

DAS VOZES INSURGENTES NO MOVIMENTO *POETRY SLAM* À REEXISTÊNCIA DO SLAM DAS MINAS: A ESTÉTICA DA POESIA DA QUEBRADA PELAS MANAS, MONAS E MONSTRAS

PATRÍCIA PEREIRA DA SILVA*
PAULO EDUARDO BENITES DE MORAES**

RESUMO

O presente estudo analisa os poemas de Roberta Estrela D'alva e Bell Puã, publicados em *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019). Tais poemas desafiam as noções de representação, de mimese, bem como do próprio conceito de poética, em seus sentidos clássicos, e abordam os sentidos do poético como espaço performático naquilo que remonta ao vínculo entre corpo e fala, voz e performance, canto e ritmo. Sob a égide da não representação ou da anti-mimese, as vozes insurgentes das minas apontam para uma reexistência social tanto do poeta quanto da própria poesia, as quais integram o movimento de ressignificação da poesia brasileira contemporânea em contexto urbano, de rua, periférico por meio da conjuntura do *poetry slam*.

PALAVRAS-CHAVE: performance; poética. poetry slam; reexistência; voz feminina.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um dos debates mais urgentes em torno da poesia brasileira contemporânea parece estar ligado aos movimentos de ressignificação

* Mestranda em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia/UNIR, Porto Velho, Rondônia, Brasil.
E-mail: patthypds@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2325-6581>

** Atualmente realiza estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local na Universidade Católica Dom Bosco/UCDB, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. Docente do Departamento de Línguas Estrangeiras e do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia/UNIR, Porto Velho, Rondônia, Brasil.
E-mail: paulo.moraes@unir.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-5809-0956>

do vínculo entre o poético e o político, o poético e o aspecto social e as reconfigurações do sujeito poético. Tal discussão passa, incontornavelmente, pelos modos segundo os quais o contemporâneo problematiza a tradição, pressupondo nessa retomada um processo crítico e ao mesmo tempo criativo. Uma dessas ressignificações da literatura é o *poetry slam*, que existe há mais de 10 anos no Brasil, das periferias do país à grande competição mundial na França, e que se revela, enquanto uma genuína poesia marginal, como um espaço profícuo de problematização do poético em nosso tempo.

O *poetry slam* constitui-se como um fenômeno pautado pela força estética e política revolucionárias das práticas literárias. Há, de imediato, uma retomada dos princípios orais, ouvindo e dando voz a poetas da periferia. Os *slammers* traduzem as diferentes vozes, sejam elas “das margens”, na perspectiva da identidade, sejam “do Sul”, numa perspectiva da linguística dos excluídos, sejam elas “do corpo”, as que infringem os códigos sociais. Vale destacar que são esses os discursos que podem atuar como vozes insurgentes de uma estética da poesia da quebrada.

Consideramos neste artigo dois poemas do livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*, organizado por Mel Duarte, das respectivas poetas: Roberta Estrela D’alva e Bell Puã. A organizadora da antologia, Mel Duarte, é escritora, poeta, *slammer*, produtora cultural. Integra o coletiva *Slam* das Minas – SP, batalha de poesias voltada ao gênero feminino e às pessoas trans. Mel Duarte se tornou a primeira poeta negra brasileira a lançar um álbum de *spoken word*, intitulado *MORMAÇO – entre outras formas de calor* (2019). Publicou os livros *Fragments Dispersos* (2013), *Negra Nua Crua* (2016), *Negra Desnuda Cruda* (2018) e *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019).

No livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*, a voz da mulher negra e periférica encontra respaldo e ecoa em outras mulheres negras da periferia, as quais, muitas vezes, foram silenciadas e reprimidas. Considerando que o *poetry slam* permite a construção de redes de entrelaçamentos entre pessoas que compartilham de vivências e experiências semelhantes nessa estética da poesia da quebrada, nosso

objetivo é problematizar, sob a perspectiva dos estudos literários em seu diálogo com outros saberes, as figurações da voz na poesia em contexto urbano, de rua, periférico, por meio da conjuntura do *poetry slam*. Para tanto, o artigo parte de uma retomada teórica em torno dos conceitos-chave aqui convocados para, em um primeiro momento, discutir como tais poemas desafiam as noções de representação, de mimese, bem como do próprio conceito de poética, em seus sentidos clássicos, e num segundo momento abordar os sentidos do poético como espaço performático naquilo que remonta ao vínculo entre corpo e fala, voz e performance, canto e ritmo no contexto contemporâneo em que essa poesia se apresenta. Para tanto, nossa leitura se faz à luz do que Rancière (2017) entende por política da escrita e sob os pressupostos críticos de Zular (2019) sobre a voz.

A EMANCIPAÇÃO DO SUJEITO LÍRICO

Sob a égide da não representação ou da anti-mimese, as vozes insurgentes das minas apontam para uma reexistência social tanto do poeta quanto da própria poesia, de modo que podemos entender que voz não se reduz a discurso oral e semântico, mas demanda um discurso, no sentido bakhtiniano do termo, implicado necessariamente ao vigor ideológico e político. Tal modo de pensar as figurações da voz implica todo um espaço performático/corporal a partir do qual o estético se dá por meio de ressonâncias que, no poema, manifesta-se na relação entre o poeta (*slammer*) e a alteridade da linguagem poética como instância corporal e pulsante.

