



ENTRE O ESTÉTICO E O POLÍTICO: REFLEXÕES SOBRE O CARÁTER CONTRA- HEGEMÔNICO DA POESIA *SLAM*

BETWEEN AESTHETIC AND POLITICAL: REFLECTIONS ABOUT THE NON
HEGEMONIC CHARACTER OF SLAM POETRY

Laura Emilia Araujo*
Aguimario Pimentel Silva**

* lauraemilia06@gmail.com
Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal de
Integração Latino-Americana (Foz do Iguaçu – Paraná). Especialista
em Linguagem e Práticas Sociais pelo Instituto Federal de Alagoas
(Arapiraca - Alagoas).

** aguimario.pimentel@ifal.edu.br
Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco
(Recife - Pernambuco). Professor do Programa de Pós-graduação
em Linguagem e Práticas Sociais (PPGLPS/IFAL).

RESUMO: Em anos recentes, a poesia *slam* alcançou um espaço notável no Brasil, enquanto modalidade de produção literária. Intimamente conectada à realidade sociocultural de grupos periféricos e historicamente subalternizados, ela se apresenta, sobretudo, como uma forma de resistência. Este trabalho pretende, a partir do campo dos Estudos Culturais, principalmente por meio dos estudos da colonialidade, evidenciar a poesia *slam* como uma prática cultural de caráter contra-hegemônico, marcada, com base em Mignolo (2008), enquanto uma forma de “desobediência epistêmica”. A discussão é empreendida, ainda, com base em autores como Glissant (2005), Curiel (2020), Lugones (2020), Evaristo (2019), Taylor (2016), entre outros. Para a construção do debate, são tomados alguns textos da coletânea *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), organizada pela poeta Mel Duarte e composta de textos de diferentes mulheres *slammers*. Verifica-se que a poesia *slam* adquire seu caráter contra-hegemônico numa intersecção necessária de fatores estéticos e políticos, colocando-se como resistência em relação a discursos historicamente legitimados.

PALAVRAS-CHAVE: *Slam*; Prática cultural; Poesia falada.

ABSTRACT: In recent years, slam poetry has reached a growing space in Brazil as a modality of literary production. Deeply connected to the sociocultural reality of peripheral and historically subordinated groups, it presents itself, above all, as a form of resistance. This work intends, from the field of Cultural Studies, mainly through the studies of coloniality, to highlight slam poetry as a cultural practice with a non-hegemonic character, based on Mignolo (2008), as a form of “epistemic disobedience”. The discussion is also undertaken based on authors such as Glissant (2005), Curiel (2020), Lugones (2020), Evaristo (2019), Taylor (2016) among others. To start the debate, some texts from the collection *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), organized by the poet Mel Duarte and composed of texts by different women slammers. It is verified that slam poetry acquires its non-hegemonic character as an intersection of aesthetic and political factors, placing itself as resistance in relation to historically legitimized discourses.

KEYWORDS: Slam; Cultural practice; Spoken poetry.

INTRODUÇÃO

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

(DUARTE, 2019, p. 202)

Slams são batalhas de poesia falada que surgiram na década de 1980, nos Estados Unidos. No Brasil, o *slam* chegou em 2008, por intermédio da artista Roberta Estrela D’Alva, com a criação do ZAP! Slam. Conforme descrito por D’Alva (2014), o primeiro *slam* aconteceu em 1986, em um bar de jazz na cidade de Chicago, nos Estados Unidos. O criador do *Uptown Poetry Slam* foi Mark Kelly Smith, operário da construção civil e poeta, que tomou o nome *slam* emprestado das finais de torneios de *baseball* e tênis. Pouco a pouco, o formato se espalhou para outras cidades dos Estados Unidos e, depois, para todo o mundo (STELLA, 2015).

A poesia *slam* caracteriza-se por sua liberdade de construção, partindo dos mais diversos assuntos. Apesar disso, temas como racismo, machismo e desigualdade social vêm se destacando dentro do formato, adicionando a essa

poesia o fator resistência. A partir de D’Alva (2014), podemos explicar o *slam* da seguinte forma:

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 seus 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).

