CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

VOZES NEGRAS FEMININAS NO SLAM: PERFORMANCES DE POESIA FALADA PARA ALÉM DA LITERATURA

Luan da Cruz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Luciana de Mesquita Silva

Rio de Janeiro
Dezembro de 2024

VOZES NEGRAS FEMININAS NO SLAM: PERFORMANCES DE POESIA FALADA PARA ALÉM DA LITERATURA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Luan da Cruz

Banca Examinadora:

_____

Presidente, Professora Dra. Luciana de Mesquita Silva (CEFET/RJ - Orientadora)

_____

Professora Dra. Talita de Oliveira (CEFET/RJ – Examinadora Interna)

_____

Professora. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ – Examinadora Externa)

_____

Professora Dra. Ângela da Silva Gomes Poz (IFF – Examinadora Externa)

SUPLENTES

_____

Professor Dr. Dennys Silva Reis (UFAC – Suplente Externo)

_____

Professor Dr. Fábio Sampaio de Almeida (CEFET/RJ – Suplente Interno)

Rio de Janeiro
Dezembro de2024

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

C957 Cruz, Luan da
Vozes negras femininas no Slam: performances de poesia falada para além da literatura / Luan da Cruz – 2024.
89f : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado). Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2024.
Bibliografia : f. 86-89.
Orientadora: Luciana de Mesquita Silva.

1. Relações étnicorraciais. 2. Campeonatos de poesia falada. 3. Mulheres negras – Brasil. 4. Racismo – Brasil. I. Silva, Luciana de Mesquita. II. Título.

CDD 305.8

Elaborada pelo bibliotecário Leandro Mota de Menezes – CRB/7 nº 5281

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus irmãos e irmãs de pele preta, sobretudo os que produzem e sustentam a nossa amada literatura negro-brasileira. Aos slammers, incríveis em sua poética de reexistência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha mãe, Helena de Fátima, todo o seu empenho em todos os momentos que, mesmo sem entender o processo de construção de um mestrado acadêmico, vibrava em meu favor. Parece clichê estar agora aqui começando por ela, mas a verdade é que tudo isso é por ela, por seus sorrisos nos instantes em que dizia “ele tá fazendo mestrado”, e pelas lágrimas caídas em gestos simples. Enfim, cheguei a esta etapa, a de dizer o quanto sou grato a ela, mais uma vez, gratidão que se iniciou ainda no período da graduação, período em que eu transitava entre dois municípios, passando necessidades por diversas vezes.

A minha querida orientadora Luciana de Mesquita Silva, a você, querida, “obrigado” seria muito pouco. Preciso dizer o quanto estou em lágrimas, enquanto escrevo estas palavras de agradecimento, choro e me recordo o quanto essa encruza que nos juntou foi e será significava em minha vida. Você me acolheu em um momento doloroso, momento em que eu precisava ressignificar a minha história. Neste momento, escrevo de uma salinha, aqui na comunidade Vila Cruzeiro, complexo de favelas da Penha, município do Rio de Janeiro, onde tento, na medida do possível espalhar aqui entre os nossos, o conhecimento precioso que aprendo contigo. Obrigado por me ensinar a nossa afroliteratura e por me permitir o acesso a essa riqueza. Deixo aqui, público, o meu pedido de desculpas, pelas muitas vezes que de alguma forma não correspondi às demandas de nosso trabalho, pois sei o quanto se empenha nesta missão de guiar os seus orientandos. Levarei sempre você, nossas memórias de sala de aula e todo o conhecimento partilhado. Ser o aluno da doutora Luciana de Mesquita, a partir de hoje será a minha referência.

Agradeço aos meus amados professores do programa, de forma muito especial, aos que são da área de linguagens: Fabio Sampaio e Talita Oliveira, professores que me permitiram ficar mais próximo de minha área de formação, Letras. Talita, com quem aprendi o letramento da relações étnico-raciais, sendo eu agora capaz de sentar à mesa e apresentar de forma brilhante o panorama epistemológico em torno do termo “letramento”. No ano de 2023, ao participar do CONACE - Congresso Brasileiro de Educação da Universidade do Estado da Bahia- UNEB, tive o prazer de conhecer o grupo de pesquisadores em educação da UFMG, grupo fundado pela professora Magda Soares, intelectual que introduziu o termo letramento no cenário acadêmico brasileiro, ao abordarem as relações do termo no cenário educacional, lá eu estava discutindo de forma igual, com as minhas provocações em torno de um letramento racial. Nada disso seria possível sem os encontros que tive na disciplina da professora Talita.

Agradeço aos amigos do grupo Iniciativa preta, um coletivo formado por ex-alunos do PPRER, programa do qual agora estou finalizando a etapa da dissertação. Quando vi que estavam abertas as inscrições para o preparatório do mestrado no CEFET, fiquei meio receoso por ser um mestrado interdisciplinar e eu pouco conhecer acerca desta modalidade. Ao passar pela etapa da entrevista do coletivo e afirmar que gostaria de pesquisar literatura de autorias negras, fui informado de que haveria no programa uma professora chamada Luciana, todavia, alertado de seu rigor academicista. “Tem certeza de que escolherá a Luciana?”, “ela é extremamente metódica”, Tiago, um dos responsáveis pelo coletivo me interpelava acerca de minha possível orientadora. Minha resposta foi meio que cabisbaixa, ainda sem conhecer o perfil dela, o que mais à frente se confirmaria. Luciana é detentora de uma fidelidade acadêmica, qualidade que tem formado o intelectual, que tenho me transformado.

Agradeço, com muito carinho, as minhas amigas de orientação, Janaína Nascimento e Nivia, nós nos sustentamos em todos os momentos, trocamos choros em muitos deles pela correria constante, pelos prazos curtos de entrega de atividades, mas aqui estamos para contar histórias de que tudo isso passou. Jana e Nivia foram as minhas bases para terminar este trabalho, busquei nelas a inspiração necessária para vencer e hoje escrever este texto. “Eu sou porque nós somos”, frase que se inspira em um dito africano fez e faz muito sentido, quando penso nesse trio caminhando junto.

São muitas as pessoas a quem devo dedicar e agradecer, mas pensando especificamente no trabalho acadêmico, não posso me furtar de agradecer a minha parceira Thaís Lourenço, profissional de psicologia que, gentilmente, esteve comigo nos textos construídos e publicizados ao longo desses dois anos de mestrado. Foram congressos, colóquios, seminários e afins, viagens aéreas, passeios de ônibus, correria nos carros de aplicativo, enfim, muitas trocas afetivas. Definitivamente, Letras e Psicologia convergem nos campos epistemológicos, sobretudo no campo das relações raciais.

Agradeço a todo o corpo administrativo do programa, direciono, principalmente, à secretária Raquel, que por sua eficiência tornou possíveis todas as coisas que no curso se desenrolaram, desde uma simples declaração ao alerta de prazos e ou eventos de expressão ao nosso campo de pesquisa. Agradecendo a ela, estendo a todos os funcionários que compõem a esfera administrativa do programa de pós-graduação, ao nosso coordenador Dyego e adjunta Talita. Enfim, obrigado.

