSFORMANDO O SILÊNCIO

Se discurso é igual a poder, o que acontece quando passamos do silêncio para a linguagem é uma desestabilização dos poderes estabelecidos, pois a produção de contradiscursos é fundamental para abalar as construções estereotipadas que encerram o “Outro” em imagens essencializantes, negativas e externamente definidas. Mas não só isso. Tomar para si o poder da palavra também significa não ser mais a *outra*, mas a *si própria*, existir de acordo com seus próprios termos.

Foi Audre Lorde (2019) quem disse, no ensaio “A transformação do silêncio em linguagem e em ação”, que devemos falar, verbalizar e compartilhar aquilo que é importante para nós, mesmo que corramos o risco de sermos magoadas ou incompreendidas, mesmo que tenhamos medo de sermos desprezadas, julgadas, censuradas, aniquiladas ou, ainda, reconhecidas. Que os silêncios não nos salvarão, ainda que transformar o silêncio em linguagem e ação pareça um ato perigoso demais. Que se ficarmos em silêncio esperando pela falta de medo, estado ao qual ela chama de *luxo*, este mesmo silêncio nos sufocará. E que, ainda que tenhamos medo, podemos aprender a agir e a falar.

Pensar sobre estas questões me lembrou do célebre discurso de Toni Morrison – outra importante intelectual afro-americana cujo pensamento nos encontra ao navegar pelas águas do Atlântico Negro – ao receber o Nobel de Literatura. De acordo com a autora (MORRISON, 2019), uma linguagem opressiva é, em si mesma, a violência – e não só a representação dela. Quando li pela primeira vez as palavras de Morrison, fiquei

pensando não apenas no poder de violentar que a linguagem possui, mas como ela também pode ser uma ferramenta positiva quando utilizada em prol de uma diversidade de discursos. A partir desta fala, proponho, portanto, que pensemos pelo caminho contrário. O que é uma linguagem libertadora? Mais do que representar a transformação, ela é, em si mesma, a transformação. Porque o que acontece quando mulheres negras tomam para si o fazer literário, nele inserindo seus discursos rasurantes e seus pontos de vista autodefinidos, é, ao mesmo tempo, uma transformação pessoal, na qual se constituem enquanto sujeitas, e um abalo às estruturas de poder. Mais do que representar o desejo, ela é, em si mesma, ação, pois, conforme bell hooks,

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa expressão de objeto para sujeito – a voz liberta. (hooks, 2019, p. 38-39)

A história das mulheres negras nas batalhas de poesia no Brasil é uma das facetas recentes desse movimento de transformar o silêncio em linguagem e ação, na qual se assume “um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (LORDE, 2019, p. 54). Uma história que significa, antes de tudo, rejeitar continuar sendo falada pelos outros para, então, falar por si mesma, passando de objeto a sujeita e, assim, desafiando os discursos hegemônicos e outras violências do cotidiano. Uma história de mulheres que têm muito o que dizer-fazer e que compreenderam o poder da sua própria voz como uma ferramenta de resistência e transformação.

Acompanhando as batalhas do Slam das Minas BA ao longo do ano de 2019 como parte integrante do público, presenciei a apresentação de 20 poetas negras, incluindo as *slammasters*. Juntas, elas apresentaram 53 poesias diferentes, que, embora diversas, têm algo importante em comum: surgem da experiência de ser uma mulher negra periférica na sociedade brasileira. Todos os poemas performatizados apresentam, de alguma forma, reflexões sobre as opressões sentidas neste corpo negro-mulher, seja denunciando violências, destacando a necessidade de resistência, exaltando a beleza estética, a ancestralidade e a história negra, falando sobre amor e liberdade.

Trata-se de uma poesia marcada, sobretudo, pela *escrevivência*, conceito cunhado por Conceição Evaristo (2005) que, embora carregue em sua grafia a indicação de uma *escrita*, surge a partir da memória da oralidade de mulheres africanas escravizadas no

Brasil e suas descendentes e é relevante também para pensarmos na literatura oral de autoria feminina negra. Em entrevista ao programa Estação Plural, da TV Brasil, a autora elucidou que

(...) Se [escrevivência] é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, (...) me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né? A prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então, eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é... Ele tenta borrar essa imagem. Nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vida [sic] pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo. (EVARISTO, 2017)

Assim, a experiência de ser uma mulher negra e periférica no Brasil, por ser dolorosa, pode ser debilitante para muitas de nós, mas, quando conseguimos superar a imobilidade causada pelo racismo e pelo sexismo, pode constituir um impulso para a criação. Não quero, com isso, romantizar as opressões que silenciam, marginalizam, violentam e matam mulheres negras todos os dias, mas é notório que, nas batalhas de poesia, as *slammers* não apenas falam *com* o corpo, mas falam *a partir* daquele corpo. Ecos da realidade específica desse corpo atravessado de histórias de vida, os poemas trazem vozes de mulheres negras que, resistindo às definições externas, não são a “outra” objeto, mas “eu”/sujeita, falando sobre si mesmas e sobre suas semelhantes – que também não são a outra, mas sim um “nós” – a partir desse ponto de vista pessoal e coletivo de que nos fala Evaristo.

É importante destacar, no entanto, que não existe um modelo de mulher negra, uma experiência única de ser e, muito menos, um tipo de mulher negra mais verdadeiro que outro. Isto porque, embora passemos por experiências semelhantes, com desafios semelhantes, não significa que somos iguais, que vivenciamos *exatamente* as mesmas coisas ou que pensamos ou respondemos a estes desafios da mesma forma – o que, no Slam das Minas BA, é evidenciado na diversidade de tema e perspectivas apresentadas. É pouco provável, por exemplo, que *todas* as mulheres negras no Brasil sejam ou tenham sido vítimas de violência doméstica, mas isso não muda o fato de que, enquanto grupo, são elas as mais vulneráveis, constituindo a maior parcela entre as vítimas de feminicídio no país, de acordo com o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (FÓRUM

BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2019). Embora nem todas as mulheres negras estejamos em situação de vulnerabilidade social, mulheres negras têm sido as mais afetadas pelas desigualdades de gênero e raça (IPEA, 2017).

No Brasil, bem como Patricia Hill Collins (2019, p. 68) articula sobre o ponto de vista das afro-americanas, enfrentamos problemas semelhantes devido à vivência em uma sociedade que, historicamente, anula mulheres negras todos os dias, resultando em respostas diversas a estas questões. Assim, ao pontuar que não existe uma mulher negra essencial ou arquetípica, a autora sugere que o mais correto seria falar sobre um *ponto de vista coletivo das mulheres negras* para demarcar a heterogeneidade deste grupo.

É desse lugar de vida coletivo que parte o poema a seguir, da autora Maiara Silva, cuja voz poética explicita a experiência da dupla violência na sociedade brasileira, por ser mulher e negra, revelando “a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2005, p. 6). Subvertendo a imagem de um Deus masculino, que aparece não como pai, mas como mãe, o poema inscreve essa voz feminina em um circuito de poder que se utiliza da palavra como arma contra a violência, indicando que não haverá silêncio e, por conseguinte, aceitação diante de violações físicas ou psicológicas. A poesia apresenta uma mulher negra falada por si mesma – que está cansada, que grita, que exige e que tem querer –, ao mesmo tempo em que aponta o protagonismo de suas iguais como forma de revolução:

Deus é mãe. Mas eu estou cansada de nós, mulheres pretas, termos nossas vidas ceifadas. Fisicamente, verbalmente, mentalmente atacadas. Enquanto estou recitando essa poesia aqui, mais uma vítima é assassinada. E a cada três minutos, somos brutalmente violentadas. E eles sempre nos calam, mas o silêncio não é palavra feminina. Então, respeita, moço, as mona, as mana, as mina. A luta pela sobrevivência da mulher negra é histórica. Mas eu não quero sobreviver, quero viver. Cansei de resistir, quero só existir. E cada golpe merece um grito de volta. E a revolução será mulher negra protagonista de sua própria história. (SILVA, 2019)⁴⁵

Também a poesia de Jéssica Maria aponta para a experiência desse corpo negro-mulher diaspórico, que nega a vinculação às noções de morena e de mulata que associam a imagem de mulheres negras a uma sexualidade exacerbada. Através da afirmação orgulhosa de sua identidade negra, a voz poética demonstra sua resistência às tentativas de embranquecimento, que, de acordo com Lélia Gonzalez (1988), têm sido veiculadas na América Latina tanto pelos meios de comunicação de massa quanto pelos aparelhos ideológicos tradicionais, reproduzindo e perpetuando os valores do Ocidente branco e

⁴⁵ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/05/2019.

promovendo a fragmentação da identidade racial, produzindo em muitos indivíduos o desejo de embranquecer. Assim como no poema anterior, a fala e a recusa ao silêncio aparecem aqui como ferramenta contra a violência:

Eu cresci ouvindo um discurso esbranquiçado. Cabelo liso pra lá, cabelo liso pra cá, e eu amava. Naquela época, não existia Barbie negra pra poder me empoderar e servir de referência. Mas eu nunca coube na senzala. É como se algo sempre estivesse faltando no meu peito, sangue pulsando e eu gritava. Grito abafado, preso na garganta. E hoje... E hoje se fazem gritos de resistência. Em cada viela que eu passo, sem abaixar a cabeça. E ainda que digam que eu não sou preta, eu vou logo dizendo: não me chame de morena ou de mulata. A melanina corre nas minhas veias. Meu cabelo é encrespado, meus traços, enegreçados. Sim, sim, eu sou preta. A pele um pouco mais clara, mas isso não me diminui, não. Então, não venha com essa marra, me chamando de morena ou de mulata. Eu sou preta, sim, enraizada. Homem branco pira, nem ligo. Já não caibo mais nesse discurso dormido de que somos minoria nesse mundo perdido. Perdidos estão eles, achando que vou me calar. Porque, vamo combinar, é black, volume, frizz, que eu vou mostrar onde passar. (JESSICA MARIA, 2019)⁴⁶

Enquanto, na primeira poesia, há a indicação de que homens desejam calar mulheres para continuar exercendo violências diversas, “mas o silêncio não é palavra feminina”, na segunda, existe a imagem de um homem branco que *acha* que essa mulher negra vai se calar, mas que é confrontado não apenas por gritos de resistência, como também pela linguagem expressa pelo cabelo *black*. A questão do silêncio e da fala, trazida tanto por Jessica Maria como por Maiara Silva, aparece de forma frequente nas poesias que foram apresentadas no Slam das Minas BA em 2019. A recorrência do tema demonstra, a meu ver, a importância do papel que a voz exerce na vida dessas mulheres e, ao mesmo, a consciência de que o silenciamento é utilizado para mantê-las em uma posição de domínio.

Ao investigar a atuação das mulheres negras como autoras na literatura brasileira, a escritora, poeta e ensaísta Miriam Alves (2010) aponta que, a partir das décadas de 1960 e 1970, escritoras e outras mulheres negras engajadas, preocupadas com as questões relativas ao machismo e ao racismo, passaram a realizar debates discutindo o papel das afrodescendentes no Brasil e, desse movimento, surgiu uma produção de textos que colocaram em pauta questões raciais e de gênero. Para a autora,

A produção textual das mulheres negras é relevante, pois põe a descoberto muitos aspectos de nossa vivência e condição que não estão presentes nas definições dominantes de realidade e das pesquisas históricas. Partindo de outro olhar, debatendo-se contra as amarras da

⁴⁶ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/05/2019.

linguagem, as mordanças ideológicas e as imposições históricas, propicia uma reflexão revelando a face de um **Brasilafro** feminino, diferente do que se padronizou, humanizando esta mulher negra, imprimindo um rosto, um corpo e um sentir mulher com características próprias. (ALVES, 2010, p. 67, grifo da autora).

Ainda de acordo com Alves (2010), a literatura de autoria feminina negra só passou a ter visibilidade no Brasil, em uma perspectiva coletiva, na década de 1970, a partir da publicação dos *Cadernos Negros*, série anual que reúne contos e poesias criada em 1978 pelo coletivo Quilombhoje. Movimento de continuidade, a produção de mulheres negras no *poetry slam* dialoga com a escrita de autoras já consagradas pela tradição da literatura negra, estabelecendo com elas uma relação de semelhanças e diferenças na qual, embora possuam estéticas radicalmente distintas, a criação a partir de um ponto de vista coletivo de mulheres negras figura como o principal ponto em comum.

Parece haver também, assim como Florentina Souza (2006) aponta em seu livro *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*, um *desejo pedagógico* na produção poética destas *slammers*, visando contribuir para que outras mulheres negras não apenas passem a enxergar criticamente as diversas opressões que as atingem, mas também para que possam criar ferramentas para resistir a essas opressões e, a partir delas, elaborar outras possibilidades de vida. Além disso, há poesias que funcionam como uma espécie de recado para que mulheres brancas ou homens brancos e negros “peguem a visão” de determinada questão. Não à toa, temas relacionados a gênero e raça foram os mais recorrentes no Slam das Minas BA em 2019 e também, para se ter uma comparação em nível nacional, nas poesias apresentadas por mulheres negras no Slam BR neste mesmo ano⁴⁷.

Concordo com os autores Giroux e McLaren (1995, p. 144) quando eles afirmam que “existe pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades”. Esse caráter pedagógico também aparece em outras manifestações artísticas e culturais negras no Brasil, como os blocos afro ou o movimento hip-hop, instituindo outras formas de produção, aprendizagem e compartilhamento de saberes além da educação formal – utilizando-se da música, da dança e de outras expressões artísticas para conscientizar, fortalecer a autoestima e provocar a reflexão crítica dos indivíduos negros. É parte de uma estratégia que, promovendo a circulação do conhecimento através de análises críticas da

⁴⁷ O Slam BR de 2019 foi disputado entre os dias 12 e 15 de dezembro, no Sesc Pinheiros, em São Paulo/SP, e não teve representante da Bahia. Durante a realização do evento, foram realizadas transmissões ao vivo pela página do campeonato no Facebook: <<https://www.facebook.com/POETRYSLAMBRASIL/>>.

sociedade brasileira e do resgate da história de vida e luta do povo negro, busca o engajamento político de pessoas negras, fazendo com que estes movimentos funcionem não apenas como fonte de entretenimento ou fruição estética, mas também como importantes ferramentas na busca por mudanças sociais.

Não é à toa, portanto, que uma das definições de Marc Smith e Joe Kraynak para o *poetry slam* seja de “uma sala de aula interativa” (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 3), pois os *slams* funcionam também como espaços alternativos de compartilhamento de saberes e estímulo ao pensamento crítico. No Slam das Minas BA, essa pedagogia *slam* se expressa não através de uma dinâmica professoral tradicional, em que uma pessoa possui a autoridade para ensinar às demais, mas em uma troca coletiva onde todas têm a possibilidade de expressar aquilo que consideram importante umas para as outras – dentro, obviamente, das limitações de tempo de duração de cada evento –, seja disputando a batalha ou nos momentos de microfone aberto.

Nenhuma mulher tem privilégios na dinâmica em relação às outras. As ouvintes, a qualquer momento, podem se tornar também julgadoras ou emissoras da mensagem. Todas estão sujeitas às mesmas regras para participar e às mesmas penalidades em caso de infração. Tanto *slammers* experientes quanto aquelas poetisas que nunca participaram de um *slam* são incentivadas a se apresentar, bem como é solicitado o silêncio do público enquanto qualquer mulher esteja em posse da palavra. Embora as poetisas mais conhecidas geralmente recebam mais atenção da plateia, isso parece estar ligado à habilidade que elas têm de prender a atenção da audiência com performances mais impactantes, tema que abordarei na próxima seção.