O ponto de inflexão entre a poética em seu sentido clássico e a poética da não representação, como mencionado acima, quer entender um ponto de fuga subjacente à singularidade desse movimento intrinsecamente ligado à performance da poesia oral contemporânea, a qual nos apresenta como uma de suas linhas de força o processo de reconfiguração do sujeito lírico por meio da voz. Se antes o poético era delineado por uma certa transcendência permitida por um alto grau de autorreflexão da poesia,

o único caminho para a depuração do poético era a *techné*. Revelava-se, então, o eu como verdade interior, visível e referencial; a sublimação das sensações e dos afetos como preceitos da *ars poética*; a depuração metalinguística como desveladora das figurações dos conflitos interiores como índice de profundidade estética. Toda essa herança que, em larga medida concentra-se da relação *logos e phonè* aristotélico, não é tomado aqui como inválido¹. Ao contrário, serve apenas para marcar que a voz presente na poesia periférica do *Slam Poetry* não toma esses referenciais como baliza.

Em *Políticas da escrita*, Rancière (2017, p. 118) levanta a seguinte questão: “não será necessária uma nova forma da experiência política para emancipar o sujeito lírico do velho quadro poético-político?”. Por velho quadro poético-político, Rancière entende a concepção canônica da definição do poético pautado pela distinção dos gêneros. A noção de emancipação do sujeito lírico, por sua vez, está menos relacionada ao discurso já saturado de rompimento das regras caducas e de expressões convencionais da poesia, como se nota em parte da crítica brasileira no que se refere às rupturas realizadas pelo modernismo em detrimento ao parnasianismo, por exemplo, basta lembrarmos os jargões já saturados de contrapor o verso metrificado de um Bilac, sob o pretexto de que reside aí o chavão do ultrapassado, ao verso livre de um Bandeira sob a hipótese da novidade, como se a equação fosse tão simples quanto se pinta nesse modelo simplificador. A emancipação, portanto, de acordo com Rancière (2017), e que interessa de modo especial às discussões que projetamos neste texto, “quer dizer liberar o *Eu* de certa política da escrita” (p. 118).

O *Eu*, na leitura do filósofo francês, é a grande marca do pendor lírico, colocado sob suspeição na medida em que é visto como um corpo político, e não somente como uma personagem ativada para garantir o objeto e os meios do poema. A discussão, no entanto, não é de agora. O

¹ Umberto Eco, no ensaio *A poética & Nós* (2002), deixa claro que os valores aristotélicos ainda persistem na tradição do pensamento e da estética moderna e contemporânea, desde o pensamento de Edgar Allan Poe, em seu *A filosofia da composição*, Eco aponta as diversas estratégias de apropriação da poética de Aristóteles.

grande paradigma enfrentado pela poesia moderna no seio do primeiro romantismo já apontava para a tensão entre a subjetividade da poesia lírica e o eu empírico. Essa problematização pode ser pensada sob a perspectiva poética de Manoel de Barros e o índice poético-retórico denominado “deslimite da palavra”. Em 1993, quando da publicação de *O livro das ignoranças*, o poeta chega à condensação poética do “deslimites”. O termo “deslimite”, claro, não está dicionarizado, e se presta a diversas possibilidades de interpretação. Aqui, tomamos esse termo de empréstimo naquilo que pode referendar uma das mais significativas linhas de força da poesia moderna, qual seja, liberar a expressão lírica da mimesis do mundo, da imitação da natureza e do caráter humano tal qual o pensamento clássico, exposto acima, o entendia. O “deslimite” não significa, portanto, a negação de um limite simplesmente, mas além, é um espaço no qual os limites são expandidos e expostos aos conflitos, tensões, dúvidas, iluminações que resultam numa delicada síntese entre as paixões que nos movem e a consciência crítica como um devir da condição da criação poética.

Nesse sentido, para corroborar nossa argumentação, trazemos à baila a reflexão de Zular (2019) quanto aos processos de articulação dos diferentes espaços de criação da voz.

[...] o poético não seria algo dado e igual a si mesmo, mas um agente-reagente de um campo infinito de reenunciações onde se negocia constantemente os limiares de seus rastros e a potência de performances e leituras. O poema, por sua vez, não seria apenas um objeto sobre o qual diversos sujeitos projetam suas leituras, mas um espaço de variação ontológica marcado por diferentes modos de acionamento da voz em sentido amplo (e com isso diferentes modos de passagem entre os rastros sensíveis, entre diferentes materialidades, os regimes de imaginação e as formas de pensamento). (ZULAR, 2019, p. 390).

A partir da expansão dos limites do poético, da palavra desapossada da razão logocêntrica, focalizamos os encontros entre a tradição da poesia moderna e a poesia contemporânea. A tradição moderna a qual fazemos referência tem suas linhas de força localizadas em *As flores do mal*, de

Baudelaire, ou mesmo desde as ideias de Novalis, já em fins do século XVIII, as quais elevam os limites da relação entre poesia e pensamento, o que acentua o gesto autorreflexivo do fazer artístico a partir do qual a consciência crítica serve de ponto de partida da expressão estética. É nesse ponto que Rancière (2017, p. 121) vai pensar o lirismo moderno “[...] não como uma experiência de si ou uma descoberta da natureza ou da sensibilidade, mas como uma nova experiência política do sensível ou experiência sensível do político”.