Desde seu surgimento no Brasil (especialmente a partir do Slam da Guilhermina, criado por Emerson Alcalde em 2012, considerado o primeiro *slam* de rua brasileiro a acontecer de maneira gratuita, em uma praça próxima a uma estação de metrô da cidade de São Paulo), esse formato de *slam* particulariza a cena brasileira em comparação com a de outros países. O universo das redes sociais, as videoperformances publicadas no Youtube e a diversidade de temáticas abordadas permitiram uma capilarização, uma expansão dessa cena, o que levou à formação de novos coletivos em diversas cidades brasileiras.

Além disso, a partir da 17ª edição da Feira Literária Internacional de Paraty, a FLIP, o *slam* começou a fazer parte

da programação oficial do evento. Já houve, também, a participação de *slammers* em telenovelas nacionais. O tema está presente em livros paradigmáticos da rede municipal de ensino da cidade de São Paulo, por exemplo, onde há competições de *slam* interescolares. As publicações das obras de diversos *slammers* ocorrem em editoras independentes e em editoras já consagradas (a título de exemplo, a obra que analisamos neste trabalho foi publicada pela editora Planeta Brasil). Ainda assim, entendemos o *slam* como uma prática literária que vem sendo desenvolvida de forma marginal, por grupos que foram racializados e que sofrem discriminações várias em relação a questões como gênero, classe e/ou origem geográfica.

Retomando a epígrafe do trabalho (“Mulheres de uma geração atrevida / filhas dos saraus e / das batalhas de poesia / alquimistas, libertárias, / propagandistas da oralidade”), propomos uma análise sobre os poemas de seis mulheres *slammers* presentes na antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019). A obra é organizada pela poeta Mel Duarte, autora de uma das performances de maior destaque da Flip 2016 e integrante do *Slam* das Minas SP. O livro conta com prefácio de Conceição Evaristo e, também, com ilustrações de Lela Brandão. Os poemas são das seguintes *slammers*: Anna Suav, Bell Puã, Bor Blue, Cristal Rocha, Dall Farra, Danielle Almeida, Laura

Conceição, Letícia Brito, Luiza Romão, Luz Ribeiro, Mariana Felix, Meimei Bastos, Negafya, Roberta Estrela d’Alva e Ryane Leão. Na percepção de sua organizadora, a coletânea

[...] tem como intenção trazer à tona o poder da poesia falada pela ótica das mulheres que sempre estiveram presentes na história apesar de pouco divulgadas. [...] Com suas palavras e presença dentro dos slams, essas mulheres mudaram o conceito de poesia, tirando-a do pedestal hegemônico pelo qual sempre nos foi apresentada e provando que a escrita e a fala da mulher podem mudar padrões sociais e servir de ferramenta para a construção de uma nova dialética. (DUARTE, 2019, p. 9).

O trabalho está estruturado em duas partes principais, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira delas, “A poesia *slam* e a emergência de outras vozes”, abordamos as características gerais da poesia *slam*, a configuração da cena brasileira nesse campo, a noção de comunidade que a ela está ligada, bem como a configuração dessa produção poética como um modo de *desobediência epistêmica* (MIGNOLO, 2008). Na segunda parte, “*Slam* como prática cultural contra-hegemônica”, apresentamos a análise dos poemas que compõem o *corpus*, a fim de evidenciar a poesia *slam* como uma forma de contestação que encontra seu lugar a partir da intersecção de dois eixos fundamentais: o estético e o político. Nesse

ponto do trabalho, também enfatizamos a contribuição das teorias da colonialidade para pensar os meios utilizados pelos/as artistas *slammers* ao se posicionarem em relação a alguns discursos historicamente legitimados.

A POESIA *SLAM* E A EMERGÊNCIA DE OUTRAS VOZES

Para falarmos sobre a poesia *slam* ou poesia falada, faz-se necessário discutir a herança da oralidade na história da literatura, tendo em vista a forte predominância do elemento oral nessa forma de poesia. É, essencialmente, uma literatura escrita para ser oralizada, havendo um trabalho de preparação prévia e de registro do texto a ser apresentado, posteriormente, em voz alta. Duarte, na apresentação da antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), comenta brevemente essa trajetória do registro oral:

A oralidade era utilizada como forma de manter costumes e crenças vivas, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os griots, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos como o beatnik, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos saraus e, hoje, aos slams. (DUARTE, 2019, p. 9).