Um dos momentos no qual esse *desejo pedagógico* se revela no Slam das Minas BA é na referência à teoria, seja para defender uma ideia ou para criticar determinado pensamento. Neste sentido, é interessante verificar como a diversidade dentro do grupo de mulheres negras garante também uma diversidade na poesia produzida por elas. Embora frequentemente estas *slammers* abordem temas semelhantes, que surgem a partir da experiência de vida, o repertório pessoal de cada uma dará diferentes tons e posicionamentos às discussões levantadas e também à forma como os poemas serão apresentados.

Quero reforçar este pensamento a partir de três poesias. A primeira, apresentada no Slam das Minas em maio de 2019, é de autoria de Caroline Anice e traz uma voz poética feminina que se ergue e se fortalece a partir de outras mulheres e que acredita que a única revolução possível contra o patriarcado é a feminista:

Tem uma mulher atravessada em meus olhos. Ela dança. Fazendo festa com os pés, erguendo-se no ritmo de samba de roda, carregando em cada movimento do corpo toda mística da nossa história. Elas me convidam a lutar e adentramos à noite tramando planos de revolta. Eles me queriam dormindo, mas há tantas mulheres atravessadas em meus olhos: mães, estudantes, trabalhadoras, guerrilheiras. E eu troco o sono pelo nosso sonho teimoso. A cama, pelo front de batalha. Elas cantam em ciranda, me convidam a acender fogueiras, fazer bruxarias, pegar em armas, guerrear. Há um batalhão de mulheres atravessadas em meus olhos. Eu poderia desistir, mas seguimos, gritando palavras de ordem, tocando fogo no patriarcado. Elas dizem: jamais perca o nosso horizonte. A revolução será feminista ou não será. E, lá fora, sabemos: eles nos querem cansadas, sem ânimos, fatigadas, silenciadas, desesperançosas. Eles nos querem sozinhas, mortas e enterradas. Mas há um batalhão de mulheres atravessadas em meus olhos. E eu não me canso, não descanso. E não, não recuaremos um instante. (ANICE, 2019)⁴⁸

Na edição final do SDM, realizada em outubro de 2019, a poeta Vanessa Coelho trouxe em seus versos uma crítica ao feminismo negro, revelado no que a voz poética aponta como o enegrecimento de uma ideologia europeia, indicando a preferência por construir ideias a partir dos ensinamentos deixados pela história ameríndia e de mulheres negras que, antes da teoria feminista nascer, já lutavam por liberdade:

Dentro de mim... Dentro de mim habita um grito profundo. Um grito que se move e pede pra ser libertado a cada segundo. Fale do argumento da preta, histórica, problemática, raivosa. O tal do mimimi que vai e volta, minimizando nossa revolta. Patriarcado imundo, historicamente silenciando as mulheres, em especial, as negras. Sim, queremos igualdade generalizada, mas é que eu preciso especificar as nossas pautas. Nada contra quem prefere enegrecer ideologia europeia, mas acredito que a partir da história ameríndia, podemos criar nossas próprias ideias. A gente se reduz. Se reduz a ressignificar esse emaranhado de merda embraquecida e atribuir a nossa luta como estratégia. E não observa o racismo perverso, intrínseco, se apropriando da produção africana. E mais uma vez, mais uma vez a tradição ocidental cega a você, cega a você e o nós por nós eu não consigo ver. Nzinga, Dandara, Zeferina guerrilharam contra a exploração bem antes do feminismo nascer. Trajetória marcada e aprisionada pela exotificação à subalterna, a alienação que reservava pra mim, pra você, preta os espaços da cozinha e a limpeza do chão. Humilhadas, mortas e estupradas, séculos por séculos escravizadas, corpos violados. Humanamente negadas. Então, me diz, vai, fala. Onde é que tava o feminismo quando as minhas ancestrais eram chicoteadas? (COELHO, 2019)⁴⁹

Já a poeta Ludmila Singa, “aquecendo” o público antes da batalha Slam das Minas de agosto de 2019 começar, apresentou uma voz poética que coloca feminismo e

⁴⁸ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/05/2019.

⁴⁹ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 05/10/2019.

mulherismo africana em oposição, instituindo valor negativo para a primeira teoria, que aponta como eurocêntrica, e positivo para o segunda:

O que é nosso eu vim buscar, eu tou na pista é pra cobrar. Com fundamento não afundar. Segue a trilha e desce já. O que é nosso eu vim buscar, eu tou na pista é pra cobrar. Com fundamento não afundar. Segue a trilha e desce já. A imposição da sua cultura não cega mais o meu reflexo. Andei por outros caminhos, vi quantos fatos são distorcidos e que estar sozinha é só um estado de inércia. Eu luto pra livrar a patologia psíquica que congela os pretos quando vê um camburão passar na esquina, que destrói lares, comunidades, corações. Guarda teus sentimentos. Aqui, pra ser forte, a frieza tem que fazer parte da ação. E o sistema de ensino só induz a esse complexo de inferioridade. É que a população, sem referência, acaba acreditando na penitência, sem ter a noção do que é agir com a malandragem. E tua ideologia já não me contempla. Debate de gênero recai sobre o feminismo branco e minhas vivências não cabem em uma teoria eurocêntrica. Vim pra falar de referências. Já que é pra teorizar, vou citar Mulherismo Africana pra ver se aguenta o peso da treta. Pois não almejo inserção no teu padrão de consumo, não culpabilizo o homem preto pela maldade no mundo. Mas vejo, sim, a necessidade de dialogar. Alertar os irmãos porque junto é mais fácil de caminhar e encontrar minha humanidade através das relações que estabelecer. E sentir nas diferenças a sintonia que sincroniza tudo pra que o todo possa acontecer. (SINGA, 2019)⁵⁰

Os três poemas trazem vozes distintas de mulheres negras e mostram que, embora estejam lidando com o mesmo problema – que é, de forma ampla, o que Carla Akotirene (2018) chamou de cisheteropatriarcado –, suas respostas para a situação de opressão não são iguais. Enquanto a poesia de Anice propõe o feminismo como caminho na luta por equidade de gênero e justiça social e não deixa claro sobre a união de que mulheres está falando, dando a entender que seria de todas as mulheres, a poesia de Coelho e de Singa tecem críticas ao feminismo, uma centrada na experiência de mulheres negras e a outra pensando também a partir da experiência de homens negros, mas ambas entendendo a teoria feminista como fundamentalmente eurocêntrica e não apenas dispensável, mas prejudicial às mulheres negras. Não é minha intenção aqui fazer uma crítica teórica ou qualquer juízo de valor em relação às ideias apresentadas, e sim mostrar, a partir destes exemplos, que há o desejo de conscientizar a audiência sobre questões consideradas importantes pelas poetisas e, além disso, uma diversidade de posicionamentos em torno de uma experiência comum.

Depois de uma longa história de silenciamento imposto para as mulheres negras, parece haver entre as *slammers* o reconhecimento da importância da palavra e aqueles

⁵⁰ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/08/2019.

três minutos nos quais se têm a atenção de um público interessado ganha grande valor, não podendo ser jogado fora falando sobre “qualquer coisa”, mas sim de algo capaz de fazer a diferença, de provocar aquelas pessoas que estão presentes, de despertar um novo olhar – um olhar atravessado de criticidade – sobre o mundo. Este curto espaço de tempo é usado como um espaço político pessoal e coletivo, no qual se pode, através da poesia, definir-se a si mesma e nomear “uma realidade que fora nomeada erroneamente ou que sequer fora nomeada” (KILOMBA, 2019, p. 28). A palavra assume aqui uma função maior do que o simples ato de comunicar: ela é luta, resistência e transformação.

Assim, essa busca pela consciência crítica através da poesia *slam* estabelece rotas de fuga – do silêncio, da violência, da ausência, da perda – e aponta para a construção de um futuro onde seja possível existir de forma plena e onde a vida seja um direito garantido.

3.3 DESENHANDO ROTAS DE FUGA: A POESIA COMO CHAMAMENTO DE VIDA

Oitenta disparos. Quem tá nos prédios, vai gritar que era, sim, culpado. O Estado executando por diversão nossos aliados. Em estado de choque, meu coração já não suporta mais os maus tratos. Desgraça. As palavras tão cansadas de serem repetidas em cada rima que eu escrevo com lágrimas. A palavra tem poder, meu pai. E será que você não escuta cada poesia implorando pela vida dos meus iguais? Situações atuais que foram vividas pelos meus ancestrais. Oitenta tiros. Se fosse na cara dos brancos, seríamos radicais demais? É que vocês não suportam o poder da pele preta e tem que ser pique Panteras Negras. Eu queria mesmo era sangue de branco servindo de tinta de asfalto. Mas, se eu falar isso, vocês vão falar que faz muito mal esse meu ódio guardado. Oitenta tiros não é engano. Engano é chamar um cara pálido de mano. Insistem em tirar o nosso direito de existir, continuaremos a resistir e, se for assim, vão ter que nos engolir levantando bandeira de fogo nos racistas, sim. E quando eu falei das armas pra cortar a cabeça de cada um de vocês, eu não tava brincando. Enquanto eu viver, a minha arma vai ser a palavra e eu continuarei lutando. E se eu portar um cano, faz parte dos meus planos destruir esses planos. (ARAÚJO, 2019)⁵¹

As diversas violências infligidas contra as pessoas negras no Brasil são um tema frequentemente abordado na poesia *slam* de autoria negra, aparecendo de forma recorrente nas performances apresentadas no Slam das Minas BA. No poema acima, de

⁵¹ Poema apresentado no Slam das Minas BA em 31/08/2019.

autoria da poeta Sophia Araújo, o assassinato de um músico negro no Rio de Janeiro em 2019 – quando o carro em que passeava com sua família foi atingido por um número impressionante de tiros efetuados por militares do Exército Brasileiro – é questionado em um lamento profundo.

Ao perguntar onde estará Deus, que não a escuta, a voz poética dá à sua poesia o status de uma prece, que, de forma repetida, implora pela vida. O discurso, assim, apresenta a fé no poder divino da palavra, que, se na narrativa bíblica, foi responsável por criar o mundo, a humanidade e todas as coisas, na poesia é imbuída da responsabilidade de parar a morte. Através não de uma oração convencional, mas da literatura, ela tenta ser ouvida por Deus.

A palavra é compreendida metalinguisticamente como a única arma que ela detém contra a violência vivida por seus iguais, que, como lembra o poema, remetendo ao passado colonial, já era experienciada por seus antepassados. Cobra não só de Deus, mas da sociedade, que as vidas negras não sejam mais interrompidas e que as coisas sejam ditas com seus devidos nomes. Utilizando uma linguagem que expõe sem sutilezas a violência sofrida, trazendo nela a imagem de cabeças cortadas e do sangue que pinta o asfalto, os versos deixam uma provocação em suspenso: o que aconteceria se não fossem negros os corpos que tombam no chão? Conectada com seu tempo e com questões sociais que afetam a população negra, a poesia de Sophia Araújo é, sobretudo, uma voz que, ao gritar contra a morte, chama pela vida.

Assim, ao falar sobre aquele tipo de morte que não ocorre de forma natural nas periferias, a poesia das *slammers* negras busca preencher o vazio deixado pela violência. Este espaço, lugar de interrupção, marcado, ao mesmo tempo, pela ausência da vida e pelo desejo de vida, é ocupado pela força de palavras – muitas vezes, gritadas com raiva – que querem adiar a morte. Palavras que, cansadas da dor e da perda, exigem o direito de futuro, suspenso de forma abrupta pela execução de uma política que decide quem deve morrer e quem pode continuar vivo.

O conceito de necropolítica, cunhado pelo filósofo, historiador e teórico político camaronês Achille Mbembe (2018), é relevante para pensarmos nas narrativas da violência que aparecem nas batalhas de poesia, bem como suas imbricações à experiência de vida e produção de resistências. No ensaio *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*, o autor afirma que matar ou deixar viver são os atributos fundamentais da soberania, constituindo seus limites, e ser soberano significa controlar a mortalidade e a vida como forma de implantar e exercer poder. Ao longo do trabalho,

Mbembe analisa diferentes formas através das quais, no mundo contemporâneo, as armas de fogo são utilizadas para provocar a destruição de pessoas, criando os “mundos de morte” onde populações inteiras passam a viver em condições que lhe conferem o status de “mortos-vivos”, destacando também a relação entre necropolítica, escravidão e colonialismo. Para ele, o terror define tanto os Estados escravistas quanto os regimes coloniais contemporâneos, ambos marcados pela ausência de liberdade.

O Brasil como o conhecemos hoje, fruto do imperialismo colonial, mas também de resistências, nasceu ancorado na necropolítica, cujo poder, nos dias atuais, segue reproduzindo uma noção ficcional do inimigo interno (Mbembe, 2018) – aquele que representa o perigo, que deve ser eliminado para que se mantenha a saúde da população. Não à toa, as leis e direitos parecem funcionar de maneira diferente para diferentes grupos de pessoas, sendo a população negra e as periferias alvo de constantes violências exercidas pelo poder estatal ou permitidas por ele. Através de uma política de morte, em que matar não é a exceção à regra, mas a própria regra, lembra-se a todo momento quem é considerado cidadão pelo Estado e quem não o é.

De acordo com o relatório *A cor da violência na Bahia – Uma análise dos homicídios e violência sexual na última década* (REDE DE OBSERVATÓRIOS DE SEGURANÇA, 2020), que se debruçou sobre dados da violência no estado entre os anos de 2009 a 2018, jovens, homens e negros representam a população mais afetada por mortes violentas no Brasil. A situação é ainda pior na Bahia, onde, em 2018, a taxa de homicídios entre homens negros foi 4,5 vezes maior que entre homens brancos, sendo a maioria das vítimas jovens entre 20 e 29 anos. O relatório aponta também que mulheres negras são as mais afetadas pelas violências doméstica e sexual, em comparação com as mulheres brancas, na Bahia e no Brasil.

Já no relatório *Racismo, motor da violência* (RAMOS, 2020), a Rede de Observatórios mapeou, entre junho de 2019 e maio de 2020, um total de 984 mortos, dentre os quais 27 crianças e adolescentes, e 712 feridos em ações policiais em cinco estados brasileiros – Bahia, Ceará, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo. Operações violentas cotidianas, de acordo com a Rede de Observatórios, acontecem nas áreas onde pessoas negras são a população predominante, ainda que não assumam seu caráter de política pública altamente racializada. Assim, ao analisar os dados disponibilizados em ambos os documentos, “é possível compreender a dinâmica perversa de racismo praticado, mas não declarado. Reiterado, mas negado. Corporações que jamais

reconhecem seu viés racista, governos que não admitem aquilo que todo menino negro conhece e vive nas periferias” (RAMOS, 2020, p. 30).

