

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

CIBELE MONI SOARES

A VOZ DAS RUAS: RESISTÊNCIA NEGRA E FEMININA
NO POETRY SLAM

Porto Alegre
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CIBELE MONI SOARES

A VOZ DAS RUAS: RESISTÊNCIA NEGRA E FEMININA
NO POETRY SLAM

Porto Alegre

2021

CIBELE MONI SOARES

**A VOZ DAS RUAS: RESISTÊNCIA NEGRA E FEMININA
NO *POETRY SLAM***

Dissertação apresentada como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestra em Letras – Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2021

Ficha Catalográfica

S676v Soares, Cibele Moni

A voz das ruas : resistência negra e feminina no Poetry Slam /
Cibele Moni Soares. – 2021.

123.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Tereza Amodeo.

1. Poetry Slam. 2. Literatura marginal. 3. Mulheres negras. 4.
Performance. 5. Resistência. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

CIBELE MONI SOARES

A VOZ DAS RUAS: RESISTÊNCIA NEGRA E FEMININA
NO *POETRY SLAM*

Dissertação apresentada como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestra em Letras – Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Maria Tereza Amodeo – PUCRS (Presidente)

Prof. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy – UFRGS

Prof. Dra. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva – UFSCAR

Porto Alegre

2021

*Para Leticia... A fim de que possas ter
consciência da força daqueles que te
antecederam e para que jamais duvides da
tua.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e ao seu corpo docente da Faculdade de Pós-Graduação em Letras por oportunizarem um ambiente acolhedor e propício a trocas dialógicas tão enriquecedoras para o crescimento intelectual e humano de seus alunos. Também à CAPES por ter me concedido uma bolsa de estudos¹.

Agradeço imensamente a minha orientadora Maria Tereza Amodeo por me incentivar à inscrição no mestrado na PUCRS, por me “resgatar” para que eu fizesse parte do seu grupo de orientandos, por iluminar a minha trajetória acadêmica e por ser inspiradora devido à coragem de ser uma defensora das minorias dentro e fora da academia, reconhecendo e evidenciando o valor de todos, indistintamente.

Agradeço aos meus pais João e Teresinha, minha irmã Luciane e sobrinha Letícia por serem a base, o amor e a proteção de que eu preciso para enfrentar qualquer jornada.

Agradeço ao Adriano pela parceria, carinho e incentivos constantes tão fundamentais para o meu crescimento pessoal e profissional.

Agradeço à Alice, que muitas vezes se sobrecarregou para suprir minhas ausências, demonstrando-se sempre solícita e feliz pelo fato de me ver buscando novos sonhos.

Agradeço à Patrícia, minha irmã de alma, por ser ouvinte, conselheira, apoiadora e presente em todos os momentos da minha vida.

Agradeço à Tassiane, por tantas palavras de encorajamento e por sempre demonstrar crença no meu potencial.

Agradeço ao professor José Antônio dos Santos, que, ao final da minha especialização na FAPA, em 2010, ressaltou a minha capacidade de análise, sugerindo ingressar em um curso de mestrado, quando eu já não considerava mais como viável tal possibilidade, possivelmente em decorrência dos danos causados pelo racismo e a ideia de que alguns lugares não são para nós, negros.

Agradeço aos meus alunos, que me oportunizam retornos extremamente significativos, dando-me força para continuar acreditando no poder transformador da educação.

Agradeço a todos os ex-alunos negros, que ressaltaram a minha importância em suas vidas como uma referência que despertou neles o amor pela negritude e por si mesmos, pois é também por eles que eu sigo me aprimorando.

1 O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço ao meu ex-aluno Bruno Amaral – um jovem nascido num 20 de novembro – por me apresentar o *Slam* e por ser a personificação da Consciência Negra e a prova de que os ideais de Zumbi ainda vivem e não sucumbirão jamais.

Agradeço a Natália Pagot pela tarde de conversa sobre o *Slam*, pela potência das suas palavras poéticas, pela sua presença e pela sua existência que inspira tantas outras meninas negras a olharem para si, descobrirem seu próprio valor e a não desistirem da luta.

Agradeço a Deus pelas infinitas bênçãos a mim direcionadas.

Agradeço a Ogum, que constantemente sussurra em meus ouvidos: “És minha filha, então honra esse título e não esmoreças diante dos combates... Vencerás!”.

RESUMO

Na certeza de que a democratização da sociedade exige a revisão de valores institucionalizados também no campo literário, o presente trabalho pretende refletir sobre o *Poetry Slam*, um movimento de poesia que envolve oralidade, performance, espaço urbano e jovens protagonistas. Com suas vozes marginais, eles se inserem na cena contemporânea de forma a romper hegemonias e apontar a literatura como espaço de existir e resistir. Objetivando analisar de que maneira esse movimento pode contribuir positivamente na reafirmação da identidade negra e feminina, constituindo-se como mecanismo de resistência contra as opressões impostas por uma sociedade racista e patriarcal, serão focalizados os poemas de *slammers*, disponíveis na plataforma Youtube, e nas obras *Vozes da revolução* (2019) e *Querem nos calar* (2019).

Nesse sentido, o processo de escravização, perdurante no país de 1550 a 1888, deixou marcas na atualidade. O pós-abolição e a inexistência de projetos que reintegrassem a população negra recém liberta relegaram-na à exclusão social, à marginalização e a estigmas degradantes, os quais ainda perduram e afetam seus descendentes. Inserido nessa comunidade tão suscetível às dificuldades supracitadas, o grupo das mulheres negras é ainda mais afetado. Além das opressões sofridas devido ao seu pertencimento racial, elas enfrentam preconceitos e limitações advindas da questão de gênero. Ser negra é condição que, dentro de um contexto patriarcal e racista, dificulta sua mobilidade social como sujeito, razão pela qual se insere em um grupo há tempos situado à base da pirâmide social. Na contramão do sistema que os oprime, o povo negro e, em especial, as mulheres negras, mobilizam-se a fim de reivindicar sua dignidade surrupiada pelo racismo e pelo sexismo em prol de uma sociedade mais justa e democrática. Através da análise das performances e das produções poéticas das *slammers* negras, esta pesquisa, portanto, evidencia a importância de formas alternativas de conscientização e promoção do resgate da cidadania, promovidas pelas vítimas dessas opressões que se interseccionam. Opondo-se à tentativa secular de silenciamento, essas protagonistas assumem seu lugar de fala e trazem novo sentido à sua existência através do *Poetry Slam*, uma modalidade de fazer arte, educação e política social.

Palavras-chave: *Poetry Slam*. Literatura marginal. Mulheres negras. Performance. Resistência.

ABSTRACT

The present work intends to approach Poetry Slam, a poetry movement that involves orality, performance, urban space and young protagonists, in the certainty that the democratization of society permeates the need to revise institutionalized values in the literary field. Utilizing their marginal voices, they insert themselves in the contemporary scene to break hegemonies and point to literature as a space to exist and resist. The slam poems *Vozes da Revolução* (2019) and *Querem nos calar* (2019) available on the Youtube platform will be analysed, aiming to explain how this movement can positively contribute to the reaffirmation of black and female identity, constituting itself as a mechanism of resistance against the oppression imposed by a racist and patriarchal society. The process of enslavement, which lasted in Brazil from 1550 to 1888, has left its mark to this day, while even after the abolition of slavery, there was an absence of projects that would reintegrate the newly liberated black population, relegating them to social exclusion, marginalization and degrading stigmas which persist and affect their descendants. Inserted in this community so susceptible to these difficulties, the black women are even more affected by all of these. In addition to the oppression suffered due to their racial belonging, they face prejudice and limitations arising from the gender issue. Being black is a condition that, within a patriarchal and racist context, hinders their social mobility as an individual, which explains why they remain part of this group located at the base of the social pyramid for so long. Against the system that oppresses them, black people and, specially, black women mobilize to claim their dignity that has been stolen by racism and sexism in favor of a more just and democratic society. Through the analysis of the performances and poetic productions of female black slammers, this research highlights the importance of alternative forms of awareness and nurture of recovering citizenship, promoted by the victims of these intersecting oppressions. Opposing the secular attempt at silencing them, these protagonists take their place of speech and bring new meaning to their existence through Poetry Slam, a way of making art, education and social policy.

Keywords: Poetry Slam. Marginal literature. Black women. Performance. Resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	RAÍZES DA OPRESSÃO CONTEMPORÂNEA	16
3	LITERATURA MARGINAL/PERIFÉRICA	26
4	LITERATURA NEGRA: SEUS VIESES E FINS	34
5	<i>POETRY SLAM</i>: ENTENDENDO O MOVIMENTO	43
5.1	ORALIDADE, PERFORMANCE E RECEPÇÃO NO <i>POETRY SLAM</i>	47
5.2	POEMAS QUE VISIBILIZAM OPRESSÕES	60
6	O <i>SLAM</i> E AS MULHERES NEGRAS: AUTODEFINIÇÃO, INSURGÊNCIA, EDUCAÇÃO E RESGATE DE CIDADANIA	65
6.1	LUGAR DE FALA: O QUE AS <i>SLAMMERS</i> NEGRAS TÊM A DIZER?	80
6.2	A MULHER NEGRA E A PALAVRA POÉTICA COMO (RE) CONSTITUIÇÃO DO SER	91
6.3	O <i>SLAM</i> COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA QUILOMBISTA PROTAGONIZADA POR JOVENS NEGRAS	98
7	CONCLUSÃO	114
	REFERÊNCIAS	119

1 INTRODUÇÃO

A minha prática educativa no Colégio Estadual Francisco Antônio Vieira Caldas Junior (Porto Alegre, Rio Grande do Sul), como professora de Língua Portuguesa e de Literatura do Ensino Médio, tem me propiciado grandes aprendizagens, no que se refere à ampliação da ótica, não apenas em relação ao outro – o aluno –, mas, principalmente, em relação a mim mesma. Sempre tive imenso prazer pelo desafio de trabalhar com jovens, os quais geralmente demonstram incômodos diante da obrigação de seguir regras que consideram obsoletas. Em razão disso, com frequência se sentem desmotivados frente aos métodos educativos, temas e conteúdos, exigindo que o professor esteja em constante busca de alternativas para estimulá-los e tornar efetiva sua aprendizagem.

Para o professor de Literatura, em especial, há o desafio de despertar nos jovens o interesse pela leitura, o que não é tarefa fácil, pois um número significativo deles não foi estimulado na infância. Além disso, tendo em vista que pertencem a uma geração cercada por recursos tecnológicos e audiovisuais mais estimulantes, a prática de leitura acaba se tornando pouco atraente para eles. Ler determinados clássicos literários, algo constante nos programas escolares, por exemplo, embora importante, parece ser extremamente desanimador aos olhos de muitos alunos; por isso, uma proposta viável é iniciar com ideias pertencentes ao universo deles e, posteriormente, inserir os clássicos de forma gradativa, propondo relações entre ambos.

No ano de 2015, a fim de oportunizar o contato dos alunos com uma experiência literária significativa e não habitual, além de atender às demandas da Lei 10.639/03², tive a oportunidade de levar à escola os poetas que fazem parte do *Sopapo Poético*, que, fundado em 2012, constitui-se num sarau de poesia ocorrido em Porto Alegre, cuja finalidade é a promoção da cultura negra e de seus intérpretes. Os poetas convidados encantaram os alunos

² Referente à Lei, segue o Art. 26-A e seus respectivos parágrafos: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o *caput* deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

com o modo alegre e descontraído com que conduziram o sarau, pois as declamações envolviam cantos e o toque instrumental de percussão afro-gaúcho – sopapo. Os alunos participaram ativamente não só realizando leitura de poemas previamente dispostos na sala, como também através de relatos pessoais e questionamentos sobre a temática da negritude, do racismo e da exclusão enfrentada pela população negra.

No fim do encontro, fui surpreendida com a seguinte fala de uma aluna: “Sora, sabia que, ao ler uma poesia, nunca pensei que o escritor pudesse ser negro?”. O questionamento da educanda, extremamente perturbador, sinaliza a urgência de promovermos a luta antirracista contra a fixidez de determinadas imagens em relação às pessoas negras, sobretudo dentro das instituições educacionais. Consoante o professor e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras Abdias do Nascimento:

O sistema educacional funciona como aparelhamento de controle nesta estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro – primário, secundário, universitário – o elenco das matérias ensinadas, como se executasse o que havia previsto a frase de Sílvio Romero, constitui um ritual da formalidade e da ostentação das salas da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se a consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira, no currículo escolar? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra. (2016, p. 113)

Além de garantir aos discentes o domínio básico da leitura, da escrita e das variadas ciências, a escola deve promover interações e debates que propiciem o desenvolvimento crítico e a formação de cidadãos capazes de construir uma sociedade mais justa para todos. Dessa forma, dando sequência ao objetivo de abarcar formas alternativas de aprendizagens, atentando para a necessidade de uma educação mais inclusiva, também convidamos os *slammers* do coletivo Poetas Vivos para fazerem sua interação junto aos alunos da nossa escola. *Slammers* são poetas que fazem parte do *poetry slam*, um movimento de poesias performáticas em que jovens competem, geralmente em espaços públicos, declamando suas produções autorais de clamor político-social.

A experiência foi extremamente positiva: foi visível a atenção que os alunos atribuíam aos jovens poetas. Em função de muitos educandos desta escola serem negros e oriundos de zonas periféricas, os poemas declamados, inteiramente críticos quanto ao sistema racista vigente, soavam-lhes bastante familiares, o que parecia justificar o interesse dos estudantes pelo evento.

Na mesma ocasião, organizou-se uma roda de conversas em que os alunos tiveram a oportunidade de fazer perguntas ou mesmo de se expressar livremente sobre as relações percebidas entre os poemas lidos e suas vivências pessoais. O mais interessante foi perceber estudantes normalmente dispersos interagindo de forma veemente, inclusive compartilhando relatos bastante pessoais de racismo ou sexismo vivenciados. A experiência fez com que se sentissem à vontade para a declamação de seus próprios escritos e orgulhosos por descobrirem que suas produções poderiam ser respeitadas como formas de expressão legítimas.

Diante da observação de que os poemas evidenciavam muitos conhecimentos históricos, os poetas informaram que eram fruto de leituras sistemáticas, estudos e contribuições advindas de outros encontros com *slammers*, pois a própria dinâmica de competição exigia esse aprimoramento. Em vista dessa experiência, passei a me interessar pelo trabalho dos jovens *slammers*, acompanhando algumas competições ao vivo nas ruas da capital gaúcha, nas redes sociais de participantes e nas demais competições ocorridas em outras capitais do Brasil, através dos vídeos disponíveis no Youtube. Nisso, notei que o número de meninas negras e periféricas participantes no *slam* era bastante elevado. Seus poemas, versando sobre a situação de exclusão específica das mulheres negras, em geral, apresentavam uma característica bastante comum: dirigiam-se a elas, exaltando suas potencialidades e encorajando-as veementemente. Na condição de mulher negra, desde a tenra idade fui exposta a sinais (vou chamar assim; soa mais leve!), os quais constantemente me fizeram duvidar da minha importância no mundo, do meu potencial. Em razão desse fato, imediatamente me identifiquei com os poemas apresentados, senti-me acolhida e representada por eles.

É verdade que, diferentemente de grande parte dessas meninas que atuam no *slam*, eu não sou oriunda da periferia, o que de certo modo já me garante certo privilégio em relação a elas. Porém, como diz a escritora e teórica feminista americana Audre Lorde (2019), não há hierarquia na opressão, uma vez que raça, gênero e classe se interseccionam. Portanto, independentemente de ser ou não periférica, a condição de mulher negra me oprime também, afetando o modo como me enxergo e, por consequência, atingindo diretamente as minhas escolhas.

Assim como os poemas dessas jovens me atingiram positivamente, notei que o mesmo ocorre com o grande público que participa desses encontros. Tal prestígio torna-se significativo também para os próprios *slammers*. Em virtude dos fatos mencionados, parto da hipótese de que esses jovens passam a ter uma nova ferramenta de conhecimento – um modo de educação não formal, esclarecedor e instigante, capaz de influenciar diretamente na tomada

de decisões e, conseqüentemente, na direção de suas vidas. Através desse conhecimento que adquirem progressivamente, ganham confiança, empoderam-se e acabam fazendo política à medida que se colocam contra a ideologia dominante, questionando valores e passando a perceber que podem e devem exigir seu devido direito à cidadania.

Assim, escolhi como tema para este trabalho *o Poetry Slam*, objetivando analisar de que maneira esse movimento pode contribuir positivamente na reafirmação da identidade negra e feminina, constituindo-se como mecanismo de resistência contra as opressões impostas por uma sociedade racista e patriarcal. A fim de atingir esse objetivo, foram analisados poemas de *slammers* disponíveis na plataforma Youtube e nas obras *Vozes da Revolução* (2019) e *Querem nos calar* (2019). A primeira, organizada por Natália Pagot, abrange poemas de cinco *slammers*, meninos e meninas, pertencentes ao coletivo gaúcho Poetas Vivos; a segunda, organizada pela paulista Mel Duarte, reúne poemas de quinze *slammers*, todas jovens e negras oriundas das mais diversas capitais do país.

Dando seqüências ao objetivo apresentado, o capítulo 2 do presente trabalho traz uma retomada bibliográfica acerca da dialética da colonização, reunindo conceitos de identidade e negritude advindos do processo colonial, e explana questões acerca do racismo estrutural. Tais embasamentos foram pautados nos estudos dos teóricos Kabengele Munanga (1988), Abdias do Nascimento (2016), Stuart Hall (2015) e Silvio Almeida (2019), por constituírem-se como fundamentais para a compreensão das condições de exclusão à qual a população negra está submetida. Ainda no capítulo 2, mas não somente, serão utilizados os estudos sobre o feminismo negro das teóricas negras Lélia Gonzalez (1982), Grada Kilomba (2019) e bell hooks³ (2019).

No capítulo 3, em razão do *slam* ter recebido forte influência dos saraus populares, tece-se uma explanação acerca da Literatura Marginal/Periférica, considerando-se as teorias das pesquisadoras Regina Dalcastagnè (2012) e Lúcia Tennina (2017). Quanto às especificidades da Literatura Negra, apontadas no capítulo 4, serão aproveitados os estudos de Luiz Silva (2019), de Zilá Bernd (1988/1992) e de Benedita Gouvêia Damasceno (1988).

No capítulo 5, como suporte teórico referente à origem do *poetry slam*, são utilizados os estudos de D´Alva (2014), responsável pela divulgação do movimento no Brasil. As teorias de Zumthor (1997/2018) também são contempladas em razão de o *slam* retomar as tradições

³ O termo “bell hooks”, pseudônimo de Gloria Jean Watkins, é o apelido que a filósofa escolheu para assinar suas obras; trata-se de uma homenagem aos sobrenomes da mãe e da avó. Por opção da própria estudiosa, o nome é grafado em letras minúsculas a fim de evidenciar que suas ideias têm mais valor do que o seu próprio nome ou título a ela atribuído.

orais e de performance, que se fazem presentes como veículos de transmissão de conhecimento, uma vez que os poemas declamados são de cunho ideológico.

No capítulo 6, busca-se conhecer de que maneira as *slammers* negras se posicionam e se organizam frente ao negacionismo de sua existência como sujeitos político-sociais. Somado a isso, pretende-se descobrir de que modo ocorre a busca pelo empoderamento não apenas para si como também para o público ouvinte, e intenciona-se analisar as construções ideológicas presentes na subjetividade dos poemas declamados em espaços públicos. Para tanto, além das teóricas negras já citadas na descrição do capítulo 3, foram utilizados os estudos de Djamila Ribeiro (2017), Patricia Hill Collins (2019), Octavio Paz (1982), Aristóteles (s/d⁴), Alfredo Bosi (2015) e as teorias contemporâneas da escritora negra e americana Audre Lord (2019).

Por fim, no capítulo 7, intenciona-se trazer uma conclusão acerca das análises feitas, visando contribuir para a inclusão de novas perspectivas a respeito do fazer literário desses novos agentes que se inserem no cenário contemporâneo propondo rupturas de antigos padrões.

⁴ Lê-se “sem data”.

2 RAÍZES DA OPRESSÃO CONTEMPORÂNEA

Antes da abordagem específica sobre o movimento *poetry slam*, suas características e a luta dos jovens envolvidos, especialmente negros e mulheres, faz-se, neste momento, uma retomada no tempo a fim de compreendermos os acontecimentos que culminaram na necessidade de esses protagonistas se mobilizarem por mudanças no seu *status quo*. Por mais de trezentos anos, o sistema escravocrata perdurou no Brasil e a abolição, ocorrida em 1888, não representou qualquer liberdade efetiva à comunidade negra, uma vez que, sem condições mínimas que propiciassem sua sobrevivência – como ganho de terras, acesso à escolarização formal e outras garantias para sua dignidade como cidadão pleno de direitos –, o povo negro continuou sob as amarras de uma dominação, ainda que não mais oficializada.

A marginalização à qual o povo negro é submetido resulta de estigmas degradantes construídos por teorias racistas e infundadas, buscadas não só na ciência como também nas bases religiosas, nos argumentos do colonizador ocidental com objetivos claros de justificar a escravização. Para o antropólogo congolês Kabengele Munanga, a ideia do negro primitivo e dotado de uma mentalidade pré-lógica foi disseminada como verdade absoluta, bem como a colonização e sua missão civilizadora, por sua vez, apresentada como um dever. Aponta:

A ignorância e relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas raças que se confrontavam pela primeira vez, tudo isso mais as necessidades econômicas de exploração predispueram o espírito do europeu a desfigurar completamente a personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais. (MUNANGA, 1988, p. 9)

De acordo com o jurista e filósofo Silvio Almeida (2019, p. 25), o projeto iluminista de transformação social, ocorrido no século XVIII, tem o homem como seu principal objeto e o observa em suas múltiplas facetas e diferenças. Tal análise possibilita a constituição de ferramentas que tornaram viáveis a comparação e posterior classificação entre os homens, tomando por base suas características físicas e culturais, surgindo, então, a distinção filosófico-antropológica entre civilizado e selvagem, o que no século seguinte cedeu lugar à ideia de civilização *versus* primitivismo. O espírito positivista do século XIX teria transformado os questionamentos sobre as diferenças humanas em questões científicas, dando espaço para a Biologia (determinismo biológico) e a Física explicarem a diversidade entre os povos.

Embora os mais diversos estudos confirmem que não há nenhuma diferença biológica que aponte qualquer vantagem intelectual entre os indivíduos ou mesmo que justifique o

tratamento desigual entre os homens, o racismo persiste e parece naturalizar o considerável abismo social existente entre brancos e negros na sociedade atual. Segundo Almeida, o racismo é decorrente da própria estrutura social com que naturalmente se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e também familiares, sendo estrutural:

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (ALMEIDA, 2019, p. 32)

Assim como apontam os estudos do filósofo camaronês Joseph Achille Mbembe (2018), sobre o africano escravizado, a consciência de ser negro só passou a existir a partir de um estigma racial atribuído pelo europeu, já que antes disso era apenas ele mesmo. Mesmo a escravidão tendo sido abolida há mais de trezentos anos, o negro ainda vivencia o conflito de não se sentir livre para ser o que é, estando imerso em um mundo que o repele, um lugar em que não se reconhece, mas em que precisa se inserir: o mundo branco.

Dentro do contexto racista, a negritude traz um peso, pois é carregada de visões pré-concebidas e estereotipadas contra as quais é preciso lutar pela desconstrução. Qualquer ação praticada pelo homem negro passa a ser julgada ou justificada a partir de sua condição, fazendo com que ele não se sinta simplesmente um homem entre os demais, um indivíduo que deveria ser respeitado em suas individualidades como outro qualquer, suscetível a erros e acertos, pois vive sob constantes olhares avaliativos e sentenciantes. Esse sentimento conflituoso fica explícito nas palavras do psiquiatra e filósofo martinicano Franz Fanon, quando aponta que “o negro não é um homem, o negro é um homem negro” (FANON, 2008, p. 26). O enfoque na palavra “negro” que acompanha a palavra “homem” evidencia a ideia de outridade presente nos discursos e acentua que as diferenças se sobrepõem às semelhanças, o que habitará no inconsciente coletivo e permitirá, portanto, que o dessemelhante – esse “estranho” em relação ao modelo branco – seja temido, controlado, naturalmente abolido e desumanizado. No Brasil, embora os dados estatísticos demonstrem consideráveis diferenças econômicas entre negros e brancos e números exorbitantes de mortes violentas recaiam sobre a população negra, o reconhecimento da existência do racismo ainda é uma barreira que dificulta o seu enfrentamento.

O fator da mestiçagem presente no Brasil faz perdurar a ideia de um país não racista, aberto à diversidade de povos e propício a férteis oportunidades. Na contramão do racismo científico propagado ainda no século XX, defensor da ideia da higienização étnica e do

branqueamento, o sociólogo Gilberto Freyre lança *Casa grande e senzala* (2003) livro que aponta para a importância da miscigenação como aliada para o fortalecimento e desenvolvimento do país. Em sua obra, sugere que as relações entre senhores e escravos no período colonial teriam sido amistosas, desconsiderando a violência do processo que deixou marcas indeléveis para a população negra. Impõe-se, então, a necessidade de estudiosos desconstruírem o mito da democracia racial amplamente suscitado a partir de então.

Para o sociólogo Florestan Fernandes (2007, p. 43), a ideia da democracia racial no Brasil “constitui uma distorção criada no mundo colonial, como contraparte da inclusão de mestiços no núcleo legal das ‘grandes famílias’ – ou seja, como reação a mecanismos efetivos de ascensão social do ‘mulato’”. Ainda, segundo o estudioso, a miscigenação, como sinônimo de igualdade, só ocorreria efetivamente se não estivesse associada a qualquer estratificação racial, mas, no Brasil, durante séculos, os mestiços estiveram nos estratos intermediários entre negros e brancos, mas sem qualquer probabilidade de poder social. Então, eram apenas vistos como contingentes demográficos importantes para o equilíbrio do sistema escravocrata existente, e a possibilidade de mobilidade social, portanto, estaria limitada aos valores da “raça dominante”.

No pós-abolição, a universalização do trabalho livre e competitivo, de modo geral, não deu conta de beneficiar mulatos e negros. Pelo contrário, com a falácia de liberdade, iguais oportunidades e mobilidade social, recaiu sobre eles o peso de seu próprio insucesso e “[...] o resultado foi que, três quartos de século após a abolição, ainda são pouco numerosos os segmentos da população ‘de cor’ que conseguiram se integrar, efetivamente, nas classes sociais que a compõem” (FERNANDES, 2007, p. 45, 46).

Aqui, a ideia de liberdade e igualdade entre negros e brancos se construiu de forma tão convincente, que muitas vezes os próprios oprimidos se apropriam desse discurso. Para Nascimento, a chamada democracia racial é uma perfeita metáfora para o racismo à brasileira, pois embora não legalizado, é “institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais do governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país” (NASCIMENTO, 2016, p. 111). A democracia racial se caracteriza não só como uma construção ilusória, mas também como extremamente desumana, pois, além de limitar sua mobilidade, traz danos consideráveis aos envolvidos até mesmo no modo como se veem. Isso influi diretamente na autoestima, fator determinante na luta e conquista de objetivos para qualquer cidadão. Nessa constante negação de sua constituição como indivíduo – o que afeta significativamente a construção de sua identidade –, o negro luta pela própria reconstituição.

Embora o processo construtor de qualquer identidade seja contínuo e envolva diferentes elementos, há de se considerar o componente histórico como elementar. Acerca disso, vejamos o que diz o historiador e político africano Joseph Ki-Zerbo:

Pegue uma pessoa, despojando-a brutalmente de todos os dados gravados em sua cabeça. Inflija-lhe, por exemplo, uma amnésia total. Essa pessoa torna-se um ser errante num mundo onde não compreende mais nada. Despojada de sua história, ela estranha a si mesma, aliena-se. A história é a memória das nações. Os povos e as coletividades são frutos da história. (KI-ZERBO, 2010 apud MUNANGA, 1988, p. 45):

Como resposta à imposição dos valores brancos, resistindo a uma possível alienação contra o aniquilamento da identidade negra e na luta pela sua dignidade autônoma, registra-se, em 1939, o termo *negritude*, batizado por Aimé Césaire. Revertendo o tom pejorativo que a palavra “negro” adquirira para um sentido positivo, significa uma tomada de consciência de valorização *versus* dominação.

Ainda que as diversas formas de resistência negra, surgidas antes e após o longo do processo de escravização, tenham sido de suma importância, destaca-se aqui o movimento da negritude como vital para o despertar da autoestima do povo afrodescendente, sobretudo por ser concebido não apenas na África, mas em todos os países da diáspora negra através de uma das mais eficientes formas de conhecimento: a literatura. Conforme as palavras de Munanga (1988, p. 47), o movimento vai além: “Ultrapassando os limites da literatura, a negritude aspira ao poder, anima a ação política e a luta pela independência. Logo, a criação poética torna-se um ato político, uma revolta contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo”.

Dessa forma, os ideais da negritude, que reivindicavam a identidade negra e sua emancipação, difundiram-se no Brasil através das mais diversas expressões culturais e políticas. Destaca-se aqui a importância do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado e dirigido por Abdias do Nascimento na década de 40, que requeria o protagonismo negro nos palcos, bem como obras que contemplassem os problemas raciais. Para além das questões culturais, o TEN assumiu o compromisso político de criar entidades negras populares, publicando também o jornal *Quilombo*, veículo de informações sobre a cultura negra no mundo, o qual, inclusive, trazia denúncias das discriminações raciais ocorridas no país.

Ainda que a abolição tivesse ocorrido em 1888, o racismo perdurava, impedindo o acesso de negros a diversos espaços, o que era propiciado pela falta de leis efetivas contra a discriminação racial. Tal fato possibilitou que muitas associações recreativas se tornassem espaços políticos e de proteção social para a população negra. Entretanto, foi na década de 70

que esses movimentos ganharam força, apesar da constante perseguição do regime militar imperante no país. Associações culturais, organizações políticas e intelectuais, como Florestan Fernandes, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg, passaram a questionar o mito da democracia racial e suas incoerências, já que eram evidentes as constatações de que os negros detinham as piores condições de vida. Vale ressaltar que também eram os mais perseguidos e mortos pela polícia. Muitos militantes dos movimentos negros foram presos e acusados de afrontar a Lei de Segurança Nº 898, de 29 de setembro de 1969, que considerava crime de incitação à subversão, o que incluía todo comportamento que pudesse influenciar qualquer conduta contra a consecução dos objetivos nacionais.

Em tempos de ditadura, qualquer denúncia era recebida como tentativa de criar sentimentos antinacionais. Falar de racismo significava dar vida àquilo que “não existia” na sociedade brasileira. Na visão oficial, não havia grupos raciais, desigualdades entre negros e brancos e discriminação, tampouco preconceito. Para os generais que comandavam a nação, nada disso fazia parte da nossa realidade. (RATTS e RIOS, 2010, p. 87)

Ainda assim, importantes movimentos negros espalhados por todo o Brasil seguiam na luta por seus ideais. Em Salvador, o bloco afro Ilê Aiyê, fundado em 1974, configurou-se como fundamental em ações de valorização da cultura negra e do combate ao racismo. No Rio Grande do Sul, o poeta Silveira e outros militantes do Grupo Palmares discutiam o fortalecimento do 20 de novembro – dia da morte de Zumbi dos Palmares ocorrida no ano de 1695 – como Dia Nacional da Consciência Negra em oposição ao 13 de maio, data da abolição da escravatura, que não representou efetivamente a liberdade aos negros, uma vez que a eles não foram disponibilizadas pelo Estado as condições mínimas para um recomeço digno. No Rio de Janeiro, a resistência ocorreu das mais diversas formas, sobretudo por meio da organização de bailes *blacks*, os quais, além de lazer, propiciavam ao povo negro o fortalecimento da sua identidade e a possibilidade de organização política. O Renascença, fundado no Méier, em 1951, foi um importante clube de referência para o surgimento de tantos outros na propagação da *soul music* e promoção de ídolos negros americanos como Stevie Wonder, Ray Charles e James Brown. O ritmo havia também influenciado negros americanos a se afirmarem identitariamente, o que, juntamente com outros movimentos, culminou em importantes conquistas na luta por direitos civis na década de 60. No Estados Unidos, no Brasil e em outras partes do mundo a música teve importante função social. Em razão de tal fato, para a filósofa estadunidense Angela Davis, o grupo dominante se equivocou em desconsiderá-la e, como resultado, “o povo negro foi capaz de criar com sua música uma

comunidade estética de resistência, que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade”. (DAVIS, 2017, p. 167)

No ano de 1978, em São Paulo, ocorreu um significativo ato que marcou definitivamente a história dos movimentos negros. Segundo a filósofa brasileira Lélia Gonzalez (1982a), em razão de ataques violentos contra pessoas negras na capital paulista, bem como a discriminação sofrida por jogadores de vôlei no Clube Regatas do Tietê, a juventude negra, incluindo a própria Gonzalez, articulou-se para a criação do Movimento Negro Unificado (MNU). O MNU pedia o fim das agressivas ações policiais e do racismo em todas as esferas de convívio social. Diversas associações e clubes negros assinaram um manifesto que foi lido em frente ao Teatro Municipal, marcando história e influenciando os movimentos de todo o país, sobretudo por confrontar o regime ditatorial.