O *slam* é compreendido, então, como uma atualização da tradição oral, através da realização de batalhas poéticas

que visam trazer ao público e à sociedade as diversas questões enfrentadas pelo *slammer* ou pela sua comunidade sociocultural. Nesse sentido, a poesia falada adquire importante significação enquanto possibilidade, para alguns grupos sociais, de participação no espaço público: tais grupos, ao se inserirem nas batalhas, fazem-se ouvir.

Dentro desse tema, Walter J. Ong (1998) propõe uma divisão entre oralidade “primária” e oralidade “secundária”. O autor afirma que a primeira se refere a uma cultura sem “qualquer conhecimento da escrita ou da impressão”, enquanto a segunda se vincula à “atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos” (ONG, 1998, p. 19). Esta última é a que nos interessa, visto que o *slam*, como uma poesia em que assuntos outrora privados ganham o espaço público, é forma de participação social por meio da apresentação dos poemas em espaços públicos, com a divulgação/reprodução desse trabalho em redes sociais, como YouTube e Instagram.

Édouard Glissant (2005, p. 47) questiona: “Estamos vivenciando a passagem da escrita à oralidade, e não mais da oralidade à escrita?”. A configuração da poesia *slam* se encontra entre o oral, o escrito e o visual, marcando uma

desestabilização e, ao mesmo tempo, uma reconfiguração da cultura escrita nas sociedades ocidentais. Não podemos nos esquecer de que o gesto e o corpo traduzem a primeira forma de comunicação, a primeira linguagem humana em qualquer sociedade, seguida pela oralidade, a voz. A comunicação escrita, a técnica, portanto, é uma invenção que não se estende indiscriminadamente a todos e em todas as sociedades (PEREGRINO, 2019).

Dentre os atores necessários para a realização de um *slam* estão: o *slammaster* (mestre de cerimônias) e o *counter* (responsável pela contagem dos pontos); os poetas, que, por sua vez, se dividem entre *slammers* (competidores) e não competidores; e, por último, o público, que se divide em júri, público cativo e passante (STELLA, 2015).

Existem três regras básicas que dão certa uniformidade às batalhas (permitindo, porém, que cada *slam* tenha, ainda, certa liberdade para desenvolver outras regras que convenham ao seu coletivo): os poemas devem ser autorais e ter no máximo três minutos, e não devem ser utilizados figurinos, adereços ou acompanhamento musical (D'ALVA, 2014, p. 113).

Percebemos que o *slam* depende do coletivo para a sua existência, formando uma comunidade que deseja

projetar um grito poético cuja função é reunir morada (GLISSANT, 2005). Mobilizando uma experiência coletiva, construída de maneira particular pelas experiências de cada um dos poetas, a poesia falada apresenta uma linguagem coloquial, com gírias e regionalismos, propondo-se a ser acessível. Além disso, as temáticas abordadas são relacionadas a problemas sociais, elaborando uma resistência. Ela converge, portanto, para o que Glissant (2005, p. 41) cita ser um dos papéis do poeta: “defender sua comunidade dentro da realidade de um caos-mundo que não mais permite o universal, generalizante”.

No que se refere à comunidade, notamos que o fazer do *slam* não é individual, mas coletivo: opondo-se ao tempo industrial, do trabalho, precisa de um tempo em que as pessoas se encontrem, constante e regularmente (AYALA, 1997). Entendemos essa coletividade, conforme o *Indiccionario do contemporâneo* (2018), como “um encontro de singularidades”, um deslocamento do individual ao coletivo que é concretizado desde a organização de uma batalha de poesia *slam* mensal, passando pela relação com a plateia e se estendendo às características de produção de cada um dos poemas. As “escritas do eu” exibem a experiência mais íntima e pessoal, projetando-a no domínio comum: a dor do *slammer* torna-se a dor de todos os presentes (ANDRADE *et al.*, 2018).