Nas edições de 31 de agosto e 05 de outubro de 2019 do Slam das Minas BA, a poeta Rool Cerqueira, campeã do ano, apresentou uma poesia que narra o cotidiano de meninos negros nas periferias brasileiras, marcado por abordagens truculentas da polícia e pela necessidade de portar a carteira de identidade a qualquer saída de casa, meio de provar sua inocência caso seja identificado como suspeito. Ao mesmo tempo em que denuncia a violência, a voz poética, preocupada com a vida destes meninos, propõe caminhos possíveis para transformar a realidade, através da educação e da disputa de imaginário por meio da poesia:

Os meninos não podem sair sem RG. Os meninos não podem sair sem RG. Os fardado não alivia pra você. Os fardado não alivia pra você. O menino não pode sair sem RG. O menino não pode sair sem RG. Os fardado não alivia pra você. Os fardado não alivia pra você. Mas nem dá tempo de tirar o RG. A polícia, em geral, não quer saber. Se for preto, favelado, onze horas, o fardado não alivia pra você não, viu? “Bora, bora, bora, vagabundo, cadê a droga?”. É, né? Pode crer. Tome baculejo, tome baculejo, tome baculejo e uma broca pra aprender que o seu filho, ele não pode sair sem RG. É o extermínio da nossa raça. Nos prendem, nos xingam, nos matam e, na favela, jorra o sangue preto que não é do filho do prefeito e, muito menos, do seu braço direito. É o meu primo, o meu vizinho, aquele que não tinha passe pra preto. Tipo apartheid, nego, hoje chamado de RG. Eles só pedem pra mim e pra você porque nossa juventude se perde por estratégia estatal. Eles nos dão arma, colete à prova de bala, deixa passar droga. Depois invade a favela com HK e ponto 40, jogando nossa massa cefálica pra fora. É armação, pô. Porque eles tremem. Eles temem que o poder chegue em nossas mãos. Mas não seremos massa de manobra. Eu tou logo avisando, eu não quero ver você fora da escola. Pegue o parceiro da erva e, queimando, o ensine a fazer poesia. Pois o nosso papel é esse, nem corra: é atirar em disparada, com o pente carregado de palavra, na direção da burguesia. (CERQUEIRA, 2019)⁵²

No poema, a cor do sujeito favelado aparece como determinante para a presunção de culpa, bem como para que, arrebatado do mundo pela morte precoce, não haja direito de defesa ou sequer tempo de tirar a carteira de identidade. São atribuídos a uma estratégia estatal tanto a violência policial quanto o desenvolvimento do tráfico e, por meio da guerra às drogas, o ciclo de violência e de morte alimenta a si próprio e parece não ter fim. A guerra, aponta Mbembe (2018, p. 6), “é tanto um meio de alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar”.

⁵² Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/08/2019.

Embora o conceito de necropolítica venha sendo muito utilizado para discutir as políticas de segurança pública, ela se manifesta também em outras áreas fundamentais para a manutenção da vida ou da morte, como, por exemplo, através do sucateamento da educação e do sistema de saúde pública, da precariedade dos serviços de saneamento básico nas periferias, da falta de políticas públicas que garantam uma alimentação diária, adequada e saudável para a população em vulnerabilidade social. Na poesia “Brasil Genocida”, a poeta Negafya aponta outros métodos de fazer e de deixar morrer, relacionados à questão racial:

Racistas querem meu corpo pra estudo. Racistas só visam ao lucro. E eu ainda estou em busca da minha humanidade, eu tô na luta pra não perder minha sanidade. E os pretos em diáspora aqui nessa cidade, rebelião é a saída sem piedade. Vocês não sabem de nada, vocês não enxergam o tamanho da desgraça. Violência obstétrica pra uma só raça. Enfermeira que nem te reconhece como humana e culpabiliza pela causa. Médico que mata vida pra ser menos um na massa. Médico que mata vida pela quantidade que a vítima porta de melanina. Sem perdão, mulheres que abortam sofrem tortura psicológica, lógica do Estado cristão. Pretas, preteridas, feminicídio, menos uma na lista: Helem Moreira. Pretas, preteridas, feminicídio, menos uma na lista: Claudia, arrastada. Vocês não sabem de nada, pornografia incentivada, crianças parindo mão de obra barata. Necropolítica pra preto e pobre. Cuidado, você pode ser o próximo da lista. Observa várias formas de genocídio: hospitalar, alimentar, oito horas esperando atendimento. Eles te matam devagar. Fala isso pros índios que tiveram sua mão decepada, sua cabeça degolada pelo agronegócio. Canibalismo, cadê o Deus de vocês que há 500 anos não tá vendo isso? Vocês não sabem de nada. Vocês nem enxergam o tamanho da desgraça chamada Brasil. Racistas. (NEGAFYA, 2019)⁵³

A poesia de Negafya estabelece uma relação entre racismo, sexismo, capitalismo e necropolítica, que lidam com as pessoas negras não como seres humanos, mas como uma massa indiferenciada de corpos que precisam ser geridos. Corpos que, supérfluos e perigosos, são o alvo cotidiano de violências diversas, não só as efetuadas diretamente por agentes do poder estatal, caso da violência obstétrica e policial, como também de setores dele separados, mas por ele regulados, como o agronegócio. Fazendo referência direta a duas mulheres negras que tiveram suas vidas interrompidas pela violência, a voz poética indica que essas perdas, bem como suas vidas, não devem ser esquecidas.

Dar nome aos mortos é, de alguma forma, fazer com que não sejam apenas mais um número compondo as estatísticas, mas pessoas, cuja perda deixa um hiato na vida daqueles que ficam, um espaço que será sempre da falta. É inscrever no corpo da poesia as histórias de quem, além de nome, familiares, amigos e sonhos por realizar, têm rosto e

⁵³ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 31/08/2019.

têm cor, e que raramente ganham repercussão nos jornais ou geram comoção nacional. Na poesia de Maktub, a voz poética evoca a memória de Maria, amiga de infância vitimada por uma bala perdida enquanto brincavam na rua:

E a palavra amor, cadê? E a palavra amor, cadê? E a palavra amor, cadê? Ou oito ou oitenta. Aprendi a ir de zero a cem em cinco segundos devido às circunstâncias da vida. Cresci vendo meu mundo desmoronando, vendo os meus sumindo como pó. O mesmo pó que os consumiam e os faziam sumir também por dentro. Joga peão, joga bola, pula ciranda, pula corda, pula, pula, pula, pula, pula, pula, pula e acorda. Corre, menina, corre e vai pra dentro, tu não vê que é tiro. Mas, mãe, mãe, cadê Maria, mãe? Cadê Maria? Que Maria, o que, menina? Corre e vai pra dentro. Tu não vê que é bala? Vi. Vi Maria. Seis anos, vítima de bala perdida. Perdi minha melhor amiga naquele dia e me senti mais perdida do que a bala. Aprendi que as balas não são só doces. Elas têm um gosto amargo, pior do que o fel. É de sangue. Perdi também a capacidade de esquecer e, desde então, entendi que viver é diferente quando se tem que sobreviver. Da minha vida, do meu passado, só me restou pesadelo. Apesar de aparentar ser forte, imbatível esse sorriso, só eu sei do meu desespero. Mas da minha dor, da minha dor eu me tornei fúria. Eu percebi que de nada vale só lamúrias e, do meu amor, eu me fiz luta. (MAKTUB, 2019)⁵⁴

Os versos relatam a perda não apenas da melhor amiga, mas também da inocência da infância diante da violência, tendo os momentos de brincadeira interrompidos pela necessidade de sobrevivência, que diz: “pula e acorda”. Aprendendo outro significado para a palavra “bala”, esta criança não é mais a mesma, mas aquela que desmorona diante da perda e que perde, junto com a pessoa querida, a capacidade de esquecer. Mas, ao mesmo tempo em que sofre, ela não sucumbe diante da morte, e luta pela vida.

Existem, segundo Mbembe (2019), perdas radicais das quais não é possível recuperar nada, cabendo-nos encontrar mecanismos para fazer essa perda de alguma forma presente. Utilizando a metáfora de uma casa incendiada – que poderemos até eventualmente reconstruir e da qual é possível resgatar alguns objetos, mas que também tem coisas únicas que jamais poderemos substituir ou recuperar –, o autor afirma que a memória coletiva dos povos colonizados busca formas de marcar e de viver o que não sobreviveu ao fogo.

Assim, ao chamar atenção para a violência, a poesia destas mulheres, sobreviventes do incêndio, são, de alguma forma, uma tentativa de inscrever no presente e para a posteridade a memória daquelas/es que não sobreviveram ao fogo e de – em um jato d’água contínuo e coletivo, como várias mangueiras que miram o mesmo foco – apagá-lo para sempre. Não há, portanto, passividade diante da morte, mas uma luta

⁵⁴ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 14/09/2019.

constante pela vida, na qual lembrar e tornar visível são ferramentas primordiais de resistência e de criação de possibilidade de outros modos de viver, pois

(...) narrar as memórias, o “banzo”, a dor, as lutas dos antepassados é um movimento de resistência, que inspira vida, pois, hoje, viver é resistir; Resistir contra o apagamento, contra o “desmemoramento”, sobreviver. Sobreviver ante as condições que a sociedade pós-colonial reservou aos descendentes do povo retirado de suas terras, submetido ao ritual da “árvore do esquecimento” e escravizado por mais de 400 anos em terras estrangeiras. (FERREIRA, 2013, p. 23)

A “árvore do esquecimento”, em volta da qual os africanos traficados deveriam circular “para garantir imunidade ao ‘banzo’ e, principalmente, o apagamento dos nomes e das tradições culturais daqueles que seriam embarcados à força para a diáspora” (SOUZA, 2007, p. 30), sintetiza o modo como a memória coletiva dos povos negros foi submetida a apagamentos e estilhaçamentos ao longo de séculos, desde antes do cruzamento do Atlântico, para garantir o controle e o domínio. Não à toa, “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 2003, p. 426).

O banzo, uma espécie de nostalgia da terra natal e da liberdade que atingia as/os escravizadas/escravizados, muitas vezes levando-os ao suicídio, é, de acordo com Davi Nunes dos Reis (2019), fruto do processo da transformação de mulheres e homens africanos em mercadoria, um abalo psíquico causado pelas diversas atrocidades vividas, que se iniciavam antes mesmo do embarque nos navios negreiros. O que estas poesias propõem, ao arrancar o *band-aid* que tenta esconder feridas profundas que foram abertas há séculos – e que, cutucadas cotidianamente, não param de sangrar – não é a imunidade ao banzo, mas uma espécie de nova volta à árvore do esquecimento, só que, desta vez, no sentido contrário. Uma volta que compreende a necessidade de recordar e que tem como objetivo lembrar não apenas a dor e estas atrocidades vividas pelos ancestrais e revividas de outras maneiras pelas pessoas negras nos dias atuais no Brasil, mas também as histórias de luta que servem como exemplo para novas configurações de resistência, como sugere a poesia de Neide Vieira:

Precisamos olhar pra trás pra poder entender as estratégias que nossos antepassados usou para as lutas vencer. Foi com muita estratégia e também muito amor que meu povo guerreiro tomou muito chicote da mão de muitos feitor. E foi com muita coragem e muita união que meu povo guerreiro botou muitos troncos no chão. E nas noites sem lua que cadeado quebrou, liberdade a muitos negros os guerreiro entregou. E as senzalas, em cinzas muitas delas ficou. E foi com muita justiça e

coberto de dor que as casas grandes, muitas delas, queimou. E o meu povo guerreiro grandes quilombos formou e os caminhos abertos pra gente deixou. E é contando as histórias que os opressor nos negou, que nos livros de história da escola nunca contou, mostra a meu povo que a gente sempre lutou. E a amnésia histórica minha mente não afetou. Olhando os quatro cantos, pude então notar, escravidão não acabou, só fez se renovar. As correntes de hoje são as drogas que vende em nossas favelas. Os sinhozinhos, os políticos, os empresários que lutam com a nossa miséria. As senzalas são as ruas, são marquises e vielas. Os troncos, as unidades penitenciárias, representado em cada cela. (...) Mas não subestime o meu povo brasileiro, quem não pode com a formiga, não atíça formigueiro. Somos filhos e somos neto, somos bisneto de guerreiro libertadores de cativo. (VIEIRA, 2019)⁵⁵

As formas de resistência à necropolítica, de acordo com Mbembe (2019), são variadas e dependem das situações de cada local e seu contexto específico. Uma das maneiras de resistir, apontada pelo autor ao citar como exemplo a África do Sul, se dá através da ocupação de espaços em busca de visibilidade, da luta dos corpos para se fazerem fisicamente presentes diante da ausência e do silêncio que são produzidos pelo poder. Para Mbembe, as formas de resistência que trabalham pela visibilização são exemplares justamente porque, atualmente, o poder funciona produzindo ausência através da invisibilidade, do silêncio e do esquecimento.

A partir destas reflexões, podemos afirmar que a poesia *slam* de autoria de mulheres negras, ao denunciar as violências e injustiças sociais que atravessam o cotidiano e os corpos das pessoas negras e periféricas, funciona como um chamamento de vida, através do qual se produz presença e se trabalha pela visibilização das/dos que foram vitimados e daquelas/es que estão em risco constante. Para isso, articulam acontecimentos recentes e a memória de um passado antigo que, embora apresente uma nova roupagem, ainda pode ser verificado na atualidade. Olhando para trás, como Sankofa, aponta para novas rotas de futuro, e propõe caminhos no presente a partir de uma resistência que se torna visceral, como elabora Mbembe (2019) sobre as resistências que surgem quando o poder sobre os corpos se apresenta em sua forma mais bruta.

Uma poesia que, tendo como foco temas relacionados às pessoas negras, narra o cotidiano das quebradas e, rimando para não sufocar, lembra que estar viva, aqui e agora, só é possível porque lutas coletivas foram travadas em nome da sobrevivência. Uma poesia que, como no texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de

⁵⁵ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 05/10/2019.

nascimento da minha escrita”, de Conceição Evaristo⁵⁶, desenha a vida em dias nebulosos para que, então, ela se torne realidade.

(...) Poupar palavra, não. O que acontece na minha quebrada, um peso em cada faixa, um peso em cada faixa. Rimo pra não sufocar, entende? Foco na gente. Minas presente sempre. Foco na gente. É, preta. É muita treta, preta. Pilares construídos em cima de nós. É treta. Mas, preta, o que nós temos é sagrado. E é muito mais treta ser nosso adversário. Baby, não trema. Se seu veneno é seu problema, se tema. Zelo pelos meus, muita cobrança em minha missão, foco e persistência. E os que lutaram por mim, morreram por mim? Muitas razões pra eu estar aqui, enfim. Legalizaram a morte, ter a chave do cofre. Acabar com o que faço? São quantos trago a longo prazo? Olhe por mim na selva, Jah. Os irmão tão na rua. A curva aqui é turva e os demônio não ajuda. Gravata imunda, cor de sangue do meu povo. Oh nós de novo, enfrentando os mato sem cachorro. E é tudo tão claro e nada raro. Conhecemos ratos. Cês analisando os fatos que nós já sabemos. Reprise do passado no presente. Querem que eu cante igual, só que nada é igual e é super natural. Querem demais, falam demais, só que não fazem nada. E o tempo não para e tudo na cara. Minha revolta, minhas crenças, minhas crises mais tensas. Meu povo sendo enforcado só pela presença. Falar o que, meu bom, não seja a caça? Não tenho pele clara. E tomem cuidado ao voltar pra casa. (TAWÁ, 2019)⁵⁷

⁵⁶ No texto “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Conceição Evaristo (2005) narra como sua mãe, que lavava roupas de ganho, em um ritual de escrita feito com todo o corpo, desenhava o sol no chão de terra com o auxílio de um graveto para que ele aparecesse nos dias de chuva: “Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias.”

⁵⁷ Poema apresentado no Slam das Minas BA, em 05/10/2019.

4 DA PERFORMANCE

4.1 DIA DE BATALHA

Mantenha sua postura, sua raiz e nunca esqueça e nunca esqueça, na diáspora e em todo o universo, que você é preto, que você é preta. Mantenha sua postura, sua raiz e nunca esqueça e nunca esqueça, na diáspora e em todo o universo, que você é preto, que você é preta.
(NEGAFYA, 2019)

Posicionada na primeira fileira do público, que se aglomerava de forma mais ou menos organizada no pequeno quintal da Casa Preta, parei imediatamente a conversa que estava tendo com uma amiga e prestei atenção quando Negafya começou a cantar os versos que dão início a “KKK é uma desgraça”. Não era a primeira vez que eu via a apresentação daquela poesia. Consciente da forma como a poeta trabalhava as palavras para causar nos ouvintes os efeitos que ela buscava, já esperava certas reações do público em determinadas partes. Mas estar ali naquele momento era presenciar algo inédito, pois todo ato performático, ainda que repetido, é sempre o ato primeiro. Trata-se de uma “repetição que nunca se oferece da mesma maneira, mesmo quando sustentada pela constância da transmissão” (MARTINS, 2003, p. 66).