A experiência do manifesto nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo [...] foi emblemática para o novo tipo de ativismo negro que se criava no Brasil. Daquele momento em diante, as ruas das grandes capitais do país foram gradativamente se transformando em espaços de marchas, passeatas, caminhadas e atos públicos contra o racismo em uma nação que construía sua autoimagem negando a existência do preconceito racial. Mais do que protestos verbais – divulgados na imprensa negra e em jornais de grande circulação – ou agrupamentos político-sociais em entidades negras, as manifestações passaram a acontecer com maior frequência nas avenidas e em outros locais públicos, almejando a visibilidade do movimento e o diálogo com a opinião pública. (RATTS e RIOS, 2010, p. 85)

Se a opressão vinda do racismo institucionalizado em nossa sociedade já é limitante e se “a ideologia supremacista masculina encoraja a mulher a não enxergar nenhum valor em si mesma, a acreditar que ela só adquire algum valor por intermédio dos homens” (hooks, 2019d, p. 79), é preciso evidenciar a opressão que recai sobre a mulher negra, que, localizada à base da pirâmide social, carrega o peso da opressão racista, classista e sexista. Segundo apontamentos da teórica social francesa Simone de Beauvoir (2019), a mulher é posta num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas, já que se constituiu como o Outro por não ter reciprocidade do olhar do homem, sendo sempre pensada como aquela que não é o homem. No caso das mulheres negras, somam-se as opressões racismo e sexismo. Tal sistema de dominação combina e alterna violências físicas, culturais e, sobretudo, psicológicas, fixando desprezo, propagando exclusões. A superação de tantos obstáculos exigirá grande esforço de suas vítimas, principalmente no sentido de tomarem consciência de sua condição, o que nem sempre ocorre, posto que o sistema de opressão a que estão submetidas objetiva consumir a sua capacidade crítica, inculcando a naturalização de uma

suposta incapacidade a fim de dificultar a construção de novos paradigmas que confrontem as hegemonias estabelecidas.

A partir da perspectiva de Beauvoir, a teórica portuguesa Grada Kilomba (2019) destaca que é possível considerar, então, que a mulher negra seria o Outro do Outro, o que a coloca num lugar ainda mais complexo no que tange à reciprocidade.

Mulheres negras têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é o homem negro; um discurso gendrizado no qual o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe no qual “raça” não tem nem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico dentro da teoria. Por conta dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997), as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Habitamos uma espécie de vácuo de apagamento e contradição “sustentado pela polarização do mundo em negros de um lado e mulheres do outro” (MIRZA, 1997: 4). Nós no meio. Este, é, de fato, um sério dilema teórico, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separadas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos. (KILOMBA, 2019, p. 97-98)

Influenciados pelas ideias feministas e pela percepção de que dentro de muitas entidades dos movimentos negros os próprios parceiros de militância apresentavam posturas bastante autoritárias e machistas, surgiram aqui no Brasil, ainda na década de 70, muitos núcleos e coletivos femininos. Esses grupos procuravam atender às demandas específicas das mulheres negras, que estariam totalmente à margem das lutas dos seus parceiros negros, por serem mulheres, e também das lutas das companheiras brancas, por serem negras.

Ainda que a luta do feminismo negro brasileiro e suas conquistas seja o resultado da soma de diversas forças, um importante nome que será evidenciado aqui é o de Lélia Gonzalez. Através da influência do pensamento de Beauvoir, de Rose Marie Muraro e de Heleieth Saffioti, e também do contato com feministas negras americanas, Gonzalez foi uma das que mais difundiu o discurso a respeito das condições específicas das mulheres negras. Em palestras coletivas e na escrita de artigos críticos, ela explicava as causas socioculturais e econômicas relacionadas às desigualdades de raça, sexo e classe, o que contribuiu para torná-la referência fundamental no ativismo de mulheres negras da atualidade.

Embora o discurso de uma universalidade dentro dos movimentos feministas sempre estivesse presente, a inclusão da temática racial gerava constantes embates. Aponta:

Mas no momento em que começamos a falar do racismo e suas práticas em termos de mulher negra, já não houve mais unanimidade. Nossa fala foi acusada de emocional por umas e até de revanchista por outras; todavia, as representantes de

regiões mais pobres nos entenderam perfeitamente (eram mestiças em sua maioria). (GONZALEZ, 1982b, p. 101)

Em seu artigo intitulado “Por um feminismo Afro-Latino-Americano”, escrito no centenário da abolição da escravatura, Gonzalez chama a atenção para o pioneirismo da luta negra pela liberdade que já havia começado antes mesmo de qualquer formalidade jurídica. Daí a necessidade de reflexão sobre as contradições internas que ainda promoviam as desigualdades perdurantes, a fim de enfatizar a necessidade de toda a América Latina refletir sobre a especificidade da contradição interna do feminismo latino-americano e de evidenciar que as mulheres negras e indígenas seriam as maiores vítimas da exclusão.

A importância do feminismo universal nas lutas e conquistas por melhores condições é inquestionável, já que possibilitou novos olhares sobre a condição das mulheres em geral. Centrado na análise sobre o capitalismo patriarcal, o feminismo impulsionou novos embates em prol do movimento, além de promover debates fundamentais sobre sexualidade, violência e direitos reprodutivos. No entanto, em função do feminismo e do racismo tratarem de diferenças biológicas utilizadas como critérios para a ideologia da dominação, Gonzalez questiona o fato de o feminismo universal desconsiderar a pauta racial, a que ela mesma responde: “A resposta, na nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes, dizemos nós, se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade (GONZALEZ, 2011, p. 13).

Ainda na década de 1980, Gonzalez cunhou o termo *Amefricanidade* a fim de chamar a atenção tanto para a diáspora negra como para o extermínio da população indígena das Américas, recuperando a história de resistência desses povos em contraponto à hegemonia do pensamento colonizador europeu. Nas análises da filósofa, retomam-se os estudos lacanianos, referentes às categorizações de *infante e sujeito-suposto-saber*, a fim de exemplificar a situação nas quais as mulheres negras e indígenas estariam submetidas, levando-as à alienação acerca de sua própria condição.

De acordo com a primeira categoria apontada, as mulheres não brancas estariam privadas da fala, a partir de seus próprios discursos, sendo infantilizadas e tendo suas vozes ecoadas somente através do discurso dominante, algo que as desumanizava devido à impossibilidade de exercer o direito básico de falar. A categoria *sujeito-suposto-saber* ocorre quando são atribuídos valores a determinados sujeitos sem que realmente os possuam, o que desemboca na visão do colonizado acerca do colonizador, consoante confirmam os estudos Frantz Fanon (2008), os quais apontam os efeitos do racismo e do colonialismo na psique dos colonizadores e colonizados.

Os estudos de Gonzalez também contribuíram para o debate acerca da objetificação da mulher negra, que povoa no imaginário da sociedade através da representação de “mulata”, “doméstica” e “mãe preta”. As duas primeiras representações estariam ligadas ao termo escravista “mucama” ou “escrava de estimação”, ou seja, aquela que estaria disposta a servir, seja qual fosse a necessidade.

A representação imagética da mulata persistente ainda hoje é hipersexualizada, tendo raízes no período colonial, quando as escravas eram submetidas às vontades sexuais de seus senhores, aquelas que deveriam estar à disposição para a realização de suas fantasias, o que não era considerado possível em relação a suas esposas brancas, consideradas senhoras de respeito. Ligadas à ideia do exótico e do pecaminoso, a exemplo da tão propagada expressão “a cor do pecado”, as mulheres negras são relegadas à condição de objeto e à promiscuidade, o que interfere diretamente em suas relações, uma vez que são preteridas para relacionamentos estáveis.

A “mãe preta”, por sua vez, seria a representação daquilo que a sociedade branca e de classe média esperaria da mulher negra: docilidade e passividade diante a imposição da dominação. Enfim, em todas essas representações ainda vigentes, há construções engendradas no período escravocrata.

Os efeitos do racismo e do sexismo são danosos e, mesmo que a luta contra a sua existência venha de longa data, o cenário atual sinaliza que as mobilizações não poderão cessar. O protagonismo negro tem sido constante e efetiva-se das mais diversas formas a fim de minimizar as perdas históricas e construir novos cenários para que as gerações futuras tenham, finalmente, a igualdade tão sonhada. No artigo “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, Sueli Carneiro, outra importante feminista negra brasileira, sugere:

A utopia que hoje perseguimos consiste em buscar um atalho entre uma negritude redutora da dimensão humana e a universalidade ocidental hegemônica que anula a diversidade. Ser negro sem ser somente negro, ser mulher sem ser somente mulher, ser mulher negra sem ser somente mulher negra. Alcançar a igualdade de direitos é converter-se em um ser humano pleno e cheio de possibilidades e oportunidades para além de sua condição de raça e de gênero. Esse é o sentido final dessa luta. (CARNEIRO, 2019, p. 320)

Diante de tal situação, vê-se a importância de salientar toda produção e manifestação que oportunize à mulher negra o seu devido lugar de fala, atribuindo-lhe um espaço de empoderamento, a fim de resistir e lutar contra as opressões historicamente impostas. Urge marcar a presença e salientar a importância dessas mulheres invisibilizadas, silenciadas pela

história, lembrando que, conforme a filósofa e feminista Djamila Ribeiro (2017), o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Dessa maneira, surge a ideia de observar a participação dos jovens negros, especialmente de mulheres, no *poetry slam* – gênero de poesias performáticas que tem se popularizado no país –, evidenciando essas importantes vozes advindas das margens, mas ávidas por mudanças que ultrapassem quaisquer fronteiras.

3 LITERATURA MARGINAL/PERIFÉRICA

A tradição acerca da crítica e da teoria da literatura nos remete imediatamente a obras e escritores consagrados pelo cânone literário. O termo “cânone”, originado da expressão grega *kanón*, abarcou diversos significados, dependendo do período e contexto em que estivesse inserido, mas, no campo literário, conforme a professora e crítica literária Maria Eunice Moreira (2003, p. 90), conservou do seu núcleo original pelo menos dois aspectos: o entendimento de um modelo a ser seguido e o fato de expressar-se num rol de autores que contém em si a ideia de seleção. Em sua obra *O cânone ocidental*, o crítico literário estadunidense Harold Bloom destaca que determinadas instituições seriam responsáveis pela manutenção do cânone, sobretudo a academia. Segundo Moreira,

Se a universidade constitui um espaço privilegiado nessa tarefa, outras instâncias atuam diretamente na seleção e preservação de obras e autores: editoras, grupos sociais comprometidos com a crítica literária; organismos e sociedades literárias definem suas escolhas, permitindo a entrada de alguns e a retirada ou a não aceitação de outros. (MOREIRA, 2003, p. 90)

Essa seleção ou a valoração atribuída à obra literária por certos grupos atende, conforme o crítico literário britânico Terry Eagleton (2006, p.17), a “critérios específicos e à luz de determinados objetivos”. Necessário destacar que as correntes teóricas são majoritariamente obscurantistas, engendrando interpretações e atribuindo valores de acordo com seus próprios interesses ideológicos, fazendo, assim, da literatura uma forma de manutenção e reprodução do poder social. Acerca dessas atribuições de valor a determinadas obras, o crítico literário francês Antoine Compagnon destaca:

[...] Identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão: dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não o é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma foto-novela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular. (COMPAGNON, 1999, p. 33)

Nesse sentido, o modelo canônico tem sua importância ao possibilitar uma forma de conhecimento acerca do pensamento cultural de determinadas épocas, oferecendo-nos uma perspectiva histórica significativa para a melhor compreensão da contemporaneidade. Bloom (2005), defensor da manutenção do cânone, julga a seleção dos clássicos como uma

facilitadora, uma vez que os leitores não teriam tempo de ler todas as obras existentes. No entanto, com o advento dos Estudos Culturais, passou-se a questionar a manutenção do cânone em função de sua homogeneidade, porque exclui diversos grupos de obras e autores por não preencherem os critérios estabelecidos. Se, como dito, as universidades são instituições que contribuem para a manutenção dessa valoração, quando formam profissionais de Letras, acabam reproduzindo um pensamento excludente, pautado em categorizações dicotômicas. Nessa linha de raciocínio, desconsidera-se um número significativo de produções que poderia agregar substancialmente com a nossa multiplicidade cultural.

Nesse sentido, se consideramos que a literatura é um direito humano, como aponta o sociólogo e crítico literário brasileiro Antonio Cândido, e que “aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (2011, p. 176), é necessário questionarmos, sim, tal homogeneidade, favorecendo a inclusão de atores da nossa sociedade tão rica e diversa.

Entretanto, a pesquisadora e crítica literária brasileira Regina Dalcastagnè (2012) aponta que a literatura brasileira contemporânea tem sido um lugar de disputas, como todo símbolo de poder: quem não aceita concordar com as regras impostas gera incômodo. É o que ocorre com as produções que não se enquadram no modelo hegemônico do campo literário brasileiro, majoritariamente branco, heteronormativo, masculino e de classe média.

Assim sendo, a imagem que habita em nossa mente parece unívoca, causando estranhamento, quando nos leva a pensar na possibilidade de abarcarmos outros perfis diferentes daqueles já determinados pelo modelo canônico. Dentro de tal ótica, a contemporaneidade está repleta de vozes “desarmônicas”, mas que clamam por serem ouvidas. Em seus estudos, Dalcastagné admite que os pesquisadores que insistem no reconhecimento de escritores com perfis diferentes daqueles são enquadrados em nichos menos valorizados dentro da academia. No entanto, ainda assim, destaca a importância de se verem como essenciais no processo de legitimação dos textos literários. Para ela

É preciso aproveitar esse momento para refletir sobre nossos critérios de valoração, entender de onde eles vêm, por que se mantêm de pé, a que e a quem servem... Afinal, o significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e da hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 47)

Dentro do cenário excludente e elitista, são inúmeros os críticos e autores que se mobilizam dentro do campo literário em busca de espaço ou do direito de ter a sua produção e suas vozes legitimadas, já que reconhecem a necessidade de expansão do precioso patrimônio cultural que é a literatura. De acordo com Eagleton (2006, p. 8), “o que há de verdadeiramente elitista nos estudos literários é a ideia de que tais obras só podem ser apreciadas por aqueles que possuem um tipo específico de formação cultural”, ou seja, todos deveriam poder acessar a arte da palavra, essa eterna transfiguração do real através da qual buscamos sentido para a nossa própria existência, seja como leitores, seja como autores.

Tanto na literatura como nas demais formas de se fazer arte, diversos atores há algum tempo se mobilizam no sentido de mudar o cenário excludente e apontar novas concepções que sejam pertinentes a todos. No Brasil, por exemplo, a Semana de Arte Moderna de 1922 propôs uma ruptura com a arte elitizada, propondo uma inovadora forma de fazê-la com a utilização de elementos populares, ideias nacionalistas e uma linguagem coloquial.

Na literatura, objetivando propor uma crítica ao conservadorismo da sociedade resultante da ditadura vigente no país, surge, na década de 70, a Geração Mimeógrafo ou Poesia Marginal, um fenômeno sociocultural que ficou assim denominado, visto que seus poetas abandonaram os meios tradicionais de circulação das obras (editoras e livrarias), buscando meios alternativos e realizando cópias mimeografadas de seus trabalhos, comercializados a baixo custo e vendidos de mão em mão nas ruas, em praças e nas universidades. Além do objetivo de se expressarem livremente, buscavam revelar novas vozes poéticas para além dos formatos canonicamente aceitos. Tais vozes, no entanto, faziam parte da burguesia carioca, normalmente composta por jovens universitários; sua marginalidade, então, estava inicialmente ligada ao fato de contrariar o circuito editorial e, posteriormente, à subversão na escrita, opondo-se à linguagem institucionalizada.

Nota-se aí, então, que as vozes dos excluídos foram registradas através do imaginário de uma elite. Um importante exemplo é o escritor Rubem Fonseca, que ganhou notoriedade retratando personagens e cenários socialmente expostos à marginalização. Ainda que sua obra *Feliz ano novo* tivesse sido censurada pela ditadura militar e liberada somente em 1985, o autor manteve seu nome e credibilidade, sem nenhum questionamento quanto ao valor de sua obra nem quanto a sua presença entre os canônicos da literatura brasileira.

O oposto ocorreu com Carolina Maria de Jesus, que, na década de 1960, lançou seu livro *Quarto de despejo*, retratando as dificuldades para sobreviver como catadora de papel e metal na capital paulista. Descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, que visitou a favela do Canindé e se encantou com seus escritos, a autora atingiu boas vendas, mas não sem antes

levantarem suspeitas sobre determinados fragmentos, devido à forte consciência política apresentada, o que, para os olhos preconceituosos, não seria próprio de uma mulher iletrada. Por outro lado, a fala simples e os desvios da norma padrão da mulher negra e favelada foram mais evidentes que a referida consciência política e a capacidade de análise sobre a situação dos excluídos. Essas foram, possivelmente, as razões de a obra ter sido retirada dos estudos críticos que na época apontavam os mais importantes representantes da Literatura Marginal da referida década, desconsiderando o seu pioneirismo na produção que evidencia a voz do excluído retratada pela perspectiva dele próprio. Para Dalcastagné (2012),

Ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la ao lado de nomes consagrados como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do “testemunho” e do “documento”, significa aceitar como legítima sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 21)

A citada exclusão de Carolina Maria de Jesus anuncia a exclusão da produção da mulher negra, que perduraria mais tempo. Suas vozes ainda seguem abafadas, trazendo à tona as reflexões de Spivak:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. (SPIVAK, 2010, p. 85)

É somente na década de 90 que a tendência denominada Literatura Marginal/Periférica ganha significativo espaço e, diferentemente da década de 70, é feita maciçamente por escritores provenientes de favelas, subúrbios e autores pertencentes a etnias e gêneros discriminados pela sociedade ou, conforme a pesquisadora Aline Deyques Vieira (2015, p. 85), oriundos “de lugares considerados marginalizados pelas conjunturas sociais, políticas e econômicas e prezam pela representação do real”. Esses escritores deixam de ser invisíveis, chamando atenção para o meio no qual estão inseridos, em busca de construir uma identidade.

Acerca do termo “Literatura Marginal”, é perceptível que não seja bem aceito por todos os escritores. Na obra *Vozes marginais na literatura*, da pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, o escritor Fernando Bonassi afirma que essa expressão é

[...] um massacre, a pior coisa é os textos ficarem sob essa égide. É típico da má crítica essa leitura sociológica que não se apega aos detalhes literários e se prende à

experiência social. [...] Literatura não é expressão de um grupo social, é originalidade. Não vi ninguém elogiar Ferréz pela qualidade do texto dele, falam do fato dele ser pobre e do hip hop. Tem sido devastador “ser marginal”, os instrumentos de abordagem são ultrapassados, a ideia de marginalidade empobrece a nossa obra. Estamos falando de urbanidade, eu gosto mais de pensar assim, mesmo porque ninguém chamou Graciliano Ramos de marginal pela pobreza apresentada em *Vidas Secas*. (BONASSI, 2009, p. 114)

Já para o paulista Ferréz, escritor do livro *Capão pecado*, publicado em 2000, e idealizador da revista *Literatura marginal: a cultura da periferia*, lançada em 2001, o termo não deprecia as produções; pelo contrário, evidencia os indivíduos que realmente estão às margens e que, do seu *locus* social, trazem à tona fatos que ganham credibilidade por serem “ditos” pelos próprios protagonistas, conferindo uma identidade que mobiliza um ativismo significativo para a promoção de mudanças. A Literatura Marginal carrega outro importante papel: desconstruir a imagem da periferia apenas como produtora de violência, ressignificando-a como um local que também produz cultura.

Assim, muitos autores da Literatura Marginal contemporânea pertencem ou já pertenceram ao cenário periférico, tendo suas produções direcionadas ao público que compartilha das mesmas carências já vividas pelo próprio autor, introduzindo

[...] em seu discurso a periferia como um lugar ao centro, no qual, estes como atores sociais da periferia, apoiam-se diante do afeto a este território como uma espécie de guias deste mesmo local. Assim, o fato de esses escritores trazerem à tona este lugar, que até então, era somente representado pelo olhar “de fora”, faz com que haja preocupação de relatar a “verdade” como uma espécie de depoimento ficcional. (VIEIRA, 2015, p. 97)

Outro nome bastante importante na popularização da chamada Literatura Marginal é o escritor Sérgio Vaz, que, em 2001, inaugura na capital paulista o Sarau da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa). Em entrevista concedida para o programa *Quem somos nós* (2016), relata que, a partir de experiências pessoais e de suas dores mais íntimas, passou a encontrar na literatura um refúgio – “Literatura era um lugar confortável de estar. Doía menos estar lendo os livros”. Segundo Vaz, a leitura sempre fez parte de sua vida, assim como o incômodo de viver em uma sociedade tão desigual.

Na década de 1990, Vaz teve a oportunidade de ouvir um *rap* do grupo Racionais MC’s em que citava o nome do bairro onde morava. Aquilo o impressionou, já que tal experiência só ocorria através dos programas jornalísticos voltados aos relatos criminais. Naquele momento, sentiu que precisava desenvolver algum projeto cultural em sua comunidade, pois, como aponta na entrevista concedida ao programa *Quem somos nós* (2016), “temos de ser

felizes onde estamos, o centro é onde a gente está!”. A partir daí, deu início à ideia de organizar um espaço em que as pessoas pudessem compartilhar suas produções, e assim se sucedeu. No início, mesmo sem ter a clareza do que seria um sarau, as pessoas foram timidamente chegando. Depois, o espaço interno do bar Zé Batidão, localizado na zona sul de São Paulo, tornou-se pequeno e as calçadas foram sendo ocupadas por muitos participantes que se encantaram com a possibilidade de fazer poesia e partilhá-las. A maior conquista da realização do sarau passa a ser a dessacralização da literatura; aos frequentadores, a ideia de literatura como algo inacessível ao povo se desfaz; e produzir poesia passa a ser tarefa possível e instigante. Para a pesquisadora argentina Lucía Tennina,

A proposta dos saraus questiona a essencialização da poesia a partir de sua associação com um tipo de pensamento letrado, complexo e exclusivo. Os frequentadores compreendem que se impõe uma nova significação relativa ao que possa ser a poesia, passando a pensá-la como uma discursividade ligada a qualquer espaço e mesmo a qualquer idade. Essa inovação introduz uma concepção operativa em lugar de uma visão da obra poética que já não dava conta de seu significado nesse contexto. (TENNINA, 2017, p. 80)

A necessidade de desconstrução da ideia de literatura pertencente exclusivamente à elite apontada por Eagleton (2006) parece se concretizar no sarau da periferia promovido por Vaz, que orgulhosamente afirma que “aqui, a poesia desce do pedestal e beija os pés da comunidade” (VAZ, 2016)

Importante destacar que a popularização e o acesso à literatura oportunizados nos saraus periféricos como o da Cooperifa significam também garantia de acesso à cultura, que, conforme estabelece o artigo 215 da Constituição Brasileira, ao estado compete oportunizar e incentivar a difusão das manifestações culturais, ampliando a concepção de literatura/cultura muitas vezes restrita ao âmbito acadêmico. Rompem-se fronteiras ao se abrir espaço às culturas invisibilizadas, oportunizando a cidadãos diversos a consciência de sua capacidade produtiva e o reconhecimento de sua importância política e social como sujeitos de cultura.

Conforme Tennina (2011, p. 168), “a expansão dos saraus se insere num contexto de uma realidade política ligada à administração de Luiz Inácio da Silva, que deu suporte tanto econômico quanto simbólico aos grupos historicamente marginalizados”. A estudiosa também destaca a gestão de Gilberto Gil (2003-2008) como ministro da cultura, por representar uma mudança de paradigmas ao inserir uma ideia de democratização da cultura, possibilitando “igualdade de possibilidades de produção e distribuição de culturas” (TENNINA, 2011, p. 168), além de promovê-la como uma necessidade básica da nossa sociedade. Assim como demonstra o fragmento do seu discurso de posse:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira. (GIL, 2003)⁵

A literatura marginal ganha potência através do incentivo estatal, bem como de instituições não governamentais e privadas. Ao se evidenciar a produção cultural de um lugar erroneamente pré-concebido como intelectualmente improvável, fortalece-se a autoestima dos protagonistas periféricos, que se dedicam a marcar sua identidade periférica, ainda que sejam indivíduos plurais ocupantes de espaços com demandas em comum.

As desigualdades sociais acabam sendo o tema e preocupação de boa parte das produções literárias dos sujeitos que participam dos saraus periféricos, e a literatura marginal feminina também. Aos passos da literatura canônica, luta pela inserção das mulheres e reconhecimento das especificidades das questões inerentes ao universo feminino, sobretudo contra o machismo incrustado no pensamento da nossa sociedade, verificado muitas vezes nas próprias vítimas.

Enquanto para a maioria dos agentes masculinos da literatura periférica a preocupação está na dominação classista, as mulheres se inserem reivindicando também a igualdade de gênero e, sobretudo, de raça. Tem sido crescente o número de mulheres negras participantes dos saraus. A perspectiva eurocêntrica, propagada também na literatura, sempre evidenciou a mulher negra com erotismo exacerbado e outras tantas marcas que as destituem como sujeitos. A literatura periférica produzida por essas protagonistas, então, empenha-se em reivindicar mudanças dessas propagações generalizantes, auxiliando também na reconstrução da autoimagem das mulheres negras.

Tendo os saraus periféricos recebido forte influência da cultura *hip-hop* – cena predominantemente masculina – e, mais especificamente, dos discursos presentes nas letras de *rap*, vê-se a perpetuação de estereótipos criados a partir da figura feminina, que ora são sexualizadas e vulgarizadas, ora são santificadas, sobretudo quando se trata da figura materna,

⁵ GIL, Gilberto. Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil. Folha Online. 2 jan. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtm>. Acesso em: out. 2020.

sacralização advinda do fato de muitas mães dos produtores de *rap* terem criado seus filhos sem a presença paterna. A mudança de perspectiva ocorre, conforme Tennina, quando as mulheres começam a criar seus próprios grupos de *rap*, conquistando espaços dentro do *hip-hop*, começando a “incluir em suas letras problemáticas em torno das mulheres na sociedade”, fazendo com que “a mulher negra da periferia também comece a se perceber como mulher lutadora” (TENNINA, 2017, p. 182). Essa consciência de seu poder de luta e a urgência em abarcar cada vez mais agentes que se unam ao propósito de tornar a sociedade menos desigual é que têm sido o grande diferencial de tais atuações.

Assim como a tendência surgida na década de 1990 e com propostas bastante próximas às dos saraus periféricos, novos protagonistas têm emergido no cenário da literatura contemporânea através do *slam*, um gênero de poesias performáticas envolvendo oralidade, performance, espaço urbano e jovens que, com suas vozes marginais, inserem-se na atualidade rompendo hegemonias e apontando a literatura como espaço de existir e resistir. Antes de explicitar a origem e a importância desse movimento poético, bem como a razão pela qual tem merecido espaço dentro da literatura contemporânea – uma vez que essas produções e performances são protagonizadas majoritariamente por autores negros –, é fundamental que se explicita a relevância da literatura negra, já que se configura como valioso aporte para essas produções. Porém, esse tema será desenvolvido em um outro capítulo, visto que é tida como um segmento de potência singular dentro da literatura marginal.

4 LITERATURA NEGRA: SEUS VIESES E FINS

Pelo fato de não existir a denominação “literatura branca”, as adjetivações *literatura negra*, *literatura afro-brasileira* ou *literatura negro-brasileira* soam, para muitos, como segregadoras, visto que a literatura deveria estar além da cor de seus produtores. É certo que autores deveriam ser lidos e reconhecidos por sua qualidade literária, e não por sua etnia. No entanto, qualquer breve análise na constituição do cânone ou em qualquer obra de reconhecimento e prestígio dentro do campo literário é suficiente para detectar que ocorre sim uma segregação, mas ela se dá especificamente no que tange à inclusão e reconhecimento de autores negros, bem como na inserção (ou na construção) de personagens negras que não sejam meras reproduções estereotipadas e pertencentes ao imaginário branco.

Há uma resistência em admitir a real segregação ocorrida, afinal, “no racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão” (KILOMBA, p. 34). No entanto, essa divisão se manifesta e há muito contribui para visões distorcidas a respeito da população negra, já que “a literatura, em suas inúmeras tentativas de definição e conceituação, constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas” (CUTI, 2010, p. 48), necessitando, portanto, cuidadosas análises e novas perspectivas.

Após levantamentos feitos pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, no ano de 2003, sob coordenação de Regina Dalcastagné, tanto os autores quanto os personagens das obras publicadas pelas grandes editoras, há mais de quarenta anos, mantêm o mesmo perfil: homens, brancos, heterossexuais. Conforme divulgação feita pela Revista Cult⁶, as pesquisas de Dalcastagné apontam dados bastante significativos acerca do quanto o campo literário está longe de abarcar a multiplicidade de perfis inseridos na sociedade brasileira. Num total de 692 romances escritos por 383 autores e analisados nos períodos de 1965 a 1979, de 1990 a 2004 e de 2005 a 2014, destaca-se o pequeno número de autores e personagens negras. No primeiro período analisado (1965 a 1979), apenas 7% dos autores eram não brancos e 6,3% dos personagens eram de etnia negra; no segundo período (1990 a 2004), 4% dos autores eram não brancos e 7,9% dos

⁶ MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Cult*, São Paulo, Ed. 231, s/p, fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 13 out. 2020.

personagens eram de etnia negra; no terceiro período (2005 a 2014), 5% dos autores eram não brancos, enquanto apenas 6,3% eram negros.

Os números trazidos pela pesquisa organizada por Dalcastagnè demonstram que a literatura reproduz padrões de exclusão e distorções constantes na nossa própria sociedade, que é de uma multiplicidade considerável. Desconsidera-se o que é produzido nas margens, tornando invisíveis os sujeitos que tanto têm a contribuir culturalmente, a exemplo do que acontece com a população negra.

O não reconhecimento das produções dos autores negros propaga a falsa ideia de que eles não existem, e sendo assim, dissemina-se também uma possível e perigosa concepção de que o negro não pode ser um produtor intelectual, estando restrito ao corpo, às produções físicas, braçais. Importante destacar que a intenção aqui não é desmerecer a importância do trabalho ligado ao corpo – pelo contrário, urge a necessidade de desconstruir a concepção de que o trabalho físico tem menor valor ou que está dissociado do trabalho mental, bem como incentivar uma consciência de valorização de todas as formas de trabalho, reconhecendo-as como fundamentais para o crescimento da nação. O fato é que, historicamente, evidencia-se a capacidade intelectual como principal forma de humanizar e dignificar o cidadão. Ignorar o intelecto negro foi, inclusive, um recurso utilizado para justificar a exploração da sua mão obra.

As justificativas utilizadas para a escravização agora são verificadas diante do apagamento, da deslegitimação e da desqualificação dos sujeitos negros como produtores de cultura e saber, uma evidente intenção de se manter a dominação branca e seus privilégios. Portanto faz-se necessário desconstruir a fixidez da imagem atribuída ao negro, ampliando a ótica limitante que o racismo lhe inculcou e destacando também a sua capacidade de produção intelectual.