Textos como os que serão apresentados na seguinte seção deste trabalho são um ato de resistência, um posicionamento contra um sistema excludente: uma manifestação íntima e, posteriormente, pública. O potencial político das escritas sobre si mesmo, particularmente quando executadas por grupos alterizados e reprimidos, que sofreram inúmeros processos de apagamento, oportuniza que esses grupos se autorrepresentem, não mais aceitando estereótipos.

No *slam* brasileiro, o estético e o político se interseccionam para reconfigurar estruturas de poder no interior do domínio literário. As *slammers* cujos textos analisamos nesta pesquisa transgridem a cultura legitimada, reformulam-na, imprimindo sua identidade social e cultural. Ali, em versos, as *slammers* reagem, rejeitam, revoltam-se, reconhecem-se e resistem (NEVES, 2017). O que está em jogo, portanto, é a emergência de um conjunto de vozes historicamente silenciadas e marginalizadas (SPIVAK, 2010). Comentando o sentido de uma literatura marginal/periférica, com as implicações colocadas pela entrada de outras vozes no “espaço consagrado” do fazer literário, Rejane Pivetta de Oliveira defende que

Essas novas vozes da periferia constituem um movimento com repercussões não apenas no campo literário, senão que nas

esferas social e cultural, pois se trata de manifestações profundamente integradas ao seu contexto de origem, transformando-se não apenas em um modo de escrever, mas também de viver e habitar a periferia. Assim, essa literatura não oferece apenas uma renovação em termos de repertório literário, mas promove uma tomada de posição que modifica modos de conceber o sentido e a função da literatura, no próprio ato de luta de seus agentes contra situações extremas de violência e miséria. (2013, p. 207-208).

Esses textos/discursos constituem práticas, formas de ação: uma forma particular de intervir no mundo (GONÇALVES; RIBEIRO, 2011). Logo, não é possível dissociar essa produção da vida política, tampouco dos aspectos culturais, sociais e geográficos. Por sua vinculação à existência/resistência de grupos sociais marginalizados, bem como pelas experiências que articula, o *slam* pode ser aproximado daquilo que Walter Mignolo (2008) trata a partir do conceito de *desobediência epistêmica*: uma forma de contestação dos modos hegemônicos de produção e disseminação de conhecimento. Isso pode ser evidenciado quando o *slam* busca se desvincular dos fundamentos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento, prezando a vida, o fazer comunitário, contestando as dinâmicas coloniais e capitalistas que tornam certas vidas dispensáveis em nome da acumulação de riqueza. A

poesia falada desempenha, então, um papel de contestação da realidade, possibilitando o vislumbre de uma mudança social. O que se tem, então, é uma prática cultural de caráter contra-hegemônico.

Em função das temáticas que explora, a cena *slam* tem funcionado, na atualidade, como espaço para a manifestação de diversos movimentos sociais. Incluem-se nesse rol o movimento negro, as questões colocadas pelo feminismo, as lutas relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+, as pautas ambientais etc. O que se evidencia, a partir dessa constatação, é a própria noção de cultura considerada num sentido amplo e não reducionista, intimamente ligada às lutas sociais e políticas de diferentes grupos. Nesse sentido, como observa Oliveira (2013, p. 219), “a literatura destitui-se do caráter de bem espiritual, acessível apenas a sensibilidades privilegiadas e distanciada da vida cotidiana, pois existe em estreito vínculo com as práticas socioculturais das pessoas que dela fazem uso, cada qual a seu modo”.

Vale ressaltar que, ainda que tenha uma história conectada com as lutas por justiça social, tendo como um dos seus objetivos a democratização da poesia e do fazer literário em comunidades periféricas, a cena *slam* brasileira também apresenta suas contradições, como a pouca

representação de competidores de outras regiões, fora do eixo Rio-São Paulo – desde a criação do Slam Br, em 2015, Bell Puã (PE) foi a única representante de outra região brasileira. No que diz respeito principalmente à representatividade feminina dentro do campo, a coletânea que tomamos como material para análise evidencia a grande participação feminina e faz o esforço de publicizar a produção de mulheres de diversos estados brasileiros.

A próxima seção do trabalho é dedicada à análise de alguns poemas da coletânea, com a observação dos aspectos estéticos e políticos que colocam o *slam* como uma prática cultural marcada, fundamentalmente, por uma atitude de resistência.