EPÍGRAFE

"*Nós somos as mudanças possíveis e cabíveis e a construção do futuro que queremos, se se movimentam dessa forma contra a nossa existência é porque do lado de cá nós nunca paramos de nos movimentar*"

Érika Hilton

RESUMO

Vozes negras femininas no slam: performances de poesia falada para além da literatura

Esta dissertação objetiva responder a seguinte pergunta: de que forma se dão as performances de poesia slam de mulheres negras que são compartilhadas em redes sociais digitais? A partir desta problemática, proponho caminhos metodológicos acerca deste gênero (poesia falada) empreendido, majoritariamente, por sujeitos negros, partindo da revisão bibliográfica de Caneiro (2023), Cesáire (2020), Munanga (2014), Pinheiro (2023), com diálogos acerca dos conceitos de raça e racialidade, que se constroem nesta pesquisa. A partir de uma perspectiva afroreferenciada de diásporas africanas (NJERI, 2023), no campo das teorias que pensam as relações étnico-raciais, busquei um diálogo com a literatura de autorias negras, notadamente o slam, por entender que o mesmo se constrói como movimento literário. Assim, discuto nesta pesquisa conceitos que tentam localizar os produtores de slam dentro de uma linha teórica da literatura afro-brasileira e negro-brasileira (CUTI, 2010; DUARTE, 2010), entendendo que essas produções são feitas através do ato de viver e escrever, escrevivência (EVARISTO, 2020). Observei que o slam é produto da oralidade, do texto criado para ser falado, tendo chegado primeiro na cidade de São Paulo (D'ALVA, 2014), posteriormente se espalhado pelo país. Nas batalhas de slam, o sujeito é experimentado socialmente em suas subjetividades (KILOMBA, 2019), os atos sociais são vividos e corporificados nas representações performáticas. Neste trabalho, as batalhas de slam são pensadas sob a ótica do ato performático (ZUMTHOR, 2018), o texto oraliturizado (MARTINS, 2021) produzido em um determinado contexto e ressignificado em suas práticas discursivas e sociais (MAINGUENEAU, 1997), pois todo ato enunciativo gera determinados sentidos. Para esta pesquisa, foram selecionados dois perfis de grupos de slam da cidade de São Paulo, Slam Resistência e o Slam da Guilhermina e o período de estudo compreendeu os anos de 2023 e 2024. Após a seleção destes perfis nas redes *Instagram* e *YouTube*, três poesias de mulheres negras foram escolhidas para a transcrição textual e, desse modo, analisadas sob os aspectos da performance, texto oral e o contexto de produção. Desta maneira, o trabalho revelou o quanto o slam movimenta o campo artístico e literário, além dos múltiplos sentidos empregados em suas poesias, indo além do texto literário tradicional.

Palavras-chave: slam; mulheres negras; performance; Slam Resistência; Slam da Guilhermina.

ABSTRACT

Black female voices in slam: spoken poetry performances beyond literature

This dissertation aims to answer the following question: how do slam poetry performances by black women take place, which are shared on digital social networks? Based on this issue, I propose methodological paths regarding this genre (spoken word) undertaken, mostly, by black subjects, starting from the bibliographic review of Caneiro (2023), Cesáire (2020), Munanga (2014), Pinheiro (2023), with dialogues about the concepts of race and raciality, which are constructed in this research. From an Afro-referenced perspective of African diasporas (NJERI, 2023), in the field of theories that consider ethnic-racial relations, I sought a dialogue with literature by black authors, notably slam, as I understand that it is constructed as a literary movement. Thus, in this research I discuss concepts that attempt to locate slam producers within a theoretical line of Afro-Brazilian and black-Brazilian literature (CUTI, 2010; DUARTE, 2010), understanding that these productions are made through the act of living and writing, writing (EVARISTO, 2020). I observed that slam is a product of orality, of text created to be spoken, having first arrived in the city of São Paulo (D'ALVA, 2014), later spreading throughout the country. In slam battles, the subject is socially experienced in their subjectivities (KILOMBA, 2019), social acts are lived and embodied in performative representations. In this work, slam battles are thought from the perspective of the performative act (ZUMTHOR, 2018), the oral text (MARTINS, 2021) produced in a certain context and resignified in its discursive and social practices (MAINGUENEAU, 1997), since every enunciative act generates certain meanings. For this research, two profiles of slam groups from the city of São Paulo were selected, Slam Resistência and Slam da Guilhermina and the study period comprised the years 2023 and 2024. After selecting these profiles on Instagram and YouTube, three poems by black women were chosen for textual transcription and, thus, analyzed under the aspects of performance, oral text, and the context of production. In this way, the work revealed how much poetry slam moves the artistic and literary field, in addition to the multiple meanings employed in its, going beyond the traditional literary text.

Keywords: slam; black women; performance; Slam Resistência; Slam da Guilhermina.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Roberta Estrala D'alva apresentando slam 51

Figura 2 - Jurados mostrando nota no Slam da Guilhermina 52

Figura 3 - Perfil *Instagram* do Slam Resistência 59

Figura 4 - Bixarte apontando a esquina 65

Figura 5 - Bixarte apontando a arma em movimento 65

Figura 6 - Bixarte performa a morte de travesti 66

Figura 7- Performance Bixarte em movimento 67

Figura 8 - Performance Bixarte em movimento 67

Figura 9 - Performance Bixarte em movimento 68

Figura 10 - Mapa Praça Guilhermina/ SP 70

Figura 11- Publicações slam 70

Figura 12**-** Perfil *Instagram* do Slam da Guilhermina 71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Análise da poesia de Amanda Rosa 63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABPN	Associação Brasileira de Pesquisadores Negros
CEERT	Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca
CONACE	Congresso Nacional de Educação Básica
PPRER	Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais
PROUNI	Programa Universidade Para Todos
UFF	Universidade Federal Fluminense
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

Introdução **14**

1 - Literatura, slam e questões étnico-raciais: uma introdução **23**

1.1 - Raça e racialidade no texto literário: o negro como tema e o negro como vida 23

1.2 - Negritudes, diáspora e relações raciais 29

1.3 - Relações raciais, pacto da branquitude e o apagamento da produção de pessoas negras 32

2 - Autorias negras na produção literária brasileira **35**

2.1 - Onde estão os escritores negros na literatura brasileira? 35

2.2 - Movimentos literários de autorias negras: literaturas afro-brasileira e negro-brasileira em disputa 38

2.3 - Escrevivências nas rodas de batalha de slam 45

3 - Performances de mulheres negras em rede: poesia falada na capital paulista **49**

3.1 - Performances e oralituras na cidade de São Paulo 49

3.2 - Slam: a poesia que vem da periferia 55

3.3 - Slam Resistência: a gira que vem dos guetos 57

3.4 - Slam da Guilhermina: um encontro da poesia periférica 68

Considerações finais **77**

Referências **80**

Introdução

Sempre tive em minha caminhada a literatura como aliada, produto que serviu de ponto de partida para a ascensão social e econômica para mim e minha família, mais além, abertura de portas para um sujeito medíocre, em seu sentido literal: alguém que cresceu à margem de uma sociedade que não esperava nada de crianças que estavam ali, isoladas, à espera de migalhas que nos pudessem alimentar. Assim, percebi na leitura um movimento transformador que dali me guiaria em um novo horizonte.