A fim de manter estruturas de dominação, o racismo utiliza-se de diversos recursos, sendo a literatura mais um instrumento eficaz de propagação de ideais instituídos no pensamento supremacista branco, que, segundo Almeida (2019, p. 74-75), “é uma forma de hegemonia exercida não apenas pelo exercício bruto do poder, mas também pelo estabelecimento de mediações e pela formação de consensos ideológicos”. É primordial a compreensão dos modos em que essas circunstâncias acontecem a fim de que o racismo possa ser combatido. Nisso, deve-se considerar que a ideia da supremacia branca não pode ser dissociada do contexto histórico, além de naturalmente assimiladas na sociedade como “[...] uma rede na qual os sujeitos brancos estão consciente ou inconscientemente exercendo-o em

seu cotidiano por meio de pequenas técnicas, procedimentos, fenômenos e mecanismos que constituem efeitos específicos e locais de desigualdades raciais. (SCHUCMAN, 2015, p. 56)

Foi na tentativa de reivindicar a superação do racismo, de afirmar a identidade surrupiada por essa ideologia e de construir relações étnico-raciais de respeito e diálogo que a literatura negra surgiu. Desde os primórdios dos estudos sobre as especificidades dessa literatura até a atualidade, percebe-se que não só variam as denominações de literatura negra, literatura afro-brasileira, literatura negro-brasileira como também a concepção de quem pode ser o seu produtor ou, mais especificamente, os fatores biológicos e fenotípicos que o caracterizam.

Zilá Bernd, uma das pioneiras nos estudos sobre a literatura negra, define-a como aquela que “caracteriza-se pela emergência de um eu-enunciador que se assume como negro no discurso literário” (BERND, 1992, p. 13), ideia próxima a de Benedita Gouveia Damasceno (1988), que defende o reconhecimento de uma estética negra necessária para valorizar a cultura africana. No entanto, considera como literatura negra toda produção voltada à temática negra, dissociando-a do fator epidérmico.

Opondo-se à ideia de Bernd e Damasceno, o educador Ironildes Rodrigues, em entrevista concedida à escritora Luiza Lobo, pensa que, além dos aspectos históricos, sociais e culturais que envolvem o pertencimento étnico, ser negro traz especificidades e uma propriedade única para se assumir como tal no discurso literário. Para ele “[...] Literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre a sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que lhe concernem: religião, sociedade, racismo. Eles têm de se assumir como negro. (RODRIGUES, 2007, p. 266)

Sem desmerecer a importância daqueles que, não sendo negros, comprometidamente se propõem a desenvolver uma literatura que valorize as contribuições sociais, linguísticas e culturais da população negra, a ênfase deste trabalho se dará na promoção daqueles que o fazem sendo negros por considerar que “a produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes às relações inter-raciais, tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem” (CUTI, 2010, p. 33).

Apropriar-se desse lugar socioideológico apontado por Cuti, ou o *lugar de fala*, caso optemos para utilizar um termo bastante contemporâneo, será fundamental não apenas por romper com a perspectiva hegemônica branca e sua crença de universalidade, mas para resgatar a dignidade moral e discursiva daqueles que foram silenciados ou representados

tantas vezes erroneamente. Portanto, com o devido respeito àqueles produtores empáticos perante as dores causadas às vítimas do racismo, compreendendo que a luta contra essa opressão racista é de todos, ressaltar-se-á, neste trabalho, a produção daqueles que sentem na pele o peso dessa segregação; eles certamente têm muito a dizer e a ensinar.

O poeta e doutor em Literatura Brasileira Luiz Silva, citado aqui até então como “Cuti”, é o seu principal defensor da literatura negro-brasileira. Sem desmerecer a importância dos africanos e sua cultura como influência para a produção literária dos autores negros brasileiros, o teórico aponta os riscos de denominar a literatura como afro-brasileira:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso no âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. (CUTI, 2010, p. 35)

O poeta acredita que há sempre uma ideologia por trás de toda e qualquer classificação, e a denominação de literatura afro-brasileira ocultaria, portanto, a intenção de se isentar dos questionamentos da realidade brasileira, uma vez que “a literatura africana não combate o racismo brasileiro e não se assume como negra” (CUTI, 2010, p. 36). Em suas palavras, destaca também que o prefixo “afro” remete ao continente e a suas múltiplas nações, englobando produtores não negros, “pessoas para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passam pela experiência em face da discriminação racial” (CUTI, 2010, p. 38), podendo, inclusive, ser agentes discriminadores.

O movimento chamado Negritude, batizado pelo escritor antilhano Aimé Césaire em 1939, surgiu como uma recusa à assimilação europeia por parte dos intelectuais negros, sendo crucial para o incentivo de produções literárias da população negra dentro e fora da África. Conforme Bernd (1988, p. 17), o termo *negritude* foi utilizado pela primeira vez em 1934, em um trecho do poema de Césaire intitulado “Caderno de um regresso ao país natal”, obra que se tornou fundamental dentro do movimento. A ideia era passar a assumir orgulhosamente uma denominação antes utilizada para ofender, desta forma, “sabotando sua principal arma de ataque – a linguagem – e provando que os signos estão em permanente movimento de rotação. Logo, os signos que nos exilam são os mesmos que nos constituem em nossa condição humana”⁷ (BERND, 1988, p. 18).

⁷ Ibidem, p. 18.

O movimento surge a partir da ânsia de uma elite de intelectuais francófonos de resgatar a sua cultura original, já que se sentia deslocada diante da assimilação imposta pela cultura ocidental, então, “quando os intelectuais negros francófonos pregam a volta de uma cultura tradicional e sua preservação, parecem estar, intimamente e talvez até inconscientemente, procurando encontrar o seu próprio lugar” (DAMASCENO, 1988, p. 21).

Embora os ideais da negritude tenham se expandido mundo afora, no Brasil, levaram mais tempo para se concretizar efetivamente, porque, conforme Damasceno (1988), a situação dos negros africanos, que tiveram outras experiências culturais estudando na Europa, era muito diferente das vivenciadas pelos negros brasileiros, que tinham como prioridade a luta pela sobrevivência. Assim, a estudiosa justifica o fato de os autores negros daqui não terem a oportunidade de se afirmarem etnicamente antes do período modernista:

Eles sempre evitaram os temas relacionados com a sua raça, ao invés de neles irem buscarem inspiração para a criação de uma forma poética, pois estavam presos aos complexos e estereótipos herdados da escravidão e imbuídos da ideologia do branqueamento. Assim sendo, uma das maneiras de passar a barreira de cor era o uso de temas literários acentuadamente brancos, porque só assim conseguiriam ganhar autoridade e serem respeitados pelos brancos. (DAMASCENO, 1988, p. 38)

Cuti complementa que a temática envolvendo os africanos escravizados, sua descendência e a literatura brasileira fora assunto de tão difícil abordagem que os primeiros a darem início a esses questionamentos não foram brasileiros, mas estrangeiros como Roger Bastide e Raymond Sayers. Durante os quatro primeiros séculos, os nossos escritores estavam influenciados pelas produções do colonizador português e atendendo às exigências da metrópole, pois “o domínio político e econômico também se refletia no domínio cultural, incluindo a literatura” (CUTI, 2010, p. 15).

Os debates acerca das questões raciais começam a fazer parte da produção escrita brasileira a partir da segunda metade do século XIX e, conforme Cuti (2010), são pautados nas ideias europeias e na necessidade de afirmar o Brasil como povo. Para tal, os escritores brasileiros utilizaram o próprio país como temática de suas obras, mas concebendo-o na perspectiva daquilo que desejavam como futuro: uma população branca. Para dar sequência a esse intento isentando-se do sentimento de culpa, procuram “transformar a violência, por mais brutal que tenha sido, em algo aceitável e humanamente necessário” (2010, p. 17).

Na contramão desse ideal de branqueamento, destacam-se as produções literárias de abolicionistas como Castro Alves e Luiz Gama, que reafirmam a identidade negra e fazem da sua poesia um instrumento de mobilização antirracista, em pleno período escravagista. Bernd

(1988, p. 44-45) aponta Luiz Gama como um precursor da negritude, citando o fragmento do poema intitulado “Quem sou eu”:

Se negro sou ou sou bode
 Pouco importa o que isto pode?
 Bodes há de toda casta,
 Pois que a espécie é muito vasta

(Trovas Burlescas)

Pelo fato de o poeta trazer à tona o termo “bode” (expressão utilizada pejorativamente para chamar os negros) e assumir sê-lo, sugerindo que poucos brasileiros não teriam o sangue negro devido ao processo de miscigenação, Bernd o aponta como agente da negritude antes do seu tempo, pois “a atitude de esvaziar uma palavra de seu sentido negativo, dessacralizando seu uso, foi exatamente a mesma utilizada pelos antilhanos que iniciaram a negritude revertendo o sentido da palavra “nègre” (BERND, 1988, p. 45).

As produções dos abolicionistas, que tiveram grande importância para a conscientização da população acerca das agruras da escravização, encerraram com a promulgação da Lei Áurea, pois, conforme nos aponta Cuti, “a perspectiva do fim do estatuto escravista não lhes passava pela mente”. Além disso, a produção literária dos escritores negros, configurando-se como um ato de comunicação que exige troca, tinha limite na recepção:

Escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca. Ora, se o escritor conhece a concepção de raça que predomina na sociedade (no Brasil, a ideia de que não há discriminação racial, ou quando muito apenas um “racismo cordial”), procurará não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso do seu trabalho. Assim, são aspectos lúdicos das formas culturais que procurará empregar para dar um colorido negro-brasileiro a seu trabalho, ou então um prosseguimento à exploração das mazelas para provocar a comiseração do leitor. As questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado. (CUTI, 2010, p. 28)

É na segunda década do século XX, então, com o surgimento do Modernismo, que o ideal de caracterizar uma nacionalidade literária se solidifica. Nas palavras de Damasceno (1988, p. 54),

as tradições e contribuições culturais indígenas e negras passaram a ter direito inegável de presença na literatura. Um grande interesse pelos históricos, sociais, etnográficos e linguísticos do homem brasileiro foi também despertado nesta época.

É certo que grande parte das produções se voltaram especialmente à figura do índio e muitas correntes modernistas sequer citaram a existência negra. No entanto, o movimento trouxe algo importante para ensinar a produção de autores negros: “uma maior liberdade para o autor de basear-se em seus próprios sentimentos e experiências como fontes de inspiração em vez de usar moldes e temas estabelecidos a priori” (DAMASCENO, 1988, p. 55).

A coragem do escritor negro em falar sobre sua subjetividade vai encontrar força à medida que leitores negros vão surgindo, bem como uma crítica voltada a essas questões. Cuti aponta o ano de 1978 como crucial para a solidificação dessas conquistas, quando os integrantes do Movimento Negro Unificado se reuniram nas escadarias do Teatro Municipal, em São Paulo, propondo ações efetivas de combate contra as práticas de discriminação racial. Como resultado deste ensejo, Cuti e Hugo Ferreira propuseram a série *Cadernos Negros*, cuja existência ainda perdura, bem como a característica discursiva de protesto contra o racismo, seguindo a tradição militante do movimento que o impulsionou.

A grande motivação para a publicação dos *Cadernos Negros* foram as lutas por liberdade ocorridas no continente africano, que deram origem à independência de muitos países. O prefácio da primeira edição, voltada à divulgação de poesias de autores negros, assim anuncia:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirado por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilos, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser um muro erguido entre aqueles que encontraram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do tempo. Neste 1978, 90 anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram –, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e Cadernos Negros surge como mais um sinal desse tempo de África – consciência e ação para uma vida melhor, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos os mais atingidos. Essa coletânea reúne oito poetas, a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas raízes negras. Mas o trabalho para a consciência negra vem de muito antes, por isso, Cadernos Negros 1 reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial.⁸

⁸ Prefácio. In: **Cadernos Negros 1**: poesia. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1978, p. 2-3.

A luta dos irmãos africanos é mote para as conquistas dos negros brasileiros; a África inspira e se torna referencial do nosso tempo, ainda que as lutas atuais tenham suas especificidades. Olhar para a África tem um sentido de busca pela origem, não para fixar-se, prender-se no tempo e ignorar as mudanças ocorridas, mas para resgatar valores necessários à compreensão do ser negro, o que certamente refletirá de forma positiva em suas perspectivas.

O presente capítulo iniciou apontando o estranhamento de alguns por parte da denominação literatura negra e suas variações, vistas como segregadoras. Em decorrência do que foi apontado até aqui, intenciona-se mostrar que a literatura negra precisou se dizer assim a fim de reivindicar a identidade dessa população e chamar a atenção para o quanto a literatura dita “universal” a desconsidera. Para Cuti,

O dizer-se “negro”, além de desdizer o que foi dito, é um dizer-se: “Sou humano!”. O espanto que fica é: “Alguém disse que não?”. A pergunta suscita a resposta “sim” e nos conduz direto para o primeiro passo da consciência despertada com essa afirmação: “Então, o racismo existe e não podemos negar sua existência nem cruzar os braços diante dele!”. (CUTI, 2010, p. 56)

Diante de tantos apagamentos e distorções, as próprias vítimas desse sistema buscaram alternativas de rupturas dos limites impostos pela produção literária. Embora muito se tenha conquistado, verifica-se que a caminhada rumo a mais espaços de reconhecimento ainda é longa. Porém, ainda que os instrumentos de dominação sejam pujantes e operem de cima para baixo, oprimindo aqueles que estão na base, na ordem inversa os oprimidos não deixam de agir. Suas ações, entretanto, não intencionam opressões, mas equações, operando como raízes, aparentemente invisíveis, que lentamente se ramificam de forma abundante, sendo a base forte que gerará frutos. Um exemplo disso é a própria série *Cadernos Negros* que, com mais de quarenta anos de existência, mantém vivo o propósito de lutar por igualdade e valorização da negritude, através da exaltação da produção de seus escritores negros. Transcendendo ao plano individual daquele que escreve, o compromisso desses agentes é com a coletividade. A luta negra, desde os seus primórdios, sempre foi coletiva, o que a torna tão sólida, potente e inspiradora.

Os poemas veiculados na série *Cadernos Negros* tornam-se referência para produtores da atualidade: os *slammers*. Se a poesia deve ser testemunha do tempo, como foi apresentada no prefácio do primeiro exemplar da referida série, o movimento *poetry slam* renova o fazer poético, adequando-se a essa demanda. Atendendo às novas necessidades da comunicação, que é instantânea, e sem desmerecer a importância do registro escrito, esses jovens apostam na vivacidade das palavras faladas e na potência do momento da enunciação. Utilizando-se

das ferramentas de divulgação que a contemporaneidade oferece (Youtube e demais redes sociais), compartilham essas ocorrências e ampliam sua rede de engajados em prol dos mesmos ideais. Ainda que também divulguem suas produções escritas através de livros ou zines (obras independentes reproduzidas por fotocópias), revigoram suas poesias unindo voz, corpo e performance, declamando-as geralmente em espaços públicos, apontando outra perspectiva acerca da leitura, normalmente concebida como ato íntimo e solitário: a leitura pode também ser gregária.

São novos formatos e novos agentes lutando contra antigas opressões. O fato é que, enquanto houver renovação, haverá esperanças de que essa luta justa e necessária não sucumbirá diante dos limites impostos.

5 POETRY SLAM: ENTENDENDO O MOVIMENTO

O *slam* originou-se do movimento de verso livre ou *rap* produzidos nos Estados Unidos. O *rap* é uma expressão do *hip-hop*, portanto, para compreender essa ligação, é preciso retomar, ainda que brevemente, a constituição dessa relevante expressão cultural.

O *hip-hop* é um importante movimento cuja trajetória inicia com a vinda de povos africanos para a América, englobando o desenvolvimento da música e as formas de dança dessa população, bem como o histórico de luta dos negros e latinos moradores dos subúrbios nova-iorquinos na busca de alternativas para fugirem da violência policial a que estavam submetidos. Conforme Wilson (2008), as raízes do *hip-hop* podem ser encontradas em diversos ritmos musicais de influência africana. Os escravos vindos da África Central para a América do Norte e América do Sul trouxeram consigo diversas tradições orais e musicais que se tornaram parte integrante do uso da música como forma de resistência e rebelião. O uso religioso de tambores na África Central se reuniu à narrativa oral e ao griotismo, tradição oral africana que preservou e transmitiu histórias locais e familiares importantes por meio da poesia e da música.

Em 1967, um jovem chamado Clive Campbell mudou-se da Jamaica para o bairro do Bronx, em Nova Iorque, trazendo com ele o conhecimento de discotecas móveis, dos brindes (falas improvisadas sobre fundo sonoro de uma canção) dos DJ's e das gravações de *talk-over* (DJ's elogiando certas canções) e *dub* (nova versão de música já existente enfatizada por fortes batidas de bateria) de sua terra. Tais conhecimentos ajudaram Campbell, mais conhecido como Kool Herc, a estabelecer a base do movimento *hip-hop*. (LEAL, 2007)

Na década de 1970, os subúrbios negros enfrentavam diversos problemas de ordem social como pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de infraestrutura e educação. Aos jovens, restava encontrar nas ruas seu espaço de lazer; no entanto, acabavam entrando em sistemas de gangues que se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial. As gangues funcionavam como um sistema opressor dentro das próprias periferias e quem fazia parte delas sempre conhecia seus territórios e suas regras, devendo segui-las rigidamente. Esses bairros, habitados sobretudo por imigrantes do Caribe vindos principalmente da Jamaica, dispunham de festas de rua com equipamentos sonoros ou carros de som muito potentes chamados *Sound System*. Os *Sound Systems* foram levados para o Bronx, um dos bairros de Nova Iorque de maioria negra, pelo DJ Kool Herc. Foi Herc quem introduziu o *toast*, um modo de cantar utilizando-se de rimas bem feitas cantadas em cima de reggae instrumental. O *toast* acabou, por conseguinte, originando o *rap*. (LEAL, 2007)

Assim nasciam diferentes manifestações artísticas de rua, formas próprias dos jovens ligados àquele movimento de se fazer música, dança, poesia, pintura. Os DJ's Afrika Bambaataa, Kool Herc e Holywood, entre outros, participavam destas expressões de rua, organizando festas em que tais manifestações tinham espaço. As gangues foram encontrando nessas formas de arte uma maneira de canalizar a violência nas quais estavam submersas. Essa foi a proposta de Afrika Bambaataa, considerado o padrinho da cultura *hip-hop*, criador do termo e idealizador dos elementos que compõem a base do movimento, como o grafite (expressão plástica, pinturas artísticas que expressam denúncia), *break dance* (dança de rua inspirada em movimentos de guerra), o MC (Mestre de Cerimônia, porta-voz dos eventos), o DJ (operador de som) e, finalmente, o conhecimento, elemento que representa o engajamento de seus envolvidos e a utilização do *hip-hop* para o movimento de transformação social. DJ Hollywood foi uma figura de extrema importância para o movimento, pois foi o pioneiro em introduzir em suas festas MC's que animavam com rimas e frases que deram início ao *rap*. Os MC's passaram a fazer discursos ritmados sobre a comunidade e outros aspectos da vida cotidiana.

Segundo a pesquisadora Elaine Nunes de Andrade (2000, p. 87), no Brasil, o *hip-hop* surgiu nos anos 1980 na capital paulista, entre jovens majoritariamente negros, os quais, por meio de bailes e lojas específicas de musicalidade negra, foram trazendo descobertas sobre o movimento. No entanto, inicialmente não foi conhecido através da música, mas pelo *break*, chegando às ruas através do pioneirismo de Nelson Triunfo, o dançarino, arte-educador e referência na cena da música negra brasileira ligada à *soul music*. Por meio de revistas importadas vendidas nas lojas da Galeria 24 de Maio, vieram informações sobre o grafite. E finalmente chegou o *rap*, que, por ter um ritmo acelerado, foi apelidado de “tagarela”. Os grupos interessados e identificados com esse movimento juvenil nascido na periferia passaram a divulgá-lo no país.

Assim como o movimento *hip-hop*, o *slam* carrega uma necessidade de mobilização contra estruturas que impedem a ascensão dos marginalizados. Ambos são manifestações urbanas à margem das expressões hegemônicas. Utilizando-se da subversão à ordem estabelecida, utilizam-se de corpo e voz em prol do reconhecimento da necessidade de inclusão das minorias. Nas ruas, criam um espaço social de educação; um espaço onde existe o direito à livre expressão com possibilidade de escuta. Nas duas formas de arte, há portavozes de uma juventude desassistida que a conscientizam e incentivam na busca de alternativas para a superação das barreiras sociais vivenciadas por elas. No caso do *slam*, a

mobilização ocorre através da arte poética, numa organização cultural que faz das ruas um palco democrático no qual o invisibilizado ganha notoriedade na busca por seus anseios.

Quanto ao surgimento do *slam*, foi em 1986 que Mark Kelly Smith, um poeta e operário da construção civil, juntamente ao grupo *Chicago Poetry Ensemble*, criou um evento chamado *Uptown Poetry Slam*, sendo, então, considerado como o primeiro *poetry slam*. Em conjunto com seus parceiros, Smith desenvolveu uma forma menos elitizada e mais livre de se fazer poesia, uma poesia falada que aliava performances, contrapondo-se aos fechados círculos acadêmicos. Logo, o *poetry slam* caracteriza-se como uma performance na qual os *slammers* – nome dado aos poetas participantes – competem recitando poemas autorais, geralmente em espaços públicos. De acordo com a pesquisadora, produtora cultural e *slammer* brasileira Roberta Estrela D’Alva (2014), emprestando a terminologia *slam* dos torneios de baseball e bridge, o termo foi inicialmente criado para nomear as performances poéticas e, mais tarde, as competições de poesia.

Em 1990, Smith organizou a primeira competição nacional de *slam* do seu país, mais especificamente na cidade de São Francisco, abarcando três times com *slammers* de Chicago, São Francisco e Nova Iorque. O movimento expandiu-se por todo o mundo, marcando presença em países como Suécia, Canadá, Inglaterra, Alemanha, Austrália, Madagascar, Itália, estimando-se a existência de mais de quinhentas comunidades. Para D’Alva,

O termo “comunidade” define bem os grupos que praticam o *poetry slam*, já que vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecem de forma bem detalhada sua história recente, seus fundamentos e “filosofias”. Ainda no que diz respeito a essa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e *habitués* que frequentam regularmente os slams, tornando-se uma espécie de personagens, não há incentivo à criação de poetas “superstars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do *poetry slam* não seja a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade a qual ele pertence. (D’ALVA, 2014, p. 111)

Os campeonatos de *slam* que acontecem hoje em diversas capitais do Brasil foram introduzidos em 2008 por Roberta Estrela D’Alva, através do ZAP, Zona Autônoma da Palavra, em São Paulo. A *slammer* brasileira é a mais conhecida pela mídia e referência no país, pois conquistou o terceiro lugar na Copa do Mundo de Poesia *Slam* de 2011, em Paris. Estrela D’Alva é atriz, MC, diretora, membro-fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (coletivo responsável pelo ZAP) e do coletivo transdisciplinar Frente 3 de Fevereiro, apresentadora do Programa Manos e Minas (TV Cultura) e diretora do premiado documentário *Slam: Voz do Levante*, juntamente com Tatiana Lohmman. Segundo D’Alva:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em torno de 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (D'ALVA, 2014, p. 109)

As regras que regem as competições são as seguintes: o *slammer* deve apresentar um poema de sua autoria por vez, sem acessórios, sem figurino e sem acompanhamento musical. Os poemas devem ter no máximo três minutos e mais dez segundos de bônus, pois, após esse tempo, são descontados pontos. Sem a possibilidade de utilização de recursos cênicos, os poetas exploram suas performances, o que acaba conferindo importante diferencial para a escolha dos jurados.

Um júri formado por cinco pessoas – sorteadas ou escolhidas pelo apresentador – atribui uma nota após cada poema, numa escala de zero a dez, podendo haver notas quebradas. A avaliação mais alta e a mais baixa são retiradas. Um assistente faz as médias e as marca em um quadro ou painel onde todos possam ver. O júri tem a missão de não se deixar influenciar pelo apresentador, pelo público ou mesmo pelos poetas concorrentes, o que é bastante difícil, pois as reações são imediatas e inevitáveis.

As regras podem variar de um torneio a outro em alguns detalhes, mas devem sempre se apoiar sobre esses princípios de base para garantir a coesão do *slam*. Todos os poetas participam da primeira rodada. As melhores notas participam da segunda e assim por diante até a terceira e última rodada. A premiação varia, mas geralmente são prêmios simbólicos, com exceção dos grandes campeonatos, cujas quantias podem ser mais significativas.

São inúmeros os *slams* espalhados pelo Brasil. Normalmente, eles recebem nomes que identificam o seu local de origem ou de acordo com temáticas que inicialmente ganhariam espaço em suas competições – como, por exemplo, “*Slam das Minas*”, com poemas feitos e apresentados por mulheres e que concentrem temáticas envolvendo o universo feminino; “*Slam do Gozo*”, com temáticas eróticas; “*Slam Chamego*”, com temas envolvendo o amor; “*Slam RS*”; “*Slam da Tinga*”; “*Slam Liberta*”; etc.

Os participantes são, em sua maioria, jovens oriundos das mais variadas periferias do país e, normalmente, ocupam ruas localizadas em áreas centrais como cenário para as referidas ocorrências. A divulgação dos eventos se dá através das redes sociais dos participantes. A plataforma Youtube é uma ferramenta singular de pesquisa e conhecimento de pessoas integradas no movimento e atualização das atividades que envolvem o *slam* tanto

nas comunidades dos participantes como fora delas, funcionando como uma grande rede de integração entre *slammers* e demais interessados pela arte.

Os temas dos poemas são variados, mas a maioria deles versa sobre questões de gênero, classe e discriminação, configurando-se, portanto, como um forte clamor político-social ou, mais que isso, uma significativa ruptura nos padrões ideológicos da estrutura dominante, ideologia essa que se configura, de acordo com Eagleton (2006, p. 23), como sendo “os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social”.

5.1 ORALIDADE, PERFORMANCE E RECEPÇÃO NO *POETRY SLAM*

Ainda que a palavra *literatura* derive do latim “*litteris*”, significando letras ou conjunto de habilidades de escrever, antes mesmo da invenção da escrita, todo saber era transmitido oralmente, já que a memória humana era o único recurso disponível para a propagação de conhecimento às gerações futuras. A poesia como forma de expressão artística, por exemplo, também pode ser considerada anterior à escrita; o ritmo trazido pela estrutura de versos poéticos era importante aliado na memorização. Mas, mesmo que a literatura tenha como origem as formas orais, há uma certa resistência na historiografia literária para validá-las, e sua definição perpassa por expressões como literatura oral, tradição oral, cultura popular ou ainda como folclore, tornando evidente o caráter marginal a que fica restrita se comparada à escrita.

Para o antropólogo britânico Jack Goody (2012, p. 15), tanto a divisão das sociedades como seus modos de pensamento foram constantemente dicotomizados para fazer uso de uma classificação pela qual trazemos ordem e sentido, mas tal ordem seria ilusória e de significado superficial, já que tais categorizações são frequentemente impregnadas de valores etnocêntricos. No que tange à dicotomia escrita e oralidade, aponta:

[...] a escrita, e mais especialmente escrever e ler usando um alfabeto, possibilitou examinar minuciosamente o discurso de uma maneira diferente, dando à comunicação oral uma forma semipermanente; esse exame minucioso favoreceu o aumento na esfera de ação da atividade crítica e, com isso, da racionalidade, do ceticismo e da lógica para ressuscitar as lembranças daquelas dicotomias questionáveis. Ele aumentou as possibilidades da crítica porque a escrita expôs o discurso diante de nossos olhos e de uma maneira diferente; ao mesmo tempo, ela aumentou a potencialidade de conhecimento cumulativo, especialmente o conhecimento de um tipo abstrato, porque mudou a natureza da comunicação, que foi mais além de um contato face a face, e também o sistema para a armazenagem da informação; dessa maneira, uma extensão maior de “pensamento” passou a estar disponível para o público leitor. (GOODY, 2012, p. 15)

Indubitável é a importância do advento da escrita, porém, ainda segundo o teórico, o rompimento das dicotomias pautadas em classificações etnocêntricas para a ampliação do nosso campo analítico seria urgente a fim de chegarmos à compreensão de outros modos de ação no mundo. Portanto, a análise ideal seria substituir a visão comparativa que sobrepõe a importância de uma em detrimento de outra e passar a valorizar as múltiplas possibilidades existentes, respeitando o valor de todas.

Referindo-se aos debates surgidos na Idade Média dos anos 1960 e 1970, sobre o fato de a poesia medieval ter sido ou não objeto das tradições orais, o crítico literário e historiador suíço Paul Zumthor (2018, p. 13) aponta a necessidade de rever os pontos de vista não apenas etnocêntricos, mas também grafocêntricos, concentrando-se na natureza e nos efeitos da voz humana, independente de condicionamentos culturais particulares. E é dando ênfase no poder da voz que o *slam* vem marcando presença no cenário da poesia contemporânea.

Ainda que antes da apresentação o *slammer* escreva e memorize os seus poemas, é na expressão oral que ele adquire magnitude. Tanto a atmosfera que envolve o fazer poético desses autores quanto a culminância de suas apresentações são de suma importância. Deverá haver um cuidadoso trabalho na concepção do próprio poema, pois a sua apresentação é restrita a um tempo específico, exigindo a escolha das palavras precisas, a presença de aliterações, assonâncias, ironias, metáforas e demais recursos de linguagem que deem força à expressão oral. Tal trabalho, somado à performance, que envolverá imposição vocal, improvisos, representação dramática e gesticulações que traduzam os sentimentos do poeta, deverá fazer o diferencial na conquista dos jurados e, principalmente, da plateia presente. De acordo com Zumthor,

Performance designa um ato de comunicação [...], a palavra significa presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. [...] A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do “literário”) é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. Oposição tanto mais significativa que a recepção contempla uma duração mais longa. (ZUMTHOR, 2018, p. 48)

A produção poética do *slammer*, aliada à performance que acentua a potência vocálica, abre espaço para possibilidades discursivas infindáveis ocorridas somente no momento da enunciação. No documentário *Slam: a voz do levante*, Roberta Estrela D’Alva afirma “a voz

dá corpo à palavra”. As possibilidades discursivas evidenciam, além de todo o contexto performático já citado, a fundamentalidade da recepção. Para Zumthor,

As regras da performance – com efeito – regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para a comunicação tanto ou mais do que as regras textuais postas na obra na sequência de frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance. Habitados como somos, nos estudos literários, a só tratar do escrito, somos levados a retirar, da forma global da obra performatizada, o texto e nos concentrar sobre ele. (2018, p. 30)

Enquanto as formas escritas possibilitam que retornemos ao texto o número necessário de vezes, a fim de captarmos elementos não perceptíveis em uma primeira leitura, a poética vocálica do *slammer* exigirá não apenas uma preparação prévia como também um atento desempenho no ato da enunciação, propondo ao receptor oportunidade única de envolvimento catártico, através da troca e fruição estética. Para Zumthor (2018, p. 18), “de todos os componentes da obra, uma poética da escrita pode, em alguns casos, ser mais ou menos econômica; uma poética da voz não o pode jamais”. Ainda de acordo com o estudioso, é fato que toda leitura – sendo fruto de uma produção – gera prazer; no entanto, dentro da referida produtividade, é imprescindível considerar o conjunto de percepções sensoriais às quais somos submetidos, o que é bastante evidente diante das apresentações dos *slammers*.

O fato de os poetas estarem sendo avaliados por um júri dá um tom competitivo à atuação e, segundo Zumthor (1997), essa competitividade está intimamente ligada à constituição da poesia oral através dos tempos:

Marcada por sua pré-história, a poesia oral cumpre assim uma função mais lúdica que estética: ela garante essa partida no concerto vital, na liturgia cósmica. Ao mesmo tempo, é enigma, ensinamento, divertimento e luta. Historicamente, jamais perde por inteiro essas características. 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, 1997, p. 279)

No documentário *Slam: a voz do levante*, Marc Smith salienta a importância da atmosfera de competição, pois estimula a participação e também o aprimoramento das construções poéticas, bem como das performances apresentadas. No entanto, destaca a nota atribuída com uma significação mínima, considerando a extrema subjetividade da definição do que seria “o melhor poeta”. Partindo de uma reflexão específica do espaço de onde fala, é possível ampliar a crítica apontada por Smith a todo o nosso contexto literário que sempre minimizou a importância das construções distanciadas dos modelos canônicos. Para

Dalcastagnè (2012), “a valoração sistematicamente positiva de uma forma de expressão, em detrimento de outras, faz da manifestação literária o privilégio de um grupo social”. Nesse sentido, então, destaca-se o *poetry slam* como um significativo movimento de resistência a esse privilégio do fazer poético.