SLAM COMO PRÁTICA CULTURAL CONTRA-HEGEMÔNICA

Para ser compreendida como uma prática cultural de caráter contra-hegemônico, a poesia *slam* precisa ser analisada em seus dois aspectos fundamentais: o estético e o político. Na prática da poesia falada, essas duas dimensões se interseccionam. Já discurremos, anteriormente, acerca do aspecto político que caracteriza essa forma do fazer poético. No entanto, ele não pode ser dissociado da própria linguagem que marca os poemas. Nosso intuito é argumentar que a resistência intrínseca à poesia

slam se faz numa conjunção entre forma e conteúdo, ou seja, no que estamos considerando, aqui, a partir do par estético-político.

A poesia do *slam* pode ser definida como um texto produzido a partir de elementos da oralidade, configurando uma linguagem política que passa pela performance e pelo uso do corpo como a principal plataforma de expressão. Evaristo, ao apresentar o trabalho das *slammers* na antologia aqui tomada, reflete:

Fazer da criação poética instrumento de proposição de luta começa pelo próprio não uso da norma da língua. Conscientemente a “norma certa”, como advogam os puristas, é confrontada, esfacelada, “agredida”. Há uma escolha conscienciosa por uma forma de linguagem, a qual tenho chamado de “gramática do cotidiano”, isto é: o expressar surge da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo. [...] Por isso são criações que enxugam as palavras, conscientemente. Singularizam artigos que acompanham substantivos plurais, dispensam as desinências verbais nas mais variadas construções [...]. (2019, p. 14-15).

Para Evaristo (2019), essa *gramática do cotidiano* aparece de diferentes maneiras em cada poema. Para os fins de nossa análise, trabalharemos com seis poemas da

coletânea. Buscaremos observar, nesses textos, a existência da dupla caracterização do *slam* enquanto movimento de contestação ao propor rupturas em dois planos, o estético (forma) e o político (conteúdo). Isso nos possibilitará compreender em que sentido as batalhas de poesia falada emergem, na atualidade, como um movimento cultural de caráter contra-hegemônico.

No livro *The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in America* (2010), a autora Susan B. A. Somers-Willett comenta como as regras das competições de *slam* influenciam nas escolhas estéticas de cada poeta. O fato de se exigir que o poema seja autoral e performado acaba “transformando a autoria em uma performance em si mesma”. As poetas, portanto, realizam um exercício de autoconhecimento, uma reflexão artística sobre si e suas identidades. Já o público, os espectadores “são encorajados a ver o slam como um momento confessional no qual o EU do poema é o mesmo EU da autora-performer, há uma consciência do *self* (ser) neste manifesto da performance da autora”¹.

As autoras aqui definitivamente não estão mortas, escondidas em partes de um personagem. Elas estão jogando/criando a partir das regras do *slam*, utilizando-se como repertório, intelectualmente e corporalmente, desde suas

1. Audiences are encouraged to see slam as a confessional moment in which the I of the poem is also the I of the author-performer, there is awareness of the self, on that manifesto in the author's performance identity.

identidades, histórias de vida, voz, gestos, gritos, silêncios, musicalidade, até outras inúmeras estratégias performáticas. Este artigo não contempla a análise da experiência presencial da performance de seus poemas ou a experiência de assistir ao arquivo em vídeo desses mesmos poemas, no qual poderíamos observar várias outras escolhas estéticas empreendidas pelas poetisas.

O primeiro poema tomado para análise é de autoria da poeta pernambucana Bell Puã, Isabella Puente de Andrade, nascida no dia 12 de outubro de 1993 em Recife. É uma cantora, compositora, atriz e poeta, graduada e mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco, autora das obras *É que dei o perdido na razão* (2018) e *Lutar é crime* (2019) e de textos publicados em diversas antologias. A artista foi vencedora do Campeonato Nacional de Poesia Falada - Slam BR 2017, representante do Brasil na *Poetry Slam World Cup 2018*, em Paris, e convidada da FLIP 2018. O poema abaixo traduz a trajetória da poeta:

aquela que não te pertence
tem várias faces e nomes
acadêmica, poeta nordestina, negra
mas homem
guarde essa minha face e nome:
aquela que não te pertence

