



**INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS ARAPIRACA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LINGUAGEM E PRÁTICAS SOCIAIS**

Laura Emilia Araujo

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

**ARAPIRACA, AL
2022**

LAURA EMILIA ARAUJO

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

Artigo científico apresentado ao Curso de Especialização em Linguagem e Práticas Sociais do Instituto Federal de Alagoas, *campus* Arapiraca, como requisito parcial para a obtenção do grau de Especialista em Linguagem e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Aguiario Pimentel Silva

ARAPIRACA, AL
2022

A663e

Araujo, Laura Emilia.

Entre o estético e o político: reflexões sobre o caráter contra-hegemônico da poesia Slam / Laura Emilia Araujo. – 2022.

1 PDF: (1 arquivo: 209 kB).

PDF do trabalho acadêmico com 15 folhas.

Orientação: Prof. Dr. Aguimario Pimentel Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como artigo científico (especialização, Pós-graduação em Linguagens e Práticas Sociais) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Arapiraca*, Arapiraca, 2022.

1. Poesia Slam. 2. Poesia falada. 3. Produção literária . I. Título.

CDD: B869.1

Luciete Barbosa da Silva
Bibliotecária CRB-4/1739

LAURA EMILIA ARAUJO

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

Artigo científico apresentado ao Curso de Especialização em Linguagem e Práticas Sociais do Instituto Federal de Alagoas, *campus* Arapiraca, como requisito parcial para a obtenção do grau de Especialista em Linguagem e Práticas Sociais.

Aprovado: 31/03/2022

AVALIADOR



Prof. Dr. Aguiario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas
SIAPE 2772275

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

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

Laura Emilia Araujo¹

RESUMO

Nos últimos anos, a poesia *slam* vem alcançando um espaço crescente, no Brasil, enquanto modalidade de produção literária. Intimamente ligada 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), Hall (2006), Evaristo (2019), 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), Hall (2006), Evaristo (2019), 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; spoken poetry; cultural practice.

Data de Submissão: 31.03.2022

¹ Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Integração Latino Americana (UNILA), pós-graduanda em Linguagem e Práticas Sociais pelo Instituto Federal de Alagoas (IFAL) e licenciada em Letras Inglês pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL). Contato: lauraemilia06@gmail.com

1 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 Roberta Estrela D’Alva (2014), precursora do movimento no Brasil, podemos tentar definir 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, levando à formação de novos coletivos em inúmeras cidades brasileiras.

Além disso, a partir da 17ª edição da Feira Literária Internacional de Paraty, a FLIP, o *slam* começa a fazer parte da programação oficial do evento. Já houve, também, a participação de *slammers* em telenovelas nacionais. O tema está presente em livros paradidáticos 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. As literaturas populares-marginais ainda são tratadas como algo exótico ou de menor valor estético (DE LLANO, 1995).

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.

2 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. Mel 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 continuidade 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, ganham voz, fazendo-se ouvir.

Sobre oralidade e cultura escrita, 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.

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 que são 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, nem 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 *Indicionário 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 de suas especificidades, 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, Oliveira (2013, p. 207-208) 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.

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 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 LGBTQIA+, 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. Ao longo das primeiras seis edições da competição mais importante do país, o *Slam BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada* (2011- 2016), apenas uma mulher havia sido vencedora, a própria Roberta Estrela D’Alva.

Faltava a representação de mulheres, de pessoas LGBTQIA+, bem como de outros grupos historicamente marginalizados, além de pessoas de outras regiões fora do eixo Rio-São Paulo.

No que diz respeito, principalmente, à representatividade feminina dentro do campo, a coletânea que tomamos como material para análise evidencia um avanço importante, através da publicação da produção de mulheres de diversos pontos do país.

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.

3 *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 discorreremos, 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 escrito 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. Conceição Evaristo (2019, p. 14-15), 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 [...].

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 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.

O primeiro poema tomado para análise é de autoria da poeta pernambucana Bell Puã:

[...] eles querem que
eu use língua formal
e muitas metáforas
que eu jogue o jogo da vida
com suas táticas
fazer rap?
[...] literatura marginal é coisa de
não intelectual?
vai vendo, vai
além do Manifesto comunista e O capital (PUÃ, 2019, p. 32).

O poema acima propõe uma reflexão sobre o quanto nosso sistema educacional, desde a educação básica até os programas de pós-graduação, reproduzem 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 desumanização de certas populações, principalmente indígenas e afrodescendentes, homens e mulheres escravizados e 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, é outro elemento. A autora procura se desvincular dos padrões de criação literária, buscando uma outra estética.