Seja através de uma extensa pesquisa de campo ou mesmo diante de uma breve análise nas redes sociais dos *slammers*, é possível perceber que, ignorando os mecanismos de validação daqueles que determinam o que é ou não literatura, através de suas produções poéticas, eles orgulhosamente se intitulam como poetas e não têm dúvidas de que produzem literatura. Independentemente do reconhecimento dos meios acadêmicos, vivenciam e reconhecem as efetivas transformações pessoais e sociais ocorridas na vida dos participantes, assim como demonstram os versos do poema “As histórias chegam até mim”, da *slammer* cuiabana Ryane Leão:

Inevitavelmente
a filha que levou meu livro
pra sua mãe internada numa clínica psiquiátrica
depois de sofrer violência doméstica
me contou que choraram juntas
que naquela primeira noite de paz
depois de tanto tempo
poesia foi redenção
[...]

A poeta que não sabia que era poeta
e com sua voz hoje invade
os quatro cantos
posso ouvir a menina doce
criando narrativas novas
e bonitas
sua mãe cheia de orgulho
sua quebrada celebrando
quando declamou
poesia foi possibilidade
[...]

Quando eu escrevo
poesia é motim
vocês entendem o quanto
eu também sou maior agora
poesia também é troca
poesia é a primeira e a última chance
se é aquilo que eles mais temem
então pode ter certeza
que é ferramenta
de reconstrução
mais poderosa que existe
(DUARTE, 2019, p. 207)

Em “A poeta que não sabia que era poeta/E com sua voz invade/os quatro cantos” e nos versos que os seguem, percebe-se a consciência da *slammer* de que o seu fazer poético representou a abertura de novos caminhos não apenas para si, mas também para a coletividade que a cerca. Ciente de que essa apropriação literária gera críticas e incômodos aos que acreditam que este tipo de criação seja restrito a um público específico, o eu poético sugere ter consciência de estar no rumo certo e afronta: “Poesia é a primeira e a última chance/Se é aquilo que mais temem/Então pode ter certeza/que é ferramenta/De reconstrução/Mais poderosa que existe”. Além da já conhecida função social da literatura e veículo de expressão estético e cultural, nota-se aí, também, conforme aponta Tennina (2017, p. 51), “a literatura entendida como um território específico de culto à autoestima dos habitantes da periferia”.

Em relação às competições, diante da indefinição de regras que possam antecipar as características da poesia do *slammer* vencedor, a produção do poeta, para além do entendimento da mensagem crítica e ideológica normalmente presente no poema, deve tocar o público de forma singular. Por trás da grande competição, portanto, há o objetivo de fazer com que as pessoas prestem atenção umas às outras, escutem-se e compartilhem memórias, afinal

Comunicar não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação. Ora, quando se toca no essencial (como para aí tende o discurso poético... porque o essencial é estancar a hemorragia de energia vital que é o tempo para nós), nenhuma mudança pode deixar de ser concernente ao conjunto da sensorialidade do homem. (ZUMTHOR, 2018, p. 49)

Quem tiver a oportunidade de vivenciar a experiência de uma apresentação de *slam*, certamente notará o profundo respeito com que os presentes comungam do referido momento. O apresentador inicia a ação com uma espécie de grito de guerra que geralmente evidencia o nome do próprio *slam* organizador, e o público, em uníssono, deve repeti-lo. Na sequência, em tom de voz firme e elevado, o apresentador enuncia “O silêncio é uma prece”, atentando para a necessidade do silêncio que metaforicamente parece se equiparar à abertura das cortinas de um teatro para que o *slammer* direcione-se ao palco imaginário: o centro do círculo composto pelo público presente.

Durante a avaliação dos jurados, feita através do levantamento das placas com as notas atribuídas ao poeta, percebe-se total solidariedade com os *slammers* quando o avaliador concede nota menor que a esperada. Há uma prática comum a todos os *slams* que é o grito

“Credo!” quando não concordam com a nota dada pelo júri; quando é atribuída a nota máxima, a plateia grita “Pow!” e comemora efusivamente.

Tendo em vista que as transformações resultantes do processo de globalização têm afetado significativamente as relações entre as pessoas, a ocorrência de reuniões entre jovens desconhecidos em espaços públicos com vistas a declamarem, escutarem poemas e se integrarem é, indubitavelmente, um fenômeno bastante significativo na atualidade

Em tempos de modernidade líquida – usando o conhecido conceito do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001) –, as relações econômicas se sobrepõem às sociais e humanas, expondo uma fragilidade nos laços e no conceito de comunidade. Apontando o conceito de não-lugar cunhado pelo antropólogo francês Marc Augé (1994) e pensando nas ruas como espaços vazios de identidade simbólica pelos quais transitamos diariamente sem a criação de vínculos, é possível considerar a ocorrência do *slam* com grande poder de ressignificação desses conceitos.

Para Bauman (2001), a modernidade líquida impulsiona o encontro de estranhos em meios urbanos propícios à prática individual da civilidade; essa prática seria a possibilidade de somente compartilhar suas *personae públicas*, ou seja, tal civilidade não pode ser privada; os pensamentos, sonhos e angústias mais íntimas não teriam lugar para manifestações. Dando aos jovens da periferia a oportunidade de se expressarem nesses espaços expondo suas vivências, sentimentos e suas percepções diante da realidade que os invisibiliza, o movimento *slam* ressignifica a superficialidade da ideia de *personae pública* e os individualiza. Tal ocorrência estaria “associada diretamente à *persona*, entendida no mesmo sentido de *prósopon*, termo grego que conserva um significado ligado ao que está atrás da máscara, a intimidade de uma pessoa” (TENNINA, 2017, p. 52)

Em tempos de vínculos virtuais, a presença física anuncia ainda a necessidade de aproximação, do encontro e, sobretudo, da troca afetiva. Independente das torcidas para determinado participante ou outro, o clima nos encontros de *slam* é bastante amistoso. Os envolvidos certamente compreendem a potência dessa atmosfera de estima e solidariedade mútua como fundamentais para o fortalecimento de suas demandas pessoais e coletivas. Apropriando-se de espaços públicos – esses não-lugares –, os *slammers* passam a ressignificá-los à medida que os convertem de simples espaços de passagem a pontos de encontros ou ágoras da atualidade. Assim como os cidadãos da Grécia Antiga se reuniam em praças públicas para os debates que envolviam os interesses do povo, dando origem ao que chamamos de democracia, e do mesmo modo que as ágoras foram espaços propícios aos discursos, dando início à formação intelectual de muitos cidadãos através da oralidade, os

jovens *slammers* se reúnem e utilizam suas potentes vozes periféricas para fazerem denúncias de suas realidades e reivindicarem direitos legítimos, explorando suas capacidades de recriá-las esteticamente e subjetivamente através do fazer poético.

Considerando que os competidores dos *slams* são jovens pertencentes às periferias do país, falar, ser ouvido e se reconhecer como poetas tem valor imensurável, pois, sendo a literatura uma forma de comunicação, “as trocas linguísticas – relações de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico, em que se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos” (BOURDIEU, 2008, p 24). Dessa forma, passam a se sentir pertencentes à ordem social, a qual constantemente os exclui, configurando sua atuação também como uma forma de existência. O corpo é a materialização da nossa existência no mundo; a voz, por sua vez, imprime a urgência de transmissão de nossos anseios. Ambos são essenciais. A dinâmica do *slam* reafirma a necessidade de tal imposição. Com seus corpos e vozes, os *slammers* se inserem nas cenas centrais urbanas afrontando as estruturas institucionais que há tempos os impelem às zonas periféricas na tentativa de tornar longínquos os seus clamores, desconsiderando-os. Então, mesmo cientes do menosprezo, os *slammers* seguem resistindo e incentivando seus pares, pois sabem também da potência de seu desempenho na luta contra as opressões, assim como demonstram os versos do poema “Vozes da revolução”, da *slammer* Pretana, integrante do coletivo gaúcho Poetas Vivos:

Eu sou a voz da revolução
 Mas às vezes sinto que a minha voz não vale de nada
 Liberdade pra nossa gente também é prisão
 Viver sem lutar?
 Pra ao povo preto nunca foi questão de opção
 Pra quem por tempos pela dor foi calado
 Te peço que não seja um preto adestrado
 Seus ancestrais não morreram açoitados
 Pra no primeiro ato você ser manipulado
 (MARIÁ, 2019, p. 14)

Evidentemente, a presença desses jovens – majoritariamente negros – que tomam as ruas para falar de racismo, desigualdade e preconceito de gênero tem causado desconfortos, verificados através de alguns comentários nos vídeos das apresentações disponibilizados nas redes sociais. Em muitos deles, fica evidente a tentativa de diminuição da importância discursiva dos *slammers*, tachados como “agressivos”, “vitimistas” ou como “aqueles que não querem se esforçar para atingir seus objetivos”. Tal visão, que não se restringe unicamente a esses espaços, mas povoa o imaginário brasileiro, certamente também provém da desconsideração das marcas nefastas da escravidão e da ausência de medidas sociais, políticas

e econômicas que beneficiassem os libertos, o que reserva à população negra, ainda hoje, menores possibilidades de ascensão social, violência e morte. Nesse quesito, conforme os dados revelados pelo Atlas da Violência⁹ (2020), através do levantamento realizado pelo IPEA (Instituto Brasileiro de Pesquisa Econômica Aplicada) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, verificou-se, entre os anos de 2008 e 2018, que as taxas de mortes de negros apresentaram forte crescimento. Apenas em 2018, estes representaram 75,7% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8. Entre os não negros (soma de brancos, amarelos e indígenas), a taxa foi de 13,9, apontando que, para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos. Em relação às mulheres negras assassinadas, os números mostram que elas totalizam 68% no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 5,2, quase o dobro quando comparada à das mulheres não negras.

No que tange à educação, importante salientar que a taxa de analfabetismo de pessoas na faixa de 15 anos ou mais ficou de 3,6% entre os brancos e 8,9% entre os negros. Se considerada a faixa de 60 anos ou mais, a distância se intensifica: 9,5% entre os brancos e 27,1% entre os negros.

Os apontamentos acima descritos indicam a sequência de um processo de extrema desigualdade racial no país, revelando para a urgência de políticas públicas que considerem tais diversidades a fim de que esse quadro possa ser revertido. No entanto, ainda que os dados estatísticos sejam claros e demonstrem uma escandalosa marginalização da população negra, há uma insistência em desconsiderá-la, evidenciando a eficácia do poder simbólico apontado por Bourdieu:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou transformar a visão de mundo, e deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo, poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. [...] O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é de competência das palavras. (BOURDIEU, 2011, p. 11)

É persistente a tentativa de minimizar a importância da luta negra quando ela traz à tona o desmascaramento de verdades históricas, bem como a reivindicação de direitos

⁹ IPEA. **Atlas da violência**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>. Acesso em: 06 nov. 2020.

secularmente negados. As camadas dominantes insistem em considerar qualquer movimento de valorização negra como algo subversivo, agressivo ou divisionista, mas são incapazes de se autoavaliarem e assumirem que a divisão já está posta através de um projeto secular organizado eficazmente em prol da manutenção de poder, que condena a população negra à exclusão social e política, afinal, “os sistemas simbólicos [...] só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (BOURDIEU, 2011, p. 6).

A luta pelo resgate da dignidade negra e pela reivindicação dos seus direitos como cidadãos nunca foi fácil. Para Nascimento (2016), qualquer esforço por parte da população negra esbarra no obstáculo de que ela estaria tentando impor uma superioridade racial, o que se caracterizaria como uma tentativa de desintegração da sociedade brasileira e da unidade nacional. Essa persistência propicia que muitos não despertem para seus privilégios. Outros, mesmo despertando, seguem agindo como se as diferenças sociais fossem algo natural, temendo perder seus direitos. De acordo com Carneiro,

[...] perdura uma questão essencial acerca dos direitos humanos: a prevalência da concepção de que certos humanos são mais ou menos humanos do que outros, o que conseqüentemente, leva a naturalização da desigualdade de direitos. Se alguns estão consolidados no imaginário social como portadores de humanidade incompleta, torna-se natural que não participem igualmente do gozo pleno dos direitos humanos. (2011, p. 15)

Então, as manifestações poéticas com caráter denunciante promovidas pelos *slammers* são denominadas por muitos como agressivas ou vitimistas porque, como aponta Ribeiro, trata-se de uma necessidade de deslegitimação. “A tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva porque aí se está confrontando o poder”. (RIBEIRO, 2017, p. 79) Ainda que tenham sua importância constantemente minimizada por grande parte da sociedade, esse confronto se dá de variadas formas, sobretudo na continuidade do trabalho dos *slammers* de questionar os padrões estéticos eurocêntricos, fazendo uso de uma literatura que se posiciona ativamente frente à negação das corporeidades negras, assim como demonstram os versos do poema “Meu maior crime”, da slammer Pretana:

Meu maior crime é ser preta,
pobre e poeta
[...]
Tentam embranquecer nossa raiz
pra esquecermos nossa história
os meus ainda não estão no topo,
mas pra nós cada dia vivo
é uma vitória

[...]

Enquanto a senzala estiver viva
eu serei resistência
não me venha falar em resiliência
quando os meus são assassinados
todos os dias pela sua indiferença
(MARIÁ, 2019, p. 33)

Através do uso da oralidade, esses jovens retomam as tradições ancestrais africanas, resgatando seus valores ao mesmo tempo em que solidificam sua própria identidade tão fragmentada através das constantes tentativas de destituição do ser negro e de sua cultura. Se, conforme aponta o sociólogo jamaicano Stuart Hall (2015), a identidade de todos os sujeitos está em constante processo de construção, formando-se não apenas o que já está intrínseco em nós como indivíduos, mas também as formas pelas quais imaginamos ser vistos pelos outros, os *slammers* desempenham o importante papel de buscar na sua origem ancestral aspectos culturais ricos e fundamentais, remodelando-os e reafirmando-os positivamente, a fim de possibilitar novos olhares, tanto dos outros em relação a si quanto de si mesmos. O poema “Filha do dono”, da slammer gaúcha Agnes Mariá, é um exemplo da tentativa de despertar o orgulho negro através da consciência de serem descendentes de povos nobres, merecedores de reconhecimento e honrarias:

Ando com poucos e aprendo com tudo
Não preciso de muito,
Mas quero o todo
E o todo é o que foi tirado
Do meu povo
Eu quero
O reino
A rainha
E o trono

Não sou dona da rua,
Mas sou filha do dono

Reis e rainhas somos
Herdeiros desse patrimônio
Que nos foi tirado
Que nos foi roubado
E retomar o que é nosso vamos!
(MARIÁ, 2019, p. 122)

Inseridos em uma sociedade em que se reverencia a escrita como soberana e único registro válido como herança cultural às futuras gerações, a oralidade é evidenciada pelos *slammers*, ressaltando que o respeito à memória deve ser cultuado, e o conhecimento valorizado em todas as suas formas, incluindo os advindos das experiências pessoais e de vida dos sujeitos. Contrapõe-se, logo, a ideia de aprendizado restrito às instituições de ensino, indo

ao encontro daquilo que era cultuado por seus ancestrais, uma vez que “a educação africana não tinha a sistemática do ensino europeu [...] a própria vida era a educação” (Bâ, 2000, p. 200).

Fazendo das ruas um espaço de educação não formal, os poetas instauram uma nova maneira de fazer literatura, arte e cultura, falando de si mesmo e de seu contexto social em suas performances ou, conforme sugere D’Alva, autorrepresentam-se.

[...] neste caso diz respeito não só a contar sua própria história, com suas próprias palavras e com uma profunda apropriação de seu sentido, mas também contá-la criando uma estética específica e própria que influi no conteúdo e é influenciada por ele. Além disso, ainda pensando em autorrepresentação, o slammer, ao dar o seu depoimento, situa-se em uma instância performática em que arte e vida fazem parte do mesmo plano e não há dissociação entre ética e estética. (D’ALVA, 2014, p. 51)

Nessa dinâmica de autorrepresentação, embora propaguem vivências bem pessoais, ganham muitos adeptos, que acabam se identificando devido a experiências comuns ao meio social em que vivem. Em resposta ao menosprezo verificado diante das sociedades cuja cultura se pautava na oralidade, comunidades que tantas vezes eram apontadas como sem história devido à inexistência de registros escritos, a ancestralidade africana deixou como legado o compromisso e a total responsabilidade com a palavra e com o testemunho, pois

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (BÂ, 2010, p. 168)

Resgatando o poder da palavra, os *slammers* podem ser pensados como os *griots* da contemporaneidade. Espécie de trovadores que fazem parte da constituição das sociedades em vários países da África Ocidental, os *griots* desempenham importante papel na preservação e transmissão da cultura de seu povo através da oralidade, “uma vez que a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre as comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações” (BÂ, 2010, p. 195). Ciente da importância da prática ancestral de seus antepassados, através de seus versos, a *slammer* Agnes Mariá faz uma crítica à hegemonia ocidental que despreza outros saberes:

Eles inteligência artificial,
robô
Nós intelectualidade ancestral,

griôs
(MARIÁ, 2019, p. 108)

A integração com o grupo para o qual se apresenta é fundamental para o sucesso da performance do *slammer*, ressaltando que esse sucesso em nada tem a ver com a sua promoção individual ou tentativa de se tornar notório em relação aos demais competidores. A integração com a comunidade e a plenitude performática se dá diante da capacidade dialógica, da promoção da sensibilização e da conscientização rumo à conquista por direitos e respeito.

A resposta a essas conversações propostas pelos novos *griots* – os *slammers* – são perceptíveis em todas as apresentações e são instantâneas, manifestadas através de aplausos, gritos efusivos, palavras de incentivo, sons onomatopáicos e lágrimas. Mas essas respostas podem, ainda, ocorrer de forma mais pregressa, através do surgimento de novos agentes que se sentem encorajados à participação nessas dinâmicas, o que se constitui de um valor imensurável, já que isso representa o convite para o fortalecimento de uma luta política que gerará resultados sociais profícuos a esses indivíduos e sua coletividade. O escritor, historiador, etnólogo e *griot* Amadou Hampathê Bâ ressalta que “os griots tomaram parte em todas as batalhas da história, ao lado de seus mestres, cuja coragem estimulavam lembrando-lhes a genealogia e os grandes feitos dos seus antepassados” (BÂ, 2010, p. 196). Da mesma forma, os *slammers* tendem a enfrentar as batalhas atuais que dizem respeito à exclusão social e estigmas raciais, destacando em seus poemas a existência, força e coragem daqueles que os antecederam, assim como exemplificam os fragmentos do poema intitulado *Dia de Preto*, de Bruno Negrão, disponível na plataforma Youtube¹⁰:

Meus ancestrais contavam história
Só que pra fazer dormir sinhá
Hoje as histórias que conto
Fazem meu povo todo se acordar
[...]
Pois muita gente deu a vida
Pra eu poder vir aqui falar
[...]
Se a cada 23 minutos
Dos nossos hoje morre um
No Slam, só tenho 3 minutos
Eu vou ter que salvar pelo menos um
[...]
Não nasci esse preto bonito
Pra tu vir aqui me chamar de moreno
É o sonho de Luther King
Virando teu pesadelo
[...]

¹⁰ **DIA DE PRETO.** Bruno Negrão. Produtor: Jay-Gueto. Porto Alegre, 2018. 1 vídeo (2min44s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZUlsilhj3bo>. Acesso em: 07 mar. 2020.

Tu sabe que África é mãe
Sempre cabe mais um dentro do seu coração
Aí, neguin é o caralho
Meu nome é Bruno Negrão!

Eu sou a mancha preta
Que eles não vão conseguir limpar
A Carolina cujo quarto
Tu já não pode mais despejar

Uma Rosa no parque com espinhos
E desse banco eu não vou levantar
O lanceiro que em Porongos
Tu te esqueceu de vim fuzilar [...]

Os versos denotam a consciência política e comunitária do poeta que, em honra aos seus antecedentes, lutando e morrendo por sua existência, assume o compromisso de levar adiante esse legado de salvação. Ao afirmar “Se a cada 23 minutos/Dos nossos morre um/No slam só tenho 3 minutos/Eu vou ter que salvar pelo menos um”, nota-se a certeza de que o trabalho de conscientização promovido através de sua prática será capaz de mudar o rumo da dura estatística, ideia essa confirmada pelo fragmento “Hoje as histórias que conto/Fazem meu povo todo se acordar”.

Ao saudar a África mãe, o *slammer* se impõe como um dos tantos filhos que o berço da civilização gerou; no entanto, faz questão de salientar que não é apenas mais um, personalizando-se ao destacar seu nome e sobrenome: “Aí, neguin é o caralho/Meu nome é Bruno Negrão!”. Essa reafirmação se faz necessária, considerando que as pessoas negras são vistas como se fossem todas iguais. Conforme Kilomba, os negros existem dentro da triplicidade “corpo”, “raça”, “história” (descendente de escravizado), jamais sendo considerados dentro de suas especificidades. É como se houvesse um esquema racial inscrito simbolicamente em sua pele, responsável por anunciar quem são e aonde podem ir – “esse processo de identificação absoluta – ou essencialismo – no qual uma pessoa é vista meramente como uma ‘raça’ é somente possível porque no racismo nega-se, para negros e negras, o direito à subjetividade” (KILOMBA, 2019, p. 174).

Dando sequência à valorização dos feitos de negros que o antecederam, o *slammer* faz referência aos ativistas e líderes dos movimentos civis Marthin Luther King e Rosa Parks, à escritora Carolina Maria de Jesus e aos Lanceiros Negros. Estes compõem uma importante lembrança e reverência à luta daqueles que foram essenciais na Revolução Farroupilha, mas invisibilizadas dentro da cultura gaúcha.

Assim como seus ancestrais *griots*, através da oralidade os *slammers* compartilham conhecimento com o público que lhe assiste. Seus poemas são pautados em

instrumentalizações históricas. Destaca-se aqui, portanto, além do já citado fator lúdico, outro fator positivo do clima de competição presente no *slam*: na ânsia por aprimorar a qualidade de suas produções, esses jovens retomam leituras e estudos, configurando o movimento, nessa dinâmica de aprendizagem e compartilhamento, como uma alternativa eficaz de educação.

5.2 POEMAS QUE VISIBILIZAM OPRESSÕES

Ainda que sejam diversas as temáticas utilizadas pelos *slammers* para a expressão de sua arte, como já dito, esses jovens representantes das periferias espalhadas pelo país utilizam suas vozes marginais para ecoarem denúncias que versam, majoritariamente, sobre a invisibilidade social, o racismo e o preconceito de gênero. O movimento *slam*, nascido como a voz dos excluídos, desempenha importante papel quando coloca como foco central o negro – historicamente estigmatizado nos mais diferentes aspectos – exaltando a sua luta contra os horrores da escravização. Tal função vai de encontro à figura submissa e passiva que tanto se disseminou nos registros históricos e literários, exaltando a imagem do negro esteticamente belo em sua essência, a fim de responder positivamente à ridicularização presente na literatura e nas tradições populares brasileiras de um passado recente, como a descrição dos traços físicos (referências aos cabelos como sendo “ruim” e ao nariz como fomalha).

Vejamos, a seguir, a figura do negro mostrada pelo folclorista Lindolfo Gomes¹¹ e, logo após, exaltações realizadas no fragmento da construção poética contemporânea *Hey Negro*¹², do *slammer* Barth Vieira:

Deus quando fez o negro
Começou no calcanhar,
Quando chegou no nariz,
Deu o diabo para acabar,
O diabo tinha preguiça,
Não queria trabalhar:
Deu um soco no nariz
E o acabou de esborrachar.

Hey Negro

Hey nego... Levanta a cabeça!
Olha como é lindo o teu olhar
Olha como é lindo o teu cabelo
Teu sorriso

¹¹ Contos populares, São Paulo, s.d, vol II, p. 71.

¹² Poesia constante em fanzine adquirido durante visita dos *slammers* na escola Francisco Antônio Vieira Caldas Junior, em 2019. “Fanzine” ou “zine” é uma produção impressa e independente muito utilizada para a divulgação dos poemas dos *slammers*.

Tua cor, o teu beijo

Tu é lindo, nego
Eu sei que tudo isso vem atrapalhando o teu futuro
Mas tu já reparou como é lindo esse escuro?

Então ergue a cabeça, nego
Que nós estamos precisando de ti
Pra nossa luta, pra termos mais forças
Pra eles perceberem que somos maioria aqui

Então arma o teu black
Que teu black é a mais bela poesia desta noite!

O poema do jovem Barth Vieira, declamado nas competições de *slam*, caracteriza-se, portanto, como um convite para que se resgate orgulhosamente a identidade negra, principalmente por ter como declamador um poeta que ostenta os traços exaltados em sua obra. Obviamente, pensar em identidade num mundo globalizado ou, especificamente, em um país miscigenado, parece um tanto complexo, assim como há complexidade no próprio conceito de identidade cunhado por Stuart Hall (2015, p. 11), apontando a identidade do sujeito pós-moderno como não portadora de uma identidade fixa, e sim, transformada continuamente de acordo com as formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam, ou seja, definida historicamente, e não biologicamente. De acordo com a socióloga canadense Geneviève Zubrzycki (2002), enquanto a identidade nacional é puramente política, a versão étnica, ao contrário, sustenta que a identidade nacional é puramente cultural, dada ao nascer, impondo-se sobre o indivíduo.

Em se tratando de identidade étnico-racial, tal imposição fica mais evidente. O antropólogo baiano Livio Sansone (2003, p. 24 – grifo do autor) aponta que “a construção da identidade negra está associada a usos específicos do corpo (negro), e isso a distingue da maioria das outras identidades étnicas”. É o que Bauman (2005) chamaria de pertencimento por adscrição primordial, já que traços geneticamente herdados e determinados podem até ser desvirtuados ou encobertos, mas nunca relativamente descartados ou desfeitos. Porém, ser negro não basta para que a pessoa reivindique a identidade negra. Nesse sentido, Sansone afirma:

Identificar-se como negro é participar da dinâmica sociopolítica brasileira e dos acontecimentos internacionais que cercam o Atlântico Negro. E a cultura negra, obviamente, não é estática. O centro de sua inspiração tanto é a oposição ao racismo, na maioria dos casos pela inversão dos símbolos e não pela oposição direta, quanto a articulação do orgulho negro. A partir desse orgulho, que é buscado, em primeiro lugar, dentro do “espaço negro”, os negros procuram relacionar-se com os não-negros a partir de uma posição de força. (SANSONE, 2003, p. 295)

Optar por assumir a identidade negra é, entre outras possibilidades, opor-se ao racismo. Assumir a negritude seria uma atitude de constante pertinácia. Aimé Césaire (apud BERD, 1988, p. 18) diz que a negritude se caracteriza como uma resistência à política de assimilação, ou seja, à tendência dos povos americanos, sobretudo dos negros, de assimilar a cultura europeia, o que geraria, conseqüentemente, perda de memória das culturas de origem. Daí a importância da expressão poética desenvolvida no *poetry slam* de, entre outros valores, retomar a ancestralidade, evidenciando onde tudo começou, conforme exemplifica o fragmento do poema a seguir, intitulado *Descendentes*, da *slammer* porto-alegrense Pretana, constante no livro “Vozes da Revolução”:

Somos filhos descendentes de índios
 E negros escravizados
 Não acha coincidência
 Esses mesmos povos serem ainda
 Os mais prejudicados?
 [...]
 Desde os primórdios
 Embranquecendo a nossa raiz
 Do Egito à atualidade
 Me diz, qual foi a cor
 Que te ensinaram que tinha Machado de Assis? [...]. (PRETANA, 2010, p. 10)

Acerca desse resgate, Sansone (2003, p. 27) diz que, quando se mobiliza a África na composição do que é negro, ela funciona como o *locus* onde essas características tiveram origem e são exibidas. Comenta ainda que as populações definidas como negras nas diferentes regiões e áreas linguísticas do Novo Mundo e na diáspora produziu sim uma variedade de culturas e identidades negras que se relacionam. Essa relação se dá, por um lado, com um sistema local de relações raciais e, por outro, com semelhanças históricas internacionais derivadas de uma experiência comum de escravidão, deportação e sociedades calcadas nas grandes plantações, lançando base da frequente constituição de experiências paralelas da condição negra nas diferentes regiões do Novo Mundo. Isso faz, portanto, que haja uma identidade comum a todos os negros da diáspora, devendo unir-se contra a falsa ideia de que seriam seres desprovidos de história. Logo, resgatar as origens, orgulhar-se de sua ancestralidade é, indubitavelmente, ato fundamental e libertário. Enfim, conforme nos aponta Hall,

O momento do redescobrimento de um lugar, um passado, das próprias raízes e do contexto do indivíduo, parece ser um momento necessário de enunciação. Não sendo possível que as margens possam manifestar-se sem antes se fixarem em algum lugar. (apud SANSONE, 2003, p. 284)

É fato que as questões raciais são as pautas mais exploradas no *slam*, mas com o número cada vez mais crescente de mulheres negras no movimento, têm sido constantes as abordagens de questões específicas que as atingem.

No artigo intitulado “Por um feminismo afrolatinoamericano”, Lélia Gonzalez (1988) salienta que, para as mulheres negras, a conscientização da opressão ocorre primeiramente pela questão racial. Historicamente, as explorações de classe e raça uniram homens negros e mulheres negras em busca de alternativas para driblá-las, mas foi também em muitos desses encontros que ficaram evidentes o quanto as mulheres negras são o grupo mais vulnerável.

As nossas construções sociais são pautadas na supremacia branca e também masculina. As mulheres negras, então, são o oposto do que a sociedade estabelece como o ideal. Sujeitas à criação de estereótipos construídos desde o período escravocrata, que perpassam pela subalternização e sexualização de seus corpos, as mulheres negras acabam sendo preteridas até mesmo pelos homens negros, seus parceiros de luta racial. Dessa forma, estão sujeitas a uma solidão afetiva prejudicial em muitos aspectos de suas vidas. O poema “Fera Ferida”, da slammer baiana Negafya exemplifica tal situação:

Eu...
 Eu queria que um corpo negro me abraçasse forte
 Que pudesse escutar os meus anseios
 Que fosse meu companheiro
 Que enxergasse a beleza do verdadeiro amor preto
 Mas...
 O que eu recebo?
 O desamor, a agressão, a maternidade solitária
 Eu só quero sentir o acalanto do amor
 Não sou pedra para ser tão dura
 Água bate até que inunda sentimento
 Em alguns instantes abaixo armadura e
 Mais uma vez o coração dilacerado, invadido, violado, desumanizado
 Meu corpo desejado, almejado como medalha
 Fera ferida pelo próprio espelho
 Fera feroz pelo medo do falso amor preto.
 (DUARTE, 2019, p. 180)

Em “Eu queria que um corpo negro me abraçasse forte/Que pudesse escutar os meus anseios/Que fosse meu companheiro”, o eu poético idealiza a possibilidade de ter um parceiro negro que a compreendesse e pudesse lhe dirigir todo o afeto necessário. A idealização encerra diante dos fatos expressos nos versos “Mas.../O que eu recebo?/O desamor, a agressão, a maternidade solitária”. O eu poético denuncia que, para além das questões afetivas, a solidão da mulher negra é reforçada nas mais diversas posições sociais. Assim como revela o poema de Negafya, um grande número de mulheres negras periféricas, por exemplo, chefia famílias e educa seus filhos sozinhas, em razão do abandono paterno. Muitas

delas carregam o peso da responsabilidade de deixá-los suscetíveis enquanto enfrentam suas extensas jornadas de trabalho. Tais demandas exigem que se mantenham fortes, aliás, a força exacerbada atribuída à mulher negra também faz parte de construções estereotipadas que persuadem essas mulheres a aceitarem suas dores e as diversas explorações a que estão suscetíveis como algo natural, quando as fragilidades são inerentes a qualquer seu humano. Nos versos “Não sou pedra para ser tão dura/Água bate até que inunda sentimento/Em alguns instantes abaixo a armadura”, o eu poético faz referência às tentativas de se manter forte, assim como aponta a justa explicação para os momentos de fragilidade. As dores resultantes da desumanização e sexualização de seu corpo ficam evidentes em “Mais uma vez o coração dilacerado, invadido, violado, desumanizado/Meu corpo desejado/Almejado como medalha”. Nos versos “Fera ferida pelo próprio espelho/Fera feroz pelo medo do falso amor preto”, o eu poético sugere que suas dores advêm da sua própria condição de ser mulher e negra, compreensível em função do eu poético citar o espelho, objeto responsável por refletir a sua própria imagem. O medo de ser iludida por um falso amor preto propicia que aja na defensiva, fato evidente na expressão “fera feroz”.