minha pertença não é
para os seus padrões racistas
numa prisão, cozinha
ou na mira da polícia
aquela que não pertence a patrão
nem senhor de engenho
e muito menos pertence à escória do conhecimento
eles querem que eu use língua formal
e muitas metáforas
que eu jogue o jogo da vida
com suas táticas
fazer rap?
essa preta aí
só me convence
se com licença, por favor
por obséquio, pra começar
a lógica ocidental vem de Aristóteles
e blá-blá-blá
só converso de Nietzsche pra cima
só escuto Frank Sinatra a Sebastian Bach
literatura marginal é coisa de
não intelectual?
vai vendo, vai
além do manifesto comunista e o capital
vou de Platão e também vou de Racionais
saio da caverna pra escutar fatos reais

pode pá
 808 crew, Femigang, Alquimia
 sem masságe na mensagem
 no meu mundo das ideias
 mentalizo Sabotage
 o meu amor platônico
 é um mundo sem maldade
 rap é compromisso não é viagem!
 é verdade, Freud explica... mas Criolo e Emicida
 escancaram a realidade! (PUÃ, 2019, p. 34-35).

Partindo do poema acima, é possível fazer uma reflexão sobre o quanto nosso modelo de pensamento ocidental reproduz um tipo de racionalidade técnico-científica eurocêntrica, que se coloca como neutra, como um marco zero, observando os demais, mas que não se deixa/precisa ser observada, desvalorizando os conhecimentos de populações que foram subalternizadas. Essa dinâmica é definida como colonialidade do saber, ou seja, a desvalorização da produção de conhecimento de certas populações, principalmente indígenas e afrodescendentes, homens e mulheres escravizados, colonizados (LUGONES, 2020).

Bell Puã, quando questiona as regras da língua, contestando a norma-padrão da língua portuguesa e indagando se literatura marginal não seria coisa de intelectual,

desafia as críticas que essa prática literária recebe, assim como o *funk*, o *rap* e o *cordel*, que são percebidos como de menor valor, menos complexos por serem oralizados e pertencentes a minorias. O ritmo e a cadência produzidos pela escolha das palavras, bem como a entonação e a interpretação realizadas no momento da performance do poema, são outros elementos. A autora procura se desvincular dos padrões de criação literária, buscando uma outra estética.

Nesse ponto, Bell Puã coloca de um lado Sinatra e Bach – e todo o ideal estético que representam – e do outro Criolo e Emicida – como aqueles que “escancaram a realidade”. A chave de leitura desse poema parece estar no enfrentamento dessa tradição do conhecimento hegemônico que nunca falou aos sujeitos da periferia.

Bell toma emprestado o trecho da música do rapper Sabotage – “O rap é compromisso, não é viagem / Se pá fica esquisito, aqui Sabotage / Favela do Canão, ali na Zona Sul / Sim, Brooklyn” – para se apresentar como sujeito reflexivo, criador de novos espaços e representações.

O segundo poema é escrito por Luiza Romão, atriz, poeta e slammer formada em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP) e mestra em Teoria Literária e

Literatura Comparada (USP), possui quatro livros publicados, um deles foi vencedor do prêmio Jabuti na categoria de Melhor Livro de Poesia.

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
[...] poesia é mais do que denúncia,
é revide
de mão fechada
e peito aberto
que sem pulmões
um poema é abcesso [...] (ROMÃO, 2019, p. 113).

Esse trecho questiona, assim como Bell Puã, a colonialidade do saber, contestando o papel da poesia e seu lugar erudito dentro do que Glissant (2015) define como o caos-mundo em que vivemos. A autora nos mostra, como afirma Evaristo (2019), “uma língua dinamizada por uma fala que precisa e busca expor as incertezas, as injustiças, os enfrentamentos do dia a dia do povo” ao utilizar

metáforas de aspectos específicos da linguagem, como em “entender a lírica / de cinco mil famílias exigindo moradia / [...] entender a semântica / de uma mulher se tocando pela primeira vez”, a fim de contrapor com problemas sociais, sendo uma escolha estética interessante.