Zular (2009), em leitura crítica do pensamento de Rancière, também pondera esse processo de transformação da poesia brasileira contemporânea. Para o autor, não se trata, portanto, “[...] apenas de afirmar o lugar de uma voz, mas de mudar o próprio espaço em que essa voz é determinada ética e politicamente pelas vozes que a atravessam” (p. 393). Nesse ponto, o crítico leva em conta, à luz de Rancière, o lugar da experiência poética como meio privilegiado da partilha entre as vozes, levando em conta que toda voz se faz múltipla por se constituir em um espaço de relação plural. Esse movimento de translação da dicção poética nos coloca diante de

[...] outros funcionamentos da voz que a abrem a um movimento incessante de transformações e possibilidades. São vozes que assumindo o pivoteamento realizam a partir dele um outro modo de produção do sentido, uma outra ética da voz (a qual, claro, passa por uma ética da escuta que lhe é constitutiva) e uma possibilidade de emergência do político com a invenção de novos corpos coletivos e agências sociais. (ZULAR, 2019, p. 393).

Nesses termos, pensar o movimento do *Eu* nos poemas, como essa voz oscilante e oblíqua, solicita o debate em torno da herança das poéticas da modernidade, a qual parece estar localizada não somente na problematização do sujeito da poesia lírica, mas sobretudo, em um modo específico de enunciação, que de saída, envolve um processo complexo de relacionar o seu modo de enunciação e o acompanhamento do que se diz. O termo acompanhamento, aí, retomado do pensamento de Rancière

(2017, p. 121-122), significa duas possibilidades de entendimento: a) “a questão do lirismo emerge quando a poesia toma consciência de si mesma como sendo o ato de se acompanhar, como a coextensividade do *Eu* a seu dito”; b) mas também esse “*Eu* que acompanha o poema e se produz como ressonância de seu ato é uma subjetividade” que percorre um certo território, o que faz coincidir nesse trajeto palavras, visões, e nesse processo “uma relação com o *nós* da comunidade”.

O eixo da discussão, portanto, no que se refere aos interesses deste artigo, diz respeito aos sentidos do encontro entre o pensamento poético da modernidade e do contemporâneo. A hipótese aqui aventada toma como uma das marcas da poesia contemporânea a expansão dos limites e das instâncias particulares da experiência poética que alarga os domínios do poético à medida que passam a se consolidar manifestações e gestos literários que configuram-se para além dos lugares e das formas de organização e intervenção convencionalmente associadas à poesia, isto é, apresentam novas experiências poéticas que resultam em sentidos outros, cujos significados desafiam a escrita (e o livro, por extensão) como unidade mínima de literatura. Nesse sentido, os contornos de certa poesia brasileira, seja pela retomada dos índices poéticos da modernidade no contemporâneo, seja nas rupturas que proporcionam uma dicção poética dissimuladamente fraturada, ambígua e que coloca em jogo a transcendência do moderno subjacente à poética contemporânea, se não evidenciam uma tendência, certamente nos força ao enfrentamento de um problema que vai além da dicotomia entre poesia verbal e visual, que ocupou nosso histórico crítico em larga escala.

O movimento da poesia urbana, de rua e periférica do *slam poetry* aponta para o problema de como a articulação da palavra falada com a criação imagética contribui para a performance poético-política que pensa o espaço social. A grande força de deslocamento dessa poesia pode ser observada em uma nova retomada do papel do sujeito poético. Todavia, o adensamento crítico de tomada de consciência e de acompanhamento, no sentido que Rancière pondera, só nos parece possível, quando confrontarmos, efetivamente, a tradição dita clássica. Há, aqui, um embate

político e social importante e que deve ser levado em consideração, uma vez que as vozes que falam nesse movimento da poesia periférica ainda são vistas como um “déficit”. Isso significa que, como pondera Zular (2019, p. 380-381),

[...] todo corpo que colocar em cheque esse funcionamento passa a ser um corpo a ser eliminado pela militarização do ensino, pelo controle da sala de aula e de outros espaços sociais. Assim, o que se traz para o meio da arena, embora excluída do seu interior, é a vida nua, passível de ser excluída toda vez que destoar do *modus operandi* pressuposto na visada perversa da lei, do dinheiro, da letra, entremeadas ao conservadorismo moral. Por sua vez, como vimos, o caráter paradoxal desse uso da lei é afirmar, pelo excesso da voz, a exceção que diz que há vidas matáveis, isto é, que cabe à política a separação da fronteira que demarca, embora não defina claramente, a vida dos “cidadãos de bem” e as vidas que ficam em uma fimbria do simbólico, dentro e fora dele, à mercê de um gesto que as destituam. (ZULAR, 2019, p. 380-381).