A fim de trazerem à tona essas e tantas outras demandas que afligem as pessoas negras, sobretudo às mulheres, o *slam* tem sido um instrumento eficaz para dar visibilidade às questões pessoais e sociais que as oprimem secularmente. Assim, tem sido um espaço propício e cada vez mais abrangente para as mulheres negras fortalecerem suas lutas, assunto que será desenvolvido nos capítulos subsequentes.

6 O SLAM E AS MULHERES NEGRAS: AUTODEFINIÇÃO, INSURGÊNCIA, EDUCAÇÃO E RESGATE DE CIDADANIA

Surgido na década de 1980 e idealizado pelo americano Marc Kelly Smith, o *slam* visava à popularização da poesia, a fim de que se rompesse a ideia do fazer poético restrito ao âmbito acadêmico. No Brasil, em São Paulo, através do trabalho de Roberta Estrela D’Alva, uma jovem mulher negra, o número de adeptos vem crescendo com grande aceitabilidade, desde o surgimento do *slam* (2008), por meio da ZAP¹³, até a atualidade. Para a sua idealizadora, tal aceitação é justificável devido à tradição oral do país, a exemplo das pelezas e repentes nordestinos, jogos orais competitivos bastante acolhidos dentro da cultura popular brasileira (D’ALVA).

No ano de 2014, na cidade de São Paulo, ocorreu o primeiro campeonato brasileiro de *Slam*, o *Slam BR*. Organizado pelo coletivo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (organização que sedia a ZAP), o campeonato ocorre anualmente e recebe *slammers* campeões de todo o Brasil – o vencedor torna-se o representante na Copa de Poesia *Slam* que ocorre em Paris. Aqui, contamos com um campeonato internacional que também acontece desde 2014. Intitulado como *Rio Poetry Slam*, ele ocorre no Rio de Janeiro dentro da FLUP (Festa Literária das Periferias), evento bastante conhecido por congregar importantes nomes da literatura de todas as partes do Brasil e do mundo (D’ALVA, 2019, p. 272).

Assim como cresceu o número de adeptos do *slam*, a variação do público também merece destaque. Em entrevista ao Programa Bom para Todos (TVT), Roberta Estrela D’Alva retoma o momento em que escreveu o *flyer* para a chamada do primeiro evento organizado em 2008, quando já objetivava abranger uma multiplicidade de pessoas (donas de casa, professores, atores, pichadores, skatistas). O que não imaginava, porém, era a crescente e massiva participação das periferias e das mulheres, mais especificamente, das mulheres negras. Antes de explicitar sobre a participação específica das mulheres negras no *slam*, cabe destacar como se deu sua inserção das mulheres em geral no movimento, já que a questão do gênero exigiu organização específica a fim de poder conquistar o espaço que atualmente ocupam.

Ainda que as mulheres se fizessem presentes desde o surgimento das primeiras competições, a participação masculina se fazia soberana nos primeiros eventos. No ano de 2009, somente homens disputaram a primeira final anual de *slam*; já em 2016, duas mulheres

¹³ ZAP - Zona Autônoma da Palavra.

disputaram a vaga que garantiria a representação do Brasil na Copa do Mundo de *Slam*, na França: Luz Ribeiro e Fabiana Lima. Com uma pequena margem de diferença na pontuação, a *slammer* Luz Ribeiro foi a vencedora, uma jovem negra que representou o país declamando poemas versando sobre temáticas as quais envolviam a exclusão da mulher negra no contexto da sociedade.

Um importante marco para a crescente participação das mulheres nos *slams* foi a criação do *Slam* das Minas, no Distrito Federal, em 2015. Idealizado pela poeta e compositora Tatiana Nascimento e cofundado por Val Matos e Meimei Bastos, o *Slam* das Minas objetivava oportunizar um espaço em que mulheres, sobretudo as lésbicas, pudessem se sentir à vontade durante as apresentações. O objetivo era acolhê-las, não as sujeitando a olhares e ações condenatórias, o que talvez pudessem não encontrar nos demais *slams*, devido à dificuldade de compreensão por parte dos homens em relação às demandas femininas. Essa incompreensão, segundo a teórica feminista estadunidense bell hooks (2019b), está no fato de que os homens se beneficiam do sistema patriarcal e do pressuposto de serem superiores e, por isso, poderem controlar as mulheres, inclusive fazendo uso da violência, se necessário for. Ainda que muitos deles considerem difícil viver no contexto patriarcal, a insegurança referente ao que pode acontecer com a sociedade, caso haja alterações na estrutura vigente, faz com que optem por apoiar passivamente a dominação, mesmo cientes de estarem errados. Diante desse fato, a iniciativa de Tatiana Nascimento impulsionou o surgimento de *slams* exclusivamente femininos em diversas partes do Brasil, somando mais de vinte distribuídos em diversos estados. Luz Ribeiro e Fabiana Lima, as finalistas do Campeonato Brasileiro de Poesia Falada no ano de 2016, foram, respectivamente, as fundadoras do *Slam* das Minas de São Paulo e *Slam* das Minas da Bahia (D'ALVA, 2019, p. 278).

A relação estreita entre o *rap* e o *slam* possivelmente tenha sido a razão de inibir a presença feminina, já que o cenário do *rap* por muito tempo também foi uma cena de predomínio masculino e consideravelmente machista. Além de trabalharem com *spoken word* (palavra falada), termo modernamente utilizado para essas modalidades, a associação do *slam* ao *rap* também tem a ver com fato de ambos exigirem grande exposição daquele que se propõe a fazê-lo, já que normalmente a apresentação é individual e as produções são escritas em primeira pessoa, retratando visões de cunho bastante íntimo. Em razão disso, até ganharem confiança, nem todas as mulheres viam no *slam* um espaço seguro para que pudessem compartilhar as suas demandas, as quais comumente abrangem críticas severas referente às formas como são atingidas e invisibilizadas dentro do patriarcado, conceito apontado por hooks como outra maneira de nomear o sexismo institucionalizado (2019b, p.

13). Quanto a essas críticas, é importante salientar que há uma visão equivocada e dificultadora dentro da luta feminista: a ideia de que as mulheres pretendem se unir contra os homens quando, na realidade, a luta é contra as injustiças operantes dentro do sistema patriarcal. Tais injustiças oprimem e limitam as mulheres em seu modo de ser, já que determinam padrões de comportamentos e impedem seu acesso a espaços que deveriam ser democráticos. Os fragmentos da produção intitulada “Poemas dos Porquês”, da *slammer* mineira Laura Conceição, exemplificam essa afirmação:

Por que o rap feminino não tem visibilidade?
 E esporte feminino não tem visibilidade?
 Nem a arte feminina tem visibilidade?
 E mulheres descartadas quando
 É visível a idade?
 [...]

Por que homem pode encher a cara
 E mulher não pode sentar no bar?
 [...]

Mulher em cargo de chefia até hoje assusta
 Homem golpista eles chamam de bom
 Mulher presidente eles chamam de puta?
 [...]

Por que a ditadura da beleza vive impondo um padrão
 Enquanto muitos na pobreza sem nenhuma refeição?
 (DUARTE, 2019, p. 87)

O poema de Laura Conceição traz questionamentos acerca da dificuldade de inserção das mulheres em diversos contextos culturais e sociais. O machismo imperante na sociedade naturaliza o não reconhecimento do protagonismo feminino dentro de variadas manifestações culturais, nos cargos de liderança. Além disso, estabelece o comportamento social das mulheres, pautando implícita ou explicitamente uma série de atribuições que estão autorizadas ou não a fazer, como exemplificam os versos “Por que homem pode encher a cara/ E mulher não pode sentar no bar?”.

Segundo a filósofa francesa Simone de Beauvoir (2019, p. 11), “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no meio da sociedade”, sendo o meio social, portanto, determinante para a qualificação do que constitui o feminino. Nesse sentido, os fragmentos trazem à tona que as mulheres estão submetidas a julgamentos quando optam por subverter a “regra” social do que é ser mulher, ao acessarem lugares e hábitos considerados restritos à figura masculina, como o espaço de um bar, por exemplo. Os versos “E mulheres descartadas quando/É visível a idade?” e “Por que a ditadura

vive impondo padrão” denunciam outras violências vivenciadas por elas. O preconceito sofrido após atingirem determinada idade é constante na sociedade patriarcal. Dentro desse contexto, é como se as mulheres tivessem uma espécie de prazo de validade que as cerceiam de se vestir como querem, de agir como gostariam e até mesmo de se relacionar, entre outras ocorrências. Estão, portanto, limitadas não somente a padrões comportamentais, como também a padrões estéticos, pois aquelas não enquadradas nas normas que as padronizam (geralmente exige-se que sejam magras, jovens, brancas, heterossexuais etc.) são muitas vezes ridicularizadas e rechaçadas impiedosamente.

Diante da necessidade de se posicionarem contra a opressão vigente, ao se assumirem feministas, ainda são erroneamente taxadas como revoltadas, frustradas e apontadas como mulheres que odeiam homens ou que desejam se igualar a eles. No entanto, o “feminismo é uma luta para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão” (hooks, 2019b, p. 13). A igualdade reivindicada, então, deve ser associada exclusivamente ao que se refere a direitos. Devido ao fato de as mulheres serem modeladas, desde a mais tenra idade, a aceitar os pensamentos sexistas, muitas acabam assimilando e reproduzindo essas ações, sendo necessário um constante trabalho de conscientização capaz de atentar ao fato de que alguns comportamentos e exigências não podem ser aceitos ou vistos com naturalidade. Torna-se fundamental que, na ânsia de se defenderem contra essas violências, as mulheres não acabem agindo como aqueles que as oprimem. Nesse sentido, as produções poéticas das jovens inseridas no movimento *slam* tornam-se aliadas para tal percepção, a exemplo do poema “Manas”, de Mariana Felix:

Experimenta trocar a frase de lugar:
 Você me pergunta se eu já lavei a louça
 E eu pergunto se pra guerra você já foi lutar
 Mudou em quê? Em nada!
 O machismo continua em nossas frases endereçadas ao outro gênero
 Obrigação social em que reproduzimos o mesmo machismo nojento [...]
 Não precisamos
 Nos igualar ao opressor
 Sermos nós as causadoras de danos [...]
 E a cada soco dado em uma de nós
 Com mais desprezo e ódio, sim, eu retribuo
 Não na porrada...
 [...]
 Eu quebro ele na palavra
 Eu ando armada! Da melhor arma
 Consciência e sensibilidade é marca
 Em cada uma de nós já registrada! [...]
 Empoderar as minas também é ensiná-las a não marcar bobeira
 [...]
 Sou forte!
 Sexo frágil é o que eles têm entre as pernas
 Não se equivoque

Se eles sabem bater
 Sabemos pensar, olha que sorte!
 Juntas somos mais fortes!
 [...]
 Volte para casa bem, querida!
 A violência que os homens praticam há anos não me define
 As manas me ensinaram o melhor grito de paz
 pra guerra na qual a gente vive:
 “Meu bem, o choro é livre!”
 (DUARTE, 2019, p. 146)

Os versos da *slammer* atentam para a necessidade de as mulheres refletirem sobre o modo como lutarão contra as constantes agressões físicas e psicológicas a que estão submetidas dentro da sociedade machista. Em “Experimenta trocar a frase de lugar/Você me pergunta se eu já lavei a louça/E eu pergunto se pra guerra você já foi lutar/Mudou em quê? Em nada!”, ressalta-se que, se a luta contra a determinação de papéis direcionados às mulheres é danosa e as limita, o mesmo ocorre com o sexo oposto. No exemplo sugerido, quando a mulher imediatamente devolve o questionamento sobre a lavagem da louça a quem o proferiu, acaba inconscientemente confirmando que há papéis pré-determinados a cada gênero. Assim, como não é correto restringi-las a atividades domésticas por serem mulheres, por exemplo, também não é adequado restringir o homem ao papel de soldado a ser enviado para a guerra.

Para a *slammer*, o machismo se perpetua através dessas pré-concepções, esses lugares destinados a cada gênero, evidente nos versos “O machismo continua em nossas frases endereçadas ao outro gênero/Obrigação social em que reproduzimos o mesmo machismo nojento”. Dessa forma, Mariana Felix compactua com a proposta de hooks (2019b, p. 13) de que “para acabar com o patriarcado, precisamos deixar claro que todos nós participamos da disseminação do sexismo, até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas”.

No poema, essas ações feministas são encorajadas através da exaltação da força e do poder estratégico presente em cada mulher, a sua capacidade de reflexão e atitudes que a impulsionem a mudanças. Para o eu poético, a consciência e a sensibilidade presente em cada mulher é algo tão poderoso que pode ser comparado a uma arma capaz de atingir resultados extremamente eficazes contra as violências de toda ordem direcionadas a ela, assim como sugerem os fragmentos “E a cada soco dado em uma de nós/Com mais desprezo e ódio, sim, eu retribuo/Não na porrada/Eu quebro ele na palavra/Eu ando armada! Da melhor arma/Consciência e sensibilidade é marca/Em cada uma de nós já registrada!”. Observa-se igualmente o mesmo em “Sou forte!/Sexo frágil é o que eles têm entre as pernas/Não se

equivoque/Se eles sabem bater/Sabemos pensar, olha que sorte!”. Nota-se, então, o quanto há uma preocupação com uma luta responsável por parte das jovens envolvidas no *slam*, atendendo ao que nos atenta hooks (2019c, p. 159), quando afirma ser “[...] crucial que as mulheres façam denúncias em uma sociedade que nos socializa para reprimir e conter, também é essencial o que dizemos, como dizemos, quais são as nossas políticas”.

Nas produções poéticas das *slammers*, é bastante recorrente o acolhimento, a irmandade e a solidariedade entre as mulheres, verificado no título “Manas”, do poema de Mariana Felix, bem como nos versos “Volte para casa bem, querida!/A violência que os homens praticam há anos não me define/As manas me ensinaram o melhor grito de paz/Pra guerra na qual a gente vive”. Essa solidariedade e união entre os seus pares é base primordial do feminismo, já que, segundo hooks (2019b, p. 34/35), as mulheres sempre tiveram de lutar contra o “inimigo interno”, pois foram ensinadas a se enxergarem como inferiores e competidoras entre si em prol da aprovação masculina; além de estimuladas a olhar umas às outras com inveja, medo e ódio.

Ainda que atualmente as mulheres já estejam presentes em número significativo nos *slams* mistos, diante do exposto até aqui, reitera-se a importância da criação de *slams* exclusivamente femininos, pois se constituíram como espaços seguros até que as mulheres pudessem ganhar confiança para se inserirem e comungar de pensamentos e sentimentos comuns em outros espaços heterogêneos. Mesmo que cada mulher tenha suas demandas pessoais e deva ser respeitada dentro de sua individualidade, ocupam um lugar social comum que as aproxima e as relaciona. Tal identificação faz com que os encontros promovidos pelo movimento *slam* agregue cada vez mais participantes.

A razão para o número tão significativo de mulheres negras periféricas no movimento *slam* também deve ser considerada. Elas, dentro do contexto social, abarcam múltiplas opressões: identidade de gênero, raça e classe. Embora a soma dessas dificuldades já tenha sido sugerida em meados da década de 1980 por Lélia Gonzales e Ângela Davis como ponto central para o entendimento e superação das problemáticas enfrentadas por suas vítimas, foi cunhado como interseccionalidade pela teórica feminista norte-americana Kimberlé Crenshaw, no ano de 1989. O termo foi utilizado pela primeira vez em seu artigo intitulado “*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*” (AKOTIRENE, 2019, p. 58). A proposta pretende destacar que as mulheres negras são segregadas por serem atravessadas por diferentes avenidas identitárias, o que as torna extremamente vulneráveis em relação aos demais grupos.

A interseccionalidade nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca heteropatriarcal. São mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos de diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade. (AKOTIRENE, 2019, p. 30)

O não reconhecimento da interseccionalidade, então, traz riscos e perspectivas limitantes em situações em que a questão de gênero desconsidera a existência de outros marcadores sociais da desigualdade enfrentada por algumas mulheres, assim como a perspectiva da raça somente também não visibiliza outras discriminações. Faz-se necessário destacar que a interseccionalidade não hierarquiza opressões; pelo contrário, coloca-as num patamar de igual importância. Para superá-las, portanto, é preciso ter um olhar abrangente e o entendimento de que não é possível priorizar uma em detrimento da outra.

Embora não denominada como interseccionalidade, a ideia ressaltada por Crenshaw já havia sido, de certa forma, apontada dentro do feminismo negro, que, enquanto movimento social, questionou a categoria “mulher” com a universalidade apontada dentro do feminismo hegemônico. A fim de exemplificar que as demandas das mulheres negras apresentavam especificidades desconsideradas no feminismo hegemônico, ignorando a questão racial, em sua obra *O que é lugar de fala?* (2017), Djamila Ribeiro retoma o discurso de Sojourner Truth, apresentado no ano de 1851 na Convenção dos Direitos da Mulher:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (RIBEIRO, 2017, p. 20)

O discurso, conhecido como “Eu não sou uma mulher?”, escrito no século XIX por uma mulher que fora escravizada, exemplifica o pioneirismo de um pensamento feminista negro que serviu de inspiração para que estudiosas negras norte-americanas, como Angela Davis, Patricia Hill Collins, bell hooks e Audre Lorde, passassem, a partir da década de 1970, a teorizar a crítica das mulheres negras, desenvolvendo-as a partir de diferentes aspectos, mas em contraponto ao feminismo hegemônico, atentando às lacunas por ele deixadas. Esses estudos difundiram-se por todo o mundo e também servem de inspiração para as *slammers*

negras, que constantemente se apresentam como feministas em suas produções poéticas, assim como exemplifica o poema “Preta, liberte-se”, da *slammer* mato-grossense Danielle Almeida:

Chamaram-me de piche.
 Fizeram-me odiar a minha cor.
 Fizeram-me odiar os meus cabelos.
 Fizeram-me pensar que seria um objeto sexual.
 Deram-me de presente vassourinhas e rodinhos quando criança.
 Falaram que meu riso largo, alto e solto era safadeza.
 Logo meu riso...
 Compararam-me com o cruzamento de cavalo com jumenta
 Ou de jumento com égua.
 Acreditei que nunca seria bela.
 Mas daí
 Eu cresci
 Me empoderei
 Agora sou feminista
 Agora eu amo a minha cor!
 Agora só meus cabelos sabem o quanto eu os amo!
 Não sou objeto sexual
 Meu riso: ah, meu riso...
 Continua largo, alto e solto, fácil, fácil ele aparece por aí.
 Agora eu quero que me chamem de Negra!
 (DURTE, 2019, p. 79)

O poema pode ser dividido em duas partes significativas. Na primeira, o eu poético salienta todas as dificuldades e preconceitos experimentados em razão de ser uma mulher negra: fizeram-na acreditar que a tonalidade de sua pele e seus cabelos eram feios; reduziram-na a um objeto sexual, restringiram suas potencialidades a serviços domésticos; denominaram-na de “mulata”, expressão que se originou do cruzamento de animais, de modo a desumanizá-la. Na segunda parte, o eu poético revela uma mudança advinda não somente do seu amadurecimento biológico, como também de uma consciência resultante do empoderamento impulsionado pelo movimento feminista negro: “Eu cresci/Me empoderei/ Agora sou feminista/ Agora eu amo a minha cor/ Agora só meus cabelos sabem o quanto os amo/ Não sou objeto sexual”. O poema de Danielle Almeida atenta para uma das questões mais discutidas dentro do feminismo negro, que diz respeito à representação social das mulheres negras e seus corpos. Uma das principais demandas é contestar estereótipos impostos a essas mulheres, promovendo imagens positivas em relação a elas, como o autoamor. Em “Preta, liberte-se”, tal objetivo foi atingido quando o eu poético conclui que “Agora eu quero que me chamem de Negra!”. A adjetivação ganha nova configuração, um motivo de orgulho, uma espécie de libertação, como aponta o título do poema.

As mulheres negras e periféricas, atingidas por opressões múltiplas, também encontram no *slam* um espaço seguro para a expressão de sua arte. Em seu artigo intitulado

“Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição”, a socióloga americana Patricia Hill Collins (HOLLANDA, 2019, p. 278) destaca que a construção de vozes individuais e coletivas das mulheres negras sempre se deu em ambientes seguros. Tais espaços caracterizam-se como qualquer lugar capaz de proporcionar a elas laços de interação e de amizade, onde possam analisar e compartilhar assuntos que as preocupam. Neles, estabeleceu-se uma relação de proximidade, confiança e reconhecimento não apenas entre mulheres que previamente se conhecem, mas também entre estranhas que veem a necessidade de valorizar a condição da mulher negra. Os *slams*, portanto, têm sido poderosas organizações para esse fim, razão pela qual têm abarcado um número cada vez mais considerável de mulheres negras. Observemos o fragmento do poema “Fala”, da *slammer* carioca Carol Dall Farra:

Cuidado, preta, com a fala
 Cuidado com o caminhar
 Tua pele é retinta, e pele retinta não tem distorções
 É fato consumado
 [...]
 Então aumenta a lupa
 Mantém o foco
 Que Cê chegou aos vinte anos esquivando do genocídio
 Nocauteou a fome
 E nunca parou de crescer
 Sabe barriga vazia só dói se começa a doer
 Então doeu a vida inteira e quando peço calma, preta
 Sei que você vai me entender!
 (DUARTE, 2019, p. 69-70)

Nos versos, nota-se o eu poético dirigindo-se a uma destinatária a qual parece conhecer bem: uma mulher negra de pele retinta afetada por restrições econômicas. Esse “conhecer bem”, entretanto, não significa que a interlocutora faça parte de suas relações pessoais. Essa figura, sem nome, denominada apenas como “preta”, representa uma multiplicidade de mulheres atravessadas pelas avenidas identitárias de gênero, raça e classe.

Ciente de que a condição de ser mulher negra e periférica a expõe a pré-julgamentos que a sentenciam negativamente antes mesmo da oportunidade de demonstrar quem é, o eu poético anuncia “Cuidado, preta, com a fala/Cuidado com o caminhar/Tua pele é retinta e não tem distorções/É fato consumado”, destacando que, para esse grupo, ações básicas, como falar ou caminhar, podem se configurar como um problema. Essa necessidade de “cuidado” ressaltada pelo eu poético está relacionada com o que Collins (2019, p. 135) denomina como “imagens de controle”. A fim de que as opressões interseccionais pudessem se perpetuar parecendo naturais dentro do contexto social, o grupo opressor precisou buscar alternativas ideológicas consistentes, então, associou as mulheres negras a determinadas imagens fixas ou imagens de controle. No caso das mulheres negras, é comum vê-las associadas à sexualização

exacerbada, a matriarcas dóceis e submissas ou a figuras agressivas e insolentes, dentre outras. Essas imagens, também conhecidas como estereótipos, são constantemente reproduzidas e reforçadas através da mídia e tantas outras instituições sociais. Nesse sentido, o *slam* torna-se um espaço para a ressignificação da imagem da mulher negra, ambiente onde possam desconstruir essas imagens e se autodefinirem, pois “a natureza profundamente ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito, mas como nós pensamos a nosso respeito” (HOOKS, 2019c, p. 38).

No poema em questão, a solicitação de cuidado vinda do eu poético é um anúncio para que suas vítimas não só estejam cônscias dessas imagens, desses pré-conceitos, mas também para que elas não se convençam deles a ponto de desistirem de seus objetivos. Então, mesmo ciente dos obstáculos enfrentados pelas mulheres, negras e periféricas, reconhece e ressalta a capacidade de superação delas, por meio dos versos “Que cê chegou aos vinte anos esquivando do genocídio/Nocautou a fome/E nunca parou de crescer”. Os versos “E quando peço calma, preta/Sei que você vai me entender” confirmam a reciprocidade entre pares que podem até não se conhecerem intimamente, mas se identificam e se reconhecem pelo lugar social que ocupam.

Nas análises literárias, aprendemos a dissociar a voz e as ações do eu poético da voz e sentimentos daquele que o produz: o escritor/poeta. Nas produções poéticas das *slammers*, no entanto, fica quase inviável não as associar. Nota-se, inclusive, que elas não demonstram interesse nessa dissociação. São frequentes os depoimentos de *slammers* que afirmam a importância da escrita e posterior declamação no *slam* como atos de libertação. Suas produções funcionam como uma espécie de diários íntimos. Os diários, cadernos de cunho íntimo criados para que sejam feitos manuscritos relacionados às ações, pensamentos e sentimentos de quem os utiliza, são bastante incentivados às mulheres, sobretudo na adolescência. Esses diários, normalmente fechados à chave, possuem uma simbologia interessante: ao mesmo tempo que imprimem a necessidade humana de traduzir em palavras os sentimentos, sugerem também que esses sentimentos não possam ser compartilhados. No *slam*, ocorre o contrário: essas jovens vencem a barreira simbólica da proibição de exaltar seus sentimentos e encontram espaço para o compartilhamento de suas dúvidas, conflitos e dores mais íntimas, por isso, não são raras as vezes em que elas definem as competições como espaços de cura. A oportunidade de produzir seus poemas, então, teria efeito terapêutico, assim como demonstra o fragmento do poema “Poesia é palavra ilimitada”, de Carol Dall Farra:

Mundo ensina que poesia é palavra ilimitada disparada braba
 Que cura problemas psicológicos, foge de diagnósticos
 Te faz sorrir sem tarja preta
 (DUARTE, 2019, p. 71)

Os versos poéticos revelam suas experiências de vida, a exemplo do que faz a escritora mineira Conceição Evaristo em suas produções, denominadas como “escrevivências”. No caso das *slammers*, serem confundidas com a voz que “fala” no poema se torna positivo, pois saem da invisibilidade e do silenciamento estruturalmente a elas impostos. Ao assumirem o discurso, desconstroem a imagem de objeto e tornam-se sujeitos e “como sujeito, toda pessoa tem o direito de definir a sua própria realidade, estabelecer sua própria identidade, dar nome a sua própria história” (HOOKS, 2019b, p. 42).

Os poemas das *slammers* são pautados em suas próprias experiências de vida e revelam lembranças, sentimentos, anseios que extrapolam o individual, denunciando a condição daquelas que foram historicamente subjugadas e silenciadas. As experiências compartilhadas servem de inspiração para as produções, assim como demonstram os versos da *slammer* gaúcha Cristal Rocha, em homenagem à escritora Conceição Evaristo:

Quantas das nossas Vozes-Mulheres calaram? [...]
 Nossa pele preta deu vida a nossa arte [...]
 Nossa inspiração nasce
 Aprendi com Conceição
 Que somos negros-estrelas, juntos uma constelação
 Valorizei minhas vivências e escrevi “Poemas de Recordação”
 De tudo aquilo que transbordava e não cabia mais em meu coração
 Levo comigo a escrita
 Às vezes cruel e vivida
 De quem teve que voar,
 Pois já não tinha mais chão
 (DUARTE, 2019, p. 53)

Dentro desses espaços em que as competições ocorrem, as *slammers* negras se opõem ao silenciamento percebido em grande parte dos contextos sociais, principalmente dentro da produção literária brasileira que tende a ignorar os conflitos vivenciados por essas mulheres. Nesse sentido, assim como nos aponta Collins, “se a dominação pode ser inevitável como fato social, é improvável que ela permaneça hegemônica como uma ideologia no interior dos espaços sociais em que as mulheres negras falam com liberdade” (HOLLANDA, 2019, p. 276). Nota-se, então, a importância do *slam* na vida dessas jovens, pois se configura como espaço possível para a construção de ideias e experiências que ressignifiquem suas vidas, apontando novas formas de se autoavaliarem, vislumbrando novos horizontes e perspectivas. Compartilhar seus poemas com outras mulheres negras é fundamental, pois

Alguém pode escrever para um público sem nome e sem rosto, mas o ato de usar a própria voz requer um ouvinte, e assim se estabelece uma conexão. [...] o ouvinte mais capacitado a romper a invisibilidade criada pela objetificação da mulher negra é outra mulher negra. Esse processo de confiança mútua pode parecer perigoso porque só mulheres negras sabem o que é ser negra. (HOLLANDA, 2019, p. 281)

O fato de essas demandas serem enunciadas pelas próprias vítimas da exclusão subverte o habitual e, por essa razão, as *slammers* negras podem ser consideradas insurgentes. Mas a insurgência não se esgota nesse fato: essas jovens insurgem também quando confrontam a norma-padrão da língua, utilizando-se das variantes linguísticas e valorizando as diversas formas de expressão. Os desvios de concordância, as formas sincopadas de usar os pronomes, os pleonasmos viciosos e tantos outros exemplos de distorções são utilizados, muitas vezes, de forma consciente a fim de reivindicar o direito e o respeito às formas negligenciadas, mas igualmente válidas de expressão. Nota-se que muitos desses usos são subversões propositalmente selecionadas, assim como demonstram, respectivamente, os versos dos poemas “Afronte”, da *slammer* mineira Pretana, e “Manifesto”, da *slammer* paulista Luiza Romão:

Fazer poesia pra mim é afronte
Se tu tem cara vem
E me encara de frente
(MARIÁ et al., 2019, p. 83)

Você quer entender o que é poesia?
O primeiro passo é desaprender gramática
É preciso entender a lírica
De cinco mil famílias exigindo moradia
É preciso desmontar corretores
Para entender a semântica
De uma mulher se tocando pela primeira vez
Aos quarenta e oito anos
(DUARTE, 2019, p. 124)

O título do poema de Pretana já anuncia o propósito de sua poesia: afrontar. Esse afronte ocorre não somente através dos discursos que reivindicam incisivamente os lugares negados às mulheres negras, mas também por meio do desvio da norma-padrão, verificado em “Se tu tem cara vem/E me encara de frente”. Do mesmo modo, Luiza Romão o faz de forma ainda mais direta ao apontar “Você quer entender o que é poesia?/O primeiro passo é desaprender a gramática”. Nesses versos, faz uma crítica ao purismo gramatical e ao rigor dos estudos literários, sugerindo que a preocupação excessiva com as regras seria algo demasiadamente irrelevante frente às demandas reais vivenciadas por muitas dessas mulheres,

as quais deveriam ser priorizadas: “É preciso desmontar corretores/Para entender a semântica/De uma mulher se tocando pela primeira vez /Aos quarenta e oito anos”.

A reivindicação feita pelas *slammers*, no tocante à revisão do tratamento quanto às formas não consideradas padrão da linguagem, e a conseqüente discriminação advinda desse uso não são recentes, estando em consonância com os estudos de Lélia Gonzales. No final da década de 1980, a professora e antropóloga se propôs a estudar o tema, salientando que negros e indígenas contribuíram significativamente para a identidade linguística brasileira; no entanto, tiveram tais contribuições ignoradas e estigmatizadas ao longo da história. A fim de questionar os preconceitos linguísticos contra a população negra trazida para ser escravizada, teorizou e defendeu as especificidades de um português rítmico, com a ausência de certas consoantes como o “l” e o “r”, fenômeno originado das marcas da africanização. Gonzalez denominou essas ocorrências linguísticas como “pretoguês” (HOLLANDA, 2019, p. 342).