A Casa Preta, onde naquela noite de agosto de 2019 vi Negafya se apresentar, é um espaço cultural localizado em um antigo casarão na Rua Areal de Cima, no Dois de Julho, bairro onde os limites entre centro e periferia se mesclam. Datada da década de 1930, a construção que recebia a quarta edição do Slam das Minas BA daquele ano ganhara dos vizinhos o nome de Casa Preta à medida que, com o passar dos anos, sua fachada foi ficando escura. A palavra preta, no entanto, oferece um duplo sentido, pois a programação cultural do espaço também é “escurecida”, contando com a apresentação de muitas/muitos artistas negras.

Naquele dia, o público se distribuía por todo o espaço ao redor da poeta: nas janelas, nas escadas, na frente dos banheiros, na porta que dava para o quintal, diante do pequeno bar. No interior da casa, em uma sala cujas janelas dão para o quintal, empreendedoras negras expunham seus produtos em algumas mesas colocadas ali para essa finalidade. Também se vendiam livros, zines, camisetas, bastidores bordados, absorventes de pano, sabonetes naturais. No centro do quintal, não há palco para as apresentações, apenas um pedaço de chão de terra onde plantas distintas formam um cenário natural. O lugar permanecia livre para a circulação da poeta, configurando um

espaço de onde se podia falar no mesmo nível do público e, ao mesmo tempo, com autoridade.

Como em 2019 o SDM assumiu um formato itinerante, o evento ganhou diferentes cenários ao longo do ano. Passou também pela Casa Rosada, nos Barris, pela Casa La Frida, no Santo Antônio Além do Carmo, pela Praça Jubiabá, no Pelourinho, e teve seu encerramento com um baile na Freedomsoul Rec, na Massaranduba. Algumas configurações, no entanto, permaneceram semelhantes, mesmo em locais distintos: o público, disposto em um semicírculo, deixava à sua frente um espaço no qual a poeta pudesse se movimentar livremente; atrás dela, geralmente, eram instalados os equipamentos de som, perto dos quais ficavam a DJ e as *slammasters*; as juradas, por sua vez, encontravam-se misturadas ao público, lugar no qual apenas as cadernetas de notas que empunhavam lhe davam distinção.

Negafya apresentava o evento de agosto de 2019 ao lado de Singa e sua poesia não fazia parte da competição, servindo como uma espécie de aquecimento para a plateia e calibragem para as juradas. A performance dela é apenas uma das partes que constituem a batalha, que segue um roteiro organizado e pré-estabelecido.

Todo evento sempre tem início com uma DJ que toca músicas para animar a plateia enquanto as batalhas não começam. Mais adiante, ela será responsável também pelo encerramento da noite, que sempre terminará em festa e dança. “Tem poeta na casa?”, questiona ao microfone uma das apresentadoras à medida que o público começa a aparecer e, em seguida, explica que qualquer mulher pode se inscrever para a competição. O quadro branco onde são anotados os nomes das inscritas fica à mostra e, aos poucos, mesmo antes das batalhas, o público vai tomando conhecimento de quem são as competidoras. Algumas já são figuras conhecidas de quem costuma frequentar aquele *slam*, outras se arriscam pela primeira vez na disputa.

Figura 4 - Quadro de notas, 2019

POETA	NOTAS
SOPHIA	10 97 99 97 99 / 988
AMANDA	97 89 94 97 10 / 954
NEIDE	10 10 10 10 10 / 10
WELIA	99 98 10 10 10 / 994
SUEBE	10 10 10 10 10 / 10
SOJA	9 85 97 93 97 / 924
NUTT	10 72 94 10 99 / 98
IRIS	9 89 91 94 89 / 9
MAKTUB	10 10 93 99 10 / 984
LUISA	97 93 99 98 99 / 96

Fotógrafa: Andreza Mona. Fonte: Slam das Minas BA (<https://facebook.com.br/slamdasminasba>)

É também antes das batalhas começarem que as *slammasters* montam o júri responsável pelas notas da noite, buscando por aquelas que serão as juradas entre o público que, aos poucos, vai enchendo o lugar. “Você aceita ser jurada?”, a poeta Ludmilla Singa me perguntou certa vez. O papel eleva o *status* da ouvinte a uma espécie de crítica literária que, apesar de não poder emitir comentários sobre cada apresentação, será responsável por avaliá-la de acordo não apenas com o impacto causado por ela naquele momento, mas também de sua própria bagagem literária e cultural e de suas experiências de vida. Um lugar de poder que determinará que poeta merece ganhar o título de campeã e que pode concedido não apenas a quem pôde estudar literatura em cursos universitários ou em programas de pós-graduação, mas a qualquer mulher, sendo o gênero o único critério explicitamente acordado para a composição do júri.

É apenas quando já há competidoras inscritas em número suficiente e quando as cinco juradas já foram escolhidas que a apresentação de uma das *slammasters* acontece, simulando uma batalha real. O grito “Slam... Das Minas!” falado três vezes pela mestra de cerimônias e pela plateia dá o sinal para que a poeta comece, o que se repete no início de todas as apresentações daquele dia. Ao público, não interessa que a performance não faça parte da competição. Embora tenha consciência da simulação, que é anunciada como tal, a plateia também desempenha o seu papel: escuta com atenção, recita partes

conhecidas junto com a poeta e vibra em certos momentos porque o espetáculo do dizer (SODRÉ, 2005) a arrebatava.

Precedente à escrita, é sabida a importância da oralidade na história da humanidade, através da qual mitos fundacionais, civilizações e culturas tradicionais atravessaram gerações, sendo ela não apenas o veículo por meio do qual as tradições são repassadas, mas uma tradição viva em si mesma (BÂ, 2010). Teóricas/teóricos que se dedicaram ao estudo da oralidade enfatizam o papel agregador da literatura oral. Enquanto a palavra escrita isola tanto leitora/leitor quanto autora/autor, não exigindo nenhum tipo de comunicação pessoal para cumprir sua função, a palavra falada - exigindo a voz, a escuta, o corpo - os coloca em contato.

Nas batalhas de poesia, cada pessoa presente tem um papel específico a cumprir. A pesquisadora Roberta Estrela D’Alva corrobora com essa ideia ao afirmar que os *slams* são

Um círculo poético onde as demandas “do agora” de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com suas vivências e experiências. Tudo isso acontece de forma dinâmica, roteirizada, em um percurso bem definido que conta com claros pontos de partida e de chegada (uma abertura e um fechamento), criando entre esses dois momentos um espaço imponderável que é preenchido com performances-poemas e onde tudo pode acontecer. (D’ALVA, 2014, p. 112-113)

Esta ideia das batalhas de poesia como um “círculo poético” é interessante para pensarmos no *slam* para além da figura da poeta, pois esta, apesar do papel de destaque, não é nem mais e nem menos importante que as outras. A circularidade coloca os participantes lado a lado e não supõe hierarquias: no mesmo nível, todos desempenham funções importantes para que o evento aconteça, ainda que nenhum desses papéis seja rígido ou fechado em si mesmo. Embora a consciência e a execução correta de sua função sejam fundamentais para que a batalha “funcione”, os limites entre as participantes nunca se encontram muito bem definidos.

Assim, além da possibilidade já citada de cinco integrantes do público serem alçadas subitamente à função de juradas, é destinado à audiência também o papel de co-criadora das performances, embora este não venha acompanhado do *status* de poeta. O público oferece intervenções à poesia, seja em forma de concordância ou desacordo, gritando nos momentos mais vibrantes ou recitando seus versos favoritos junto com a poeta. Seus corpos, gestos, silêncios, barulhos e expressões vocais, que nunca se

apresentam da mesma maneira, passam a fazer parte de um corpo coletivo que, junto com a *slammer*, instaura a performance.

Quanto às juradas, nenhuma regra impede que, também elas dispostas no mesmo espaço que a plateia, expresse reações durante as performances. Por outro lado, as poetas, quando não estão se apresentando, são também parte do público – e, muitas vezes, vibram durante as performances das adversárias.

Se as batalhas de poesia funcionam como um círculo poético, convém destacar que, em posição de círculo, se alguém andar para o lado errado ou não sair do lugar, a roda não se movimentará. Isso se torna evidente à medida em que as *slammasters* desenvolvem estratégias para garantir que as coisas funcionem, seja explicando as regras do jogo a cada nova edição, seja informando à plateia quais os momentos adequados para se fazer silêncio ou barulho. Após a definição do júri, uma pequena reunião é feita com as juradas para garantir que elas não tenham dúvidas sobre a função de dar notas numéricas às poesias. Elas não podem justificar a avaliação dada, mas não devem pensar muito antes de levantar seus papéis com a nota escolhida. E não se devem deixar levar pela interferência do público que, discordando de uma nota atribuída, manifestará seu descontentamento com reclamações e gritos, desempenhando, assim, sua própria função.

E mesmo que uma pessoa esteja no *slam* pela primeira vez, logo vai entender como o evento funciona e quais papéis deve ou não desempenhar. Em alguns momentos, a própria poeta Negafya encoraja a plateia a mostrar sua indignação com notas baixas, em um grito uníssono que, ao modo da Bahia, foi convencionado como “OOOOOOXE!”⁵⁸.

⁵⁸ O grito mais comum de reprovação da plateia às notas dadas pelo júri nas batalhas de poesia é “credo!”. Em Salvador, o público do Slam das Minas BA passou a utilizar a expressão regional “oxe!” para demonstrar insatisfação.

Figura 5 - Notas das Juradas, 2019



Fotógrafa: Tamires Allmeida. Fonte: Slam das Minas BA (<https://facebook.com.br/slamdasminasba>).

4.1.1 A batalha como jogo

Frequentar o Slam das Minas BA e presenciar performances de diferentes poetas me forneceu ferramentas para pensar nas batalhas de poesia como, ao mesmo tempo, um jogo de formas e um jogo de corpo (SODRÉ, 2005), no qual muitas linguagens podem coexistir e em que são centrais não apenas o teor da poesia anunciada, mas também os moldes dados a esse discurso através do corpo em performance.

O canto, por exemplo, que funciona como uma espécie de epígrafe na performance de “KKK é uma desgraça”, de Negafya, pode ser usado livremente nas batalhas de poesia, seja com uma letra de autoria própria ou de outros artistas, caso do *sample*. Utilizado com frequência nas performances apresentadas no Slam das Minas BA, este recurso aponta para a face múltipla das batalhas de poesia, onde se é possível mesclar, em uma única performance, elementos da literatura, do canto, da dança, do teatro.

Por um lado, assim como na capoeira, as batalhas de poesia se constituem como um jogo de corpo que engendram a luta, através de discursos que denunciam as injustiças sociais, e a brincadeira, revelada não apenas pela festa, mas também pelas artimanhas que formam o espetáculo do dizer. Neste sentido, jogar com a poesia por si só já confere caráter lúdico à batalha.

Por outro lado, à semelhança do cordel, o *poetry slam* se configura como um jogo de formas ao se revelar como um “movimento de contato entre dois mundos, o da escrita e o da oralidade”, no qual o *slammer*, como o cantador, “seduz seu público pelo artifício de sua atuação” (SODRÉ, 2005, p. 146). As rimas, no entanto, não têm aqui a importância primeira que assumem nas apresentações dos cordelistas, sendo apenas uma das partes constituintes de um jogo onde são centrais tanto o discurso quanto a performance, através da qual a poeta prova sua habilidade em modelar a palavra.

Como artesãs da poesia, as *slammers* precisam extrair o máximo potencial de suas ferramentas – o corpo e a voz – para trabalhar o discurso, fazendo com que cada gesto, entonação vocal, silêncio, movimento e expressão facial deem determinada forma às palavras faladas, através de um exercício contínuo de aperfeiçoamento. A habilidade de modelagem possibilitará que as palavras, faladas com um certo jeito de voz e com um certo jeito de corpo, seja capaz de criar no público o impacto planejado pela poeta. Assim, embora as ferramentas de trabalho sejam iguais para todas, o resultado – a performance – sempre será diferente porque depende de competências que nunca se repetirão da mesma forma em diferentes pessoas.

O jogo, de acordo com Johan Huizinga (2007, p. 4), tem “uma função *significante*, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação”. Para o autor, quanto mais competitivo, mais apaixonante o jogo se torna, colocando à prova as qualidades do jogador, que passam pela força, tenacidade, habilidade e coragem.

Ao contrário da poesia escrita, com a qual tanto autoras/autores quanto leitoras/leitores podem trabalhar de forma individualizada, em diferentes espaços físicos, a poesia *slam*, enquanto prática produtora de sentido, necessita do processo de interação entre a poeta e a audiência para se concretizar. Requer, portanto, mais de uma *jogadora*. Ao estabelecer diferenças entre o *slam* e o sarau, a poeta, *slammer* e *slammaster* paulista Mel Duarte, do Slam das Minas SP, fala sobre a especificidade da poesia como jogo:

[...] entre o sarau e o slam, existem diferenças: o poema que você leva para um sarau, você fala do jeito que quiser; a partir do momento que você vai participar de um slam - que é um torneio de poesia falada, que tem regras, que é um jogo -, aí você tem que trabalhar melhor seu texto. [...] Tem poemas que eu tenho que eu sei que não posso levar para um slam porque, a depender do tema, da métrica, do ritmo que tem, comparando com o de outras pessoas com quem vou batalhar, não vão ser tão fortes. Eu tenho que estudar o que eu levo para uma batalha, e como levo esses poemas. É aí que entra a diferença da poesia falada

para o slam. Mas todo o poema que cabe num slam, cabe num sarau. (DUARTE apud KLIEN, 2018, p. 135)

Em uma batalha, portanto, tão importante quanto aquilo que se fala é a forma que se utiliza para dizê-lo. Tão importante quanto a palavra é o espetáculo do corpo em ação, os modos como a poeta modula a voz, intercala os silêncios, cria sentidos para além do conteúdo discursivo através dos gestos, dos deslocamentos pelo espaço, das expressões faciais. A performance é, deste modo, aquilo que torna o *poetry slam* possível, o seu modo de existir, implicando, ao mesmo tempo, um saber-fazer, um saber-dizer e um saber-ser (ZUMTHOR, 1997, p. 157)

Este fragmento de entrevista da poeta Mel Duarte aponta para o caráter de espetáculo que a poesia recebe no *poetry slam*. Para este entendimento, também é relevante o pensamento da poeta paulista Luiza Romão, que aponta para a importância daquilo que nomeia de *corporeidade da fala*:

Objetivamente, poderíamos definir o *slam* como um jogo, uma batalha, um esporte da palavra em que cada poeta deve apresentar três textos autorais de até três minutos, sem acompanhamento musical, figurino ou objeto; ou seja, delimita-se o espaço da apresentação, focando-o no poeta e no seu dizer (sua métrica, recursos linguísticos, contundência) e tornando a corporeidade da fala tão importante quanto o conteúdo emitido. [...] Enxerguemos o texto, no *slam*, como um material de múltiplas camadas, como uma rocha milenar de arenito: teríamos como primeira faixa o tema abordado; em sequência, a forma desenvolvida; depois, a atualidade das questões, o engajamento político e a relação com os eventos/fatos recentes; em acréscimo, o carisma e a empatia do poeta; e, para coroar, a performance no dia. (ROMÃO apud KLIEN, 2018, p. 133)

Ao contrário do que ocorre no cordel, onde o discurso, segundo Muniz Sodré (2005) não assume importância primeira, o espetáculo do dizer no *poetry slam* não repousa apenas em seu jogo de formas. O encanto só é garantido mediante o equilíbrio entre significação e ato discursivo, que, juntos, serão capazes de impactar, emocionar, horrorizar, movimentar o ouvinte, suscitar sua raiva, alegria ou dor. Pensar no texto da poesia *slam* como um material de múltiplas camadas pressupõe que o conteúdo mais bem elaborado e atual não levará o público ao arrebatamento se não for acompanhado de uma performance igualmente bem elaborada – e vice-versa. Para isso, cada poeta possui o seu *segredo* (SODRÉ, 2005), sua própria inventividade.