A saída para o enfrentamento desse problema está na dialética empreendida pelos novos usos e sentidos da voz. Tomar a ideia do sensível-político da poesia moderna, como destacou Rancière (2017, p. 123), é entender que “[...] o dispositivo moderno da representação política se baseia numa figuração não representativa que a precede, numa visibilidade imediata do sensível”. Aqui é possível observar o ponto de ultrapassagem de uma noção da relação poético-política como aquela da “verdade” da enunciação vinculada à qualidade do representado. O sujeito assume o perfil de corpo que se junta à noção da intercorporeidade, noção de Merleau-Ponty², o qual, para pensarmos junto à Michel Collot,

² A noção de intercorporeidade, para Merleau-Ponty, surge num processo de transformação interna no próprio pensamento, desde a noção de intersubjetividade até ao que formulou como intercorporeidade, isto é, uma possibilidade radical de compreensão da relação entre o eu e o outro. O percurso de desenvolvimento desse conceito pode ser observado nos textos *O filósofo e sua sombra*, publicado em *Signes* (1960) e considerado fundamental para se compreender a passagem entre as concepções desenvolvidas em a *Fenomenologia da Percepção* (1945) e em *O Visível e o Invisível* (publicado postumamente em 1964).

[...] se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, [...] que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra, ela mesma, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão através dessa carne sutil que é a linguagem, doadora de corpo a seu pensamento, mas que permanece um corpo estrangeiro (COLLOT, 2004, p. 167).

Na poesia falada contemporânea, a linguagem assume o lugar de corpo porque o sujeito se exprime por ela. Novamente nos é interessante o que pensa Manoel de Barros. Quando, em uma entrevista concedida para Martha Barros, fora questionado porque desconfia tanto de si e de sua poesia, ele responde: “Não tenho certeza mesmo quase nunca do que faço. Porque o faço com o corpo. E você sabe, a sensibilidade é traideira” (BARROS, 1990, p. 313). Claro que se trata de outra perspectiva poética, pois no caso de Barros não há a ideia da performance subjacente à própria obra, mas já há um prenúncio de que a sobrevivência da poesia parece estar no vínculo profundo entre o *Eu* do poema e o *Eu* empírico que não se encobre.

A linguagem, sob o prisma da voz, ainda segundo Zular (2019, p. 387), “[...] fala não apenas dos corpos, mas no corpo e com o corpo, assim como fala não apenas sobre o mundo, mas no mundo e com o mundo”. A hipótese que nos surge quer entender o próprio eu como lírico, poético, e não duas instâncias que ocupam dois lados. Numa visão antropológica da questão, não se trata de dividir o mundo hierarquicamente a partir de uma voz soberana para saber qual o ponto de vista predominante, mas sim de perguntar de que mundo cada voz é um ponto de vista³.

A poesia oral urbana nos convoca a repensar o *status* do sujeito lírico como esse que se coloca em uma situação em que falar do seu espaço

³ Esta é uma reflexão que atravessa todo o ensaio de Roberto Zular em seu diálogo com a antropologia, desde Cesarino (2017), em *Corporalidades heterotópicas*, que está ligado diretamente a essa reflexão, até Viveiros de Castro (2002) e a noção de “complexo da oralidade canibal”.

social, seja de forma pessoal ou (in)familiar, coloca-o, necessariamente, numa posição tensiva. O jogo performático que envolve a dicção poética da poesia oral urbana encara de frente o obstáculo do limite da linguagem. A performance demanda a falha, o impasse, o acaso, a inviabilidade, o não encontrar palavras em disponibilidade para serem usadas, daí que a potência do poético está na capacidade de novos arranjos de palavras, daí que os sentidos dependam do acontecimento em sua presencialidade, em sua materialidade, arrastando, consigo, aquele que fala.

NA POESIA PERFORMANCIAL, AS VOZES DE RESISTÊNCIA DAS MULHERES PRETAS

Escolhemos dois poemas para discutir em três tópicos o que chamamos de a voz da mulher negra num lugar de “reexistência⁴ poética”. O primeiro poema escolhido é “Garganta”, de Roberta Estrela D’alva. D’alva é atriz-MC, apresentadora, *slammer*, criou o Zona Autônoma da Palavra (ZAP), primeira competição de *slam* do país, e integra o grupo Bartolomeu de Depoimento, um coletivo de teatro hip-hop.

A resistência tem muitas faces, seja na voz, na música, na roupa, na performance etc. Os *slammers* dos diferentes contextos – homem ou mulher, gay ou trans, lésbicas ou bissexuais – destacam um mesmo fundo axiológico, que se qualifica por uma mentalidade antiburguesa gerada dialeticamente como uma não submissão à ideologia dominante da poesia (BOSI, 1996). Aliás, para Bosi (1996, p. 11), a resistência atinge seu sentido mais profundo quando “[...] apela para a força da vontade que resiste a uma outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia”. A resistência é, para o autor, um conceito ético inicialmente,

⁴ O termo reexistência é retomado do pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, o qual, em várias de suas entrevistas e textos, vem afirmando o termo “reexistência dos povos indígenas” como uma forma política de luta conta o extermínio por parte dos “cidadãos civilizados”. O ponto alto dessa discussão pode ser lida na aula pública *Povos indígenas. Os involuntários da Pátria*, disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/185-noticias/noticias-2016/554056-povos-indigenas-os-involuntarios-da-patria>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

mas pode se tornar um conceito estético “[...] quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores” (BOSI,1996, p. 13), e isso se dá tanto no plano do conteúdo veiculado quanto na forma.