Ao cursar o Ensino Médio do curso Normal, percebi que algo faltava em minha formação de professor, algo que pudesse transformar não só a mim, mas aos meus alunos de modo geral. Ainda em situação de vulnerabilidade, na cidade de Bom Jesus do Itabapoana/RJ, não tive acesso a muitas oportunidades que pudessem facilitar certa ascensão social ou cultural, absolutamente, tudo era escasso. Ocorreu que uma vez fomos convidados a conhecer as novas instalações da biblioteca da escola recém-instalada na unidade. Lá, conheci as obras da escritora britânica Agatha Christie, com seus romances policiais, belíssimas e envolventes histórias de detetives. Fiquei completamente apaixonado por aqueles escritos, assim me tornava um leitor. Findada a etapa do Ensino Médio, recebi uma bolsa do Programa Universidade para Todos (PROUNI), dessa maneira, logo já estava cursando Letras no Centro Universitário São José de Itaperuna, uma instituição privada, no município de Itaperuna, noroeste do estado do Rio de Janeiro, com a certeza de que seria professor de língua portuguesa.

“Quem mal lê, mal ouve, mal fala, mal vê”, mensagem lida no início dos trabalhos que com muita alegria ouvimos de Ângela Gomes, então professora da disciplina Literatura Brasileira. Estava iniciado aquele Seminário do curso de Letras, e eu, jovem negro, gay e periférico estava envolto nesta citação que perdura do curso de Letras aos dias atuais. Ao ouvir a citação, não me contive, enquanto sujeito negro, ao saber que estava diante da chave que abriria a porta de um novo mundo e, desta forma, encontrei na literatura a resposta para tantos dilemas de minha vida, seja como docente seja para uma vida cidadã e plena que estaria por vir, repleta de novas construções e reconstruções, das quais não me furtei à responsabilidade.

Ainda finalizando o curso de Letras, já um pouco mais amadurecido, percebi o quanto grupos sub-representados careciam de estudos acadêmicos, mais ainda em centros universitários privados, como o que frequentei, onde a prática do trabalho acadêmico parecia não ser tão apreciada. Desta feita, me desafiei aos estudos de sexualidade na literatura, buscando no texto literário a representação dos sujeitos ditos homossexuais, enquanto personagens dispostas na literatura brasileira, pois fazia-se

necessário o reconhecimento desses indivíduos ora estigmatizados por suas condições. Observei a forma como as pessoas pertencentes a estes grupos eram lidas em situação marginal, isoladas em um espaço e antagônicas em um certo protagonismo de produção literária. Era o “mesmo do mesmo”, sempre com a estereotipia clássica de um sistema cruel de opressões hierarquizadas.

Chego agora em um curso de mestrado interdisciplinar, que se distancia um pouco da caminhada disciplinar do curso de Letras, nos estudos literários, no sentido de não estar em um curso de pós-graduação que pense apenas a literatura como caminho em si, mas que tangencie e se desdobre nos entrelaces das relações étnico-raciais, pois não há como se pensar sociedade e literatura, nos dias de hoje, sem considerar o recorte racial.

Quem faz literatura? Onde se publica essa literatura? Quais sujeitos podem ser protagonistas dessa literatura? Que espaços possuem esses que fazem essa literatura? A partir dessas questões, iniciei uma nova perspectiva acadêmica não distante de grupos que estão sub-representados, tendo agora como sujeitos de pesquisa negros e negras em processo de produção escrita. É legitimo apontar que o trabalho acadêmico reflete a subjetividade do pesquisador, não entendendo que esta corrompa a pesquisa, mas que, de certa maneira, guie o trabalho científico do estudioso e é neste sentido que a literatura de autorias negras, particularmente, a poesia slam, como será analisada nos capítulos posteriores deste trabalho, surge como norteadora de esperança, para uma literatura mais democrática entre negros. A língua é viva e evolui, não seria diferente em sua literatura, sobretudo na que é produzida pelos slammers, em que a performance se torna o elemento que produz significado. Novos indivíduos aparecem, tornando-se autores de suas histórias e foi assim que entendi que era hora de me tornar sujeito principal da minha, seja ela como professor, autor ou pesquisador, atribuindo ao meu povo protagonismo de nossas narrativas.

Na literatura brasileira, vimos as constantes mudanças no fazer literário, que aqui se produziram desde a Carta de Pero Vaz de Caminha ao *Quarto de despejo* ([1960] 2014) de Carolina Maria de Jesus, situados em tempos diferentes, entretanto, conservando cada um suas particularidades que lhes conferem originalidades literárias distintas. Estas características irão sinalizar a construção de novas identidades, oriundas de sujeitos que estão em constante transformação. Para Stuart Hall:

> [...] As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. [...] Assim a chamada “crise de identidade” é vista como um processo mais amplo de mudança. (HALL, 2011, p. 11)

Desde que me tornei um sujeito consciente de minha negritude, percebi a relevância dos estudos acadêmicos que a permeiam, sendo imperativa a discussão que abarca uma teoria literária voltada para esse campo. Estudei os variados movimentos literários ao longo da história, bem como os seus segmentos e não vi disciplina que se voltasse ao estudo acerca da cultura afro-brasileira, sobretudo para a literatura. Este processo de negação ia não só de encontro à lei 10.639/03, que traz a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira, dando destaque também ao ensino de literatura, nas etapas da educação básica, fundamental e médio, mas também ao enfrentamento que dá base à sociedade brasileira, sua cultura. Estudamos literatura grega, romana, portuguesa e nada se viu de literatura africana e afro-brasileira.

Ao escolher Letras, tive a certeza de que poderia dar visibilidade a pessoas como eu, criando mecanismos que servissem de ponte para a minha ascensão social. A literatura foi, sem dúvida, o grande componente de transformação, pois me subsidiou através da leitura com os elementos necessários para os letramentos, enquanto cidadão. A vida para pessoas negras parece estar sempre à prova. É comum para os negros terem histórias que atravessam caminhadas dolorosas: a falta de oportunidades, as periferias tantas vezes barbarizadas pelo tráfico, violência extrema, mas como luz no fim do túnel ter a vontade de vencer na vida. Foi esta vontade de vencer que me trouxe até aqui, não bastando, apenas, todo o encantamento pelo fazer literário da negritude ou a falta dele, no cenário acadêmico. Pesquisas como esta são importantes e pertinentes, à medida que denunciam a negação de uma história viva e reconstroem a história de um povo não representado.

Sustento minha pesquisa nos pressupostos da literatura afro-brasileira de Eduardo de Assis Duarte (2010) e no que pensa Luiz Silva Cuti (2010) com literatura negro-brasileira, acreditando que as duas teorias literárias, embora divergentes, embasam todo o escopo de produção de autorias negras, embora seja preciso mencionar que nem todo autor negro produza literatura nos campos citados, e de forma a entender os caminhos pelos quais os sujeitos negros são autores de suas narrativas. Tenho ainda como base os estudos da *Performance, recepção e leitura*, de Paul Zumthor (2018), importante teórico que aborda o texto literário como performance, e no mesmo segmento, a estudiosa Leda Maria Martins (2022), que observa a performance nos estudos afro-brasileiros, dando especial destaque para o que ela entende como oralitura, termo que aprofundo no capítulo 3. Trago os estudos de Dominique Maingueneau (1997) para referenciar a observação que faço no slam, enquanto texto falado, com destaque da Análise do Discurso que se torna importante, à medida que subtrai do texto o seu contexto de produção.

Os sujeitos negros da sociedade brasileira, em contextos de literatura, construíram suas narrativas ao mesmo tempo em que formavam sua identidade, através do exposto no texto que produziam, assim sendo, o texto literário pode apresentar um cenário de reflexão quanto à visibilidade e resistência desses indivíduos ora invisibilizados.