As normas que regulam o *poetry slam* não impedem que cada poeta desenvolva o seu jeito próprio de jogar. Muitos foram os estilos que testemunhei nas batalhas que assisti em Salvador e em outras cidades. Vi performances de poetas que, de ritmo tão rápido,

tornavam difícil o entendimento das palavras, mas também cruzei com mulheres que as burilavam com o cuidado de quem trabalha pedras preciosas. Em ambos os casos, o jogo que fizeram com a forma tornou marcante a experiência de assisti-las.

Houve, ainda, aquelas que não jogaram o jogo de acordo com as regras, de forma consciente ou não. Em alguns casos, a desobediência às normas pode comprometer o bom desenvolvimento do jogo; em outros, comprometeram exclusivamente a participação da poeta. Presenciei, em uma batalha, a performance de uma poeta que parecia desconhecer a regra de autoria e apresentou um poema de outra pessoa. Outra vez, diante da limitação de três minutos para a apresentação da poesia, vi uma poeta optar por passar sua mensagem, mesmo diante da certeza da perda de pontos por extrapolar o tempo.

A opção de algumas poetas por passar a sua mensagem até o final, mesmo que isso implique na sua exclusão do jogo, aponta para uma faceta política da batalha de poesia, onde nem sempre a competição é o que mais importa. Isto porque as *slammers* desempenham também outra função que é, ao mesmo tempo, interna e externa ao jogo: atuam como porta-vozes de uma coletividade, através de um *eu* que também se quer *nós*. Uma fala da poeta Ludmila Singa sobre o caráter de denúncia da poesia marginal de autoria negra na Festa Literária Internacional de Cachoeira, em 2019, corrobora com esta ideia:

(...) A gente tem necessidade muita necessidade de gritar. Eu vejo muitas pessoas que falam: “ah, mas a população preta só fala de violência, vocês ficam batendo na mesma tecla, falando de racismo, falando de gênero”. Mas por que que a gente faz isso? É porque tem uma necessidade. Existe uma realidade no cotidiano da periferia que é alarmante. (...) Então, é olhar também pra necessidade. **A gente faz isso por trabalho, porque há uma necessidade de que isso seja feito.** (...) a gente sabe também que tem uma responsabilidade, que a gente fala por toda uma periferia que está silenciada, que não tem voz, que está sendo genocidada. Então, quando a nossa poesia vem com essa característica de denúncia, é por essa necessidade também. A gente precisa falar. (SINGA, 2019, grifo meu)

O senso de responsabilidade diante de um *trabalho* que *precisa* ser feito é, portanto, uma das razões que podem levar poetas a quebrarem as regras do jogo. Abaixo, reproduzo as regras anunciadas em 17 de abril de 2019 pela página do Slam das Minas BA no Instagram:

O slam terá 3 fases:

- 1ª fase com todas as finalistas se enfrentando;
- 2ª fase: as 3 melhores se enfrentam na Semifinal;
- 3ª fase: as 2 melhores se enfrentam na Final;

Os poemas têm que ser autorais, estando sujeito à eliminação caso não siga a regra;

Duração de no máximo 3 minutos para cada poema;
 Passado o tempo máximo a cada 10 segundos é retirado meio ponto;
 Pode ser lido ou recitado, porém lidos serão retirados meio ponto;
 Serão 5 juradas escolhidas pela organização;
 As notas serão de 0 a 10, podendo ser notas quebradas (Ex.: 9,5);
 Em caso de empate de pontuação nas duas últimas fases, haverá as penalidades poéticas: disputa direta com poemas. Na primeira fase será decidido entre as juradas;
 Sairá apenas uma campeã por Slam. (SLAM DAS MINAS, 2019)

Ao refletir a respeito de como as normas impactam sobre a produção poética dos *slammers*, D’Alva (2014) nos dá ferramentas para pensar em como as regras existentes no *poetry slam* não apenas regulam o jogo, mas o modelam, assim como as poetas modelam as palavras. Ainda que este seja um espaço aberto à experimentação, “onde tudo pode acontecer” (D’ALVA, 2014, p. 113), a limitação de tempo, a proibição de adereços ou acompanhamento musical e a busca por boas notas acabaram influenciando diretamente, segundo a autora, na forma e conteúdo dos poemas apresentados e no trabalho realizado com o corpo. A perda de pontos em caso de leitura do poema também tem impacto no jogo, que se torna mais emocionante à medida em que as performances se tornam mais envolventes.

Por outro lado, as regras levam ao jogo da batalha um tipo de repetição que trabalha, ao mesmo tempo, o esperado e o inesperado. Com as normas e os roteiros pré-estabelecidos que se repetem de batalha em batalha, sabemos o que vai acontecer do início ao fim do evento. Seus modos de execução, no entanto, são sempre imprevisíveis.

É, principalmente, este inesperado o que vai garantir que a poeta avance para as próximas fases. Assim como na capoeira é fundamental seduzir o adversário para ganhar o jogo, no *poetry slam* é imprescindível seduzir o público e, sobretudo, as juradas para vencer. É um jogo no qual cada uma joga por vez, estabelecido, antes de tudo, entre as poetas e a plateia. Não há tempo hábil para analisar as poesias com profundidade, muito menos a partir de critérios estéticos ou de ordem discursiva legitimados pela crítica ou pela academia.

Imediatamente após a performance, as juradas são convidadas a levantar suas placas e tornar a nota visível a todas. Isto deve ser feito em conjunto pelo júri, para evitar que uma se deixe influenciar pela nota da outra. Julga-se, então, uma poesia melhor do que a outra a partir de critérios puramente subjetivos, pelo tipo de impacto que a performance causa naquela que, assistindo-a, também a reelabora.

Jogar com o público requer, sobretudo, decifrá-lo, pois só desta forma será possível envolvê-lo em suas artimanhas. Nenhuma performance, ainda que da mesma

obra, jamais será igual, pois modificam-se, a cada ato, as condições do tempo, do espaço, da audiência e da própria poeta. Aquela capaz de compreender, durante sua apresentação, o desinteresse ou o profundo interesse do público terá a chance de reverter ou de sustentar a situação. Isto porque o curso da performance permite a livre adaptação do texto ao ouvinte: é possível variar os gestos, o tom, fugir dos roteiros pré-estabelecidos ao captar as expectativas da plateia. Neste jogo de sedução, até mesmo o texto da poesia pode passar por modificações, seja por engano ou por escolha da poeta, apresentando versões diferentes a cada nova apresentação.

Assim, vencer uma batalha de poesia pressupõe não derrotar a outra poeta em um combate face a face, mas a habilidade de encantar o público, enredando-o em uma trama gestual e de palavras da qual ele não consiga se livrar, ainda que finalizada a performance. Desta forma, dado o golpe final, nem a poeta que performa, nem a sua adversária ou a plateia poderão sair ilesas:

Tudo isso traz teatralidade às performances, pois a necessidade de composição minuciosa obriga os *slammers* a explorarem o máximo de seus corpos-vozes, dinâmicas de respiração e movimentação corporal, presentificando nessa dança-representação, imagens, sentimentos e cores em busca de uma comunicação imediata e urgente. Nesse sentido, não há quem saia ileso das performances de um *slam*, todos estão em risco, implicados em seus saberes. (D'ALVA, 2014, p. 115)

Estar implicada nos saberes das performances indica que elas, ainda que terminadas, continuam produzindo sentidos. Seus efeitos não cessam após a apresentação da poeta, assim como os efeitos do evento, mesmo quando este se dá por encerrado, continuam reverberando no mundo. Após as apresentações, é comum compartilharmos com quem estiver por perto as impressões imediatas que tivemos daquela performance. Munidas de celulares, postamos fotos e vídeos nas redes sociais, com legendas que elogiam as poetisas e falam sobre a importância daquele *slam*. Eu, de modo particular, vou para casa e penso nos sentidos daquele encontro, disposta a discuti-lo na academia.

Esta reverberação no tempo é uma das características do jogo. Embora se distinga da vida cotidiana pelas suas limitações de tempo e espaço, o jogo, de acordo com Huizinga (2007), não se limita apenas ao momento do seu acontecimento. No *poetry slam*, o jogo funciona como um intervalo da vida que está irremediavelmente atravessado por ela.

Figura 6 - Negafya na Casa Rosada, 2019



Fotógrafa: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://facebook.com.br/slamdasminasba>)

Ali, em um espaço organizado por regras tácitas e explícitas, pelo ritmo e pela harmonia, pela celebração e pela tensão, as experiências de vida são reorganizadas, transmitidas e, de certa forma, revividas através da performance à medida que a batalha transcorre. E ainda, “mesmo depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado na memória. Pode ser repetido a qualquer momento (...) ou em períodos determinados, como um mistério” (HUIZINGA, 2007, p. 12-13).

O sucesso no jogo, no entanto, não é alcançado apenas por aquelas que se consagrarem como campeãs: tanto o público quanto as juradas são capazes de reconhecer a qualidade de determinadas performances mesmo que estas não tenham sido vencedoras. Isso se torna explícito através dos aplausos, dos gritos e das palavras de parabenização direcionadas às poetisas após sua apresentação. Ali não apenas a premiação está em jogo, mas a possibilidade de reconhecimento de cada uma e de legitimação enquanto poeta.

4.2 NAS GRAFIAS DO CORPO

As performances, de acordo com Schechner (2006, n.p.), “marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias”. O autor elenca pelo menos oito situações em que as performances acontecem: na vida cotidiana, nas artes, nos esportes e entretenimentos de massa, nos negócios, na tecnologia, nos rituais e em ação, todos eles marcados por “comportamentos restaurados”, ou seja, ações para as quais as pessoas ensaiam, ainda que não tenham consciência disso. Assim, “todos nós fazemos mais performances do que percebemos” (SCHECHNER, 2006, n.p.), pois hábitos, rituais e rotinas do cotidiano são comportamentos restaurados, que consistem na recombinação de comportamentos previamente vivenciados.

Os estudos de Schechner sobre performance indicam que não existe nada em uma ação em si mesma que a qualifique como performance e, da mesma forma, que a desqualifique como tal. Toda ação, para ele, é uma performance, mas, na perspectiva das práticas culturais, a classificação de algo como performance varia de acordo com a cultura e o período histórico no qual estas práticas estão inseridas. O autor elenca, ainda, sete funções atribuídas aos atos performáticos, que podem neles coexistir: entreter; construir algo belo; formar ou modificar uma identidade; construir ou educar uma comunidade; curar; ensinar; e lidar com o sagrado ou com o profano. (SCHECHNER, 2006)

O percurso que fizemos até aqui nos ajuda a pensar na poesia *slam* de autoria de mulheres negras como uma junção de várias dessas funções apontadas por Schechner. Ao mesmo tempo que se constituíram como entretenimento para o público, muitas das performances apresentadas no Slam das Minas BA trabalharam pelo fortalecimento da identidade negra, pela construção de uma consciência política e pela cura de mulheres negras, sem que a estética, esse desejo de “construir algo belo”, tenha sido deixada de lado. Nelas, assim como Leda Maria Martins aponta sobre o ritual dos Congados,

a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (MARTINS, 1997, p. 146)

A performance é, portanto, conhecimento produzido no e pelo corpo, criador e reproduzidor de saberes. Em busca da definição de um conceito de *performance negra*, a pesquisadora Eloísa Marques Rosa (2015, p. 41) afirma que ela é “a expressão do negro no mundo atravessado por suas memórias individuais e coletivas que reverberam ao longo

dos anos em caráter resistente, adquirindo a dimensão simbólica do corpo naquele tempo e espaço específicos”. É pelo corpo, como aponta a autora, que nos inserimos no mundo e, através dele, também nos tornamos agenciadores de cultura.

Historicamente, o corpo das mulheres negras é um corpo multimarcado pela violência, seja ela de ordem física ou simbólica. As experiências com o racismo, o sexismo, a homofobia e outras opressões que se abatem sobre nós na sociedade brasileira produzem marcas que, de uma forma ou de outra, estarão refletidas na poesia *slam* de autoras negras. Isto porque, como aponta Patricia Hill Collins (2019), todas as pessoas falam a partir de suas posições sociais.

Nestes corpos, no entanto, repousam não apenas a memória da violência, mas também da história e das culturas africanas e afro-brasileiras, cujas imagens são evocadas através de penteados de cabelos, tatuagens, vestes, adereços, gestos, movimentos e da própria tradição da oralidade, através da qual as palavras fluem envolvidas em musicalidade. Cruzam-se também em suas vozes as vozes do *griot* e do *akpalô*, menestréis africanos mestres na arte da palavra. Nas culturas africanas tradicionais, a fala, de acordo com Hampaté Bâ (2010), é agente ativo de magia, detentora de um poder criador, que, entoando as palavras ritmicamente, é capaz de gerar movimento, força e ação.

Sobre este poder criador, é relevante o pensamento do teórico Raymond Williams:

Do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma “abstração” ou emoção, mas como efeito físico sobre o organismo – no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser literalmente vivida por outros”. (WILLIAMS, 1961, p. 40. apud SODRÉ, 1998, p. 20)

Considero pertinente refletir sobre esta ideia a partir da minha própria experiência enquanto frequentadora das batalhas de poesia.

4.2.1 “Será que vive?”, uma performance de Rool Cerqueira

Em 5 de outubro de 2019, presenciei a etapa final que coroou a poeta Rool Cerqueira como campeã do Slam das Minas BA daquele ano. O evento aconteceu na Casa Rosada, espaço cultural localizado no final de uma ladeira estreita na Travessa dos Barris. Após passar pela primeira rodada recebendo de todas as juradas a nota máxima, Rool

apresentou ao público a poesia “Será que vive?”⁵⁹, que aborda a violência contra a mulher. Quando a *slammer* iniciou a sua apresentação, algumas pessoas imediatamente sacaram o celular para registrar a cena. Outras, que cochichavam baixinho, logo pararam para prestar atenção.

Descalça, ela vestia roupas brancas e acessórios prateados enfeitando orelhas, mãos e pulso, com um colar de contas pendendo do pescoço. Sua presença, mesmo antes das palavras pronunciadas, por si só já comunicava uma mensagem. Através de suas vestes, de seus cabelos, adornos e de sua pele negra, também elementos constitutivos daquela performance, toda uma cultura se informava. Embora uma das regras gerais do *poetry slam* determine a proibição do uso de **adereços cênicos** durante a realização das batalhas de poesia, o corpo, como afirma Leda Martins (2003, p. 78, grifo da autora) é “um **corpo de adereços**: movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/*corpus*, estilística e metonimicamente como *locus* e ambiente do saber e da memória”.

Figura 7 - Poetas na final do Slam das Minas BA, 2019



Fotógrafa: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>)

No contexto do *poetry slam*, assim como aponta Florentina Souza a respeito dos blocos afro no Brasil, “os corpos negros e suas *performances* transcendem os limites de

⁵⁹ O registro audiovisual da *performance* pode ser visto no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4&t=2s.

representações em que o olhar marcado pelo fascínio erótico e/ou o exotismo apresentam corpos negros descontextualizados e sem voz ou identidade” (SOUZA, 2007, p. 36). Suas apresentações, ao mesmo tempo políticas e estéticas, se dão não com base em representações de terceiros, mas a partir de uma autoapresentação e, assim, “apontam para uma alteração nas disposições hegemônicas do poder” (SOUZA, 2007, p. 36).

A performance de Rool Cerqueira se iniciou com a narração de um acontecimento aparentemente banal: às oito horas da manhã, uma atendente recebeu uma ligação, como era habitual. No entanto, o público ali presente logo descobriu que o que diferia essa chamada das outras era que, do outro lado da linha, havia uma “vítima de covardia”, que gritava, chorava e pedia socorro. A partir dessa revelação, toda a expressão da poeta, antes tranquila, se transformou. Seus movimentos se tornaram mais amplos, sua voz ressoava alta e clara, mesmo sem o uso do microfone. Diante dela, o público se mantinha em silêncio absoluto. Um clima de tensão se instaurou no ar.