O poema “Garganta”, construído em versos livres, organiza-se em estrofes de tamanhos irregulares. Essa não estruturação é uma característica de poetas *slammers*, a desobediência poética é constada em todos os dois poemas. Percebemos nesta “voz escrita” que a materialidade vem de dentro para fora, numa relação dialógica com o outro, tendo mente e coração enquanto intermediadores da fala. Falar é verbo transitivo para a mulher negra, que transita pelos espaços, porque é neste ato de falar e ser ouvido que um lugar de reexistência poética nasce para expressão literária das quebradas. Vamos ao poema:

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

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

Camadas e camadas de medo e amor recolhido.
Fendas, rachaduras, suco, bolsas, adenoides, esfenoides, mariposas,
borboletas.

Dando adeus.
Dando a Deus.

Por que às vezes eu ainda fico só, sem Vós?
Sendo que tudo que quero é estar com voz?
Por que 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?
(D'ALVA, 2019, p. 189)

A performance, além do corpo, está na voz, na garganta, reverberando uma vibração fisiológica do corpo, que está à margem, contra a ideologia dominante da poesia. O poema nos lança, de imediato, à noção orgânica da voz. É preciso lembrar, antes de mais nada, que a voz implica a fisicalidade da garganta, da articulação fisiológica dos órgãos que envolvem o processo da fonação, respiração, o peso, as cordas vocais, o timbre, que garantem a capacidade de enunciar um som.

O nó do poema está amarrado na indiscernibilidade entre o orgânico e o imaterial, entre a razão e a emoção, representado no poema pela tensão antitética dos pares “Voz e Vós”, “adeus” e “a Deus”. O jogo semântico entre os termos é explorado pela ambiguidade sonora. Os pares homófonos acenam para a cisão do poema em duas partes. No segundo verso “a garganta está entre a mente e o coração” temos uma dimensão espacial e orgânica do lugar que a garganta ocupa. Se a mente e o coração sempre protagonizaram a antítese razão *versus* emoção, a garganta, essa “gruta da voz”, é a terceira-margem. Como separar a razão da emoção se ambas são enunciadas por meio da mesma voz? Nesse ponto está localizado o sujeito que fala, o *Eu* racional-emocional que se vale de uma única voz para se materializar. O “nó”, do terceiro verso, como um catalisador do que vem de cima e o que vem de baixo, pode ser lido como a aporia na qual o sujeito poético se encontra, marcada pelo cruzamento das tradições poéticas que ora viam o *Eu* como operacionalizador dos esquemas do poema ora como a voz subjetivante, e que agora enfrenta o nó de ser os dois ao mesmo tempo.

A leitura do orgânico que se apresenta no poema fica ainda mais flagrante no verso que enumera os elementos fisiológicos que compõem a voz: “Fendas, rachaduras, suco, bolsas, adenoides, esfenoides, mariposas,

borboleta”. Todos esses espaços escondidos que formam nosso corpo só ganham sentido poético quando da sua coexistência emotiva. A referência à imagem das borboletas já prenuncia o dado metafórico de que também somos formados. O osso esfenoide é, anatomicamente falando, semelhante a uma mariposa de asas abertas. Nesse ponto, encontramos em Zumthor (2007) a afirmação capaz de integrar os dois fios: “o que produz a concretização de um texto dotado de uma carga poética são, indissolavelmente, ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica”. (p. 53).

Nas poéticas transmitidas pela voz, há, todavia, uma autonomia do texto e do contexto, os elementos performanciais, como as circunstâncias, o jogo do *slammer*, as relações intersubjetivas e o ambiente cultural, traduzem a emoção representada para a construção dos sentidos. O verso “Camadas e camadas de medo e amor recolhido” aponta não para as fossas anatômicas de nossa corporeidade, mas para outras instâncias que vão além de nossa composição orgânica. Aí está o mistério que nos envolve. O medo, o amor, os afetos todos que nos formam enquanto sujeitos, e só o sujeito afetado emotivamente consegue agir politicamente.

No poema, é somente a confusão entre a “Voz” – o Eu – e o “Vós” – o outro – que lança o poético em sua dimensão de reexistência social. Nesse ponto, a voz de mulher negra, da periferia, que não sabe se grita ou se cala, se abdica da vida ou se prende a ela, quase numa oração, uma vez que o pronome “vós” cumpre um sentido religioso gritante, ultrapassa o sentido orgânico e atinge em cheio o espaço social e político que ainda não a escuta como deveria. O último verso deixa essa questão como um sintoma que assola nossa história: negar a voz da mulher negra de periferia não seria o mesmo que negar o amor ao próximo, este mesmo que nos remete a um Deus da igualdade?

A LITERATURA DAS/NAS QUEBRADAS: “AQUELA QUE NÃO TE PERTENCE”

A poesia de Bell Puã propõe questionamentos entre o erudito e o popular. Poeta, *slammer*, bacharela em História e mestranda na mesma

área, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), foi vencedora do *Slam* BR 2017, que a levou a representar o Brasil no *Grand Poetry Slam* 2018, em Paris. Além do *Slam* das Minas de Recife e do UM Coletivo, participa do coletivo Afronte, desenvolvendo atividades de consciência racial. O seu poema “aquela que não te pertence” traduz a trajetória da poeta; poemas que estão nesta configuração de competição de batalhas de poesias, misturam eu lírico com o eu-poeta genuinamente, fazendo com que esse lugar de reexistência poética se retroalimente da subjetividade dos que estão à margem.