No Brasil, por volta do ano de 2008, surgiu um movimento de cultura/contracultura nos guetos e periferias das grandes cidades brasileiras, notadamente, Rio de Janeiro e São Paulo, intitulado batalha de slammers*,* movimento este que se serviu do texto literário como base para sua estrutura (BARBOSA, 2020). Em viagem aos EUA, na década de 1980, Roberta Estrela D'alva observou em suas pesquisas a organização do que seria o que hoje conhecemos como poesia slam. Lá, grupos organizados estavam dispostos a subverter a ordem acadêmica tradicional, criando as competições similares às rodas de slam:

> Foi no ano de 1986, no Green Mill Jazz Club, um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora no norte de Chicago, nos Estados Unidos, que o operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith, juntamente com grupo Chicago Poetry Ensemble, criou um "show-cabaré-poético-vaudevilliano" chamado Uptown Poetry Slam, considerado o primeiro *poetry slam*. Smith, em colaboração com outros artistas, organizava noites de performances poéticas, numa tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos. (D'ALVA, 2014, p. 110-111)

Grupos do estado de São Paulo são partes constantes dos que serão observados e descritos aqui, por ser o estado o pioneiro das competições de rua. De acordo com o artigo "Zap! Slam: A primeira batalha de poesia do Brasil", do portal digital Ponte Jornalismo (2017), o grupo Zap – Zona Autônoma da Palavra foi o primeiro grupo a produzir slam no Brasil. Roberta Estrela D' Alva, pesquisadora e criadora de textos slam, em 2008, após viagem aos Estados Unidos, cria o primeiro grupo organizado do país a promover competições de batalhas de textos falados em rua.

Assim, a poesia se destacou como principal arma de resistência para estes grupos que, majoritariamente, eram formados por jovens negros e mulheres. Este texto, produzido em sua forma oral e criado como arte-movimento de uma força literária. Dessa maneira, o slam se valeu não só do texto oral, mas também do ato performático, que dava ao conjunto a combinação perfeita na criação poética. Para Daniela Silva de Freitas:

> No slam poetry, a poesia deixa o ambiente acadêmico, abandona os circuitos tradicionais de curadoria e produção de sentido, flerta com a canção popular e torna-se uma prática coletiva e, como tal, se estabelece no limite entre o oral, o escrito e o visual, fazendo da performance um elemento central. (FREITAS, 2020, p.03)

Com o avanço da tecnologia, esses grupos, agora fragmentados por diversos motivos, passaram a utilizar a poesia slam, posteriormente compartilhado em redes sociais digitais, proporcionando mais visibilidade a suas produções literárias. O espaço modificou-se, contudo, mantendo os elementos clássicos de literariedade: construções metafóricas, rimas e mecanismos linguísticos, presentes na poesia, falados pelos sujeitos no meio social (FÉLIX et al, 2020).

Nesse contexto, percebo que estes grupos se adequam ao meio em que estão inseridos, em um processo de ressignificação do ato literário, isto é, tomam um fato social comum para si, dentro de seu grupo, dotando-o de subjetividade, assim, transformam um fato ocorrido socialmente em texto literário como se recontassem o mesmo a sua maneira em forma de poesia. O professor Terry Eagleton orienta-nos nesse sentido que “todas as obras literárias, em outras palavras, são reescritas, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma reescritura” (EAGLETON, 2019, p.19).

As redes sociais digitais estão emergindo como potências que permitem aos sujeitos que delas participam novas possibilidades para o mundo letrado, assim, o slam, como gênero literário, surge dando visibilidade aos autores que em sua maioria estão localizados em grupos marginalizados. O entendimento de quem são e como são estes sujeitos e em quais espaços estão produzindo sinaliza maior democratização da literatura, seja ela em quaisquer ramificações.

Não basta, somente, estudar o processo de produção literária feita por negros, restringindo-o à academia. Como cidadão e professor, percebendo-me sujeito negro, tenho buscado novas reformulações do conhecimento empírico, aplicando-os à prática de ensino, tornando possível o fazer literário de pessoas negras, antes invisibilizadas. Pensando todo este processo, surgiram perguntas elementares para a formulação deste trabalho, tais como: como as performances de poesia slam são compartilhadas em rede sociais digitais? Seguindo, tenho como questões específicas as que tentam identificar e localizar o slam em outras conjunturas: De que forma as relações raciais estão relacionadas aos grupos de slammers produzindo literatura? Em que medida a produção de mulheres negras no slam pode ser considerada movimento de literatura?

Nesse contexto, elejo como objetivo geral desta pesquisa: analisar poesias slam de mulheres negras dos grupos Slam Resistência e Slam da Guilhermina, a partir de seus perfis em redes sociais digitais, observando aspectos literários, de oralidade e performances relativas a slammers. Seleciono o estado de São Paulo por entender que este foi o lugar em que o slam primeiro se manifestou, enquanto movimento aqui no Brasil. Seleciono os grupos citados por entender serem eles os grupos de maior atuação

e militância no que diz respeito ao movimento slam em São Paulo. Para esta verificação, tomei o exposto nos perfis de cada grupo nas redes sociais *Instagram e You Tube,* partindo do pressuposto de que estas são mídias de grande relevância para a divulgação social das produções de slam. Mostrei como são estes grupos, notadamente, composto por mulheres negras e como se organizam em relação aos aspectos dispostos em seus perfis.

Para os objetivos específicos: estudar os conceitos das relações étnico-raciais, tendo a literatura como modelo de observação e comparação; compreender os conceitos de literatura afro-brasileira e negro-brasileira, a partir da teoria literária que pensa o campo em que negros estão produzindo, comparando essas teorias ao corpo de produção do slam, produzido produzido por mulheres negras nos grupos observados. Produtores de slam divulgam suas produções em mídias sociais, ocasião esta que proporciona mais visibilidade a essa juventude posta na marginalidade da sociedade.

Quanto à metodologia, realizei o levantamento de dados no que concerne à produção bibliográfica dos conceitos de literatura, voltados para esta pesquisa, relacionando-os às questões da teoria racial, e os adequei a indivíduos negros, produtores do slam, observando os mecanismos de produção, termos, elementos e interferências do meio social no texto à medida que são criados. Por se tratar de conteúdos publicados e compartilhados em mídias digitais, entendi ser mais exequível digitar as produções que são gravadas e compartilhadas. À medida que foram compartilhadas em redes sociais serão transcritas e trazidas para a pesquisa, para que os apontamentos fossem feitos e analisados nas demandas que surgiram, não me eximi de fazer a devida referência, ressaltando ainda que mesmo sendo deslocada para a modalidade escrita, a poesia slam é marcada pela oralidade. Inicialmente, como passo-a-passo para esta análise, escolhi os textos de mulheres negras dos grupos citados dos textos de slam com destaque para aqueles premiados em competições, em seguida, procedi à transcrição da forma como são falados, analisei os aspectos literários, de oralidade e discurso contidos na poesia. Finalizei com a amostra de prints que ilustrarão a ocorrência da performance no slam, por entender que os vídeos são registros artísticos de outra produção artística.