A autora contesta o próprio significado de poesia, desvinculando o gênero de uma linguagem formal, convidando a “desaprender a gramática”. Sendo um metapoema, o texto mostra ao leitor uma nova possibilidade do fazer literário, uma nova “receita”. Mais uma vez, evidencia-se o aspecto contestatório que caracteriza o *slam*, no necessário cruzamento entre forma e conteúdo.

Laura Conceição, autora do poema abaixo, é uma poeta da zona da mata mineira, criadora do projeto “Poesia na escola”, por meio do qual leva poesias a alunos de inúmeras escolas de sua região.

Cordel Fora do Armário
Essa é minha história
incrível causo vim contar
A poesia hoje aflora
Trouxe versos na sacola.
Dizem que sou criativa
Muita gente me incentiva

Surgiu então um babado
Pra desfazer malfalado
Eu assumo amar meninas (CONCEIÇÃO, 2019, p. 83).

O terceiro poema traz imagens cotidianas e, em termos da forma, é construído numa proximidade com o cordel, outra prática literária que também costuma ser oralizada, por sua ritmicidade e linguagem. O trabalho político desempenhado é primoroso, resgatando a cultura popular (cordel), que costuma ser marginalizada. A temática da sexualidade é abordada a partir das relações afetivas entre mulheres, com a afirmação de uma identidade ligada à comunidade LGBTQIAPN+ (referência presente desde o título, pela alusão à expressão “sair do armário”).

Dentro da colonialidade, a construção do ser é lida com percepções negativas, estigmas, autoestima massacrada pelo não pertencimento ao grupo dominante. A colonialidade do ser é interpretada como a desumanização completa de certas populações. Homens e mulheres escravizados e colonizados, por exemplo, eram vistos como animais, macho e fêmea, sem diferenciação a partir do que entendemos atualmente como gênero, explica Maria Lugones (2020). Esse processo foi essencial para justificar a escravização, os assassinatos, os estupro e as inúmeras violências. Atualmente, como herança/continuação desse

processo, essas populações seguem marginalizadas, e o processo de desumanização se estende a diversos grupos que não correspondem às imposições do grupo dominante, nesse caso em relação à sexualidade.

Diana Taylor, em seu livro *Performance* (2016), comenta que “performances operam como atos vitais de transferência, transmitindo conhecimento social, memória e um senso de identidade por meio de reiteradas ações”². Aponta, com isso, que o pensamento ocidental introduziu grande ênfase nos documentos e textos como forma de descrição dos dramas sociais, garantindo a certos grupos o privilégio de registrar suas narrativas em detrimento das ações performatizadas por outros atores.

O movimento *slam* brasileiro como um todo exibe um potencial político que oportuniza que vozes subalternas (SPIVAK, 2010) se autorrepresentem, rejeitando o estereótipo e a violência. Glissant (2005) corrobora essa premissa quando comenta que

[...] essa é uma das tarefas mais evidentes da literatura, da poesia, da arte, ou seja, a de contribuir, pouco a pouco, para levar as humanidades a admitirem “inconscientemente” que o outro não é o inimigo, que o diferente não me corrói, que se eu me transformo em contato com ele, isso não significa que diluo

2. Performances operate as vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity through reiterated actions.

nele, etc. No meu entendimento trata-se de uma ou outra forma de combate, diferente dos combates cotidianos, e o artista, penso eu, me parece ser um dos mais indicados para essa forma de combate. (GLISSANT, 2005, p. 69).

As características da linguagem do *slam* brasileiro se mostram bem definidas. Há uma dicção da cena *slam* que é replicável, tendo em vista a diversidade de mecanismos de reprodução existentes na atualidade, como vídeos em redes sociais, possibilitando ampla circulação dos conteúdos, aumentando o alcance e a contundência das mensagens produzidas. Claramente, as escolhas estéticas e o conteúdo de cada um dos poemas selecionados explicitam a exploração meticulosa da força mobilizadora dos relatos pessoais, um dos principais instrumentos políticos do feminismo, do antirracismo e da luta da população LGBTQIAPN+. As experiências em primeira pessoa, tornadas públicas, seja nas batalhas de *slam*, seja quando gravadas e publicadas nas redes, passam a afetar o outro, gerando reflexos, incômodos e possibilidades de mudança. O exercício artístico de todas as autoras em *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019) é uma proposta exitosa de um trabalho em que as vozes subalternas (SPIVAK, 2010) deixam de ser objetos e passam a ser sujeitos do conhecimento, elaborado em seus próprios termos (CURIEL, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, buscamos compreender as especificidades do *slam*, essa forma de produção literária de tão forte potencial. Procuramos observar os aspectos estéticos e políticos que fazem da poesia falada uma modalidade de tom contestatório. A discussão realizada evidencia que esse caráter de contestação se articula em dois eixos principais: forma e conteúdo. Ao se realizar uma análise literária, é importante que se atente para a profundidade e a variedade de significações que um texto pode trazer. Nesse sentido, cada escritor/a estabelece recortes a partir de diferentes realidades, encaminhando efeitos de sentido diversos.