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 pertença
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)

O poema de Bell Puã tem como centro poético o fio tênue da questão dos “eus”, assim, no plural. Distinguir vida e obra, isto é, a constituição da subjetividade da cidadã Bell Puã, que pode ser uma tarefa que nos escapa, a despeito dos esforços biográficos, e a mulher que se apresenta pela voz do poema, já não é possível. Notamos que, no mesmo momento em que a voz é enunciada, os “eus” se somam para darem os contornos dos sentidos do discurso. O poema nos força, nesse sentido, a pensar

que o tema da alienação e da busca de si mesmo é a substância mesma do poético. No decorrer do poema vemos o entrecruzamento das “várias faces” de um mesmo *Eu*, quase que uma retomada, ainda que involuntária, de um Drummond de “sete faces”. A linha divisória entre “descobrir-se” e “inventar-se” é extremamente tênue, de modo que não há uma face central na poesia de Puã, nem mesmo a ideia de um eu pode ser mantida, uma vez que a unidade já é marcada pelo verso negativo e central do poema: “aquela que não te pertence”, ou seja, ao tentarmos apreender qualquer uma das faces isoladas, fracassaremos.

Além da multiplicidade do uno, que não se trata aqui de heteronomias, mas da materialização do sujeito que se faz no aqui e no agora, na presença, e não na representação, na performance anti-mimética, o poético nos é dado pelo confronto estabelecido com a tradição. A tradição, nesse caso, não só literária, mas que representa todo um modelo de pensamento ocidental que nos formou, o que será anunciado, na segunda estrofe, como a “escória do conhecimento”. O não pertencimento, segunda negação do poema, diz respeito a um arcabouço teórico ocidental que sempre excluiu dos padrões dela, Bell Puã.

O polo da discussão do poético vem logo depois de Puã ter desenhado o contexto de sua crítica: a de não separar a sua arte de seu corpo, e nem se sentir representada pelo conhecimento oficial. A sequência desse debate recai no plano estético: “literatura marginal é coisa de /não intelectual?”. Essa questão é o gatilho para que Bell Puã possa fazer um recuo às figuras que marcam a separação entre a arte dos privilegiados: (Sinatra, Bach) e a arte da periferia (RAP, Criolo e Emicida).

Nesse ponto, Puã coloca em um polo Sinatra e Bach – e todo o ideal estético que representam – ao lado do pensamento aristotélico, o que nos remete àquela noção do sujeito lírico marcado pela representação, e em outro Criolo e Emicida, como aqueles que “escancaram a realidade”, isto é, a perspectiva poética do sujeito que se suja do próprio contexto e não pode falar de outra coisa senão dele mesmo. A chave de leitura desse poema parece estar, portanto, exatamente no enfrentamento dessa tradição do conhecimento hegemônico que nunca falou aos sujeitos da periferia,

o que não significa que há, aí, uma tomada de consciência para ler essa tradição de modo simplista e negacionista: “é verdade, Freud explica...”, é um verso que reconhece a importância da tradição desse modelo de pensamento, mas as reticências não se calam, está aí a voz da resistência, Freud não chegou inteiramente às periferias, portanto, o *Eu* social assume o compromisso (“rap é compromisso”, em que 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”) de se apresentar como sujeito pensante e reflexivo.

Vale lembrar, ainda, para reforçar a consciência crítica de retoma e ressignificação da tradição, o eco de Hilda Hilst nesse poema. Na obra *Cantares do sem nome e de partidas*, de Hilst, publicada em 1995, lemos no poema VIII os seguintes versos:

VIII

Aquela que não te pertence por mais queira
(Porque ser pertencente
É entregar a alma a uma Cara, a de áspide,
Escura e clara, negra e transparente), Ai!
Saber-se pertencente é ter mais nada.
É ter tudo também.
É como ter o rio, aquele que deságua
Nas infinitas águas de um sem-fim de ninguéns.
Aquela que não te pertence não tem corpo.
Porque corpo é um conceito suposto de matéria
E finito. E aquela é luz. E etérea.
(HILST, 2004, p. 24).

A retoma de Hilda Hilst por Bell Puã é providencial para aplacar a presença da mulher no tempo e no espaço. O corpo é via pela qual se delinea o ser mulher no mundo, tanto no poema de Hilst quanto no de Puã. O verso “aquela que não te pertence não tem corpo” contém em si a força de síntese e de contenção para captar o desejo de resistência do corpo feminino que se mostra como limiar. Frente à violência a que

esses corpos matáveis enfrentam no cotidiano ressoa uma voz pulsante, característica mesma do movimento do *slam* que, como bem assinalado por Zular (2019, p. 397), irrompe como “ [...] um revide político e não perverso da relação com a palavra que resiste com sua potência corporal, gestual, afetiva, criativa e que ainda se encontra em plena ebulição”.