Discuto no primeiro capítulo as relações entre literatura e questões étnico-raciais, conceitos da teoria racial que são analisados e relacionados com as questões da literatura. Introduzo a ideia de diáspora no trabalho, entendendo o termo a partir do que Aza Njeri (2022), doutora em Literaturas Africanas, nos diz acerca do movimento de dispersão da população africana. Assim, o pensamento de diáspora, de acordo com Njeri, ganha outras dimensões, como abordarei no capítulo. Apresento o entendimento de raça consoante ao pensamento da professora Bárbara Carine (2023) como uma

construção social, momento em que temos o negro racializado socialmente. Para esse entendimento, discuto sobre a proposta de Sueli Carneiro (2023) com sua obra *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser,* o momento em que não apenas o corpo negro torna-se racializado, mas também toda a sua produção simbólica, a exemplo da literatura. Há também uma discussão sobre a vida do sujeito negro e o seu corpo, o que Guerreiro Ramos (1995) vai entender como negro tema versus negro vida, discussão que abarca a relação de sujeito e objeto, tão presente na relação de literatura afro-brasileira e negro-brasileira, conceitos que serão analisados na segunda parte desta pesquisa.

No segundo capítulo, faço um levantamento teórico do que podemos entender como literatura produzida por pessoas negras. Analiso o que se tem de produção conceitual desse campo teórico. Em Cuti (2010), discuto a teoria de literatura negro-brasileira, tendo como contrapartida Duarte (2010), cunhando o conceito de literatura afro-brasileira. Sendo a produção de negros/as objeto específico desta pesquisa, traço um paralelo entre os principais conceitos criados a partir da década de 70 do século XX, considerando o recorte temporal indicado por Miriam Alves (2020) e por Cuti. Assim, passo aos estudos do slam enquanto poesia produzida, majoritariamente, por negros e negras discutido por Sousa (2021), estudando em que medida essa produção enquadra-se nos moldes do conceito cunhado pelo professor Cuti, o de literatura negro-brasileira.

Seguindo o trabalho, apresento no terceiro capítulo o slam como produto de literatura oral, entendendo o universo de produção escrita que abarca este gênero literário como texto falado praticado, majoritariamente, por negros. Analiso do ponto de vista da teoria literária os apontamentos dessa produção escrita e oral veiculada em redes sociais digitais. Como em empreendimentos de pessoas negras, o slam também passa por investidas do sistema colonial, sendo tratado por críticos literários e instituições como literatura sem valor, produção de pessoas sub-representadas. Pensar literatura a partir de corpos socialmente estigmatizados significa a garantia de uma literatura mais democrática, pois o exercício da escrita é um ato de liberdade. Observo em Mikhail Bakhtin (2006) a construção de gênero textual, deslocando o slam (poesia falada) como gênero autônomo da poesia tradicional. Apresento o conceito de oralitura da pesquisadora Leda Maria Martins (2022), pois o slam é um gênero que está majoritariamente no campo da oralidade, e assim, analiso os textos transcritos através do olhar performático, referenciado Zumthor (2018). Separo textos de mulheres negras, dos grupos Slam Resistência e Slam da Guilhermina por entender que as autorias de mulheres negras guiam os movimentos de resistência no slam e assim nas autorias de pessoas negras.

Definir literatura, como nos ensina Jonathan Culler (1999), teórico literário, não é tarefa fácil. Muitas vezes, o cerne da discussão nem está centrado no recorte analisado, por isso mesmo a pergunta “o que é literatura?” não é o mais importante para os Estudos Literários (CULLER, 1999). Se para a definição de literatura não há um consenso entre os teóricos, é possível aplicar ao slam, seja como movimento ou o poesia falada, o mesmo entendimento epistemológico. As vozes negras femininas no slam foram construídas por múltiplas bases que aqui analisei: a construção interseccionada, conceito que abordei no terceiro capítulo, a escrita com base em vivências, além das teorias da literatura que pensam as autorias negras, a literatura afro-brasileira e negro-brasileira. Ainda que eu perpasse todo esse caminho teórico-referencial, o slam, em suas formas multifacetadas, continuaria sendo o que é em seu todo cultural. Ao observar o fenômeno da década de 1980 nos EUA e o trazê-lo para ruas da capital paulista, Roberta Estrela D’Alva assim o define: “Poderíamos definir o *poetry slam,* ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento” (D ‘ALVA, 2014, p.110).

Um universo tão grande, quando pensamos a construção da formulação “o que é literatura?”, que leva em consideração as influências teóricas dos formalistas, pós-estruturalistas, feministas e marxistas (CULLER, 1999). Se essas ocorrências constroem o todo da teoria literária lá, penso que o slam pode também ser analisado em suas diversas influências que citei acima e ainda assim, continuarmos com a indefinição de “o que é slam”, e desta maneira, proceder à análise do slam. Se Culler assim entendeu para a não definição de literatura, de igual maneira Roberta Estrela D’Alva vai nos orientar acerca do slam. Para a pesquisadora:

> 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. (DÁLVA, 2014, p. 109)

Seguindo o que nos apresenta Roberta Estrela D’Alva sobre o slam, adoto na mesma linha em minha pesquisa esse entendimento, contudo, o tratarei como a questão de gênero e poético, assim, o slam como gênero será a poesia falada, o texto falado em performances. Entendo que na ideia de movimento poético, a questão do gênero se perde, pois outras ocorrências estarão nesse processo como as questões culturais. Entretanto, não há como divergir que, o slam é a poesia falada. Logo, a máxima que recai sobre a dificuldade de qualificação do recorte persiste nesse movimento

epistemológico. Nesta ocorrência de oralidade, entram as teorias literárias que aqui embasam a minha dissertação, as teorias da literatura afro-brasileira e negro-brasileira, pois também o slam, na seara da poesia falada terá características que necessariamente estão localizadas nestas teorias, uma vez que ambas pensam o sujeito negro produzindo a arte da literatura. Logo, neste trabalho, apresento a poesia falada como uma arte para além da literatura. Ressalto que os termos “poema” e “poesia” irão se equivaler em minha pesquisa, pois os criadores de slam ora se apresentam poetas que apresentarão os seus poemas, bem como aqueles que fazem poesia, logo, manterei as máximas dos termos em um sentido de equivalência, por entender ser essas as formas de apresentação dos slammers.

Em última instância desta apresentação, justifico a divisão dos capítulos que irão seguir, por ser o PPRER – Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais é um curso interdisciplinar que primeiro observa e importa-se com as questões raciais, como o fiz nesta pesquisa. Observei a literatura de autorias negras sob os aspectos da racialidade, e quando menciono literatura, estendo à produção do slam, bem como aos slammers. Logo, por ser este o programa do qual faço parte, apresentarei os conceitos basilares ao entendimento letrado de literatura e as relações étnico-raciais, com os referenciais que pensam a literatura de autorias negras e assim, apresentar uma pesquisa coerente com o que dá base a este curso, não me furtando de em todas as partes da pesquisa, abordar o recorte principal.

1 - Literatura, slam e questões étnico-raciais: uma introdução

Neste capítulo, apresento os conceitos que permeiam o campo dos estudos raciais e o que podemos relacionar à literatura, sobretudo a que é produzida pelos slammers. Na primeira seção, proponho uma discussão acerca de raça como uma construção histórica, sendo atualmente empreendida pelo viés do sistema racista. Apresento as concepções de “negro-tema” e “negro-vida” de Guerreiro Ramos (1995), relacionando com a produção de literatura e o slam. Adiante, trago a ideia de pacto da branquitude de Cida Bento (2022), sendo manifestada na literatura e dados sobre o apagamento da população negra no universo de produção editorial literária.