Uma das primeiras formas de dominação utilizadas pelo colonizador se deu através da imposição da linguagem. Ainda hoje, nota-se que a língua considerada como culta por um viés gramatical detém o prestígio e qualquer variação que se distancie desse modelo padrão é alvo de preconceito, configurando-se como um plano etnocêntrico de perpetuação desse poder simbólico. Para Gonzalez,

Quando analisamos a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verificamos que o racismo desempenha um papel fundamental na internalização da “superioridade” do colonizador pelos colonizados. E ele representa, pelo menos, duas faces que só se diferenciam como táticas que visam ao mesmo objetivo: exploração/opressão. (HOLLANDA, 2019, p. 344)

O distanciamento das variáveis cultas da língua, percebido nos versos das *slammers*, constitui uma forma de resistência contra essa opressão. Faz-se necessário destacar, porém, que tal resistência não deve ser confundida como uma tentativa de negação e desvalorização das regras da norma-padrão da Língua Portuguesa ou de qualquer outra forma de instrução propiciada pelas instituições de educação formal. A variação presente nas vozes das *slammers* é, também, uma questão de enquadramento dialógico em manifestações linguísticas relativas ao seu cotidiano. Em muitos poemas, inclusive, verifica-se uma preocupação com o incentivo pessoal à formação e aprimoramento intelectual como caminho possível para a transformação do indivíduo e da sociedade. Sugere-se isso nos versos do poema “Em frente”, da *slammer* gaúcha Natália Pagot:

Não quer ser preta porrada
 Com diploma e boa de fala?
 Então luta, não surta
 Pura pretura
 Sem penúria
 Enfrente
 Estamos em todas as linhas de frente

Como referência bibliográfica
 Mudamos toda lógica trágica
 Tiramos os menor da biqueira
 Botamos todos para recitar
 No maior clima de brincadeira

Esse estímulo promovido pelo eu poético inclui a afirmação de que não há limites para as mulheres negras, pois ocupam todos os espaços, inclusive como produtoras intelectuais. Por isso, são potencialmente capazes de reverter as estatísticas tão pessimistas para população negra periférica, assim como afirmam os versos “Estamos em todas as linhas de frente/Como referência bibliográfica/Mudamos toda lógica trágica/Tiramos os menor da biqueira”.

As produções poéticas das *slammers* negras periféricas, à medida que oportunizam conhecimento, tornam-se também eficazes ao despertar a sensibilidade para que a sociedade encare os fatos e se engaje na luta pela superação, embora lhe mostrem a realidade da dura exclusão. Tal objetivo possivelmente não teria a mesma abrangência através da divulgação de dados estatísticos ou mesmo através do didatismo de explicações pautadas em fatos históricos, comumente oferecidos na educação formal.

Em virtude do que foi exposto, destaca-se os *slams* como organizações sociais seguras para as jovens negras compartilharem suas demandas pessoais e coletivas, capazes de promoverem o empoderamento e fortalecimento da autoestima necessária para a luta em prol do resgate da cidadania do qual há tempos o sistema tenta privá-las. Esses espaços assumem a responsabilidade social de promover o seu reconhecimento, criando, por conseguinte, um local anti-hegemônico de educação, pois aprendem e socializam sobre a sua própria história e potencialidades. Desse modo, promove-se um encorajamento mútuo fundamental, a exemplo do que apontam os versos do poema “Não desiste, negra”, da *slammer* paulista Mel Duarte, disponível na plataforma Youtube¹⁴.

Não desiste negra, não desiste
 Ainda que tentem lhe calar
 Por mais que queiram esconder
 Corre em tuas veias força ioruba axé pra que possa prosseguir

¹⁴ **NÃO DESISTE, NEGRA, NÃO DESISTE.** TED X São Paulo Salon. Brasil, 2016. 1 vídeo (5min16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FfDvjbsCFmM>. Acesso em: 07 jun. 2020.

Eles precisam saber que a mulher negra quer casa pra morar, água pra beber, terra pra se alimentar
Que a mulher negra é ancestralidade de imbês e atabaques que ressoam os pés

Que a mulher negra tem suas convicções, suas imperfeições como toda mulher eu vejo que todas nós
Negras meninas
Temos olhos de estrelas que por vezes se permitem constelar

O problema é que desde sempre nos tiraram a nobreza, duvidaram das nossas ciências e quem antes atendia pelo pronome alteza, hoje trava lutas diárias por sua sobrevivência.

É preciso lembrar de nossa raiz semente negra de força matriz
Que brota em riste, mãos calejadas corpos marcados sim
Mas de quem ainda resiste
E não desiste negra, não desiste
Mantenha sua fé onde lhe couber seja espírita
Budista, do candomblé
É teu desejo de mudança
A magia que traz da tua dança que vai lhe manter de pé
É, você mulher negra, cujo tratamento majestade é digno
Livre que arma seus crespos contra o sistema
Livre pra andar na rua sem sofrer violência
E que se preciso for levanta a arma sim, mas antes
Antes luta com poema
E não desiste negra, não desiste
Ainda que tentem te oprimir
E acredite eles não vão parar tão cedo
Quanto mais você se omitir
Menos sobre a sua história estará escrevendo
Quando olhar pra suas irmãs veja que todas somos o início
Mulheres negras, desde os primórdios, desde os princípios
África mãe de todos, repare nos teus traços, indícios
É no teu colo onde tudo principia
Somos as herdeiras da mudança de um novo ciclo
É por isso que eu digo que não desisti
Que não desisto
Que não desisto!

A fim de encorajar outras mulheres negras a vencerem as barreiras estruturalmente impostas a elas, o eu poético recorre à potência de sua origem ancestral, como exemplificam os versos “Corre em tuas veias força ioruba axé pra que possa prosseguir” e “Que a mulher negra é ancestralidade de imbês e atabaques que ressoam os pés”. Segundo Lorde (2019, p. 46), entrar em contato com a ancestralidade ou a consciência não europeia de vida, possibilita às mulheres negras que aprendam a apreciar seus sentimentos e respeitar seu próprio poder. Ainda que a exaltação da autoestima seja fundamental para elas, e por isso o faz constantemente, o eu poético sugere que a intenção não é sobrepor-se a ninguém, mas requerer direitos básicos os quais lhes são comumente negados, conforme notamos em “Eles precisam saber que a mulher negra quer casa pra morar, água pra beber, terra pra se alimentar”.

Ciente de que as mulheres negras cobram muito de si para não errarem e confirmarem a ideia que a sociedade racista e patriarcal construiu em torno delas – as já referidas “imagens de controle” –, os versos “Que a mulher negra tem suas convicções, suas imperfeições como toda mulher” apontam que suas falhas devem ser entendidas como normais, parte da natureza humana. Em “Quanto mais você se omitir/Menos sobre a sua história estará escrevendo”, o eu poético chama todas as mulheres negras para a responsabilidade de se posicionarem e buscarem o conhecimento necessário para a mudança que afetará a vida de seus pares (“É no teu colo onde tudo principia/Somos as herdeiras da mudança de um novo ciclo”). O conselho “Não desiste, negra!”, insistentemente posto ao longo do poema, é dirigido também ao próprio eu poético (“É por isso que eu digo que não desisti/Que não desisto/Que não desisto!”). Tal fato confirma o que Collins (HOLLANDA, 2019, p. 271), aponta como primordial: mulheres negras ajudarão outras mulheres negras pela busca do empoderamento pessoal, no entanto, a responsabilidade sobre a autodefinição e autoavaliação estará dentro da própria mulher como indivíduo. A expressão individual é o que promoverá grandes mudanças dentro do contexto coletivo; então, quando as *slammers* “falam a si mesmo”, estão desempenhando função mais importante do que poderiam supor.

Lorde (2019) nos aponta que, em uma sociedade onde a diferença racial cria uma constante distorção de visão – mesmo que muitas vezes subentendida –, as mulheres negras, ao mesmo tempo que são altamente visíveis, também se tornam invisíveis por meio da despersonalização do racismo. Em razão disso, é preciso se reafirmarem incessantemente, o que as *slammers* negras o fazem muito bem, pois sabem que, se não o fizerem, continuarão sujeitas às definições daqueles quem sempre as oprimiu. Através de suas produções poéticas, mobilizam-se contra uma política social que as estigmatiza, condena e mata. Assumindo seu lugar de fala e se reconstruindo, promovem um modelo de educação insurgente responsável por redirecionar suas vidas.

6.1 LUGAR DE FALA: O QUE AS *SLAMMERS* NEGRAS TÊM A DIZER?

É sabido que a população branca possui privilégios e que a negra ainda lidera números de pobreza, desemprego, baixa escolaridade etc. Em se tratando de opressões, há dentro da população negra um grupo que é ainda mais violentado e oprimido: o das mulheres negras. Elas compõem a base da sociedade, estando abaixo da mulher branca, do homem negro e do homem branco, enfrentando assim opressões que partem desses outros grupos. A mulher

negra, conforme concepção de “outridade” apontada pela teórica portuguesa Grada Kilomba (2019), está imersa numa situação complexa no que tange à reciprocidade.

Em razão dessa específica opressão, urge trabalhar no sentido de transpassar certas fronteiras, dando espaço de fala a essas mulheres marginalizadas. É imprescindível também pensar no conceito de “lugar de fala”, o qual, segundo Ribeiro (2017, p. 90), seria “romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, desestabilizando a violência do discurso hegemônico”, oportunizando a fala própria, e não mais “a fala apropriada” pelos outros. A ideia de lugar de fala, seguidamente confundida com representatividade ou restrição de quem pode se posicionar sobre determinados assuntos, é equivocada, segundo Djamila Ribeiro (2017). Isso porque, no que tange à representatividade, obviamente ela se faz necessária aos grupos historicamente invisibilizados, mas a representação por si só não basta, além de muitas vezes ser utilizada de forma mal intencionada. Um exemplo dessa insuficiência é quando há a contratação de pessoas negras por parte de algumas instituições a fim de provarem a isenção do seu racismo ou, ainda, quando indivíduos negros que atingem determinados postos são apontados como exemplos para o argumento falacioso de que o acesso é igual para todos. Desta forma, a representatividade deve estar associada à consciência da estrutura opressiva que restringe o acesso a determinados espaços e as possibilidades de ascensão a grupos específicos. A representatividade a ser comemorada como eficaz será aquela resultante de práticas efetivas capazes de atender à demanda do reconhecimento seguido pela reparação dos danos históricos causados a esses grupos.

Djamila destaca que todos possuem lugares de fala, podendo e devendo se posicionar sobre os mais variados temas que envolvem o nosso convívio social. O que está em questão, então, é a percepção de que a voz dos indivíduos traduz as perspectivas do *locus* social ao qual pertencem, sendo, portanto, diferentes e merecedoras de análises. Mas ocorre que o projeto de colonização determinou quem seriam os sujeitos autorizados a falar, impondo silenciamentos ou limites aos que não se enquadram no modelo padrão branco e patriarcal – autorizado a estabelecer hegemonias –, universalizando todas as existências a partir das suas e desconsiderando a diversidade de experiências constantes em nossa sociedade. Importante complementar que essa autorização discursiva não se refere a “concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estamos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2017, p. 56).

Pautando-se nos estudos da socióloga americana Patrícia Hill Collins, Djamila acrescenta que “ocupar localização comum em relações de poder hierárquicas não implica em

se ter as mesmas experiências” (2017, p.64), visto que a questão individual não pode ser desconsiderada. Mas, ocupando a mesma localização social, os indivíduos compartilham experiências nessas relações de poder que lhes resultam em consequências de desigualdades e subalternização. Então, quando se requer o lugar de fala dos grupos marginalizados, “quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência” (RIBEIRO, 2017, p. 64), fazendo urgir, sobretudo, a necessidade de escuta. Entretanto, essa escuta é um ideal a ser alcançado, considerando a persistência dos grupos detentores do poder em ignorar as vozes dos subalternos. Kilomba (2019) afirma que há um medo apreensivo, por parte do colonizador, de ouvir o que o colonizado tem a falar, relacionando tal fato à noção freudiana de *repressão*, um mecanismo de defesa capaz de fazê-lo ignorar as verdades desagradáveis por trazer culpa ou vergonha.

A filósofa portuguesa se propõe a elucidar os cinco mecanismos de defesa que, durante um discurso público, o historiador britânico Paul Gilroy apontou como trajetória até que o sujeito branco possa finalmente “ouvir” e se conscientizar do seu racismo. O primeiro mecanismo é a negação, consistindo na “recusa em admitir os aspectos mais desagradáveis da realidade externa, bem como pensamentos e sentimentos internos” (KILOMBA, 2019, p. 43); o segundo é a culpa, “estado emocional no qual o indivíduo vivencia o conflito de ter feito algo que não deveria ter feito”¹⁵; o terceiro é a vergonha, “resposta ao fracasso de viver de acordo com o seu próprio ego”¹⁶; o quarto é o reconhecimento, “a passagem da fantasia para a realidade”¹⁷; e o quinto é a reparação, “ato de reparar o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios”¹⁸.

Como visto, esse processo psicológico pode se dar de forma lenta ou, na pior das hipóteses, não acontecer. Enquanto isso, instauram-se padrões hegemônicos que dificultam a mobilidade de suas vítimas, as quais buscam meios para driblar esses limites.

Em contraponto ao cânone reconhecidamente constituído por escritores homens, brancos e com tendência a excluir do campo literário grupos minoritários, a efetiva participação de meninas negras no movimento *slam* de poesia não deixa de ser uma forte luta para a quebra dessa hegemonia, pois, ao ocuparem esses espaços, têm a oportunidade de expressarem-se livremente, trazendo à tona questões que dizem respeito ao seu *locus* social,

¹⁵ Ibidem, p. 44.

¹⁶ Ibidem, p. 45.

¹⁷ Ibidem, p. 46.

¹⁸ Ibidem, p. 46.

refutando “a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (Ribeiro, 2017, p. 64). A partir daí, ocorre também o chamado empoderamento como força motriz para significativas mudanças. O termo “empoderamento” tem sido amplamente utilizado na atualidade, mas muitas vezes de forma limitada ou mesmo equivocada, quando a expressão é associada à dominação. A relação com tal ideia tem a ver com os estudos foucaultianos e as discussões sobre biopolítica e biopoder, em que o filósofo francês salienta o quanto normatizadoras e disciplinantes são as relações presentes nas instituições. No entanto, quando se fala da necessidade de empoderar as mulheres negras, por exemplo, esse empoderamento requerido não tem a ver com a aquisição de domínio a fim inverter a lógica estrutural posta, relegando aquele que as dominou à subordinação. De acordo com a teórica indiana Sharna Batliwala,

O termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, da assertividade individual até a resistência, protesto e mobilização coletivas, que questionam as bases das relações de poder. No caso de indivíduos e grupos cujo acesso aos recursos e poder são determinados por classe, casta, etnicidade e gênero, o empoderamento começa quando eles não apenas reconhecem as forças sistêmicas que os oprimem, como também atuam no sentido de mudar as relações de poder existentes. Portanto, o empoderamento é um processo dirigido para a transformação da natureza e direção das forças sistêmicas que marginalizam as mulheres e outros setores excluídos em determinados contextos. (BATLIWALA, 2012, s/p)

O empoderamento tratar-se-á, então, do desenvolvimento de um processo contínuo de autopoder ou da construção de uma autoconfiança e autonomia que possibilite ao indivíduo, finalmente, assumir o controle de sua própria vida. A fim de exemplificar o referido empoderamento, tão presente nas produções das *slammers* negras, será transcrito e analisado em alguns aspectos o poema “Mulher de Palavra”, de Luz Ribeiro, representante brasileira na Copa Mundial de *Slam* ocorrida na França em 2017. O poema foi declamado na competição e está disponível na plataforma Youtube¹⁹, bem como na obra *Querem nos Calar*, organizada pela *slammer* Mel Duarte.

Mulher de Palavra

sou mulher de papel
me compõem celulose e celulite

me derreto fácil
me arremesso frágil
me quiseram ágil
eu leito, tento

¹⁹ **MULHER DE PALAVRA.** *Grand Poetry Slam* (Internacional). Brasil, 2018. 1 vídeo (2min17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ozgQtB8dnzM>. Acesso em: 02 fev. 2020.

sou mole de iguais peitos plácidos
 e seio farto
 outrora plácido
 hoje turbulento

minhas estrias são mapas
 que não levam a lugar algum
 são marcas de uma cansável aceitação
 de quem já ousou caber nos incabíveis:
 38, liso, moda, mídia, média...
 fracasso, eu não me caibo
 meu mundo é vasto
 número 44

punho de aço
 cabelo em riste
 o abraçar insiste
 mas me mudo rápido
 solidão persiste

amorenaram-me e eu amornei
 me queriam quente
 mas sou ardida
 instantaneamente em três minutos
 fico fria, vê?

como mulher, meu papel
 deveria ser o de cuidar da família
 deveria ser o de servir a meu esposo
 deveria ser o de gerar cinco filhos
 deveria ser o de criar cinco filhos
 e ainda cuidar dos cachorros
 deveria ser o de propiciar o gozo

mas eu devo e não nego
 e essa dívida é uma dúvida
 e na dúvida deixo o pagamento
 em aberto

estou fora do prumo
 não ando nas linhas
 extrapolo as margens

sou papelote
 sou só um risco na folha
 e arrisco riscar poesias

eu rio ansiando amar

em mim, só o riso é frouxo
 talvez os braços também
 deixo todo o mundo escapar
 permanece o que convém

as pernas são fortes
 o chão é que me escapa
 com mania de voo
 poemas dão asas

eu não estou nos livros
 por isso escrevo histórias
 o passado e o calendário
 demarcam a minha trajetória

sou mulher de papel
 no papel
 e fora dele
 que oxalá me permita agora
 ser uma Mulher de Palavra

Utilizando-se de eficientes jogos sonoros, em contraponto à frieza da afirmação inicial de ser uma mulher de papel ou composta de celulose, a *slammer* encerra a estrofe declarando ser composta também de celulite, assumindo assim a sua real existência e predisposição em romper com padrões estéticos impostos às mulheres.

Ainda que se reconhecendo portadora de celulites, estrias, flacidez e outras características que a distanciam do ideal proposto pela moda e pela mídia, assume já ter tentado se ajustar aos modelos e conclui “eu não me caibo/meu mundo é vasto/número 44”. Saindo do sentido literal de não caber em um determinado número de manequim, aponta um sentido metafórico que extrapola essa limitada significação. Ao afirmar que seu mundo é vasto, passa a reconhecer sua importância e crescimento a partir da negação dos padrões.

Não estando diante da presença física da *slammer* e de toda a sua performance vocal e corporal, fixando-se apenas na forma escrita do poema, o empoderamento específico à mulher negra começa a ser percebido a partir dos versos “punho de aço/cabelo em riste” (5ª estrofe). O “punho de aço” retoma o emblemático gesto dos atletas americanos Tommie Smith e John Carlos, que, de punhos erguidos em 1968, durante os Jogos Olímpicos, tornaram-se símbolos de luta contra a discriminação racial. Os cabelos em riste nos remetem à imagem do altivo *black power* que se opõe à ditadura do alisamento que nega as origens negras, impondo o seu apagamento.

Ainda que possam parecer supérfluos, os debates sobre corpo e cabelo são necessários por constituírem-se como marcas identitárias de grande relevância na constituição da autoestima da mulher negra, isso porque, conforme nos aponta Munanga, na introdução da obra *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*, de Nilma Lino Gomes:

O corpo humano com suas características perceptíveis, como a cor da pele e dos olhos, a textura do cabelo, os traços morfológicos, tais como o formato do nariz, dos lábios, do queixo, do crânio etc, fornece a matéria prima a partir da qual foi formulada a teoria racista. [...] Desde a construção da ideologia racista, a cor branca com seus atributos nunca deixou de ser considerada como referencial de

beleza humana na qual foram projetados os cânones da estética humana. Por uma pressão psicológica visando à manutenção e à reprodução dessa ideologia que, sabe-se, subentende a dominação e a hegemonia racial de um grupo sobre os outros, os negros introjetaram e internalizaram a feiura do seu corpo forjada contra eles, enquanto os brancos internalizavam a beleza do seu corpo forjada em seu favor. (MUNANGA, 2019, p. 23)

As questões das referidas marcas corporais são tão significativas que, por distanciarem-se da representação social pautada não só na raça como no gênero, a mulher negra é preterida nos relacionamentos afetivos, algo tão representativo que tem sido objeto de estudo, a exemplo do livro *Virou Regra*, de Claudete Alves, que discorre sobre a solidão da mulher negra, preterida inclusive entre os homens negros. Para a escritora e feminista negra Joice Berth,

A mulher negra e mestiça estaria fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “à cultura do afeto”, do casamento, da união estável. (BERTH, 2019, p. 146)

Na 6ª estrofe, o eu lírico afirma “amorenaram-me e eu amornei”, em nítida referência ao uso da expressão “morena” que tenta esvaziar o peso semântico existente na palavra “negra”, bem como nova tentativa de apagamento das suas raízes, o que provoca certo desconforto no eu lírico, pois compreende que essa tentativa de embranquecimento faria com que perdesse sua potência, seu poder advindo da ancestralidade negra. O verso “me queriam quente” (6ª estrofe) denuncia a já citada sexualização a que o corpo da mulher negra está submetido, forte herança da escravidão, quando eram vistas exclusivamente como objetos exóticos e voltados ao prazer dos seus senhores. Tal ato é descrito por Abdias Nascimento como mais uma das práticas genocidas mascaradas através do mito da democracia racial:

O abuso sexual à mulher africana e à mulher negra brasileira é mais do que simples abuso: é genocídio, fácil de constatar no crescimento da população mulata e no desaparecimento da raça negra. E esse transe foi mais tarde estabelecido em prática política das classes governantes. [...] O crime do estupro sexual cometido contra a mulher negro-africana pelo branco ocorreu através das gerações. Até os filhos mulatos, herdeiros de um precário prestígio de seus pais brancos, continuaram a prática dessa violência contra a negra. Como se para aliviar a consciência de culpa, os estratos dominantes ário-masculinos assumem o mulato como uma espécie de chave para a solução do nosso problema racial: na prática, isso significa o princípio da liquidação da raça negra simultaneamente com o embranquecimento da população. (NASCIMENTO, 2019, p. 260-261)

As condições acima descritas imprimem manchas e estereótipos que a mulher negra até hoje luta para dissipar. Na construção poética de Luz Ribeiro, a finalização “mas sou ardida” representa o poder da resistência contra qualquer expectativa de tal exploração.

A sétima estrofe do poema aponta uma série de exigências pelas quais a mulher estaria socialmente pressionada a exercer, pelo simples fato de ser mulher: cuidar, servir, gerar. A escolha da poeta pelo verbo “dever” no futuro do pretérito já denota resistência, uma vez que o referido tempo verbal indica uma ação conseqüente de outra, encontrando-se condicionada. Essa condição, para o eu lírico, é única e exclusivamente o seu próprio querer, o que fica evidente nos versos “e essa dívida é uma dúvida/e na dúvida/deixo o pagamento em aberto” (8ª estrofe).

A violência, a opressão e a subalternização a que as mulheres estão submetidas dentro das relações de poder propiciam, especialmente às negras, confinada à base da pirâmide social, a já conhecida solidão, no que tange também as suas lutas e dores mais íntimas. Os versos “solidão persiste” (5ª estrofe) e “as pernas são fortes/o chão é que me escapa/com mania de voo/poemas dão asas” (13ª estrofe), ao mesmo tempo que denunciam e confirmam a ocorrência da solidão desestabilizadora, apontam uma possibilidade de libertação: a poesia. O apagamento da figura negra da historiografia oficial registrado na 14ª estrofe servirá de mola propulsora ao eu lírico. A fria mulher de papel finalmente se transformará em uma potente Mulher de Palavra, quem sairá do gélido silenciamento para o fundamental protagonismo da escrita de sua própria história.

De uma forma diferente da expressão poética de Luz Ribeiro, o poema a seguir, apresentado por Carol Dall Farras na final do *Slam* das Minas do Rio de Janeiro em 2017, apresenta um tom mais incisivo, assim como a postura performática da *slammer* (apresentação disponível na plataforma YouTube²⁰). Com poucas metáforas e um discurso direto, denuncia a violência a que estão sujeitas as mães negras periféricas, suas perdas, seus sofrimentos, bem como a frieza com que são encarados devido a sua condição:

Na ponta do abismo lá vai a mãe preta
 Aguenta o infinito em um corpo que o grito ‘socorro’ acusa suspeito
 Não chora nem fala das mortes diárias, pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido:
 - Preta é firme!
 Teu corpo foi alvo da falta de amor
 Teu peito batuca a dor de um dos filhos que ontem dormiu quando na escura da noite um corpo fardado mirou sem certeza por causa da cor
 Mas preto é forte, sempre ouvi falar...

²⁰ **SLAM DAS MINAS.** Carol das Farras. Rio de Janeiro, 2017. 1 vídeo (3min15s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE. Acesso em: 02 jul. 2020.

Mãe preta resiste desde que não sabia o que era existir
 Mãe preta teve teus calos calejados pela falta de arrego dos atrasos da história que
 traçaram teu destino
 Mãe preta que pariu no reboliço e trouxe com muito ofício outra preta que não sorriu
 Filha de Preta!
 Que com a vida já traçada me desfiz de tanta tralha
 Com grito de cansaço entalado na garganta
 E os bicos de diarista entalado na minha herança
 Vi o mundo cortar com a foice minha passagem pela infância
 Os homens que me olhavam revestidos de ganância
 E pra eles não importas e tratava-se de uma criança
 De hiperssexualizar
 O hobby da vizinhança
 Dedos te apontaram ontem
 Hoje o cano te aponta
 Amanhã outro julgamento julgando que cê aguenta
 Tua cabeça um reboliço
 Teu corpo cumpriu caprichos
 Tua mãe também passou por isso
 E todas da tua família
 Tua avó bem que dizia:
 - É uma praga feito sentença!
 Eles dizem que a gente aguentam as vejo uma morte lenta
 E pra cada abuso novo um branco te orienta:
 - Negra é forte, negra aguenta!
 Tua vida nunca passou disso
 Nunca fugiu da sentença
 Com a força dos ancestrais
 Internalizou que aguenta
 Imaginou o chicote lento na vértebra de um branco
 E viu que a força é um detalhe
 Pra quem vive resistência!

O poema de Carol Dall Farras aponta que, sobre os corpos femininos negros e periféricos recai uma espécie de herança, um ciclo triste que se repete e vai sendo naturalizado em decorrência das marcas condenatórias da escravização. Naturaliza-se a impossibilidade de viver plenamente a infância, a sexualidade, a dificuldade de novas perspectivas e ascensão, o cansaço, o esgotamento psicológico, a dor, a morte.

Nos versos “Preta é firme”, “Amanhã outro julgamento julgando que cê aguenta” e “E para cada abuso novo um branco te orienta/Negra é forte, negra aguenta” a *slammer* traz à tona uma importante reflexão, já que, apesar do fardo advindo das naturalizações apontadas, da mulher negra ainda é exigido força. O argumento da força e da resistência negra serviu para justificar a retirada dos povos africanos e explorá-los através do trabalho escravo e ainda se mantém, o que é evidenciado pela *slammer*. Tal mito traz uma ilusão à mulher negra e a incita a suportar suas dores sem questionar, afinal, carrega a obrigação e a falsa vantagem de ser forte.

Apesar de reconhecer o poder e a resiliência herdada da sua ancestralidade – o que dá suporte às dificuldades cotidianas –, o poema questiona essa imposição e requer o direito

básico de as mulheres negras assumirem suas dores e não mais acumularem suas angústias e emoções. A não possibilidade de sentir, expressá-las ou ter de suportá-las é um ato que as desumaniza, afinal, os sentimentos são inerentes a todos os seres humanos.

Ao reivindicar o direito de a mãe negra extravasar a sua dor, depositando toda a sua emoção na apresentação, a *slammer* ocupa um lugar de fala que representa também a voz de suas ancestrais, um lugar marcado pelo silêncio histórico. Ao findar a sua apresentação, é ovacionada e abraçada por alguns assistentes que parecem também se sentir representados através de sua expressão poética. Percebe-se nesta ocorrência a sororidade, a união, a solidariedade, tão incentivadas dentro dos movimentos feministas. E, ainda que seja tão importante, segundo Vilma Piedade, a sororidade parece não dar conta das necessidades das mulheres negras, cunhando então um conceito que melhor as representaria, a Dororidade:

Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. [...]. Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo. Contudo, quando se trata de nós, mulheres pretas, tem um agravo nesta dor. A pele preta nos marca na escala inferior da sociedade. [...]. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor é preta. (PIEADADE, 2017, p. 16-17)

Diante da violação dos seus direitos mais básicos, a mulher negra segue resistindo e lutando por aquilo que é seu, inclusive pelo direito de sentir.

No verso “Imaginou o chicote lento na vértebra de um branco”, a *slammer* dá voz a um pensamento ou sentimento mais íntimo: a raiva e a vontade de devolver ao opressor tudo a que foi submetida, como se só assim ele finalmente pudesse compreender a sua dor. Quanto a essa forma de expressão, muitas vezes a mulher negra é acusada de ríspida e agressiva, tendo seu discurso ignorado. Para Lorde (2019, p. 160-161), “a raiva é um sofrimento causado pelas distorções entre semelhantes, e sua finalidade é a mudança”, é ainda, “repleta de informação e energia”. Segundo a teórica, a raiva é uma compreensível reação ao racismo que exclui, traz estigmas, julga, silencia. Tal raiva emerge quando, mesmo diante de tantos esclarecimentos e reivindicações, as atitudes não mudam. Lorde destaca ainda que rejeitar a raiva das mulheres negras com desculpas pautadas numa possível intimidação intenciona preservar a cegueira racial e o privilégio intacto.

Faz-se necessário compreender, então, que a raiva das mulheres negras é um sentimento possível, e mais importante ainda, é que elas a encarem de forma construtiva, pois, de acordo com Lorde, quando aceitamos a nossa impotência, qualquer raiva poderá ser

destrutiva. Disso, as *slammers* parecem saber bem e reagem construtivamente através do ato da escrita e de suas performances; não raro são os relatos de que a expressão poética tem sido uma forma de aliviar suas tensões mais profundas, uma ação necessária que as libertariam de uma espécie de sufocamento constante. Ainda segundo a teórica e poeta, enquanto os patriarcas brancos dizem “Penso, logo existo”, a mãe negra que habita em cada poeta sussurra “Sinto, logo posso ser livre”. Vê-se, assim, que “a poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária à implementação da liberdade” (LORDE, 2017, p. 48)

Milan Kundera destacou que “escrever significa para o poeta romper uma barreira por trás da qual alguma coisa de imutável está escondida na sombra” (KUNDERA, 2016, p. 118). De fato, resta a esses jovens, tão precocemente expostos a barreiras de toda ordem, obrigarem-se rapidamente em aprender a driblá-las, encontrando espaço de fala e de escuta para a expressão de seus conhecimentos de vida através da literatura. Nela, então, será possível, romper as muralhas das verdades inquestionáveis e das ideologias dominantes num significativo movimento de resistência e existência.

O *poetry slam*, instigante movimento de poesia que ganha muitos adeptos na contemporaneidade, rompe com uma pluralidade de hegemonias. Com sua poética vocálica, afronta a supremacia da escrita; a ocorrência das performances em suas ágoras do agora – os espaços urbanos – ressignifica a ideia do fazer literário restrito aos círculos acadêmicos; a maciça presença de autores negros, especialmente das mulheres negras com suas potentes vozes, imprime resistência ao silenciamento imposto pela hegemonia da dominação branca e masculina na literatura. Foucault afirma que, ao contrário de outrora,

Os intelectuais descobriram recentemente que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas a dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda trama da sociedade. (FOUCAULT, 2018, p. 131)

Os que julgaram ter o poder de se apropriar da literatura há muito vêm abafando vozes com seu privilégio de validação do que pode ou não ser aceito como expressão literária ou criando subcategorizações que escamoteiam demarcações e intenções óbvias, afinal, é sabido que “a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes até modifiquem as maneiras de ouvir e ser” (HOOKS, 2019, p.53). Independente de tal aceitação, o importante é que, assim como o *poetry slam*, diversos movimentos surjam com protagonistas cientes do poder que a arte literária confere ao cidadão, tanto no aspecto

individual como no social, a fim de ultrapassarem quaisquer fronteiras que tentem barrá-los em suas lutas por melhores e mais justas condições de vida.

O que as *slammers* negras têm a dizer, então, é que não mais abafarão suas ideias, angústias e intenções por medo de suas vozes não serem aceitas. Dizem que a insistência na objetificação de seus corpos, o que permitiu por muito tempo terem sido definidas e interpretadas pelos outros, não encontrará caminho fácil, já que estão cientes de todos os recursos utilizados pelo opressor para destituí-las como sujeitos. Cientes de serem sim sujeitos e portadoras de vozes potentes, participarão ativamente na luta contra a dominação.