Como uma forma de conflagração do revide político do poema de Puã, notamos um enfrentamento dos ídolos, qual Nietzsche e o crepúsculo dos ídolos: “só converso de Nietzsche pra cima”. Esse verso aponta para o exercício crítico empreendido por Bell Puã no enfrentamento de certo conhecimento hegemônico excludente. A confluência dos eus, portanto, é a saída poética para que Bell Puã possa realizar a denúncia das injustiças sociais e culturais há muito abertas, e para isso é necessário um retorno para a realidade de seu próprio lugar, pois o problema carece de ser resolvido localmente, com uma língua que seja compreendida localmente, coisa que Freud não daria conta de explicar. Nesse sentido, é importante retomar, ainda uma vez mais, o movimento de expansão instaurado por essa vertente poética de Puã para entender que aquilo que muitas vezes chamamos de “déficit” de escrita da cultura brasileira ou a dificuldade mesma de ler, como ponderou Zular (2019, p. 383), talvez possa ser não apenas um corolário da nossa “má formação”, mas também um sintoma da emergência de outros modos de existência da voz.

EM DESABAFOS POÉTICOS, MULHERES PRETAS E POBRES FALAM PARA FERIR O SILÊNCIO

Articulando essas poéticas com os espaços nos quais elas emergem e confrontando-as com a dinâmica da sociedade na qual se inserem, é perceptível que “ [...] a relação entre narrativa e resistência está enraizada dentro de uma cultura de resistência política” (BOSI, 1996, p. 22). Ser mulher preta e da periferia e não compactuar com o hegemônico no fazer poético, é questionar padrões, ferir a língua formal, ironizar o dito como intelectual, é uma forma política de resistir para além dos nossos espaços marginais. Para Candido (2006, p. 33), “a posição social é um aspecto da

estrutura da sociedade”. Dessa maneira, “[...] escrever, especialmente para aqueles que recém-adquiriram essa capacidade, também pode ser uma maneira de reafirmar sua presença no mundo”. (DALCASTAGNÈ, p. 295, 2014).

Ou, se ainda quisermos, pensar o espaço da literatura brasileira após os movimentos dessa nova configuração das vozes da periferia é pensar o literário como um lugar de agenciamento de diferentes modos de relação entre a letra e a voz, isto é, “a potência da literatura é a própria variação dessa possibilidade do modo de articulação do texto com aquilo que não é ele mesmo e, particularmente para o que nos interessa aqui, com a voz (ZULAR, 2019, p. 382). Os *Slams* têm se configurando enquanto um espaço consideravelmente ocupado pelos excluídos, evidenciamos uma literatura que sai das quebradas para a competição. Seguindo esse entendimento, o jornalista Manuel da Costa Pinto⁵ (2004, n.p. *apud* NASCIMENTO, 2006, p. 56) aponta que “as obras de ‘literatura marginal’, contemporâneas (tanto as produzidas por sujeito marginais como as que tematizam a violência, a criminalidade e a marginalidade social) são as manifestações literárias mais importantes dos últimos vinte anos”. Assim, “a literatura pode dar a ver situações que são tornadas ‘invisíveis’ e, assim, contribuir minimamente para a sua discussão, é importante que sejam inseridas novas vozes, provenientes de outros espaços sociais, em nosso campo literário”. (DALCASTAGNÈ, p. 299, 2014).

Vimos poetas ambulantes, suburbanas, periféricas que contribuem com a sua poesia para a democratização do acesso a uma produção poética, na maioria das vezes hegemônica. A perspectiva adotada pelo *slammer* coaduna com a perspectiva assumida pela ativista e teórica, admiradora e reprodutora das teorias paulofreirianas numa perspectiva da mulher negra, bell hooks. Segundo ela, “[...] a cultura negra de resistência que surgiu no contexto do apartheid e da segregação foi um dos poucos

⁵ Argumento do jornalista Manuel Costa Pinto desenvolvido no evento *Da periferia ao centro: diferentes olhares em torno da poesia marginal*, realizado como uma das atividades da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial (2004).

lugares que abriu espaço para o tipo de descolonização que torna possível o amor pela negritude”. (HOOKS, 2019, p. 47).

Sabemos que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vozes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Por meio do *Poetry Slam* muitas poetas negras podem quebrar com o silêncio, de modo que o lugar de fala social que elas ocupam é transferido para o lugar de fala literário. Deste modo, não há como negar o caráter inclusivo e libertário de um encontro de *poetry slam*. São zonas de diálogo, atrito e conflito, são “batalhas de inteligência e argumentação, [...]”. (DAMON, 1998, p. 334⁶ *apud* D’ALVA, 2011, p. 125).

Ademais, não se pode esquecer o quão difícil é se amar em um contexto no qual a carne mais barata do mercado é a carne negra – por isso amar a negritude é uma resistência política que transforma nossas formas de estar no mundo, cria condições para buscarmos o nosso lugar de fala na sociedade (HOOKS, 2019). Essa mesma problemática é evidenciada em Spivak (2009, p. 85), quando ela lança a pergunta: “pode o subalterno falar? Como inferimos, a questão da “mulher” parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras”. Essas três formas de silenciamento descolam a literatura de mulheres negras para outros contextos de análise que não são abrangidos pelo hegemônico.