No segundo texto escolhido – da autoria de Bor Blue, poeta maranhense –, a arte é apresentada como ferramenta de transformação:

[...] Eu pego a caneta, tu pega arma, eu conquisto na palavra e tu dispara, eu atinjo vários e tu, apenas um, a gente vai crescendo até não caber em lugar nenhum. [...] (BLUE, 2019, p. 36).

A forma de apresentação não aponta para um formato tradicional de poesia: antes, mostra-se como anotações em um caderno, um texto para ser oralizado, uma estratégia que pode aproximar o leitor e evidenciar que o que escrevemos de maneira particular em nossos cadernos também pode vir a ser poesia. Em relação ao conteúdo, o poema busca convencer sobre o poder da palavra e sua influência. Na metáfora construída, a arte é mais eficaz na função de promover paz e justiça social do que o medo e a violência policial, que é experienciada por moradores de comunidades periféricas. Refere-se, assim, à função social da poesia.

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 para alunos de inúmeras escolas de sua região.

Cordel Fora do Armário

Essa é minha história
 incrível caso 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 LGBTQIA+ (referência presente desde o título, pela alusão à expressão “sair do armário”).

O quarto poema é escrito por Luiza Romão, atriz, poeta e *slammer* formada em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Possui dois livros publicados pelo selo Doburro: *Coquetel molotov* (2014) e *Sangria* (2017).

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).

O poema nos questiona com o que realmente devemos nos preocupar, aproximando-nos de um caos-mundo (GLISSANT, 2005). A autora nos mostra, como afirma Conceição 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”. Percebemos uma crítica às relações de exploração da força de trabalho e ao funcionamento do sistema capitalista como um todo, dinâmicas compreendidas como formas de *colonialidade do poder* (LUGONES, 2020).

Outro ponto relevante a ser mencionado diz respeito ao verso em que 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.

O penúltimo poema é de autoria de Negafya, poeta soteropolitana, MC, produtora cultural, ativista cultural, integrante do grupo de poesia Resistência Poética, idealizadora e produtora dos *Slam* das Minas BA.

Fera Ferida

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 pra ser tão dura [...] (NEGAFYA, 2019, p. 180).

Dentro da colonialidade, a construção do ser 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 como gênero atualmente, explica Maria Lugones (2020). Esse processo foi essencial para justificar a escravização, os assassinatos, os estupros e as inúmeras violências. Atualmente, como herança/continuação desse processo, essas populações seguem marginalizadas ante um racismo estrutural. Neste penúltimo poema, é evidenciado o quanto o desamor, a preterição, a sexualização e a objetificação são uma realidade marcada pelo racismo em nossa sociedade.

O último poema a ser analisado é escrito por Cristal Rocha, primeira representante gaúcha na competição nacional de *slam*, o *Slam* BR 2017, e idealizadora e artista do coletivo Poetas Vivos.

Senhor Desconhecido

[...] Pai, uma coisa tu me ensinou:
Eu. Não. Vou. Seguir. Teus. Passos.
Fechei meu coração muito pequena
Depois de perceber que te esperar nos meus aniversários
Não valia mais a pena

Me acostumei com a tua ausência muito pequena
 E escrever esse poema sem destino
 Não vale mais a pena [...] (ROCHA, 2019, p. 52).

No poema, percebemos uma crítica ao fato de a paternidade não ser cobrada socialmente dos homens: os pais se ausentam da vida de seus filhos sem que isso cause uma repercussão moral; as mulheres, porém, se veem na obrigação de serem mães, uma maternidade compulsória, se responsabilizando sozinhas. Notamos, também, um artifício estético no segundo verso, onde cada palavra apresenta um ponto final, uma tentativa gráfica de indicação do efeito performático que esse verso apresentará no momento de sua declamação: cada uma das palavras é dita entre pausas, reforçando um aspecto da oralidade na construção.

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 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, 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 LGBTQIA+. 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).

4 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.

O movimento *slam* nasce das margens, das fronteiras, 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 poetas 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. 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.* **Indiccionario 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.
- BLUE, Bor. Tiros. *In*: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 41.
- 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*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- D’ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop**: a performance poética do ator-MC. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DE LLANO, Aymar. Voces y huellas de la oralidad: un encuentro con Martín Lienhard. **CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**, n. 4-5, p. 293-302, 1995.
- 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.

NEGAFYA. Fera Ferida. *In*: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 180.

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.

ROCHA, Cristal. Senhor Desconhecido. *In*: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 55.

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.

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.