1.1 - Raça e racialidade no texto literário: o negro como tema e o negro como vida

A discussão de raça e racialidade na literatura nos retoma à ideia de hierarquização, uma vez que as personagens negras literárias eram colocadas como seres de menor categoria. O termo “racialidade” pode ser entendido como a teoria que pensa a divisão das raças de forma hierarquizada, sendo determinado um grupo superior aos demais. Em seu artigo “Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia” (2014), o professor Kabengele Munanga traça um panorama de fundação do pensamento científico da ciência biológica para explicar raça, teoria que atravessou todo o século XVIII, mas falhou, porque nada mais pretendeu que tentar explicar a diversidade humana que em sua essência é apenas uma. Ainda que sejamos indivíduos únicos e com características distintas, essas não são suficientes para nos classificar em raças. Segundo Munanga:

> Combinando todos esses desencontros com os progressos realizados na própria ciência biológica (genética humana, biologia molecular, bioquímica), os estudiosos desse campo de conhecimento chegaram a conclusão de que a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito alias cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem. (MUNANGA, 2014, p. 4-5)

E foi com essas ideias, criadas a partir do pensamento vigente, que a sociedade chegou ao conceito de raça, de acordo com a perspectiva adotada acima, implicando mais tarde nas dissociações biológica e social para a nomenclatura como categorias, fortemente disputadas não só no campo das Ciências Sociais, mas também nos de Humanas e Linguística. Conforme Pinheiro:

> Existe o conceito biológico de raça, que é este criado e sustentado secularmente pelo racismo científico, mas que caiu há duas décadas com as recentes descobertas genéticas, porém o racismo científico cria o conceito social de raça. Esse existe e é muito forte. (PINHEIRO, 2023, p. 43)

Logo, foi com base neste discurso, ancorado no conceito social de raça, que o sistema de poder que tanto violentou a população negra se sustentou. Uma vez que a ciência avançou, ela minou o caráter científico dessa teoria que inferiorizava negros. Nessa perspectiva, esse sistema buscou (des)nivelar pessoas dominadas, desconstruindo todo o processo cultural de um povo. Para o sociólogo Andrey Cordeiro Ferreira (2014, p. 259), doutor em Ciências Sociais pela (UFF): "[...] o colonialismo unificou diferentes povos através da criação de um novo conceito – o de raça – que passou a ser um princípio de hierarquização associada à divisão do trabalho capitalista."

O discurso criado a partir das narrativas com viés racial subverte a identidade do sujeito negro, tendo como consequência direta representações encaradas como de menor valor nos textos literários. O discurso é aquilo que se produz sobre o enunciado posto, é o que organiza o que pode ser dito em determinada época ou período e ainda quem é que pode produzir (FOUCAULT, 2014). Nesse sentido, a literatura do sujeito negro só poderia ser considerada texto literário se fosse legitimada por determinado grupo composto pelo todo hegemônico, pois ele seria capaz de construir um sujeito no próprio discurso, considerando este em suas diversas práticas: verbais e não-verbais, pensando o caso de uma roda de declamação de poesias, momento em que o corpo é utilizado como expressão do fazer literário. Logo, esperar que a produção de pessoas negras fosse validada por determinado grupo estava ligada ao ato de redução de indivíduos pelo fator racial.

Para o entendimento de como a questão racial também teve os seus efeitos na literatura produzida por negros, tomo como referência o estudo de Sueli Carneiro, no livro *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023), obra que é iniciada tomando por base o conceito de dispositivo de Michel Foucault (1995) e a ideia de contrato racial do filósofo afro-americano Charles Mills (1997). A questão do dispositivo proposta por Foucault é a que molda a estrutura de uma sociedade como um todo, uma vez que representa um conjunto de poderes estabelecidos, assim, para o filósofo francês, dispositivo é:

> [...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não-dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 1995, p. 244)

Seguindo pela teoria de Foucault, Carneiro entende que há elementos não sinalizados na teoria do dispositivo que estão para além do que foi proposto e que se relacionam diretamente com as questões de raça, pois, de acordo com Carneiro (2023), acerca do negro, isso é abrangido “pelo estatuto que tem nele a cor da pele” (CARNEIRO, 2023, p. 31). Logo, nasce a ideia de dispositivo de racialidade como o conjunto de práticas descritas por Foucault, agora aplicado às questões da raça, movimentando a estrutura da sociedade pelo fator cor.

Como ponto de partida, o contrato racial de Mills chama atenção na obra de Carneiro, pois é o que sustenta a ideia do dispositivo, porque a previsão dos elementos que constituirão o dispositivo nascerá de atos propostos em um contrato feito entre os privilegiados. Nesse sentido, Carneiro entende que: “Este não é realizado entre todos os indivíduos, mas entre pessoas ‘que contam’, isto é, entre as brancas” (CARNEIRO, 2023, p. 34). Com isso, os apontamentos sobre este contrato localizam-se em todas as ações de investida contra a população negra.

Em sua obra *O contrato racial,* Mills (1997) entende que os privilégios de pessoas brancas vêm na forma de um ato não apontado ou reconhecido como uma estrutura concreta, enquanto sistema, mas que eles existem e estão instalados como instrumento de dominação, assim o autor define que: “A supremacia branca é o sistema político sem nome que fez do mundo moderno o que é hoje”[1] (MILLS, 1997, p. 01, tradução minha).

A previsão deste contrato equivale-se a um conjunto de violências destinadas aos que estão na mira do pacto, separando os diferentes, sendo construído por aqueles que se sentem comuns nas posições superiores e os dominados são colocados em posições de objeto (CARNEIRO, 2023). É com esta perspectiva que a pensadora definirá sua ideia de dispositivo de racialidade, entendendo que há conjuntos propositivos na contramão de negros e negras, assimilando-os aos pontos previstos na ideia de contrato racial. Para Mills (1997, p.13-14, tradução minha[2]) [...] “O Contrato Racial estabelece um sistema político racial, um estado racial e um sistema jurídico racial, onde o status dos brancos e dos não-brancos é claramente demarcado, seja por lei ou por costume”.

A literatura, sobretudo nos textos escritos por pessoas negras, também sofreu forte influência negativa desse sistema. Pensar em uma literatura de autoria negra significou localizar pessoas que estavam no campo da sub-representação que

[1] “White supremacy is the unnamed political system that has made the modern world what it is today”.

[2]“The Racial Contract establishes a racial polity, a racial state, and a racial juridical system, where the Status of whites and nonwhites is clearly demarcated, whether by law or custom”.

reivindicavam espaços diversos não só na literatura. Tatiana Nascimento (2020) aponta que desde o século XIX já havia a preocupação com os estudos de recorte racial no Brasil. E seguindo na mesma direção, Eduardo de Assis Duarte (2010) defende que a literatura afro-brasileira, como entende o teórico, sempre se fez presente, demarcando em seu corpus textual as especificações desse campo literário, logo, houve uma carga racista que invisibilizava negros, tendo como consequência o apagamento epistemológico.

Esse apagamento epistemológico da população negra implicou no surgimento de postulados acadêmicos acerca desses sujeitos, tornando-os um corpo racializado e objeto de pesquisa, passando a mero recorte de pesquisa, desnudo de sua identidade e subjetividade. Assim, "como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros" (KILOMBA, 2019, p. 28).