Eram oito da manhã. E como de costume, mais um número caiu na linha, mas dessa vez foi diferente. Eu atendi uma vítima de covardia. Ela gritava. Ela chorava e eu ouvia suas lágrimas desesperadas. E ela pedia pra mim. “Socorro, o meu marido tá batendo em mim, ele vai me matar, ele vai me matar aqui”. (CERQUEIRA, 2019)

Aquela performance parecia não apenas transmitir a experiência, mas recriá-la, de modo que ela também pudesse ser vivida pela plateia através do próprio corpo. Naquele momento, tudo aquilo narrado no poema se transformava em *agora* através de um ritmo que, como “forma de inteligibilidade do mundo”, era “capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência” (SODRÉ, 1998, p. 19).

O poder criador da palavra falada, sua capacidade de gerar movimento, força e ação, revelavam-se, então, através do ato performático. Isto porque a fala, mesmo ao tratar de um tema do cotidiano, não se confunde com a fala comum na poesia *slam*. Ali, o modo de dizer é trabalhado para alcançar o objetivo de, de alguma forma, tocar e envolver os ouvintes. Tudo nela importa para a experiência da performance, desde as escolhas vocabulares até a entonação dada a cada palavra.

De acordo com o pesquisador Fernando Manoel Aleixo (2004), a manifestação corpórea da voz se dá em três dimensões: sensível, aquela engendrada pela memória, pela emoção e pelos impulsos; dinâmica, na qual figura como ação e movimento; e poética, quando estabelece uma relação intercorpórea entre o falante e o público. A dimensão sensível é o princípio de tudo, o centro, a origem da voz, e só poderá ser revelada por meio dos aspectos dinâmico e poético – que, “como emanção do corpo, assume

diferentes qualidades, revela o conteúdo orgânico das emoções e das experiências que habitam os compartimentos do corpo memória” (ALEIXO, 2004, p. 36).

O corpo que transmite a voz nela se representa, ao ponto dos limites entre poeta e voz poética se tornarem difíceis de serem percebidos. A poeta, quando em uma performance envolvente, parece ser a sua própria palavra. É na e pela voz em ação que a poeta transforma a palavra em movimento e cria, diante dos olhos e dos ouvidos do público, uma experiência quase palpável:

E cada palavra era como uma facada no meu peito, que tirava a vontade de tá viva. Ela gritava, “não faz nada com a minha filha”, e eu ouvia. Eu ouvia suas lágrimas desesperadas. Eu ouvia. Eu ouvia, ela apanhava. E presenciando o sofrimento daquela mulher, eu me desespero. Mas eu não consigo ficar de pé. A minha alma lavada da tortura que ela aguentava. E quando eu te fiz perguntas, o telefone foi batido e, naquele momento, eu desejei nunca ter nascido. Eu pedi ajuda. Eu pedi ajuda, mas eles me disseram que ninguém podia fazer nada. Nem o um oito zero eles acionavam, nem o um oito zero eles acionava. Afinal, briga de marido e mulher é resolvido dentro da própria casa, né? Até quando? Até quando nós levaremos essas marcas? Até quando nós seremos como Dona Geralda? Até quando vocês usarão da vantagem física pra tocar numa rosa e espedaçá-la? Até quando? Hein? Me responde, até quando? Hahahaha Até quando nós te mostrar que, no dia que o caçador se levantar, a caça fará como Joice Fonseca. Esquarteja por legítima defesa. Corta, embola, mala, gaveta. (CERQUEIRA, 2019)

Para ser transmitida em toda a sua potencialidade, a poesia necessita de um conjunto de diferentes tipos de expressões e ações, que reforçam, contrariam ou criam sentido para além do texto poético, em um processo de constante construção. Em outras palavras, necessita da sabedoria do corpo, ao mesmo tempo veículo e criador de discurso. É o corpo da poeta que, através das modulações da voz, do ritmo, das respirações, das expressões faciais e de um conjunto de gestualidades, fará o poema produzir os efeitos desejados.

O corpo da ouvinte, por sua vez, engajado na performance, completará os seus sentidos, também ele criador. Assim, “a palavra poética, cantada ou vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder” (MARTINS, 2003, p. 67).

Desta forma, ao ser revelada, através do discurso, a natureza da ligação telefônica em “Será que vive?”, o corpo, por sua vez, revela a natureza da experiência da impotência diante da violência, através de sua teatralidade. Os gestos expressos pela poeta apresentaram diferentes intensidades de acordo com as palavras faladas. A princípio,

enquanto o público é levado a acreditar que aquela era uma ligação normal, “como de costume”, eles são suaves e contidos. Em seguida, diante da informação da violência, eles se tornam amplos e incisivos.

As imagens abaixo, capturas de tela do registro em vídeo da performance, permitem-nos vislumbrar esta gestualidade, ainda que não consigam reproduzir inteiramente os seus sentidos, que só podem ser melhor apreendidos no momento em que a performance acontece.

Figura 8 - Performance de Rool Cerqueira, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4)

Figura 9 - Performance de Rool Cerqueira, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4)

Os registros audiovisuais são, de acordo com Zumthor (2007), comparáveis à escrita por abolirem a presença de quem traz a voz, por apagarem as referências da voz viva e por saírem do presente cronológico, retirando da performance uma de suas principais características, a efemeridade. Por outro lado, diferem-se radicalmente da escrita e aproximam-se da experiência da oralidade porque o que neles é transmitido só pode ser compreendido pela audição em conjunto com a visão, ainda que neles se percam calor, peso e volume real do corpo, traços que constituem a corporeidade. Por isso, assistir *ao vídeo da performance* não é igual a assistir *à performance*, que, como já destaquei, significa no *poetry slam* a presença concreta e imediata. No entanto, ainda que não haja possibilidade de capturar completamente o ato performativo após o seu encerramento no tempo cronológico, o corpo da poeta se anuncia através das imagens trazidas para este texto.

Em “Será que vive?”, nenhum gesto parece ser utilizado sem a consciência da *slammer*, criando um jogo corporal bem trabalhado. Os gestos, a voz e expressões faciais da poeta, à medida que a tensão da performance aumentava, aparentavam estar embebidos em raiva e desespero. Eles, ao mesmo tempo, davam materialidade às palavras e chamavam a atenção do público, que permanecia atento. As mãos cortavam o ar, iam até a cabeça, apontavam com o dedo em riste.

Audre Lorde afirma que a raiva pode ser um ato de esclarecimento quando expressa e traduzida em uma ação em prol de nosso futuro e de nossos ideais. Esta raiva que o corpo transforma em performance “é repleta de informação e energia” (LORDE, 2019, p. 160). Transportando para a linguagem da performance literária uma terrível experiência da vida real, lembra a nós, público, da realidade alarmante da violência doméstica e do feminicídio e nos diz que as coisas não podem continuar desta forma. Para Lorde,

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. (...) uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (LORDE, 2019, p. 159)

Aqui, este “arsenal de raiva” é traduzido no e pelo corpo à medida que o discurso revela o desespero diante da normalização da violência, que se evidencia também através do discurso: “Eu pedi ajuda. Eu pedi ajuda, mas eles me disseram que ninguém podia fazer nada. Nem o um oito zero eles acionavam, nem o um oito zero eles acionava. Afinal, briga de marido e mulher é resolvido dentro da própria casa, né?” (CERQUEIRA, 2019).

Figura 10 - Performance de Rool Cerqueira, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4)

A imagem acima mostra um momento de ambiguidade na performance, no qual a poeta se utiliza do questionamento feito pela voz poética e, através do discurso e da

corporalidade, interpela o público: “Até quando nós levaremos essas marcas? Até quando nós seremos como Dona Geralda? Até quando vocês usarão da vantagem física pra tocar numa rosa e espedaçá-la? Até quando? Hein? Me responda, até quando?” (CERQUEIRA, 2019). Mantendo-se em silêncio por alguns instantes após a pergunta, ela parece aguardar pela resposta.

Eu, enquanto ouvinte, me sinto compelida a questionar também, pois gostaria de saber a resposta para aquela pergunta. Este rápido momento de reflexão, no entanto, é interrompido por um elemento inesperado: a poeta ri. O riso, que se espalhou alto e penetrante pelo ambiente, parecia estar deslocado, pois não combinava com o que estava sendo visto e ouvido até então.

Figura 11 - Performance de Rool Cerqueira, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4)

A risada, no entanto, não aparece aqui em seu sentido comum, não anuncia um momento de alegria nem de descontração. O gesto de rir alto, inclinando o corpo para trás, fornece ao público uma nova informação, trazendo para a cena aquilo que não é dito pela voz. Tomando o lugar da palavra, ele inaugura um novo momento na performance, indicando uma reviravolta.

Nela, a raiva não é mais impotência, transforma-se em desejo de ação contra a violência. Ao indicar que a vítima, em manifestação de legítima defesa, tomará o lugar do agressor, o corpo em performance muda mais uma vez. O conjunto de gestualidades,

suas expressões faciais e entonação vocal assumem uma nova postura, onde a ideia do *caçador* se levantando é reforçada através do corpo. A poeta responde à sua própria pergunta, feita antes da risada: “Até quando nós te mostrar que, no dia que o caçador se levantar, a caça fará como Joice Fonseca. Esquarteja por legítima defesa.” (CERQUEIRA, 2019). Neste momento, pela primeira vez, o público demonstra já conhecer aquela poesia, quebrando o silêncio, envolvido pela performance.

Juntos, poeta e ouvintes, criadora e co-criadoras, finalizam o ato performático. Enquanto os gestos de Rool Cerqueira fazem um movimento de corte no ar, suas vozes se misturam e ressoam pelo ambiente: “Corta, embola, mala, gaveta”.

E o público vibra, arrebatado.

4.2.2 “Racista Reversa”, uma performance de Vanessa Cerqueira

Em *Afrografias da Memória*, lançando olhar sobre a história, a cultura e a performance negra a partir dos estudos sobre o Reinado do Jatobá, a autora Leda Maria Martins (1997) aponta o corpo como ambiente de memória, sendo os repertórios orais e corporais, em seus gestos e hábitos, meios de criar, passar, reproduzir e preservar saberes. Remontando ao tráfico humano que instaurou, através da violência, a diáspora negra nas Américas, a autora aponta que, forçadas/forçados à travessia, as/os africanas/africanos

(...) tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. (MARTINS, 1997, p. 24)

A partir disso, é possível constatar que tanto a violência material quanto a violência simbólica executada pela colonização europeia atingiram diretamente o corpo dos povos africanos e seus descendentes, cuja centralidade nas culturas negras é apontada por pesquisadores como Muniz Sodré (2005) e Stuart Hall (2006), já citados neste trabalho. O corpo negro, individual e coletivo, violentado através de castigos físicos, mas também da imposição de uma outra cultura, foi transformado em um corpo-coisa, matéria de trabalho desumanizada pelo olhar europeu. No entanto, as/os africanas/africanos

transportados para o Brasil e outros países da diáspora negaram-se à recriação de si forçada pelo sistema escravocrata e, também através do corpo, resistiram ao desfazimento de suas múltiplas histórias e culturas. Isto porque,

(...) a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história. (MARTINS, 1997, p. 25)

Assim, foi por meio não de objetos, mas do corpo que as/os escravizadas/os puderam trazer suas memórias afetivas e culturais ao cruzarem o Atlântico. Junto com elas/eles, vieram para o Brasil diferentes ritos, costumes e celebrações que, através da performance, foram preservados e transmitidos, ainda que transformados no processo de negociação e conflito que envolve o contato com outras tradições. Desde então, o corpo têm sido, em maior ou menor grau, matéria-prima das diversas manifestações religiosas, artísticas e culturais realizadas por pessoas negras na diáspora, como o caso dos Congados estudados por Leda Maria Martins e também da poesia *slam* que é o foco deste estudo.

As relações entre corpo/criação/resistência se dão, pelo menos, de duas maneiras nas produções literárias contemporâneas de mulheres negras no *poetry slam*. A primeira, e mais óbvia, é através da presença corporal em si, da expressão de símbolos culturais por meio do corpo e de todas as suas manifestações físicas. Sem corpo, não há *slam*, pois, assim como aponta o pesquisador Zeca Ligiéro a respeito das narrativas orais, o “texto existe apenas como parte da sua performance oral, portanto, só existe enquanto toma forma na voz e no corpo da *performer*, que literalmente o corporifica pela comunicação com o ouvinte/espectador” (LIGIÉRO, 2011, p. 94).

Isto não significa que o texto tenha menos importância em uma batalha, afinal, sem texto, também não há *slam*. Nele, de forma menos óbvia, o corpo também se anuncia. Sua presença pode ser vislumbrada nas entrelinhas do discurso, que, ancorado na experiência, revela-nos um corpo negro-mulher que, consciente de si, manifesta-se através da linguagem pelo direito de criar e de existir a partir de um olhar próprio.

Naquele dia de final do Slam das Minas BA, no qual Rool Cerqueira se consagrou como campeã, competiram também as poetisas campeãs das edições anteriores: Neide Vieira, Maktub, Kainná Tawwá e Vanessa Coelho, sobre cuja apresentação gostaria de refletir neste trabalho. Enquanto a performance de Rool Cerqueira analisada na subseção anterior assumiu uma expressão teatralizada, em que os movimentos parecem seguir um

roteiro pré-estabelecido, a poeta Vanessa Coelho apresentou uma outra estética, com performances cujo roteiro corporal parecia se desenvolver de maneira completamente espontânea.

Após o grito coletivo que dá a deixa para que cada poeta inicie a sua apresentação, Vanessa andou, em passos rápidos, até o centro do semicírculo destinado às slammers e, diante da plateia, que a assistia em silêncio, começou a recitar os versos de “Racista Reversa”⁶⁰, poesia que, através da crítica à branquitude⁶¹, elabora um discurso que tensiona as relações raciais no Brasil. Movimentando o corpo em um vai-e-vem agitado, a poeta vestia uma blusa branca por dentro de um macacão *jeans*, com os pés calçados em tênis pretos. Juntos, seu cabelo *black* e seu corpo negro apresentavam ao público significados para além da biologia e da estética, revelando signos culturais e textuais.

O cabelo e o corpo, de acordo com Nilma Lino Gomes (2019), são pensados pela cultura. Por isso, não apenas os adereços ou o conjunto de práticas corporais, como gestos, movimentos e o uso da voz, devem ser levados em consideração ao pensarmos sobre a performance de mulheres negras no *poetry slam*. Os traços da negritude são performance em si mesmos, pois engendram sentidos, já que

Cabelo crespo e corpo podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. (GOMES, 2019, p. 28)

Além de símbolo da beleza negra, o cabelo da poeta sintetiza a mensagem política expressa através do discurso de “Racista Reversa”, que se nega à associação com a branquitude. Mais do que um traço biológico, ele deve ser lido em seus sentidos sociais e culturais, pois, em uma sociedade que atribui valorização negativa a cabelos crespos, ostentar *black powers* é um ato de resistência e de valorização da identidade negra. Seu significado é reforçado na performance, quando, ao utilizar a expressão “alma negra”, a *slammer* passa as mãos por entre os fios do cabelo, como se ele fosse uma manifestação física dessa alma.

⁶⁰ O registro audiovisual da *performance* pode ser visto no *Instagram*: <<https://www.instagram.com/p/CBYm75Lgsp5/>>.

⁶¹ De acordo com a pesquisadora Lia Vainer Schucman (2012), a branquitude pode ser entendida como uma construção sócio-histórica produzida pela ideia de uma pretensa superioridade racial branca, que resulta em privilégios simbólicos e materiais para sujeitas/sujeitos identificados como brancos.