Dizem saber que não estão sozinhas, mas que conseguirão trazer ainda mais parceiras para essa batalha, afinal, conforme aponta hooks (2019), quando as mulheres negras acabam com seu silêncio, quando falam com uma voz libertadora, essas palavras se conectam com qualquer pessoa que viva em silêncio em qualquer lugar.

6.2 A MULHER NEGRA E A PALAVRA POÉTICA COMO (RE)CONSTITUIÇÃO DO SER

Entre as mais diversas adjetivações, afirma o poeta, ensaísta e teórico mexicano Octavio Paz (1982) que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono [...] exercício espiritual, é um método de libertação interior [...] voz do povo, língua dos escolhidos”. No início da obra *Entre a literatura e a história*, com 1ª edição em 2013, o crítico literário paulista Alfredo Bosi, por sua vez, lembra que, antes mesmo da invenção da escrita, a poesia esteve entre os homens encantando-os e consolando-os, e questiona: A poesia é ainda necessária? Paz também nos traz uma indagação: Há um dizer poético irreduzível a qualquer outro dizer?

A poesia, fonte na qual escritores de diversos gêneros foram beber, parece ter sido deixada de lado, sobretudo pelos estudos acadêmicos, cujos trabalhos são majoritariamente centrados nas produções em prosa. O retorno do fazer poético na contemporaneidade através da realização de saraus populares e a participação efetiva de mulheres negras no movimento *slam* parece evocar uma necessidade urgente: constituírem-se como indivíduos. Tal indício já é significativo o bastante, merecendo análise dentro dos estudos acadêmicos.

Nos estudos de Grada Kilomba, a pesquisadora retoma a figura de Anastácia e a máscara de metal que cobria sua boca, tão marcante nos registros escravocratas, apontando que “ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das(os) chamadas(os) ‘Outra/os’” (KILOMBA, 2017, p. 27). O resgate da

autoestima das mulheres negras *slammers* ocorre quando, da ideia de “outridade”, passam a se descobrir como sujeitos. Tal reconstrução é feita através de suas produções poéticas e de seu protagonismo, pois, segundo Paz (1982, p. 50) “o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos”.

O poema a seguir, intitulado Garganta, da *slammer* Roberta Estrela D’Alva, retoma a ideia do silenciamento e a urgente necessidade da fala. Ainda que possa se adequar a qualquer pessoa, independente de gênero, credo ou raça, pode ser facilmente identificável ao público do *slam*, sobretudo para as mulheres negras, cujo peso da opressão recai diretamente.

GARGANTA

A garganta é a gruta que guarda o som.
A garganta está entre a mente e o coração.
Vem coisa de cima, vem coisa de baixo e de repente: um nó.
E o que quero dizer...

Às vezes acontece um negócio esquisito:
Quando eu quero falar eu grito,
Quando quero gritar eu falo.
O resultado?
Calo.

Camadas e camadas de medo e amor recolhido.
Fendas, rachaduras, sulco, bolsas, adenoídes, esfenoides, mariposas, borboletas.

Dando adeus.
Dando a Deus.

Por que às vezes eu ainda fico só, sem Vós?
Sendo que tudo que eu quero é estar com voz?
Porque Vós é quem me dá tudo.
É quem me dá a vida, o sustento e a alegria de cantar.
Por isso um dia pedi que Vós sempre comigo estivesse.
E um pensamento veio em resposta:
Duvidar que dentro de mim há voz não é o mesmo que duvidar de Vós?

Através da primeira imagem apresentada, percebemos que a garganta é associada à gruta, metáfora que nos remete à noção de que o som (a fala), não seria de ocorrência fluida, estando preso ou abafado ao fundo da referida gruta/garganta. Ao situá-la entre a mente e o coração, sugere-nos o conflito entre a razão, as ideias e os sentimentos. Diante do conflito premente, o eu lírico afirma ocorrer-lhe um nó, outra imagem que novamente nos remete ao impedimento da ação de falar.

Considerando que o objetivo do *slammer* é produzir seu poema para ser falado e ouvido, há de se ressaltar a importância do ritmo e da entonação imposta a cada apresentação, um diferencial enriquecedor se comparado à leitura não tão expressiva feita pelo receptor

diretamente no papel. De acordo com Paz (1982, p. 68), “O ritmo provoca uma expectativa, suscita um anelo. Se é interrompido, sentimos um choque. Algo se rompeu. Se continua, esperamos alguma coisa que não conseguimos nomear”, o que seduz o ouvinte, chamando-o para essa comunhão. Aí, há uma simbiose que se estabelece entre o poeta e ouvinte, pois “sentimos que o ritmo é um ir em direção a alguma coisa, ainda que não saibamos o que seja essa coisa” (PAZ, 1982, p. 69).

Nos versos “Às vezes acontece um negócio esquisito/quando eu quero falar eu grito/quando quero gritar eu falo”, o ritmo faz com que criemos uma grande expectativa diante das possibilidades do eu lírico finalmente evocar a sua voz, encontrar o seu tom, a sua medida, de acordo com o que Paz (1982) denomina como “atitude de espera”. No entanto, a expectativa é quebrada quando o eu poético revela que cala, ou seja, o silêncio perdurará, assim como deve permanecer a conexão do leitor/ouvinte com a *slammer*, condutora de sua viagem poética.

Nos versos “Camadas e camadas de medo e amor recolhido”, o eu lírico evoca sentimentos importantes que parecem também ser motivos de seu silenciamento; a coragem necessária para soltar o grito recolhido parece estar soterrada. Ao citar a sequência “fendas, rachaduras, sulco”, ainda que tais palavras evoquem a imagem da dureza e, conseqüentemente, mais uma vez a dificuldade de libertar a coragem soterrada, as aberturas presentes nos referidos símbolos apontam possibilidades de libertação.

A aparente e absurda aproximação das palavras “adenoides, esfenoídes, mariposas e borboletas” é o que Paz (1982) afirma ser uma imagem escandalosa, mas verossímil, afinal, as imagens poéticas têm a sua própria lógica e são válidas para si mesmo, em vista de se designarem como obras. Sem questionar o absurdo aparente, o leitor/ouvinte busca e encontra uma relação tangível ao seu entendimento. As aberturas representadas pelos sulcos, fendas e rachaduras do poema *Garganta*, portanto, representam a possibilidade de saída ou os espaços possíveis para a tão esperada libertação vocálica e existencial do eu poético. As adenoides, glândulas ligadas ao nariz e à garganta, confirmam a ideia da voz estar em processo de elevação. A esfenoide, osso situado no crânio, é citada não ingenuamente, tem o formato de algo alado, assim como as mariposas e borboletas que finalizam o verso, trazendo a ideia de libertação.

Os versos “Dando adeus/ dando a Deus” fazem um interessante jogo semântico, bem como os vocábulos “Vós” e “voz”. Nos últimos versos, o eu lírico dialoga com Deus, questionando o fato de algumas vezes se sentir só e sem a voz que tanto almeja, e lembra ser ciente da importância do referido interlocutor. A resposta para o seu questionamento surge de

imediatamente, como se a intuição do eu poético fosse a própria voz divina: “Duvidar que dentro de mim há voz não é o mesmo que duvidar de Vós?”. Nela, sugere-se a impossibilidade do eu lírico seguir desacreditado do seu poder e dever de fazer uso da fala, pois isso seria equivalente a duvidar da própria existência divina, algo em princípio inadmissível a quem crê em Deus, conforme nos revela o eu poético ao recorrer a “Ele”.

O poema de Roberta Estrela D’Alva, assim como tantos outros explorados no movimento *slam*, é bastante representativo ao reivindicar o direito a um espaço de fala que concomitantemente vai ganhando espaço para o tão desejado lugar de escuta. Claro, esse lugar de escuta ainda é um ideal a ser alcançado, pois há uma considerável resistência em ouvir essas vozes, resistência esta marcada pelo menosprezo diante da produção dessas meninas por estarem distantes do modelo letrado e oficial autorizado pelas instituições. Kilomba aponta que a insistência em não ouvir revela uma atitude confortável daqueles que creem poder falar no lugar de outros que seguem silenciados. A participação dessas meninas no *slam*, portanto, é substancial por se utilizarem de uma ferramenta poderosa capaz de atingir as profundezas dos indivíduos: a poesia. Para Paz (1982), não é à toa que a poesia foi um alimento de difícil digestão para a burguesia, pois não conseguiu domesticá-la. Isso porque, nutrindo-se da linguagem vívida e dinâmica da comunidade, abstrai as tendências mais secretas e poderosas do seu povo, construindo-o e fortalecendo-o.

Segundo nos aponta hooks (2019, p. 73) “A linguagem é um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo”. Em sua obra *Erguer a voz*, hooks destaca a fala do monge budista Thich Nhat Hanh quando, referindo-se à Guerra do Vietnã ocorrida em 1970, destacou sobre as forças de dominação que fragmentam o nosso interior, necessitando reintegração. A partir daí, a teórica passou a associar esse conceito de autorrecuperação com “todo o esforço do oprimido, do dominado, para desenvolver consciência daquelas forças que exploram e oprimem; com os esforços de educar para uma consciência crítica, para criar resistência efetiva e revolucionária” (HOOKS, 2019, p. 76). Então, é possível afirmar que, para as *slammers* negras, suas produções representam esse processo de autorrecuperação da condição da já citada “outridade”, uma condição que as desumaniza e as desconstitui como cidadãs plenas de direitos, sobretudo o direito de existir.

A participação de meninas negras no movimento *slam* é crescente não apenas entre as protagonistas que declamam suas poesias autorais, mas também entre o público que as prestigia, num importante movimento ritualístico de entrega e retorno imediato, uma comunicação fluida e quase religiosa devido à tamanha ligação entre poeta e ouvinte. Para Paz (1982, p. 55) “as palavras do poeta são as palavras de sua comunidade [...] o poeta não é um

homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas”. Em suas palavras, “o poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões”²¹.

O que chama essas meninas à participação é exatamente essa simbiose comunicativa, exigência essencial para a fruição poética. A poesia só existe quando é plenamente compreendida. Nesses espaços em que as competições de *slam* ocorrem, é nítida e efusiva a reação do público após a finalização da apresentação, uma reação catártica imediata. Segundo a *Poética* de Aristóteles, a catarse significa purificação das paixões, “[...] um alívio de sentimentos contidos. Exerce, portanto, uma função terapêutica por homeopatia” (2008, p. 19). Ao se identificarem com o discurso poético, reagem instintivamente como uma forma de aliviar as emoções ocultas em sua subjetividade, afinal, “a poesia é entrar no ser” (PAZ, 1982, 138). As referidas reações seriam, portanto, frutos de uma descoberta, uma busca bem sucedida, uma vez que “cada leitor procura algo no poema; e não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si” (PAZ, 1982, p. 29).

O discurso poético das *slammers* tem grande força de representação, seja num poema mais sutil e metafórico, em que as dores do eu poético ficam evidentes, seja nas poesias em que escancaram verdades incômodas sobre a exclusão social ou racial. Nelas, reconhecem o opressor e ainda afirmam que não mais se sujeitarão a tal condição – há o prazer advindo de alguém estar dando voz a sentimentos e vontades internas que coincidem com as do próprio receptor. Consoante Bosi (2015, p. 23), “Quem de nós já não teve a experiência de que os acontecimentos nunca se mantêm iguais depois de serem ditos?”. As *slammers* e suas ouvintes, a cada encontro, tornam-se mais fortalecidas e munidas de esperanças por um futuro melhor.

O pragmatismo do mundo pós-moderno não pode desconsiderar a importância da poesia devido ao seu caráter subjetivo, pois ela revela a subjetividade inerente ao humano; logo, negá-las seria como negar a si mesmo. Independente da época, o homem sempre trará questões profundas e as revelará através de suas poesias ou as encontrará nas daqueles que se propuserem a escrevê-las. Segundo Paz:

Se acreditarmos nos poetas, no momento da expressão, há sempre uma colaboração fatal e inesperada. Essa colaboração pode se dar com nossa vontade ou sem ela, mas sempre assume a aparência de uma intromissão. A voz do poeta é e não é sua. Como se chama, quem é esse que interrompe meu discurso e me obriga a dizer coisas que eu não pretendia dizer? (PAZ, 1982, p. 191)

²¹ Ibidem, p. 49.

Face ao exposto, é provável que o reduzido interesse pelos estudos sobre a poesia denuncia uma fuga de nós mesmos, da necessidade de autoconhecimento, e em nada teria a ver com a mudança dos tempos, afinal, como aponta Paz (1982, p. 83), “A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens”. Em um movimento contrário a essa necessidade de fuga, as *slammers* negras, no entanto, têm feito da poesia a grande oportunidade desse encontro tão necessário, já que

Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos nós. Nós nos opomos a essa violação, essa desumanização, quando buscamos autorrecuperação, quando trabalhamos para reunir fragmentos do ser, para recuperar nossa história. Esse processo de recuperação permite que nos vejamos como se fosse a primeira vez, pois nosso campo de visão não é mais configurado ou determinado pela condição de dominação. (HOOKS, 2019, p. 78)

Se a linguagem é lugar de luta, conforme apontou hooks (2019), é importante destacar então que a participação das mulheres negras através do fazer poético evidenciado no *poetry slam* representa uma significativa missão política. Elas seguem numa obstinada luta, cuja arma é o afeto.

Imenso no comprometimento com a revolução feminista está o desafio de amar. O amor pode ser e é uma importante fonte de empoderamento quando lutamos para confrontar questões de sexo, raça e classe. Ao trabalhar juntos para identificar e enfrentar nossas diferenças – enfrentar as maneiras como dominamos e somos dominados – transformar nossas ações, precisamos de uma força de mediação que nos apoie para que não nos quebreemos no processo, não nos desesperemos. (HOOKS, 2019, p. 69)

Trata-se aí de um fortalecimento individual imediatamente seguido de um fortalecimento coletivo entre seus pares. A mulher negra se reconstrói do abalo provocado após a insistente tentativa de desconstrução de sua imagem e dignidade, além da imposição do silenciamento secular, herança do pós-escravidão. Ao se reconstruir, inspira e impulsiona as demais mulheres a fazê-lo também, num incessante movimento de empoderamento, amor próprio, empatia e responsabilidade social. Essa consciência da própria importância como sujeito, e não mais como objeto, é fundamental nesse embate, afinal, como aponta Paulo Freire, na obra *Pedagogia do Oprimido* (2011), “não podem comparecer à luta como quase ‘coisas’, para depois ser ‘homens’”.

Obviamente as mulheres negras têm marcado significativamente a história, ainda que o projeto colonial não tenha poupado forças para abafá-las, objetificando-as e minimizando suas dores. Sobre a escrita feminina negra, ainda recaem olhares e julgamentos críticos sobre

aquilo que consideram muito privado, específico demais para a universalidade do fazer literário. Mas, como aponta Kilomba (p. 58), “todos nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas – não há discursos neutros”. Acontece que os referidos críticos não reconhecem como especificidades o seu próprio discurso, que é dominante e se situa em um lugar de poder. A abertura de mais espaços e a legitimação da escrita feminina negra seria uma significativa conquista, um registro importante da tão necessária descolonização do nosso pensamento. Em seu livro *Memórias da Plantação*, Kilomba teoriza sobre o racismo a partir de vivências pessoais, destacando:

Escrever este livro, foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (KILOMBA, 2019, p. 27)

Quanto às perguntas referidas no início deste capítulo, ousou dizer que a poesia não só ainda é necessária como imprescindível. Seu diferencial em relação a outros dizeres reside no fato de trabalhar com as emoções mais íntimas do indivíduo, sensibilizando-o. Para Paz, diferentemente de alguns dizeres que surgem de cima para baixo, “o poeta, ao contrário, opera de baixo para cima” (1982, p. 50). Complemento dizendo que o poeta opera de dentro para fora, numa sutil, mas eficiente, forma de provocar uma revolução.

Através de depoimentos das *slammers* que podem ser verificados em vídeos disponíveis nas redes sociais, fica perceptível o efeito curativo que o fazer poético exerce sobre elas. É como se escrever suas poesias as libertasse de angústias mais profundas, libertação essa que também ocorrerá com o receptor. De acordo com Bosi,

A poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som. Momento breve que diz sensivelmente o que páginas e páginas de psicólogos e sociólogos buscam expor e provar às vezes pesadamente mediante o uso de tipologias. O seu regime é o da densidade, que se alcança pela inumerável combinação de sons, ritmos, palavras. (BOSI, 2015, p. 20-21)

Através do fazer poético, as mulheres negras envolvidas no movimento *slam* desmontam um projeto de silenciamento secular de modo extremamente potente e abrangente, pois, de acordo com hooks (2019, p. 45), “falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito”.

Importante evidenciar as palavras da teórica e poeta negra Audre Lorde, que, em seus estudos contemporâneos, sinaliza a diferença entre o fazer poético dos patriarcas brancos, que tantas vezes fazem da poesia um estéril jogo de palavras, e o fazer poético feminino:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2019, p. 46-47)

Vejamos a poesia como grande empreendimento: iluminação interior, reconstituição do ser, grito de libertação. Essencial à vida, portanto.

6.3 O *SLAM* COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA QUILOMBISTA PROTAGONIZADA POR JOVENS NEGRAS

As linhas introdutórias deste trabalho relatam a minha experiência pessoal dentro do espaço escolar e o incômodo diante da afirmação de uma aluna frente à sua surpreendente descoberta, a de que um escritor poderia ser negro. O exemplo, que não é um caso isolado, revela-se como consequência nefasta da escravização negra e a insistente e histórica tentativa de destituir o negro em suas potencialidades, em sua humanidade.

Abdias Nascimento aponta que a história não oficial brasileira registra um antigo e longo genocídio da população negra, operando das mais variadas formas, manifestando-se desde a classificação grosseira dos negros como inferiores e primitivos até impeditivos legais de acesso a direitos básicos. Tudo isso funciona em prol do apagamento da sua existência como sujeito histórico e social, incentivando o aniquilamento de qualquer movimento pela sua emancipação. Embora em nenhum momento da história tenha recebido a devida importância, o negro se constitui como o próprio corpo e a alma deste país, visto que construiu as estruturas do nosso Brasil com a sua força de trabalho. Com a abolição da escravatura, em 1888, ele, até então necessário – mas nunca valorizado – tornou-se um engodo para a sociedade quando os imigrantes europeus passaram a ocupar vagas no mercado de trabalho negadas à população negra recém liberta, desfrutando “de privilégios que a sociedade convencional do país lhes concedeu como parceiros de raça e de supremacismo eurocentrista” (2016, p. 279).

Contra a segregação racial, na tentativa de resgatar sua integridade e garantir sua sobrevivência, ainda na condição de escravizada, a população negra sempre se organizou e resistiu frente às limitações impostas, numa incessante luta contra qualquer forma de aprisionamento, fosse ele físico ou mental:

Os quilombos resultaram dessa exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga ao cativeiro e da organização de uma sociedade livre. A multiplicação dos quilombos fez deles um autêntico movimento amplo e permanente. Dando a impressão de um acidente esporádico no começo, rapidamente se transformou de um improviso de emergência em metódica e constante vivência dos descendentes de africanos que se recusavam à submissão, à exploração e à violência do sistema escravista. (NASCIMENTO, 2019, p. 281)

Os quilombos foram e ainda são importantes exemplos de resistência física e cultural que motivaram a organização de outras formas de se pensar alternativas para a conquista de melhores condições de vida para a população negra, ainda que as forças repressivas tenham sido constantes. Associações negras, irmandades, terreiros religiosos, escolas de sambas e outras tantas organizações se caracterizam como movimentos de mobilização racial fundamentais nessa empreitada. Segundo a professora Nilma Lino Gomes (2012, p. 736), o movimento negro pode ser entendido como “sujeito político produtor e produto de experiências sociais diversas que ressignificam a questão étnico-racial em nossa história”. Nesse sentido, ao lado dessas organizações, o *slam* também se insere levando o compromisso de alertar seus partícipes sobre a história mal contada acerca dessa população. As antigas repressões a esses grupos hoje tomam novos formatos. No caso do *slam*, dá-se através do menosprezo diante da legitimidade dessas produções como literatura. No entanto, esses jovens definem-se como produtores de literatura marginal, pois reconhecem que produzem arte à margem do reconhecimento institucional. Ainda que excluídos social, econômica e culturalmente, seguem promovendo a consciência crítica, resistindo e encorajando-se mutuamente através da arte poética, assim como exemplificam os versos do poema “Arte escura”, da *slammer* gaúcha Cristal Rocha:

É que o mundo vacilou muito com a gente
 Povo cresce, tempo passa, mas ainda sinto as correntes
 Pretinha, a força da tua afirmação vai incomodar o mundo
 Mas quem disse que o objetivo não era esse?
 Mesmo que nos tirem força
 Mesmo que as nossas caiam
 Mesmo que o sistema mate
 Nós vamos seguir
 [...]

Eu sei que essas mágoas tem a sua assinatura!
Ó, senhor supremacista!
Eu que seguro essa estrutura
Eu que carrego as queimaduras
Eu que me recomponho depois das lutas
Então não venha banalizar a minha arte!
(DUARTE, 2019, p. 51)

Frente à trajetória dos movimentos negros, a área da educação merece considerável destaque. Entre tantas conquistas, a luta dessas entidades foi responsável para a promulgação de uma Lei que propusesse mudanças a partir dessa área substancial. No intuito de atender a demanda de reverter o apagamento do negro na história brasileira, evidenciando o seu protagonismo, a Lei 10.639/03 surgiu, tornando obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-brasileira em todos os estabelecimentos do ensino fundamental e médio. Da sua promulgação até os dias atuais, mudanças relevantes ocorreram, novas possibilidades se abriram, embora o caminho a ser percorrido ainda seja longo. A Lei, sem dúvida, foi um marco – pois ainda que seja a afirmação legal da existência do racismo – caracteriza-se também como importante passo na busca de soluções para combatê-lo. Nesse sentido, a luta antirracista a ser promovida nos espaços escolares, através de uma nova forma de contar a história da população negra, torna-se urgente e será capaz de trazer consequências positivas para todos. É preciso que os sujeitos brancos se tornem parceiros políticos da luta protagonizada e organizada secularmente pelos agentes negros. A luta antirracista necessita de sujeitos que se reconheçam através da alteridade e da sua consciência de serem incompletos, necessitando das relações de troca com outros, construindo-se na multiplicidade existente em nosso contexto social. Segundo Rios (2012):

A educação é um processo de socialização e criação de saberes, crenças, valores, com a finalidade de ir construindo e reconstruindo as sociedades, os indivíduos e grupos que a constituem. É um movimento longo e complexo, no sentido de as pessoas nele envolvidas irem renascendo, a cada momento, junto com os outros.
(RIOS, 2012, p. 2)

A sanção da Lei 10.639/03 foi, evidentemente, uma grande conquista política, mas continua sendo um grande desafio torná-la também uma conquista pedagógica. A exigência da Lei trouxe mais do que a necessidade de uma reorganização de métodos, abordou também a necessidade de explorar mares pouco (ou nunca) navegados, revelando uma deficiência significativa na formação do educador brasileiro, uma lacuna histórica no que tange à participação do negro nas variadas organizações sociais. Outro dificultador é a concepção de

que o racismo é um problema do negro e que deve ser combatido por ele mesmo, o que ocorre em muitas instituições escolares, quando a responsabilidade da organização dos projetos fica a cargo exclusivamente dos professores negros ou, pior, quando se julga desnecessário trabalhar essas questões devido ao número reduzido desses alunos.

Então, o desafio é mais abrangente, conforme aponta Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, relatora das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana:

Pedagogias de combate ao racismo e a discriminações elaboradas como objetivo de educação étnico-raciais positivas tem como objetivo fortalecer entre os negros e despertar entre os brancos a consciência negra. Entre os negros, poderão oferecer conhecimentos e segurança para orgulharem-se da sua origem africana; para os brancos, poderão permitir que identifiquem as influências, a contribuição a participação e a importância da história e da cultura dos negros no seu jeito de ser, viver, se relacionar com outras pessoas, notadamente as negras. (BRASIL, 2004, p. 16)

Ainda com as dificuldades citadas, é preciso reconhecer o significativo número de profissionais da educação que, para além do cumprimento de uma obrigação legitimada, compreende que as demandas da Lei tratam de um compromisso social o qual deve ser assumido por todo educador. Sabe-se que são desenvolvidos trabalhos com grande zelo e responsabilidade, visando a corrigir os erros que permitiram a criação de visões estereotipadas sobre os afrodescendentes, tão danosas e com efeitos ainda perdurantes.

Mesmo que seja perceptível o crescente número de trabalhos envolvendo as questões da negritude e suas contribuições, ainda encontramos outra lacuna: o negligenciamento quanto ao protagonismo das mulheres negras. Embora comumente omitido, seu protagonismo está na gênese de nossa história. Se considerarmos o passado ancestral africano, por exemplo, encontramos mulheres negras que assumiam a liderança em suas organizações sociais, demonstrando grande poder político e cultural, a exemplo das candaces, guerreiras do reino de Meroé (sul do Egito). Para citar alguns, nomes como Dandara dos Palmares, Luisa Mahin, Tereza de Benguela deveriam ser reconhecidos devido ao forte trabalho de resistência contra o sistema escravocrata por elas protagonizado. A incerteza quanto às suas biografias não pode ser justificativa para a não valorização delas, visto que a própria figura de Zumbi dos Palmares, por exemplo, também apresenta biografia imprecisa, mas tem sido evidenciada como ícone da resistência negra, bastante difundido nas instituições de ensino. Outros nomes femininos importantes como Rosa Parks, Ângela Davis, Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo mostram que a história, englobando o contexto africano, o pré-colonial ou

contemporâneo, está repleta de nomes de mulheres negras engajadas na luta pela manutenção dos valores culturais, sociais e políticos de suas comunidades ainda negligenciadas.

Diante do que foi exposto até aqui, sabemos que a instituição escolar está longe de abarcar a multiplicidade cultural existente no país, sobretudo em relação aos valores da população afrodescendente. As opressões de gênero também ganham pouco espaço para o debate, visto que se constitui como assunto incômodo aos que não querem se confrontar com seus privilégios. Imaginemos o que representaria para uma aluna negra estar em um ambiente que desconsidera a sua existência de todas as formas, negando o protagonismo da sua genealogia, recebendo indireta e constantemente a informação de que as marcas inscritas em seu corpo lhe conduzem a um único destino? É certo que todos os indivíduos têm sua importância, sua subjetividade, seus conflitos e formas únicas de superá-los. Mas imaginemos os indivíduos que, além de toda gama de conflitos inerentes a todos os seres humanos, ainda precisam lidar com as limitações impostas pelo racismo e sexismo, como é o caso das mulheres negras?

Por evidenciar o protagonismo de sujeitos negros que questionam a lógica hegemônica, o *slam* é uma importante ferramenta a ser utilizada como luta antirracista, estando em consonância com as necessidades da Lei 10.639/03. Tendo em vista que o movimento, cuja presença é predominantemente feminina, denuncia a exclusão da mulher, oportuniza-se com ele profícuos debates no ambiente escolar. No entanto, é preciso ressaltar que a iniciativa dos envolvidos no movimento, especialmente das mulheres negras, constitui-se como uma organização alternativa e autônoma de educação. Ou seja, independente da aceitação de sua inserção nos espaços institucionalizados, essas participantes ocupam os espaços públicos demonstrando uma preocupação com a educação pela liderança. Em seu artigo intitulado “Chegou a hora de darmos à luz a nós mesmas” (1998, p. 21), a já citada educadora e militante negra Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva ressalta que as mulheres negras, tal qual ensinam as suas raízes africanas, buscam educar para a liderança de todos. Tal liderança acontece não somente por meio da educação escolar e acadêmica, como também através de outros saberes pautados no convívio com as comunidades de destino. Analisemos os versos do poema “Erê”, da *slammer* gaúcha Agnes Mariá:

Se as maldades do mundo
Te deixar doente
Nossa poesia é vacina
Antídoto com altas doses de autoestima [...]

Pequenos grandes heróis e heroínas

Voando alto feito pipa [...]

Nas costas a mochila é a capa
Na mão direita é a espada
Na esquerda o livro protege a guarda

Com o pente garfo se arma
Arma o black e revida
Sai com ele armado e cabeça erguida
Olhando sempre pra cima
Até porque quem não olha pra frente tropica, mas...

Não cai
Não trava
Não falha
Não para

Estuda
Enfrenta
E mata no peito a batalha
Que é a vida diária

Não mente
Toma banho
Lava as mãos
Escova os dentes
Faz a lição
Escuta o pai, a mãe
Mas também escuta o coração

Troca os palavrões
Por bons sentimentos
Deixando de lado as brigas
Mantendo sempre o respeito
Eu sei que tem dias
Que são tão difíceis
Que nem a gente sabe o que passa
Aqui dentro
Mas bota fé e escuta o que tô dizendo
Vai melhorar

Só não pode parar de sonhar
Sonhos são o que nos fazem levantar [...]

Então sonha, menor, sonha
Só não deixa o sonho morrer na fronha.
(MARIÁ, 2019, p. 128)

O título do poema está relacionado às religiões de matriz africana. Os erês são espécies de guias que fazem a ligação entre as pessoas e os orixás, estabelecendo conexões entre a consciência humana e o inconsciente dessas divindades, e, por denotarem a imagem da pureza, são associados às crianças. Nesse sentido, os versos são direcionados às crianças negras e periféricas, seres aos quais o eu poético se dedica a preparar contra os danos do racismo institucionalizado, o qual chama de “maldades do mundo”. Além da exaltação do estudo como potência transformadora, percebido nos versos “Nas costas a mochila é a capa/na

mão direita a caneta é a espada/na esquerda o livro protege a guarda”, e em “Estuda/enfrenta/e mata no peito a batalha/que é a vida diária”, o eu poético sugere que a vida, com seus percalços e desafios, também ensina e fortalece. Apesar do alerta precoce contra os percalços da vida necessários ao interlocutor, o eu do poema não se esquece das recomendações básicas comumente dirigidas a todas as crianças, como “Não mente/toma banho/lava as mãos/Escuta o pai, a mãe”. Após os versos que alertam para os dias difíceis a serem enfrentados e os conflitos internos deles decorridos, o eu poético destaca “Mas bota fé e escuta o que tô dizendo/Vai melhorar”, incitando o seu infante a não desistir dos sonhos, conforme se nota em “Só não pode parar de sonhar/Sonhos são o que nos fazem levantar/Então sonha, menor, sonha/Só não deixa o sonho morrer na fronha”.

Ao dirigir seus conselhos que orientam a criança negra para a vida sem esquecer-se de seus sonhos, o poema da *slammer*, inspira sua capacidade de conduzir seu próprio destino através da elevação de sua autoestima e promoção do seu autoconhecimento. Tal fato caracteriza-se como educação para a liderança.

Diante desses versos – apenas alguns de tantos exemplos encontrados nas produções das *slammers* negras –, nota-se que elas se põem em cena como agentes de conhecimento que se preocupam com a conquista de objetivos para além dos individuais. Para essas protagonistas, a luta é em prol da coletividade, conforme denotam os versos do poema “Utopia”, de Meimei Bastos:

É preciso lutar!
Ao lado
E pelas
Muitas minorias
Que dia a dia
Enfrentam
E resistem
À escassez imposta. [...]

É preciso lutar
Para não deixar se abater
Para que o horizonte esteja mais próximo
Para os nossos
Pelos que ainda vão nascer.
(DUARTE, 2019, p. 174)

Além da luta em prol da coletividade, as *slammers* também se fortalecem dentro da coletividade por meio de cada um desses encontros. Petit (2013) faz uma interessante reflexão sobre esses encontros, dizendo que:

um encontro, como todos sabemos por experiência própria, pode ser a oportunidade para mudar nosso destino, pois em grande parte já está escrito antes mesmo de nascermos: já estamos inscritos nas linhas do pertencimento social e inclusive carregamos estigmas com os quais teremos de conviver durante toda a vida; estamos igualmente presos em histórias familiares, com seus dramas, suas esperanças, seus capítulos esquecidos ou censurados, seus lugares designados, seus gostos herdados, suas maneiras de dizer ou de fazer. Porém, às vezes, um encontro pode nos fazer vacilar, fazer balançarem nossas certezas, nossas relações de pertencimento, e nos revelar o desejo de chegar a um lugar onde ninguém nos espera. (PETIT, 2013, p. 129)

Essas jovens já compreenderam que o sucesso da sua performance se dá com o retorno imediato de quem os ouve/vê, por se identificarem com o que dizem e sentem. De acordo com Antônio Cândido (2006), escritor e obra se constituem do que intitula por “par solidário”, uma vez que o autor depende da aceitação de seu público. Para Cândido, “o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio” (CÂNDIDO, 2006, p. 85).