Desta maneira, questiono, junto ao pensamento de Grada Kilomba, o entendimento de sujeito, uma vez que corpos negros têm sido racializados, postos como objeto, não sendo reconhecidos como seres providos de autonomia. Quem seriam esses sujeitos, os quais são merecedores de autonomia? Para Kilomba:

> O termo sujeito, contudo, especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a conceito substancial, mas sim a um conceito relacional. Ter o status de sujeito significa que, por um lado, indivíduos podem se encontrar e se apresentar em esferas diferentes de intersubjetividade e realidades sociais, e por outro lado, podem participar em suas sociedades, isto é, podem determinar os tópicos e anunciar os temas e agendas das sociedades em que vivem. (KILOMBA, 2019, p.74)

Recorrendo-me aos pressupostos de Alberto Guerreiro Ramos (1995), passo à observação do negro como objeto de pesquisa, o que na obra do autor, *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Ramos entende o conceito de "negro-tema" como diferente de "negro-vida", conceitos emergenciais para a localização e significado do ser negro. São discussões pertinentes ao debate racial, uma vez aprofundada a visão do negro na associação sujeito versus objeto, na tentativa de elucidar as tratativas de trabalho no espaço em que se apresenta, questionando em que momento será objeto, portanto, racializado, e em qual momento será sujeito dotado de autonomia, sendo ele reconhecido para além de um corpo objetificado.

Nesse sentido, isto é, o da mudança de lugar que se apresenta neste trabalho, o sujeito tomado de sua subjetividade e em suas potencialidades simbólicas é aquele que se constrói a partir de literatura. Apresento o negro-vida, conceito criado por Ramos (1995), defendendo, antes, a vida em sua integralidade com a experiência vivida, o que podemos perceber na literatura como o momento em que a personagem e autoria negras, assumindo papel de protagonismo, existem em suas especificidades de vida,

ante o enfrentamento duro das adversidades sociais. Para o autor, “negro-vida” vai se referir à vida das pessoas negras, vividas em uma sociedade opressora, mas que ainda assim, resistem aos fatos opressores (RAMOS, 1999), assim, “o negro-vida é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, protéico, multiforme, do qual, na verdade, não era ontem e será amanhã o que não é hoje” (GUERREIRO RAMOS, 1999, p. 215). Em contrapartida, o autor entende que negro-tema é a pessoa negra, tornando-se objeto de estudo. Negro-tema passa, somente, à condição de subserviência, sendo destituído de sua condição de pessoa, implicando a manutenção do sistema de morte colonial:

> Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escalpelação perpetrada por literatos e pelos chamados "antropólogos" e "sociólogos". Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida. O negro-tema é uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso, ou de qualquer modo como um risco, um traço da realidade nacional que chama a atenção. (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 215)

Falar de representação negra, sobretudo na literatura, nos remonta ao que Frantz Fanon (2022) aponta acerca dessas representações que surgem trajadas de estereótipos mantendo o pensamento brancocêntrico[3] vigente, ainda que não haja mais o sistema escravocrata.

> As histórias de Tarzan, de exploradores mirins, de Mickey e de todas as revistas ilustradas visam uma genuína descompressão de agressividade coletiva. São revistas escritas por brancos para crianças brancas. [...] E o Lobo, o Gênio Maligno, o Mal, o Selvagem são sempre representados por um negro ou um índio. (FANON, 2020, p. 161)

Não há a necessidade de irmos muito distante para constatar o que Fanon já observava. Quando se analisam os escritos de Monteiro Lobato ([1963] 2019), nas descrições de tia Anastácia no *Sítio do pica-pau amarelo*, o autor, homem branco, utiliza das citadas artimanhas, descritas por Fanon, para demarcar a personagem negra com toda a sua carga pejorativa, brancocêntrica e colonial.

> — Nem eu. Mas lembre-se, Nastácia, que também nunca vimos contar de nenhuma boneca que falasse, nem de nenhum visconde de sabugo que agisse tal qual uma gentinha — e aí estão a Emília e o Visconde de Sabugosa. — Lá isso é — resmungou a preta, pendurando o beiço. (LOBATO, 2019, p. 38)

[3] A expressão “brancocêntrico” faz referência ao homem branco como centro de todas as coisas.

Já era conhecida a sua participação nas questões ligadas à ciência eugênica, vigente a sua época de sociedade constituída por volta de 1918. Para a pesquisadora Luana T. O. Tamano (2021, p. 26): “No Brasil, a eugenia foi confundida com higiene, operando no ideário de alguns políticos e estudiosos como seu sinônimo, estando atrelada à medicina social”. Assim, a eugenia foi o movimento que pensava a limpeza das raças, como mecanismo de branquear a população brasileira, não logrando êxito como sociedade científica (TAMANO, 2021).

Nas discussões pertinentes às questões étnico-raciais e literatura, faz-se importante a observação deste marco social que vigorou no Brasil do século XX com o advento da ciência eugenista. Lobato é tido como grande difusor da literatura no Brasil, sobretudo no campo da literatura infantojuvenil, sendo ainda o dia da literatura infantil, 18 de abril, data natalícia do escritor Monteiro Lobato (BRASIL, 2002).

Não restaram dúvidas quanto ao movimento de investida que a teoria eugênica tentou no Brasil e, principalmente, no trato com as questões ligadas à literatura. Lobato e os até então cientistas trocavam correspondências acerca do êxito ideológico/científico desta corrente, como no trecho de carta a seguir de Lobato a Renato Kehl datada do ano de 1918, período em que se instalou a ciência eugênica no Brasil:

> Acabo de ler sua conferência sobre eugenia, lida na A. C. de M. e confesso-me envergonhado por só agora travar conhecimento com um espírito tão brilhante como o teu, untado para tão nobres ideais e servido, na expressão do pensamento, para um estilo verdadeiramente ‘eugênico’ pela clareza, equilíbrio e rigor vernacular. (TAMANO, 2021, p. 1)

Valendo-se de seu potencial em literatura, o autor, através dos variados gêneros que publicava na imprensa, propagou a corrente eugenista vigente no período das crônicas jornalísticas que imprimiam o viés científico na literatura. Quando se observa “Jeca tatu” (2019), crônica do referido autor, o sentido dado às personagens destoa por forte carga eugênica, no sentido de anomalia dado não só ao biológico, mas também ao social dos sujeitos que para um escritor da tradição eugênica sinalizava êxito em sua investida. Observo o quão grande foi o potencial de Lobato em desfavor dessas personagens na literatura e que eram tidas como características comuns, lidas e propagadas socialmente.

> Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Brahmaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos. [...] A modinha, como as demais manifestações de arte popular existentes no país, é obra do mulato, em cujas veias o sangue recente do europeu, rico de atavismos

> estéticos, borbulha d'envolta com o sangue selvagem, alegre e são do negro. (LOBATO, 2012, p. 13)

Portanto, seja na literatura ou fora dela, o corpo negro esteve na serventia da racialidade, quando pensamos as questões históricas do processo de escravização e colonização, ficando o racismo como herança. Tal sistema racista gerou questões discriminatórias em nossa sociedade, como consequência disso, pessoas negras foram invisibizadas socialmente. Na literatura, o sujeito negro teve sua condição reduzida à de objeto, necessitando esse sujeito que se reinventar em formas de existir, manifestando potencialidades do ser negro.

1.2 - Negritudes, diáspora e relações raciais

A compreensão da negritude como um fator de identidade ainda permeia os estudos acadêmicos de forma fragmentada, demandando mais apreciação dos teóricos que pensam a temática. Como exposto ao longo deste estudo, a construção dessa identidade negra foi moldada pelo viés da ciência biológica, tendo como consequência direta a visão racista que tanto assola a comunidade negra quando se deu o empreendimento colonial, as ações de colonização e exploração, aos dias atuais. Aimé Césaire (2022) entende que a negritude é o ato de ser negro, de manifestar-se negro em sua integralidade, frente às investidas impostas pelo racismo.