Figura 12 - Performance de Vanessa Coelho, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>)

Posicionada de pé, atrás de algumas fileiras de outras mulheres que assistiam à apresentação sentadas no chão, eu acompanhava seus movimentos, que se assemelhavam aos passos de uma dança. Aqui, embora não haja a dança propriamente dita, é possível mais uma vez estabelecer associações entre a performance de mulheres negras nos *slams* e outras performances da diáspora, nas quais “o corpo é centro de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o corpo e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo” (LIGIÉRO, 2011, p. 131).

Mesmo sem acompanhamento musical, proibido nos *slams*, era como se o ritmo acelerado das palavras da poeta oferecesse ao corpo as instruções de como ele, obedecendo à cadência da voz, deveria se comportar e preencher aquele espaço que lhe era dado. Ou o contrário: como se o corpo, através de seus rápidos movimentos imprimisse o ritmo no discurso, que, obedecendo à cadência corporal, vocalizava daquela maneira as palavras.

Caminhando para um lado e para o outro, a poeta Vanessa Coelho criava e transmitia, através do corpo e da palavra poética, um discurso crítico que se auto-anuncia direto, cortante, insubmisso: “Não uso de entrelinhas, sem meios-termos. Palavras diretas. Diretas como flecha causando desespero. Atravessam sem permissão ou remissão dos meus pecados, já que, desde que nascemos, estamos condenados” (COELHO, 2019).

Ao comparar suas palavras a flechas, a voz poética confere um caráter belicoso à poesia e, juntas, suas mãos apontam para o público e fazem um gesto que lembra uma arma, sem, no entanto, apresentar-se em formas duras. Suspensas no ar, completamente abertas, suas mãos expressam certa leveza, parecem não atirar, mas carregar as palavras como pontes, direcionando-as à audiência, como registrado na imagem abaixo.

Figura 13 - Performance de Vanessa Coelho, 2019

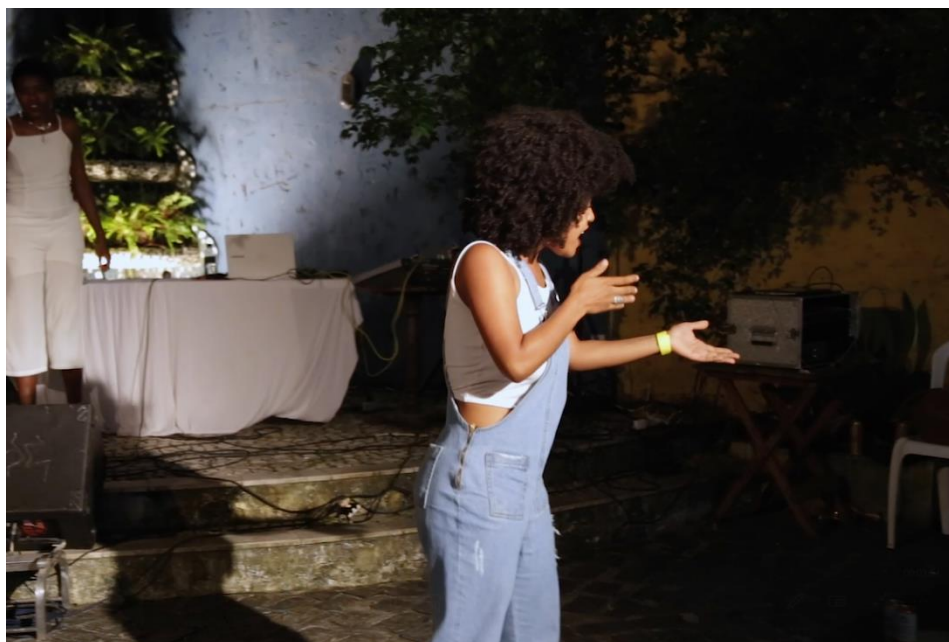


Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>)

A aparente leveza do seu gesto, porém, não abranda o impacto de suas flechas-palavras. Ao vê-la performatizar aquela poesia, sou atravessada por um sentimento de urgência. A poeta parece recitar com pressa – não por fazer pouco caso do tempo e espaço que lhe era dado, mas disparando mesmo as palavras como objetos pontiagudos que precisam ser escutadas *logo*, assimiladas *agora*, no tempo presente da performance, atravessando a pele e se alojando no corpo daquelas/daqueles que escutam. Assim, ela questiona as desigualdades que estruturam a sociedade brasileira e desafia o discurso da democracia racial, que construiu no Brasil a ideia de uma falsa igualdade de direitos e harmonia entre raças:

Sentença dada, culpada. Mas qual foi o meu erro, se a própria história já começa errada? Escravidão, racismo institucional, genocídio, abismo social. A sua vida, burguês, não é parecida com a minha. O seu discurso de meritocracia não condiz com a realidade na periferia, tipo democracia racial. Mito. Mito que me esvazia e, na correria, quando a buzina soou, a linha de chegada já tava embranquecida, entendeu?

Pouco importa se os menor tá na escola ou vendendo bala no sinal. No final, cês sempre desatina quando vê a preta na graduação. Me diz, essa preocupação é medo de perder a vaga nas cota fraudada ou receio da competição equilibrada? (COELHO, 2019)

Suas mãos balançam, tocam os cabelos, apontam para o corpo, para a plateia ou, vez ou outra, parecem golpear o ar. Movimentam-se quase sempre suspensas, em gestos repetitivos. O público acompanha em silêncio, mobilizado pelos meneios do seu corpo e pelo ritmo das suas palavras. Ao confundir os versos em determinado momento, o que poderia comprometer toda a performance, a poeta se corrige imediatamente e continua com naturalidade, sem que aquele tropeço na palavra pareça afetar o seu desenvolvimento.

No pequeno espaço diante da plateia, os movimentos dos pés também se apresentam em repetição: andando de um lado para o outro, a poeta, como em uma elipse, sempre volta para o mesmo lugar. Agitado, assim como a voz, o corpo encontra pouco espaço para pausas, pois é um corpo de urgências. Habilidoso, desafiador e consciente do seu legado, ele, através de uma inversão de papeis, passa de alvo a atirador, como denuncia o título “Racista Reversa” dado à poesia. Sua arma, no entanto, não é a violência, mas o letramento racial e político, criado e transmitido à comunidade através da performance literária:

Hipocrisia. No meio da agonia, eu tou na espreita observando os branco de alma negra e sua conveniência indecente. Antes, era vitimismo. Hoje, cês quer ser igual à gente. Mas, na real, na real, cosplay de preto e pobre não toma baculejo de policial, não tem legitimidade pra ocupar o lugar de quem, durante 300 anos, sempre esteve na base. Só imagina. Só imagina como seria ficar na minha pele só por um dia. Cês não aguentaria. As gíria cês copia, cês põe silicone pra encorpar, é câmara de bronzear. Faz o seguinte, fecha e fica lá até fritar porque no meu bonde você não vai entrar. De Osklen, desfila com favela na camisa, sua vida é desgraça, mas pra nós não tem graça. Problema de branco não é sangue escorrendo na vala, é febre de madrugada. Então, toma tylenol, que passa. E te prepara. Repara a restituição porque se tava barata, pega a visão. Assumimos nosso legado e tamo causando muita, mas muita indigestão. (COELHO, 2019)

Em uma performance da oralidade, “o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance” (MARTINS, 2003, p. 65). Ou seja, “o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas performativo. As práticas performáticas não se confundem com a experiência ordinária, são sempre provisórias e inaugurais” (MARTINS, 2003, p. 65). Algumas vezes, a gestualidade apresentada pela *slammer* não possui caráter narrativo ou interpretativo, com movimentos que cumprem uma função meramente performática.

Outras vezes, no entanto, os gestos são utilizados como meio de reforçar as palavras pronunciadas, como é possível ver nas imagens abaixo, capturas de tela do registro em vídeo do momento em que a poeta recita o trecho “as gíria cês copia, cês põe silicone pra encorpar, é câmara de bronzear. Faz o seguinte, fecha e fica lá até fritar porque no meu bonde você não vai entrar”.

Figura 14 - Performance de Vanessa Coelho, 2019



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>)

Figura 15 – Performance de Vanessa Coelho, 2019.



Imagem: Amanda Julieta. Fonte: Slam das Minas BA (<https://instagram.com/slamdasminasba>)

Batendo as palmas das mãos com força uma na outra, o corpo narra a ação de fechar a câmara bronzeadora; em seguida, ao bater no peito com firmeza, a poeta reforça o sentido de pertencimento ao seu grupo, no qual é rejeitada a entrada do branco a quem é direcionada a mensagem. Junto com ele, seus discursos raciais também são rejeitados. Tendo sido o corpo das mulheres negras historicamente objetificado, sexualizado e animalizado pelo olhar do outro branco, a proibição imposta pela voz poética e o gesto de bater com força no peito tem um importante significado simbólico: desestabilizando as hierarquias raciais, a performance afirma a poeta como dona de si mesma, aquela que tem a palavra e o poder de negar lugar ao branco, reapossando-se do seu espaço coletivo, do próprio corpo e rejeitando o olhar do outro sobre ele. Neste momento, é possível também notar pela primeira vez a intervenção do público, que vibra e grita com a negativa indicada pela poeta.

Através do ato performativo, a *slammer* apresenta, em um exercício de construção coletiva com o público, formado majoritariamente por outras mulheres negras, um corpo fora da lógica do desejo do outro branco. Um corpo que, movimentando-se de um lado para o outro, gíngua combativo, como “um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo” (MARTINS, 2003, p. 78). Um corpo que, ao mesmo tempo, performa e é performance e que engendra em si mesmo o passado, ao qual está permanentemente ligado, o presente, instante da performance, e o futuro, campo aberto de possibilidades.

É no tempo futuro da performance, que em mim reverbera e continua produzindo sentido, que eu escrevo este texto.

4.2.3 Balançando sob a luz do sol

Ao narrar o encontro com um músico de rua durante a juventude em seu livro “Performance, Recepção e Leitura”, Paul Zumthor (2007) nos dá pistas sobre o caráter sublime das performances. Mesmo passados sessenta anos, aquela lembrança ainda lhe era cara e permanecia profundamente inscrita no autor:

Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas-volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens

de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. *Era* a canção. (ZUMTHOR, 2007, p. 28-29, grifo do autor)

Tudo ao redor era parte fundamental do espetáculo, que, após décadas finalizado em seu tempo cronológico, não cessou sua produção de sentido na vida do ouvinte. As performances, portanto, produzem marcas nos corpos daqueles envolvidos e se constituem em um constante movimento, no sentido de que se formam e se transformam, mesmo quando dadas por “acabadas”.

Se ao presenciar os *slams*, como disse Roberta Estrela D’Alva (2014), é impossível sair ileso, voltamos para casa de alguma forma diferentes, marcadas e marcados pela experiência de compartilhar aquelas performances. Apropriando-se da palavra e fazendo uso criativo de seu próprio corpo, que ultrapassa os lugares de submissão impostos a mulheres negras, as *slammers* produzem, no Slam das Minas BA, atos performáticos cujos efeitos transcendem sua duração.

Um outro sentido desse círculo poético pode ser explicado a partir da escritora jamaicana Opal Palmer Adisa (2006). Em seu ensaio “Balançando sob a luz do sol: stress e mulher negra”, a autora utiliza a metáfora de uma cadeira de balanço disposta sob a luz do sol para falar sobre a necessidade de mulheres negras desenvolverem estratégias de cura para o *stress*, que “poderia levar-nos à sepultura antes da nossa hora” (ADISA, 2006, p. 112). Com uma cadeira de balanço e a luz do sol, seria possível espantar a melancolia, externar nossos lamentos e também compreender que precisamos dar um basta nas situações que nos causam dor. A metáfora simboliza, sobretudo, a libertação.

Para Adisa, variadas são as formas possíveis de balançar-se sob a luz do sol, que se dão principalmente no encontro com outras mulheres negras. A autora reflete também sobre o poder do *blues* enquanto remédio para as aflições ocasionadas pelas diferentes violências na vida de mulheres negras. Segundo ela,

O *blues*, a tristeza, cura. Quanto mais se escutam lamentos, mais os cantores de *blues* liberam suas dores e mágoas, mais a tristeza vai saindo deles, vai saindo de nós, dando-nos energia para continuar a viver. O *blues* nos ajuda a zombar de nossa própria desgraça, dá luz às mazelas de nossas vidas e reafirma que viver em si é o que dá significado à vida, quaisquer que sejam os obstáculos a ultrapassar. (ADISA, 2006, p. 112-113)

Desta forma, ao nos apropriarmos da imagem de Adisa, o Slam das Minas BA pode ser também considerado uma forma de balançar-se sob a luz do sol. Por meio de suas performances literárias, é estabelecido um encontro no qual mulheres negras retrabalham coletivamente as angústias cotidianas e imaginam outras configurações de

mundo. Em meio a gritos, palmas, cochichos ao pé do ouvido, danças, palavras cantadas e faladas, silêncio e tensão, escutamos aqueles lamentos que, através do corpo, se transformam em poesia. Somos, ouvintes e poetas, irremediavelmente atravessadas pelas histórias da violência cotidiana que atinge negras e negros de um canto a outro do Brasil.

E, ao mesmo tempo, “aprendemos a dizer que chega” (ADISA, 2006, p. 113).

5 MUITAS BATALHAS DEPOIS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Pensar em considerações finais para este trabalho é chegar a um tipo de fim que, como em um movimento circular e sem a pretensão de estabelecer um ponto final, volta-se de alguma forma para o começo. Assim, esta pesquisa tem caráter mais de suplemento do que de substituição ou inauguração, constituída dentro de um *continuum* que chama sempre por outros olhares que possam se debruçar sobre a poesia de mulheres negras. Por isso, esta dissertação, intitulada “Mulher negras no Slam das Minas BA: um espaço de insubmissão e resistência”, não objetiva encerrar as discussões a respeito da produção de poetisas negras nos *slams* ou, de maneira mais específica, no Slam das Minas BA: há, ainda, muito a ser dito e escrito sobre estas poesias, bem como sobre suas interferências no mundo.

Foi um desses caminhos de possibilidades que trilhei para chegar até aqui, pensando nas poéticas orais do *poetry slam* a partir de uma abordagem que, ancorada na teoria e na experiência, buscou analisar a atuação de mulheres negras, bem como a complexidade das relações entre gênero e raça no contexto da Literatura Marginal. As poesias aqui estudadas nos permitem verificar uma diversidade de temáticas e de perspectivas, desprezando qualquer tipo de homogeneização. Falam sobre racismo, sexismo, violência policial, sobre ser uma mulher negra em uma sociedade que violenta histórica e cotidianamente mulheres e negros, mas também falam sobre amor, empoderamento, estratégias de luta e sobre o poder da fala. Através delas, e em conformidade com as reflexões de bell hooks (2019) sobre a margem escolhida como potência de vida, é possível entender as periferias não apenas como locais que *sofrem* diferentes opressões, mas como lugares de liberdade, de múltiplas possibilidades de experimentação e insurgências que têm nas batalhas de poesia um solo fértil para a semeadura de palavras.

Isto aponta para o Slam das Minas BA não só como um espaço de celebração ou de fruição estética de performances literárias, mas também como um lugar de insubmissão e resistência e de conjuração de outros modos de existência, como pressupunha a hipótese primeira que me levou a iniciar esta pesquisa. Assim, através da análise dos poemas, das performances e da própria configuração do *slam*, foi possível constatar que as batalhas são espaços democráticos do fazer poético, abertos a qualquer poeta interessada em se expressar – locais onde mulheres negras compartilham, por meio de sua produção literária, sentimentos, pensamentos, mensagens políticas e análises críticas da sociedade,

buscando conscientizar suas/seus semelhantes a respeito de questões que impactam diretamente em suas vidas e também difundir discursos positivos sobre a identidade, a cultura e a história negras e, de forma específica, de mulheres negras.