Com o retorno, os *slammers* percebem sua importância, engrandecem e se inspiram para novas produções. Essa autoestima verificada em si é força motriz também para quem lhes assiste. Do lado da recepção, o público se sente tocado, representado, engajado através da catarse promovida. De acordo com Cuti (2010):

A catarse do povo negro, que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial. Esse processo de contatar os próprios conflitos é prenúncio da superação. (CUTI, 2010, p.75)

Ao longo dessas linhas, já se evidenciou o *slam* como movimento social importante em prol da busca pela dignidade dos valores negros, mas faz-se necessário destacar a sua equivalência com uma organização social específica: os quilombos. Abdias Nascimento afirma que os quilombos, “genuínos focos de resistência física e cultural” (NASCIMENTO, 2019, p. 281), proliferam-se no Brasil e no mundo através de diversas práticas organizacionais negras que estão em constantes atualizações, atendendo às exigências do tempo histórico. Essas práticas denominam como “quilombismo”, explicando que “Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial”²²

²² Ibidem, p. 289.

Assim como Abdias do Nascimento, a historiadora sergipana Beatriz Nascimento se dedicou a ressaltar o quilombo como um fenômeno em movimento, e não apenas restrito ao período escravocrata. Em “Eu sou atlântica”, obra pautada na vida e produções da historiadora, Alex Ratts aponta:

Para ela, o quilombo, especialmente Palmares, podia ser considerado um projeto de nação, protagonizado por negros, mas incluído de outros setores subalternos. Quando assume a vertente ideológica do termo, ela estende o seu significado para abranger um território de liberdade, não apenas referente a uma fuga, mas uma busca de um tempo/espço de paz. (RATTS, 2006, p. 59)

Da mesma forma, o *poetry slam*, organizando-se em prol do resgate dos valores da cultura afro-brasileira, resistindo contra os ataques advindos de um racismo institucionalizado, promovendo a irmandade negra e o seu amor próprio e congregando pessoas num projeto coletivo de “reconstruir no presente uma sociedade dirigida ao futuro, mas levando em conta o que ainda for útil e produtivo do passado” (NASCIMENTO, 2019, p. 288), pode se configurar como movimento quilombista em plena ação. Como líderes desses quilombos contemporâneos, as mulheres negras assumem o compromisso de resgatar os valores e sua dignidade, denunciando exclusões, promovendo exaltação às suas origens e despertando autoestima, de forma a atentar também para a especificidade da condição feminina. Isso se exemplifica na poesia *Negra Realidade*, da *slammer* gaúcha Natália Pagot, integrante do Coletivo *Poetas Vivos*, um dos mais conhecidos da capital gaúcha (performance disponível na plataforma Youtube²³):

Calor que aquece corpo e mente
De poemas me visto
Sua visão racista mente
Eu sou guiada pelo instinto
Atabaque tocando ao fundo
Versos ganhando o mundo
Minha palavra te incomoda?
Palavra, palavrinha, palavrão
É puro preconceito linguístico
O que agride mesmo é a informação
Não passo mais pano
Isso é um aviso
Fumaça subindo
É canabis... Planta sagrada
Muito marginalizada
É como nossas crianças
Que mesmo tendo alto potencial
Seguem suas conquistas como algo ilegal

²³ **NEGRA REALIDADE.** Natália Pagot. Poetas Vivos. Porto Alegre, 2019. 1 vídeo (2min39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZWKWi7XtsY0>. Acesso em: 02 mai 2020.

Imoral
 A boa moral nos quer num patamar desigual
 Pra eles, somos animal
 O meu orixá segue sendo do mal
 Somos filho de Oxalá e a chibata segue a estalar
 E quem está lá
 Quando as pedras começam a rolar?
 A polícia se militarizar
 E quem nos salvará?
 Corpos negros no chão
 Negros corpos no camburão
 Jovens em medicação
 Fuzil sangue operação
 Seguranças sufocamento terceirização
 Nossa estrada é uma longa jornada
 E nessa estação
 Há muitos que trabalham no trem
 Muitos Zé Ninguém
 Mortos por querer ser alguém
 Mortos por não dizerem amém
 Para não serem refém
 Desse sistema que nos hipnotiza
 Fazem lavagem cerebral
 Querem um servo mental
 A exploração é psíquica
 Consumo autoestima
 Em noites de pura química
 Estica inala
 Crente que nada lhe para
 Pode ser Bala na Cara ou Anti Bala
 Que o que conta
 É onde acerta a metralha
 No caixão caem lágrimas
 Mães desoladas
 Polícia e justiça como falsas aliadas
 Sorriem a primeira vista
 Mas quem será a sacrificada
 A recatada ou a rebelada?
 Nos querem escravizadas
 Não mais

 Seremos emancipadas
 Diáspora das eras de paz
 Sabemos do que somos capaz
 Enfrentamos o capataz
 Pelos que vieram
 Para os que virão
 Que nossos corpos e nossas palavras
 Sejam instrumentos da nossa libertação!

Nas primeiras linhas, o eu poético já anuncia a importância da poesia em sua vida. Ao apontá-la metaforicamente como “Calor que aquece corpo e mente”, acrescentando “De poemas me visto”, denota que seus versos desempenham função protetora, um escudo sob o qual se protege contra as forças externas. Tal afirmação propõe reflexões acerca dos objetivos do texto poético, que, para além de funções estéticas, pode ser capaz de promover descobertas

sobre a subjetividade humana e “aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão” (BOSI, 2000, p. 260).

O eu poético segue afirmando *Sua visão racista mente*, requerendo a necessidade de novas perspectivas da sociedade, a urgência um novo olhar sobre os corpos negros, constantemente marcado por visões errôneas e preconceituosas. Acerca desses pontos de vista, Kilomba (2019, p. 38) salienta que “não é com o sujeito negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas sim, o imaginário branco”, complementando que, psicanaliticamente, “o sujeito negro passa a ser a reprodução daquilo que o branco rejeita ou não quer ser; a negritude representa uma “forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída”²⁴. Ou seja, a existência negra é fundamental para a compreensão do próprio sujeito branco, pois ao identificar o negro como o “outro” e associá-lo a “ruim”, “primitivo”, “agressivo”, a branquitude idealiza a própria imagem como sendo o oposto, a representação de tudo o que é positivo.

Quando afirma “Eu sou guiada pelo instinto/Atabaque tocando ao fundo”, já insinua a presença ancestral africana, o que fica evidente ao citar o instrumento trazido ao Brasil pelos escravizados e utilizado nos rituais religiosos para convocar e saudar os orixás. No decorrer dos seus versos, a *slammer* questiona sobre o incômodo advindo de suas palavras, se seria resultado do preconceito linguístico – uma vez que seu vocabulário se distancia da norma intitulada padrão – ou se o incômodo seria resultante do próprio discurso, o qual denuncia o genocídio da população negra através das múltiplas formas de violência imperantes. Tais violências vão sendo citadas ao longo do poema e iniciam ainda na infância do sujeito negro periférico e o acompanham por toda a sua trajetória de vida, sejam elas através da ridicularização dos seus traços corporais (o eu lírico faz menção ao alisamento dos cabelos decorrente de tal ridicularização), da extirpação precoce de suas vidas, das prisões decorrentes da marginalização e da negação inclusive do direito de professar sua fé. Nos versos “O meu orixá segue sendo do mal/Somos filho de Oxalá e a chibata segue a estalar/E quem está lá/Quando as pedras começam a rolar?”, o eu poético sugere que, embora seja recorrente a tentativa da demonização das divindades africanas, elas são fundamentais na superação das dificuldades.

Façamos aqui uma observação importante a respeito do tão delicado assunto “religiosidade”. Mesmo que a forte presença da cultura africana tenha sido utilizada por

²⁴ Ibidem, p. 38.

muitos pesquisadores como prova de um país livre de preconceitos étnicos e culturais, estudiosos como Roger Bastide e Florestan Fernandes, em seus trabalhos sobre as relações raciais no país, questionaram a chamada democracia racial surgida após a publicação de *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire, mostrando que o racismo persistiu coadunado às ideias de mestiçagem e assimilação cultural.

Das diversas manifestações oriundas da cultura africana, a religiosidade parece ter sido alvo dos mais intensos ataques. Do batismo forçado, efetivado nos portos brasileiros quando os africanos aqui desembarcavam, até as perseguições policiais dirigidas aos terreiros, é observável a dificuldade enfrentada para a manutenção da expressão da sua fé. Tais manifestações religiosas não tiveram outra alternativa senão fundir-se ao catolicismo imperante no país. Tal junção recebeu a alcunha de sincretismo religioso, mas

Segundo a imagem que este mito pretende transmitir, as religiões africanas, ao se encontrarem no Brasil com a religião católica, ter-se-iam amalgamado ou se fundido naturalmente, num clima de fraterna compreensão recíproca. Entre outros, Roger Bastide demonstrou exaustivamente o contrário; que longe de resultar de troca livre e de opção aberta, o sincretismo católico-africano decorre da necessidade que o africano e seu descendente teve de proteger suas crenças religiosas contra as investidas destruidoras da sociedade dominante. (NASCIMENTO, 2016, p. 133)

Fundamental compreender, portanto, que a persistência das religiões de matriz africana no Brasil se dá pela vivacidade e capacidade de resistir às opressões impostas, e não à brandura do sistema imperante. Assim como no poema de Natália Pagot, as evocações das divindades africanas são muito recorrentes nas poesias dos *slammers* em geral, caracterizando-se como mais uma forma de resistência contra a tentativa de aniquilação de mais esse elemento importante da cultura afro-brasileira. Tais discussões não deveriam encontrar barreiras aqui, pois o Brasil é um país laico – ainda que os símbolos católicos estejam presentes em diversas instituições –, mas a ideia de demonização é tida como tão certa, dificultando significativamente qualquer tentativa de diálogo.

Através dos versos “Nossa estrada é uma longa jornada/E nessa estação/Há muitos que trabalham no trem/Muitos Zé Ninguém/Mortos por querer ser alguém”, Pagot denuncia as mortes dos corpos negros, naturalizadas no cotidiano da sociedade, relações que podem ser trazidas à reflexão, ao associá-las a exemplos de notícias jornalísticas atuais, infelizmente recorrentes. Em “Pode ser Bala na Cara ou Anti-Bala/Que o que conta/É onde acerta a metralha/No caixão caem lágrimas/Mães desoladas”, ao citar o nome de facções criminosas conhecidas da capital, opondo-as aos “Zé Ninguém” anteriormente citados, destaca que, independentemente dos rumos escolhidos (o trabalho considerado digno ou a ilusória ascensão buscada por muitos na vida do crime), podem acabar sendo vítimas dessa grande

violência social e racial à qual estão submetidos. Essas vidas acabam sendo humanizadas à medida que suas perdas gerarão grande sofrimento, consequência que se desemboca na figura da mãe desolada, questão evidenciada nos versos.

Dando continuidade ao poema em questão, ainda que o eu lírico tenha citado uma sequência de atos violentos aos quais os negros estão submetidos, num ritmo propositalmente acelerado a fim de trazer ao leitor/ouvinte a sensação de sufocamento e exaustão – sensação análoga às sofridas por suas vítimas diante das opressões sofridas –, a mensagem final é bastante positiva. Contrapondo-se à agressão imposta, anuncia “Nos querem escravizadas/Não mais/Seremos emancipadas”, concluindo que as filhas da diáspora trarão uma era de paz e, conscientes da sua responsabilidade coletiva, em nome dos seus antepassados e de seus descendentes, farão das palavras a maior arma na luta pela libertação. Destaca-se, então, o protagonismo feminino e seu engajamento consciente, “um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas” (BERTH, 2019, p. 54).

A diáspora, citada nos versos de “Negra realidade”, refere-se ao fenômeno histórico e social que forçou a imigração de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo. Essa relação entre África é a tônica de grande parte das produções das *slammers* negras, assim como exemplificam os versos do poema da carioca Brenda Lima (performance disponível na plataforma Youtube²⁵):

Eu vi
Vi o chicote bater nela e doeu em mim
Vi a corrente prender ela e prendeu também a mim
Preta, escravizada que iniciou a minha caminhada
Preta escravizada, é por você e para você as minhas palavras...

Eu vi
Eu vi o ferro alisar ela e queimou em mim
Eu vi o pano vendar ela
Então descobri
Que se fecham meus olhos, a minha boca fala
Sou espírito livre pra honrar a jornada
De toda preta, mãe, mulher, menina
Filha de outras filhas ainda escravizadas
Netas de outras mulheres também silenciadas
Lindas, tão lindas, que não sabem ainda que são tão raras
Porque a nossa carne é vendida mais barata
Anda sem perspectiva
Até hoje ela chora

²⁵ **SLAM das Minas (final)**. Brenda Lima. Rio de Janeiro, 2017. 1 vídeo (2min29s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-hKrrZNgjRI>. Acesso em: 12 out 2020.

A minha mãe nem chora mais, diz que faz parte da história
 Eu fiz a jura e é por ela a minha luta e minhas poesias
 Mesmo que cê não saiba ainda, mãe
 As riquezas são nossas e você é minha rainha
 Como eu te disse, preta
 Pra não chorar
 Que já estamos algumas vidas aí
 Tentando consertar
 A bonança chegará
 A justiça de Xangô virá
 Mas se eu pudesse pedir
 Alguma coisa, de verdade
 Mesmo com a barriga doendo de fome
 Eu clamaria por liberdade
 Há um povo que traz a injustiça no olhar
 Há um povo que faz da dança o seu caminhar
 O machucado ardeu quando o suor bateu
 Tô enraizada!
 Iansã, rasgando o céu nos tira
 Ogum cortando na espada
 E nem só de esperança se fazem minhas palavras
 Tem muita luta e conquista de outras batalhas travadas
 É o africano que carrega a minha fala
 Mantendo nações vivas até hoje
 Nos terreiros e encruzilhadas!

Os versos “Eu vi/Vi o chicote nela e doeu em mim/Vi a corrente prender ela e prendeu a mim”, assim como os demais apresentados na sequência, trazem as dores de seus antepassados ainda sentidas pelo eu poético. As descrições apontam que, para as mulheres negras, a ligação é transcendental, ultrapassando os limites do tempo e do espaço. As mulheres escravizadas do passado foram arrancadas de seu local originário de forma violenta e aqui a violência se perpetuou; suas herdeiras ainda a sofrem através de estigmas que as desumanizam, dificultando sua emancipação. Em “Sou espírito livre pra honrar a jornada/De toda preta, mãe, mulher, menina/Filha de outras filhas ainda escravizadas/Netas de outras mulheres também silenciadas”, o eu poético reconhece a caminhada de suas ancestrais, assumindo o compromisso de levar adiante o objetivo de libertar suas irmãs do aprisionamento imposto pela máscara do silêncio, denunciando as injustiças responsáveis por tantos sofrimentos. Nos versos “A minha mãe nem chora mais, diz que faz parte da história”, a *slammer* aponta para um fato que acomete muitas mulheres negras, barrando seus intentos: a naturalização do sofrimento e a crença de que, por serem históricos, seus problemas não serão solucionados. Em contraponto a isso, os versos “Como eu te disse, preta/Pra não chorar/Que já estamos algumas vidas aí/Tentando consertar/A bonança chegará” imprimem esperança quando à possibilidade de mudanças. Além da esperança, o eu poético alia-se à fé em seus orixás, mas não somente. Em “E nem só de esperança se fazem minhas palavras/Tem muita luta e conquista de outras batalhas travadas/É o africano que carrega a minha fala/Mantendo

nações vivas até hoje/Nos terreiros e encruzilhadas!”), o eu poético mais uma vez retoma a importância das histórias escritas por seus ancestrais, cuja força justifica a existência de seus descendentes e os valores culturais ainda tão vívidos na contemporaneidade.

A ligação das *slammers* negras com a África está relacionada à necessidade de redefinição. Conforme os estudos de Beatriz Nascimento, apontados por seu biógrafo Alex Ratts (2006, p. 65), o corpo negro se constitui e redefine na experiência da diáspora e da transmigração. A experiência que inicia com os africanos separados da sua terra de origem, perpassando por outros deslocamentos enfrentados aqui na América, como a fuga para os quilombos e a migração do campo para as cidades, são ocorrências que favorecem uma fragmentação da imagem do corpo negro. Essa fragmentação, marcada não apenas pela experiência dos deslocamentos, mas acentuadas pela ocorrência do escravismo e do racismo e suas consequências, exige uma redefinição corpórea, pois se equivale a uma perda da imagem.

Diante do conflito vivenciado entre o que são e as imagens de controle designadas a elas (inferior, sexualizada, serviçal etc.) – os estereótipos –, as *slammers* negras buscam essa reconstrução. Nesse sentido, os espaços públicos nos quais compartilham seus poemas com outros indivíduos negros se constituem como lugares de reconhecimento. A persistência em saudar a ancestralidade e seu local originário, por sua vez, se justifica, pois “África e o Quilombo são terras-mãe imaginadas” (RATTS, 2006, p. 59).

A imagem fragmentada ou perdida, então, precisa ser emergencialmente reconstruída. No *slam*, além do verificado nos poemas, percebe-se esse intento também através da reafirmação visual: usam cabelos *black power*, tranças étnicas, turbantes, argolas, símbolos da sua raiz africana que ostentam orgulhosamente. O corpo, intensamente utilizado em suas performances, constitui-se como parte fundamental na reafirmação dessa imagem, visto que se tornam “territórios das relações de poder e de racialização; identidade como reconhecimento e como possibilidade de recriação, inclusive do pensamento negro: amplexos entre a razão e a emoção” (RATTS, 2006, p. 69). O retorno às raízes proposto pelas *slammers* não deve ser visto como um ponto de chegada, mas como um ponto de partida, uma oportunidade de reescrever a história a partir das perspectivas negligenciadas pelo colonizador.

Dos discursos implícitos e explícitos presentes nos poemas das *slammers* negras à potência percebida na exploração de suas corporeidades, nota-se conhecimento, além de resistência negra e feminina. Como líderes desses quilombos contemporâneos, assumem o compromisso ético quilombista de “assegurar a condição humana do povo afro-brasileiro, há

tantos séculos tratado de forma humilhante e opressiva” (NASCIMENTO, 2019, p. 291) Tal engajamento moral acontece através desse novo modelo não institucionalizado de educação, como uma nova prática de libertação individual e coletiva urgente e necessária.

7 CONCLUSÃO

Dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) mostram que mais da metade da população brasileira é negra e ocupa, conforme dados do IPEA (Instituto Brasileiro de Pesquisa Aplicada), as piores posições quanto a oportunidades de emprego, renda, acesso à educação, estando suscetíveis aos maiores índices de violência e morte²⁶. Um país de contradições, já que mesmo diante de dados estatísticos alarmantes, insiste em negar a discriminação racial perdurante, fruto do processo de escravização ao qual o povo negro foi submetido, o que lhe conferiu abalos econômicos e também emocionais, visto que sua humanidade foi constantemente posta à prova. O racismo aqui, embora legalmente considerado como crime inafiançável, é institucionalizado e se oculta através do mito da democracia racial e outras denominações, pois a “palavra-senha desse imperialismo da branquidão, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como assimilação, aculturação, miscigenação; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes.” (NASCIMENTO, 2016, p. 111)

Face ao exposto, e ainda contrariando a falácia de que aceitou pacificamente a situação de violência física e psicológica à qual foi submetida ao longo de toda a sua existência, a população negra sempre resistiu e lutou por mudanças, fato que é pouco evidenciado, sobretudo num dos mais importantes meios de propagação de conhecimento e desenvolvimento de uma nação e dos indivíduos que dela fazem parte: a educação. Funcionando como aparelho de controle nesta estrutura discriminatória, o sistema educacional por muito tempo disseminou a ideia de passividade e submissão do negro, uma imagem que em nada contribui para a sua autoestima, muito menos para a conquista do devido respeito por parte da população não negra.

Com sua grande capacidade de organização e consciência do valor da população negra na construção e solidificação deste país, o ativismo dos movimentos negros foi fundamental para, entre tantas outras conquistas, a promulgação da Lei nº 10.639/03. Nela, regulamenta-se a garantia legal da obrigatoriedade do ensino sobre a história e cultura afro-brasileira, a fim de resgatar a contribuição da cultura negra nos mais diversos âmbitos, especialmente nas áreas de Educação Artística, História e Literatura.

²⁶ Segundo IBGE, a população negra é de 55,8% e constitui-se da soma dos autodeclarados pretos e pardos. Dos 10% com os menores rendimentos, a população negra representa 75,2%. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>. Acesso em: 06 nov 2020. Os demais dados estatísticos já foram apontados no capítulo 5.

Das áreas educacionais citadas na lei como essenciais para esse trabalho de conscientização está a Literatura, que, embora por muito tempo tenha funcionado como “agente discursivo de discriminação” (DUARTE, 2010), ganha, no presente trabalho, destaque especial devido ao seu inquestionável poder de estimular reflexões, provocar a nossa sensibilidade e empatia e transformar a sociedade.

Para a população afrodescendente, a literatura passa a finalmente ganhar nova concepção a partir do trabalho da chamada literatura negra, um dos mais importantes movimentos organizados em prol da conquista do respeito que a sociedade tanto deve ao povo negro. Também marcada como uma grande conquista, a publicação dos *Cadernos negros*, na década de 1970, configura-se como um importante marco na luta pela valorização negra no âmbito da poesia, ainda que posteriormente passasse a abranger também outros gêneros textuais. Cômicos de que a sua história precisava ser recontada, além da necessidade de libertação da população negra da alienação mental inculcada pelo racismo que tanto a depreciou, escritores negros produzem poesias de autovalorização, ou como aponta o prefácio da primeira edição da obra supracitada, uma produção que “se trata da legítima defesa dos valores do povo negro”. Tal iniciativa foi vital para o incentivo e o surgimento dos saraus, que se popularizaram nas periferias de todo país rompendo com a ideia de uma literatura restrita a um público específico, elitizado e academicista. Os ideais dos poetas que o promoveram ainda resistem e tomam novas configurações, pois como aponta Davis, “à medida que amadurecem, nossas lutas produzem novas ideias, novas questões e novos campos nos quais nos engajamos na busca pela liberdade” (DAVIS, 2018, p. 27).

Sendo assim, dando segmento ao importante trabalho de valorização e luta por direitos promovidos pelos seus antecessores, novos agentes se engajam em prol de transformações pessoais e sociais através do movimento *slam* de poesia. Os jovens envolvidos no *slam* são majoritariamente negros e oriundos de periferias. Neste trabalho, procurou-se evidenciar o crescente número de mulheres negras participantes do movimento na atualidade, as quais, em suas produções poéticas, revelam não apenas exclusões advindas do racismo, como também opressões advindas de seu gênero.

Essas jovens têm causado um incômodo necessário ao se inserirem em espaços públicos, fazendo performances poéticas a partir da captação de cenas da própria existência e transformando-as em palavras de denúncia. O incômodo parte daqueles que não reconhecem esse protagonismo como aquilo que idealizaram como sendo o devido lugar da mulher negra periférica, um lugar de silenciamento e resignação. Em resposta a tal concepção, as *slammers* constroem um lugar de fala a partir das suas produções literárias.

O fazer poético dessas jovens possibilita a reflexão de suas próprias existências através das palavras, mas não só. A presença física, a entonação da voz, os jogos corporais verificados nas performances e a estética negra orgulhosamente ostentada marcam a necessidade da imagem finalmente se tornar visível. Conforme salienta Beatriz Nascimento, a invisibilidade está na raiz da perda da identidade, portanto, essas jovens não abrem mão de reafirmá-la.

As mulheres negras invadem a cena no *poetry slam* de forma especial. Suas produções poéticas são potentes e com uma especificidade singular: o afeto entre os seus pares e o compromisso na propagação do autoamor.

Para grupos dominantes, o autoamor é construído ao longo de suas vidas, seja pelo reforço positivo estimulado da masculinidade – no caso dos homens – seja pelo reforço positivo estimulado pela visão de si mesmo em todos os espaços, principalmente como padrão de tudo de melhor que a pele branca significa. Mas para grupos oprimidos, o desgaste na relação desenvolvida consigo mesmo é tremendamente afetado pela pressão social negativa, tanto pela ausência de sua autoimagem como reforço positivo quanto pela insatisfação alimentada pela crença que assimilam das estratégias de grupos dominantes, de inferioridade e subalternidades naturais. (BERTH, 2019, p. 143)

Sendo mulheres, não recebem o estímulo socialmente dado aos homens pela masculinidade e, sendo negras, estão no outro extremo do considerado padrão. Sem esse reforço positivo comumente dado a todos os homens e às mulheres brancas, as negras assumem o compromisso de se autoavaliarem, buscando por si mesmas a estima que o sistema lhes destituiu. Nesse exercício de autoamor, empoderam-se mutuamente, e esse ato político “para o grupo de mulheres negras, tendo em vista as condicionantes que influem no acúmulo da experiência como sujeito oprimido, [...] torna-se, invariavelmente uma questão de sobrevivência” (BERTH, 2019, p. 144).

De forma ousada, as *slammers* apropriam-se dos espaços de onde seus antepassados foram retirados, quando jogados nas áreas periféricas das cidades pelo processo de urbanização (ou limpeza étnica). Agora retornam às áreas centrais para entoarem seus poemas/desabafos. Opondo-se ao silêncio daqueles que os observam atentamente durante as apresentações, seu tom vocálico é alto, tendo em vista que estão acostumados com a poluição auditiva das ruas. Mas esse grito também parece ser a necessidade de libertar uma voz secularmente abafada – ou várias vozes –, uma vez que em seus discursos é constante a ligação com sua ancestralidade. Emitem, portanto, a voz de uma coletividade negra.

O contexto político atual tem apontado um desvelamento de uma força política conservadora pujante, que não poupa esforços para a propagação do discurso contra os

direitos humanos e qualquer movimento em prol das minorias sociais: negros, indígenas, mulheres e LGBTQI+. Se considerarmos o contexto histórico, tal rejeição aos movimentos que pregam justiça social sempre ocorreu; do contrário, tantas desigualdades e marginalizações não seriam constatadas na atualidade. A diferença é que agora a rejeição é declarada: preconceitos de toda ordem são vociferados sem o menor constrangimento, e não há mais a preocupação com uma aparente cordialidade. Como idealista que sou, opto por denominar essas ocorrências, as quais muitos têm designado de retrocesso social, como desestabilização. Considerá-las retrocesso seria também ignorar o protagonismo e conquistas obtidas através de tantas lutas. Prefiro denominá-las como desestabilização, pois entendo que o grupo opressor se deu conta de que as minorias despertaram e não mais se contentarão com os lugares antes a elas destinados: recônditos becos de silêncio, subalternização e estagnação. Isso, para muitos, gera um incômodo incontrolável, resultando em agressividade que intenciona barrar qualquer ação que coloque em risco os seus privilégios.

Mas as massas oprimidas despertaram, não como em um mágico conto de fadas, mas como fruto de um constante e intenso trabalho de mobilização. A constância gera resultados e, se estamos hoje diante de protagonistas tão jovens e conscientes de seu poder de ação, certamente avançamos e não retrocederemos mais.

Ainda que possa ser sugestão de valioso trabalho dentro do espaço escolar, reitero a importância do *poetry slam* e o seu poder de autossuficiência e inversão da lógica hegemônica. Se o instrumento de poder, materializado na instituição educacional, não oportuniza o contato com a história que lhes foi negada, do lado de fora, nas ruas, nos grandes centros, eles recontam-na através do fazer literário. Dessa forma, fazem política e educação, organizando-se no que podemos chamar de quilombos contemporâneos, pois, conforme afirma Beatriz Nascimento no documentário *Ori*²⁷, para além do território geográfico, o quilombo traz um território a nível simbólico: “A terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou”.

Observando-se a atuação das *slammers*, nota-se a preocupação com o crescimento intelectual e cultural dos envolvidos (agentes e receptores). Suas produções poéticas não trazem as dores e dificuldades perpassadas pela população negra como um fim, mas como meios. Os poemas/denúncias visam alertar que o racismo e o machismo serão percalços que dificultarão suas trajetórias sim, mas, quando evidenciam o compromisso de dar continuidade

²⁷ **ORI**. Documentário produzido por Raquel Gerber. São Paulo: Cinéfilo do interior, 1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XJYct4MGuYk&t=3496s>. Acesso em: 02 set 2020.

ao protagonismo negro e feminino de seus antepassados, potencializam-se para a construção de novos rumos.

Finalizo este trabalho na perspectiva de que, dentro ou fora do ambiente escolar, não mais sejamos abordados por alguém surpreso pela possibilidade de um negro ser escritor ou qualquer outra possibilidade que possa existir. Então, mesmo na certeza de que as possibilidades apontadas pelo *poetry slam* não se encerram nestas linhas, reitero-o como importante movimento de resgate de autoestima, de promoção de afeto, de conhecimento, de congregação. Com tantos ideais quilombistas, visam à libertação física e mental do povo negro.

As *slammers* negras dizem “Sim! Nós existimos como produtoras culturais, nós existimos! Somos protagonistas, e assim, podemos ser as condutoras da nossa própria vida!”. Portanto, o *poetry slam* é literatura, é arte, é reafirmação da existência e resistência negra e feminina.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e educação: Rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- AUGE, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BERND, Zilá. **O que é negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. **Poesia negra brasileira: antologia**. Porto Alegre: IGEL, 1992.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: Edusp, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 176.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro.** São Paulo: Pontes Editores, 1988.

DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. **Hip hop e a filosofia.** São Paulo: Global, 2007.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante.** São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política.** São Paulo: Boitempo, 2017.

DUARTE, Mel. **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** São Paulo: Global, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala.** São Paulo: Global Editora, 2003.

GENEVIÈVE, Zubrzycki. **The classical opposition between civic and ethnic models os nationhood: Ideology, empirical reality and social Scientific analysis.** Polish Sociological Review, Chicago, 3, 2002, p. 95-275.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: ressignificando e politizando a raça. **Educ. Soc.**, vol. 33, n. 120, 2012, p.727-744.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982a.

- GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, Madel (org.). **O lugar da mulher**: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982b.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.
- GOODY, Jack. **A domesticação da mente selvagem**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista**: conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019a.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019c.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019d.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África**. Brasília: UNESCO, Secad/MEC e UFSCar, 2010.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- LOHMAN, Tatiana; D'ALVA, Roberta Estrela. **Slam**: voz de levante. Pagu Pictures, 2017, Dvd, 95'.
- LORD, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARIÁ, Agnes *et al.* **Vozes da revolução**. Porto Alegre: Class, 2019.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2018.

MOREIRA, Maria Eunice. Cãnone e cânones: um plural singular. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Maria**. Santa Maria, v. 26, p. 89-94, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/647/showToc>. Acesso em: 20 mai 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PETIT, Michèle. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIOS, Terezinha Azerêdo. **O gesto do professor ensina**. Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/25/3/D04_O_Gesto_do_Professor_Ensina.pdf. Acesso em: 26 dez 2020.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo**: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2015.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva. Chegou a hora de darmos à luz a nós mesmas: situando-nos enquanto mulheres e negras. **Cadernos CEDES**. Campinas, n. 45, p. 7-23, 1998.

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

TENNINA, Lúcia. **Cuidado com os poetas!** Literatura e periferia na cidade de São Paulo. Trad. Ary Pimentel. Porto Alegre: Zouk, 2017.

VAZ, Sérgio. Arte na periferia por Sérgio Vaz. **Quem somos nós**, out. de 2016. Entrevista concedida a Celso Loducca. Youtube, 16 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OUNhCWKHiyM&t=2688s>. Acesso em: 12 jun 2020.

VIEIRA, Aline Deyques. **O clarim dos marginalizados:** temas sobre a literatura marginal periférica. Curitiba: Appris, 2015.

WILSON, Tracy. **HowStuffWorks:** como funciona o hip-hop. Disponível em: <https://entertainment.howstuffworks.com/hip-hop.htm>. Acesso em: 12 de agosto de 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

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