O lugar de fala da mulher negra periférica foi sempre subestimado, seja na escrita, na fala, em um romance literário ou numa batalha de poesias: o sexismo, o machismo, a branquitude – correspondente à identidade racial branca – destinaram um lugar de subalternidade e marginalidade às mulheres negras. Desta maneira, apropriar-se dessa condição estrutural e reescrever outros caminhos perpassa a busca pelo empoderamento. “O

⁶ DAMON, Maria. Was That ‘Different’, ‘Dissident’, or ‘Dissonant’? Poetry (n) the Public Spear: Slams, Open Readings, and Dissident Traditions. In: BERSTEIN, Charles. *Close Listening: Poetry and Performed Word*. New York: Oxford University Press, 1998.

empoderamento consiste em quatro dimensões. São elas a dimensão, cognitiva, psicológica, política e a econômica” (STROMQUIST, 2002, p. 23⁷ *apud* BERTH, 2018, p. 35). São quatro dimensões que nos levam a entender que “a *escre(vivência)* das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (EVARISTO, 2005, p. 6).

Assim, o lugar de fala não define “quem deveria falar e de que perspectivas, mas como assegurar às mulheres nativas e de cor, acesso integral e idêntico às oportunidades de publicação” (PHILLIPS, 1995, p. 9⁸ *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18). Seguindo essa perspectiva e tomando a concepção de Evaristo (2005), para quem escrever é “um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança” (p. 2), asseveramos que a voz da mulher negra é um lugar de reexistência poética.

A poesia oral aliada à performance gestual exige uma presença corpórea que se faz imprescindível para a constituição de um posicionamento poético capaz de deixar marcas e movimentar o público que está assistindo. Essa é a essência de uma competição de *Slam*: o gozo libertário de quem lê (declama) com a alma e com o corpo para quem ouve com o coração. No momento em que um *slammer* busca a atenção do outro para escutar a fala, ele também escuta a si mesmo. É resistência porque fica, é resistente porque ecoa.

Essas trovadoras da contemporaneidade, mulheres negras, transformam narrativas invisibilizadas em “arte-sujeito”, formando um quilombo urbano de oralidade poética, as novas griôs na escrevivência de suas/nossas reexistências.

FROM THE INSURGENT VOICES IN THE POETRY SLAM MOVEMENT TO THE RE-EXISTENCE OF THE SLAM OF THE MINES: THE AESTHETICS OF THE POETRY OF

⁷ STROMQUIST, Nelly P. Education as a Means for Empowering Women. In: PARPAT, Jane L.; RAI, Sharin M.; STAUDT, Kathleen A. (Ed.). *Rethinking Empowerment: Gender and Development in a Global/Local World*. London: Routledge, 2002.

⁸ PHILLIPS, Anne. *The Politics of Presence*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

ABSTRACT

The present study proposes an analysis of the poems by Roberta Estrela D'alva and Bell Puá, published in *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019). The poems challenge the notions of representation, mimesis, as well as the concept of poetics, in their classical senses, and approach the meanings of the poetic as a performance space in what goes back to the bond between body and speech, voice and performance, poetry and rhythm. Under the aegis of non-representation, or anti-mimesis, the insurgent voices of the chick point to a social reexistence of both the poet and poetry itself, which are part of the movement of resignification of contemporary Brazilian poetry in an urban, street, peripheral context through the conjuncture of poetry slam.

KEYWORDS: performance; poetic; poetry slam; reexistence; female voice.

DESDE LAS VOCES INSURGENTES EN EL MOVIMIENTO DE SLAM DE POESÍA
HASTA LA REEXISTENCIA DEL SLAM DE LAS MINAS: LA ESTÉTICA DE LA POESÍA
DE LA QUEBRADA POR LOS MANAS, MONAS Y MONSTRAS

RESUMEN

El presente estudio propone un análisis de los poemas de Roberta Estrela D'alva y Bell Puá, publicado en *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019). Los poemas desafían las nociones de representación, mimese, así como el concepto mismo de poética, en sus sentidos clásicos, y se acercan a los significados de lo poético como un espacio de interpretación en lo que se remonta al vínculo entre el cuerpo y el habla, la voz y la interpretación, el canto y el ritmo. Bajo la égida de la no representación, o anti-mimesis, las voces insurgentes de las minas apuntan a una reexistencia social tanto del poeta como de la poesía misma, que forman parte del movimiento de resignación de la poesía brasileña contemporánea en un contexto urbano, callejero y periférico a través de la coyuntura del slam de la poesía.

PALABRAS CLAVE: rendimiento; poética; poesía slam; la reexistencia; voz femenina.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. Conversas por escrito. In: _____. *Gramática expositiva do chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. p. 305-343.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- COLLOT, Michael. O sujeito lírico fora de si. Tradução Alberto Pucheu. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 175-177, 2004.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 44, p. 289-302, 2014.
- D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Revista Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126, 2011.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Garganta. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 189.
- DUARTE, Mel (Org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.
- HILST, Hilda. *Cantares do sem nome e de partidas*. São Paulo: Globo, 2004.
- HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- PUÃ, Bell. Aquela que não te pertence. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 34-35.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. "*Literatura Marginal*": os escritores da periferia entram em cena. 2006. 197 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução Raquel Ramalhete et al. São Paulo: Editora 34, 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravort. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ZULAR, Roberto. O núcleo pivotante da voz. *Revista Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 39, n. esp., p. 372-402, 2019.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

Submetido em 30 de maio de 2020

Aceito em 20 de agosto de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2020