A fala da poeta e *slammaster* Negafya na Festa Literária Internacional de Cachoeira é interessante para compreendermos que, para as participantes deste *slam*, sua importância vai além da inserção destas autoras no campo literário:

A gente não faz só a poesia marginal, a poesia que as pessoas acreditam ser agressiva, porque não é agressividade. É um outro tipo de literatura, de lírica. Mas a gente também fala de amor, a gente também fala dos nossos sentimentos. E isso é uma poesia falada como forma de se armar, né, pra gente poder expressar e dizer que nós mulheres negras também amamos, que nós mulheres negras também temos sentimentos. Que não somos só essa dureza, essa capa dura que colocaram pra nós. E que podemos reverberar isso e muito mais. E a periferia, ela se arma. O *slam* é isso, o *slam* é poder produzir, reverberar formas de armamento, com os zines, com as formações. Então, é essa troca de empoderamento, de autoconhecimento, de autoafirmação, autossustentabilidade. (NEGAFYA, 2019)

Buscando evidenciar como se dão essas trocas indicadas pela poeta, as reflexões realizadas nesta dissertação permitiram compreender que o Slam das Minas BA se configura como um *espaço seguro* (COLLINS, 2019) para mulheres negras, sejam elas poetisas ou integrantes do público, onde podem explorar a sua voz e falar livremente, com a garantia de que serão ouvidas. Nele, encontramos uma característica central atribuída por Collins aos *espaços seguros*: a formação de um local privilegiado de resistência à objetificação como o Outro.

Trata-se, portanto, de um espaço de movimento ao mesmo tempo poético e político, no qual é possível - por meio das performances literárias e da circulação de ideias fundamentadas em um ponto de vista de mulheres negras - criar e fortalecer a consciência de si como parte integrante de um grupo de mulheres que compartilha de experiências semelhantes e que, a partir delas e de um corpo por elas multimarcado, cria sua poesia. Como em outras expressões culturais da diáspora negra, como o *rap* e o samba, cujas ligações foram aqui apontadas, suas vozes se inscrevem como instrumentos de luta e de fortalecimento coletivo, transmitindo saberes e ecoando dentro e fora das periferias.

Isto é particularmente importante quando pensamos na prática sistemática de silenciamento e supressão do pensamento de mulheres negras ao longo da história, discussão que foi aqui articulada a partir da noção de violência epistêmica (SPIVAK, 2010; DOTSON, 2011). Se os *slams* subvertem as dinâmicas do mercado editorial,

viabilizando a circulação de autoras e autores até então excluídas do fazer literário pelos meios tradicionais, poetas negras têm aproveitado estes espaços para projetar suas vozes e, junto com elas, suas ideias, contestando e desestabilizando os discursos que tentam naturalizar a exclusão, o silenciamento e a subalternização de mulheres negras na sociedade.

Elas falam, gritam, cantam, dançam, fazem uso dos seus corpos de maneira a não se deixar capturar pela imagem de objetificação construída pelo olhar do outro, produzindo, através da performance, a presença que nos é frequentemente negada. Através do *corpus* que compõe este estudo, nos encontramos com representações e apresentações fora da lógica do discurso hegemônico, a partir de pontos de vistas autodefinidos, que permitem emergir em seus poemas e performances a diversidade e a complexidade da subjetividade de mulheres negras.

Assim, refletindo sobre temas que estão entrelaçados à vivência de mulheres negras no Brasil, os poemas aqui estudados representam algo que vai além da possibilidade de expressão dessas poetas, pois a tomada da palavra, antes de tudo, significa rejeitar a condição de objeto descrito por terceiros para se tornar aquela que fala por si mesma. A poesia de mulheres negras no Slam das Minas BA não existe apenas como forma de oposição à desumanização, mas como fruto da sua habilidade em burilar as palavras para transformar em poesia tanto sentimentos quanto pensamentos.

Sujeitas de seu próprio discurso, elas criam uma poesia em constante movimento, grafada pelos meneios do corpo e pelas modulações da voz. Como as sementes que se espalham com o vento, as *slammers* negras reforçam o poder de sua inventividade, afirmam sua existência e espalham sua mensagem pelo mundo por meio da palavra falada.

REFERÊNCIAS

- ADISA, Opal Palmer. Balançando sob a luz do sol: stress e mulher negra. In: WERNECK, Jurema. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*, v. 2, p. 114, 2006.
- AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- ALEIXO, Fernando Manoel. *Corporeidade da voz: estudo da vocalidade poetica*. 2004. 83f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284299>>. Acesso em: 3 fev. 2021.
- ARAÚJO, Júlia Figueiredo Murta de. *Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas*. Orient. Jefferson Agostini Mello. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola De Artes, Ciências E Humanidades/ Universidade De São Paulo, São Paulo, 2018.
- ARAUJO, Leila de Oliveira Lima. *Geografia da periferia urbana: lugar de múltiplas representações no entorno do trecho rodoviário Niterói-Manilha, BR 101*. Orient. Ralfo Edmundo da Silva Matos. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/IGCC-9LKHKM?locale=pt_BR>. Acesso em: 14 mai. 2021.
- BÂ, Amadou Hampatê. A tradição viva. In: *História geral da África: Metodologia e pré-história da África*. v. 1, 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- BALBINO, Jéssica. *Pelas Margens: vozes femininas na literatura periférica*. Orient. Monica Graciela Zoppi Fontana. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Labjor/IEL/Unicamp, Campinas, 2016.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- Carolina de Jesus, força e inspiração 105 anos após seu nascimento. *El País*, Brasil, 14 de mar. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/14/politica/1552565999_169291.html>. Acesso em: 30 de set. 2020.
- CERQUEIRA, Rool. *Rool Cerqueira | Campeã do Slam das Minas - BA 2019*, 09 dez. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8YfB_zCjyT4>. Acesso em: 15 dez. 2019.
- CESTARI, Mariana Jafet. “Sentidos e memórias em luta: mulheres negras brasileiras no III Encontro Feminista Latinoamericano e Caribenho (1985)”. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques, mis en ligne*, nov. /2014. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/67403>>. Acesso em: 15 mai. 2021.
- COELHO, Vanessa. #Noticiáriopoético “Racista Reversa”. Instagram, 13 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CBYm75Lgsp5/>>. Acesso em 13 jun. 2020.

- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COLOMBRES, Adolfo. Oralidad y literatura oral. *Revista PROA*, n. 17, p. 83-89, 1999.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos feministas* 1, p. 171-189, 2002.
- D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do autor-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- D'ÂNGELO, Helô. Quem foi Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira. *Revista Cult*, São Paulo, 10 de nov. 2017. Perfil. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/centenario-maria-firmina-dos-reis/>>. Acesso em: 02 de abr. 2020.
- DAVIS, Angela. A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo. In: *Mulheres, cultura e política*. Boitempo Editorial, 2017.
- DOTSON, Kristie. Tracking epistemic violence, tracking practices of silencing. *Hypatia*, v. 26, n. 2, p. 236-257, 2011.
- EPSTEIN, Joseph. Who Killed Poetry? *Commentary*: ago. 1988. Disponível em: <<https://www.commentarymagazine.com/articles/who-killed-poetry/>>. Acesso em 10 nov. 2019.
- DUARTE, Mel. [Orelha do livro]. In: DUARTE, Mel. (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Nossa Escrevivência*, 2012b. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em 10 de mai. 2020.
- EVARISTO, Conceição. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. *Nossa Escrevivência*, 2012a. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/SESS%2B%C3%A2O%20ESCREVIV%2B%C3%A8NCIA%20Ensaio%202.pdf?>>. Acesso em 10 de mai. 2020.
- EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. *TVBRASIL*, 2017. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em 06 ago. 2020.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ed. Universitária, 2005. p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, p. 132-142, 2010. Disponível em: <bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>. Acesso em: 03 jan. 2020.
- EVARISTO, Conceição. Prefácio. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 12-15.

- FANON, Frantz. Da violência. In: *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 23-74
- FBSP - Fórum Brasileiro de Segurança Pública. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*, São Paulo, 2019. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>>. Acesso em 03 mai. 2020.
- FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira*: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras–Estudos Literários), Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-95BHK/1/disserta__o_amanda_crispim_ferreira.pdf>. Acesso em 19 de set. 2020.
- FERRÉZ (Org.). Terrorismo Literário. *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre a literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- GAMA, Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias em Salvador/BA*. Orient. Wilson Rogério Penteadó Júnior. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Artes, Humanidades e Letras/Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2002.
- GIOIA, Dana. Can Poetry Matter? *The Atlantic*: mai. 1991. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1991/05/can-poetry-matter/305062>>. Acesso em 12 nov. 2019.
- GIROUX, Henry A.; McLaren, Peter L. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; Moreira, Antonio Flávio (orgs.). *Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 144-157.
- GOMES, Nilma Lino. Introdução. In: *Sem Perder a Raíz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-50.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: *Tempo brasileiro*, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988. Disponível em: <<https://institutoodara.org.br/wp-content/uploads/2019/09/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>>. Acesso em 30 de set. 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: _____. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org. Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p. 139-150.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: *Educação & realidade*, v. 22, n. 2, 1997. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361>>

- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tadeu Tomaz da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. O espetáculo do outro. In: *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda; William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. p. 139-231.
- HALL, Stuart. Pensando a Diáspora. In: HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representações da Unesco no Brasil, p. 25-48, 2003.
- HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representações da Unesco no Brasil, p. 317-328, 2003.
- HARDING, Warren. *Dubbin'the Literary Canon: Writin'and Soundin'A Transnational Caribbean Experience*. 2013. Tese de Doutorado. Oberlin College.
- HOOKS, bell. Amando a negritude como resistência política. In: *Olhares Negros: Raça e Representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. *Erguer a Voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Retrato das desigualdades de gênero e raça – 1995 a 2015*. 2017. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/170306_retrato_das_desigualdades_de_genero_raca.pdf>. Acesso em 03 de mai. 2020.
- JOHNSON, Javon. *Killing poetry: Blackness and the making of slam and spoken word communities*. Rutgers University Press, 2017.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KLIEN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. Companhia das Letras, 2018, p. 105-137.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. *Irmã Outsider: Ensaio e conferências*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019. p. 51-56.
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e sexo: as mulheres redefinem a diferença. In: *Irmã Outsider: Ensaio e conferências*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019.
- LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. *Irmã Outsider: Ensaio e conferências*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2019. p. 155-167.
- LYRA, Pedro. *Conceito de Poesia*. São Paulo: Ática, 1986.
- MARTINS, Fernando. ZAP! Slam: A primeira batalha de poesia do Brasil. *Ponte*. Brasil, fev. 2017. Disponível em: <<https://ponte.org/zap-slam-a-primeira-batalha-de-poesia-do-brasil/#/>>. Acesso em 04 abr. 2020

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições; Editora Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em 02 fev. 2020.

MARTINS, Luciana de Almeida. *História Pública do Quilombo do Cabula: representações de resistências em museu virtual 3D aplicada à mobilização do turismo de base comunitária*. Tese (Doutorado) – Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25204>>. Acesso 10/05/2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. *Poder brutal, resistência visceral*. N-1 Edições, 2020. Disponível em: <https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel_mbembe>. Acesso em 03 de jul. 2020.

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima*. Trad. Odorico Leal. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. *Revista Afrodiáspora*, v. 3, n. 6-7, p. 41-49, 1985.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Orient. Júlio Assis Simões. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo, 2006.

NEGAFYA. Convocação. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

NEGAFYA. *Insubmissa*.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura Marginal: Questionamentos à Teoria Literária. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, 2011.

PAZ, Octavio. Poesia e Poema. In: *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIXOTO, Carolina. Slam das Minas: mulheres na batalha poética. *Escrevendo o futuro*: 07 dez. 2017. Entrevista concedida a Marina Almeida. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/slam-das-minas/>>. Acesso em: 02 dez. 2019.

RAMOS, Silvia. *Racismo, motor da violência: um ano da Rede de Observatórios da Segurança*. Rio de Janeiro: Anabela Paiva, Centro de Estudo de Segurança e Cidadania (CESeC), 2020.

REDE DE OBSERVATÓRIOS DA VIOLÊNCIA. *A cor da violência na Bahia – Uma análise dos homicídios e violência sexual na última década*. 2020. Disponível em: <<http://observatorioseguranca.com.br/wp-content/uploads/2020/03/A-cor-da-viole%CC%82ncia-na-Bahia-Uma-ana%CC%81lise-dos-homici%CC%81dios-e-viole%CC%82ncia-sexual-na-u%CC%81ltima-de%CC%81cada-FINAL.pdf>>. Acesso em: 29 de set. 2020.

REIS, Davi Nunes. *O banzo, o corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Livia Natália*. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagem) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2019. Disponível em:

<https://portal.uneb.br/ppgel/wp-content/uploads/sites/112/2019/12/reis_davi.pdf>. Acesso em 15 de ago. 2020.

RIBEIRO, Luz. Je ne parle pas bien. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

ROSA, Amanda. *Slam NoFront – A Batalha Final*. Youtube, 19 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iwsBZoB7JJo&t=7818s>>. Acesso em 19 jul. 2020.

ROSA, Eloísa Marques. *A Suça em Natividade: festa, batuque e ancestralidade*. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

SANTOS, Katia Regina da Costa. *Dona Ivone Lara: voz e corpo da síncopa do samba*. Tese (Doutorado em Filosofia) - University of Georgia. Athens, Georgia, 2005. Disponível em: <https://getd.libs.uga.edu/pdfs/santos_katia_c_200505_phd.pdf>. Acesso em 18 de jul. 2020.

SCHECHNER, Richard. What is performance? In: *Performance studies: an introduction*. Trad. R. L. Almeida. New York & London: Routledge, 2006. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf>. Acesso em 02 fev. 2021.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SESC SP. Jongo da Serrinha - a alegria como resistência. 25 jul. 2019. Revista E-Online. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13438_JONGO+DA+SERRINHA+A+ALEGRIA+COMO+RESISTENCIA>. Acesso em: 11 nov. 2020.

SINGA, Ludmila. *Live Festa Literária Internacional de Cachoeira*. Instagram, 27 out. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/slamdasminasba/>>. Acesso em 27 out. 2019.

SINGA, Ludmila. *Solo fértil*. Salvador: 2019.

SLAM DAS MINAS BA. O Slam das Minas – BA nasce em março de 2017. Salvador, 19 ago. 2019. Facebook: *SLAM DAS MINAS BA*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/377423486298613/permalink/380234372684191/>>. Acesso em: 04 jan. 2020.

SLAM DAS MINAS BA. Slam das Minas Bahia: poesia negra, periférica e feminina. *Revista Gambiarra*: 05 set. 2017. Entrevista concedida a Henrique Oliveira. Disponível em: <<http://revistagambiarra.com.br/site/slam-das-minas-bahia-poesia-negra-periferica-e-feminina/>> Acesso em: 02 dez. 2019.

SMITH, Marc Kelly; KRAYNAK, Joe. *Take the mic: The art of performance poetry, slam, and the spoken word*. Sourcebooks, Inc., 2009.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Mauad Editora, 1998.

SOMERS-WILLET, Susan B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity and The Performance of Popular Verse in America*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

SOUZA, Elio Ferreira de. *A carta da escrava 'Esperança Garcia' de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira*. Literafro, 2018.

Disponível em:

<<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoElioferreira1cartaesperancagarcia.pdf>>. Acesso em 02 de abr. 2020.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Florentina da Silva. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 30-39.

SOUZA, Florentina. Intelectuais negros/as no Brasil: insurgências e resistências. In: *Olhares sobre a literatura afro-brasileira*. Salvador: Quarteto, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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

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

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.