Taylor, refletindo sobre epistemologia, especificamente sobre o papel da performance para a construção do conhecimento, mostra-se em consonância com o argumento de Mignolo em relação à desobediência epistêmica ao questionar:

Se, contudo, formos reorientar os modos como se tem estudado tradicionalmente a memória e a identidade cultural nas Américas [...] para olhar através das lentes de comportamentos performatizados, corpóreos, o que saberíamos então que agora não sabemos? De quem seriam as histórias, memórias e lutas que se tornariam visíveis? Que tensões poderiam ser mostradas

pelos comportamentos em performance que não seriam reconhecidas nos textos e documentos? (TAYLOR, 2016, p. 20).

No presente artigo, tentamos responder a essa provocação, acreditando que esse trabalho se presta a ouvir e refletir sobre os desafios do encontro com o trabalho artístico dessas mulheres, não para classificá-lo, mas para construir um diálogo.

O movimento *slam* brasileiro nasce a partir do centro, mas ganha maior visibilidade e adesão nas margens, construindo-se a partir de uma consciência criativa e crítica à modernidade colonial, que age invisibilizando as resistências, a agência histórica e os saberes de todos aqueles e aquelas que não se enquadram em suas normas. As poetisas aqui apresentadas desabrocham, se reinventam, acalentam narrativas, dispostas a estilhaçar ideias hegemônicas em relação ao ser, às suas identidades, às suas vidas. Falam de si, falando de todas. Patricia Hill Collins (2016) ressalta que trazer a literatura produzida por esses sujeitos marginais (como é o caso das mulheres da antologia aqui tomada) para o centro da análise é fundamental, pois “pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas” (COLLINS, 2016, p. 101). É nesse sentido que estamos considerando a poesia *slam* como uma prática cultural de caráter contra-hegemônico.

Finalmente, é de extrema importância a realização de trabalhos sobre essa temática, a fim de destacar a inovação empreendida pela cena *slam* para o panorama da produção cultural brasileira, distanciando-se das expectativas e convenções de concepções mais tradicionais da criação artística e evidenciando, portanto, a rasura de diversos “limites” estético-literários. Afinal, o elemento contra-hegemônico do *slam* coloca-se, inclusive, em relação às próprias bases sobre as quais se firmou a formação de um cânone literário no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Antonio **et al.** **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 160-169, 1997.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Soc. estado** [online], v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- CONCEIÇÃO, Laura. Cordel Fora do Armário. **In**: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p.89.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. **In:** D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

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

EVARISTO, Conceição. Prefácio. **In:** DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar:** poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 13.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **In:** HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 34, p. 287-324, 2008.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura como ferramenta para pensar e intervir no mundo. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 35, p. 203-223, jul./dez. 2013.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papirus, 1998.

PEREGRINO, Miriane. Qual o papel da oralidade africana na poética dos slammers? **Cadernos Textos e Debates**, Florianópolis, n. 19, jul./dez. 2019.

PUÃ, Bell. [Sem título]. **In:** DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar:** poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 34.

ROMÃO, Luiza. Manifesto. **In:** DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar:** poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 124-125.

SOMERS-WILLET, Susan. **The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in America**. Michigan: University of Michigan Press, 2010.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. A Batalha da Poesia... O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe**, 17, p. 1-18, 2015.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham: Duke University Press Books, 2016.

Recebido em: 31-03-2022

Aceito em: 17-07-2023