De acordo com o professor Kabengele Munanga (2020), para observar a questão do conceito de negritude, faz-se necessário um aprofundamento mais teórico do termo. Ao publicar a obra *Negritude: usos e sentidos* (2019), o teórico argumenta que a identidade negra deve estar bem delimitada, ao passo que não seja identidade objetiva confundida com identidade subjetiva, pois segundo o autor:

> A identidade negra no Brasil de hoje se tornou essa realidade da qual se fala tanto, mas sem definir no fundo o que ela é ou em que ela consiste. A identidade objetiva apresentada através das características culturais, linguísticas e outras descritas pelos estudiosos muitas vezes é confundida com a identidade subjetiva, que é a maneira como o próprio grupo se define e ou é definido pelos grupos vizinhos. (MUNANGA, 2020, p. 11)

Ao relacionarmos esta ideia com a literatura, sobretudo a produzida por slammers, percebemos o quanto essa visão de subjetividade está imbricada nas produções de slam, como já o apresentamos acima, o pertencimento de grupo será o elo de definição subjetiva daquele determinado conjunto inserido em uma dada cultura, fazendo uso de instrumentos linguísticos característicos do grupo. Nesse sentido, alguns fatores concorrerão para a construção desta identidade ou personalidade de

grupo, como aponta Munanga acerca de sua teoria sobre negritude (2019, p. 12): “o fator histórico, o fator linguístico e o psicológico”, fatores este que trago para analisar o slam.

Quanto ao fator histórico, o autor entende que este é a base principal dessa construção, uma vez que envolverá os elementos culturais em toda a sua diversidade. No que diz respeito ao fator linguístico, não se pode desconsiderá-lo de forma total, pois ainda encontramos polos em que são faladas as línguas de matriz africana e temos a diversidade diaspórica na literatura, na música e nas variantes de linguagens. O terceiro fator, o da identidade, não nos remete a questões psicológicas em si, mas aos questionamentos sobre a figura do negro, considerando as mudanças ao longo da história, e não pelo viés da biologia, sendo esta última racista (MUNANGA, 2020). Assim, negritude estará para além da identidade negra, um conjunto de reafirmação do ser negro, um elo de conscientização que convoca a todos que fazem parte deste processo para caminharem juntos, reivindicando os valores, a cultura e dignidade do povo negro de forma coletiva e subjetiva, tomando para si a causa de ancestralidade que gerou o processo de diáspora. Isso exposto, relaciono com conceito de Guerreiro Ramos (1955) acerca do “negro-vida”, bem como aquilo que é textualmente falado pelos slammers, uma vez que o processo de negritude está na poesia falada, vivenciando, diariamente, as questões de uma sociedade opressora, mas que pelo viés da literatura e seu ato performático, transcendem a questão da opressão social. A poesia slam é um ato de negritude, ao mesmo tempo que resiste ante as investidas coloniais, estando assim relacionada ao que Guerreiro Ramos entende como “negro-vida”.

A discussão em torno da diáspora negra está para além de questões que evocam a identidade negra. Não se pretende neste trabalho uma discussão ampla do conceito de identidade, entretanto, para melhor explorar a ideia evocada, tomo outro estudo de Munanga (2012) intitulado “Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?”, artigo publicado na revista da ABPN, no qual o antropólogo entende que a questão da identidade negra está referenciada na negritude como ato intrínseco enquanto categoria sócio-histórica. O conceito de identidade negra no Brasil pressupõe a existência de outras identidades, além da nacional, pois podem as comunidades serem formadas por diferentes elementos culturais: religioso, étnico, cultural e linguístico.

Ao definir a identidade, o pesquisador parte do princípio de que há diferença significativa entre identidade individual e identidade coletiva, admitindo suas variáveis na formação do povo brasileiro. Individual sendo, portanto, personalíssima do ser, particularizando o indivíduo com nome, sobrenome, sexo, entre outros. A coletiva a que nos define enquanto seres sociáveis, advinda da negritude e seus processos

multiculturais, pois, nas palavras do autor: “O multiculturalismo é justamente essa corrente de pensamento, filosofia, visão do mundo ou ideologia que defende o reconhecimento público da existência das diferenças no seio de uma nação” (MUNANGA, 2012, p. 7). Assim, identidade negra é aquela formada pelo conjunto de processos pelos quais a população negra passou, ao longo de sua caminhada, não somente com a chegada dos portugueses e aqui o consideraremos nas implicações da diáspora africana.

Para a professora Aza Njeri (2022), temos no conceito de diáspora um elemento que confere ao termo uma carga política, assim, já é possível pensar em diásporas negras no plural, nesse sentido, verificamos o processo de escravização sendo imbricado no ato de dispersão, trazendo como consequência a população negra fora do continente africano. Njeri entende que as diásporas criaram o que pensamos hoje como afrodescendentes, isto é, descendentes de África. O próprio termo em sua composição etimológica nos permite o entendimento para aqueles que descendem de África e evocar a ideia de diáspora faz-se importante, à medida que na literatura encontramos as diferentes construções textuais, demarcando a herança cultural e linguística.

Estima-se que essa influência cultural esteja marcada com as referências simbólicas dos povos de nações africanas, no Brasil em especial, dos povos Bantu oriundos de Angola. Essa influência angolana reverbera na cultura brasileira em seus conjuntos de tradições, pois só o Brasil foi responsável por quase 70% da população de pessoas escravizadas (HEYWOOD, 2019). Logo, verificamos a composição desse imaginário cultural que vai desde a religiosidade aos festejos de rua.

O sistema colonial, paulatinamente, tratou de entrincheirar a produção simbólica da população negra aqui no Brasil, chegada de África. Esse sistema compreendeu o período entre 1530 e 1822, quando os portugueses aqui chegaram em suas expedições a fim de explorar as terras encontradas além-Portugal. O colonialismo é aquele sistema da negação, apropriador das coisas alheias, mais restrito, um sistema de morte, quando se referenciam as pessoas negras em contexto de diáspora (CÉSAIRE, 2020). Essa demarcação do contexto colonial faz-se importante, à medida que as relações do Brasil foram marcadas por um viés de cunho racial como apontado por Leonardo Ortegal (2018), pesquisador da Universidade de Brasília:

> [...] negros e indígenas eram classificados e reclassificados ao olhar do europeu de forma racializada, isto é, de forma a estabelecer distinções entre esses três grandes grupos, não apenas com um sentido de hierarquização, mas de definição do que era ou não considerado humano. (ORTEGAL, 2018, p. 417)

O que se tinha era o negro racializado nas variadas formas que o homem branco, notadamente europeu, pôde explorar: força de trabalho e sexualidade, violentando a população negra diaspórica. Para Frantz Fanon (2020, p.180), “o negro simboliza o biológico. Antes de mais nada, a puberdade para eles começa aos nove anos, têm filhos aos dez; são quentes, têm o sangue forte; são robustos”. Assim, a questão de racialidade perpassa por um viés da biologia, identificando o sujeito negro como ser humano de menor categoria, e é neste sentido, que as teses racialistas são descritas por Carneiro (2023), pois são as “[...] que tratam a mistura como um problema e a mestiçagem como um fator corruptor de povos e nações” (CARNEIRO, 2023, p. 32).

1.3 - Relações raciais, pacto da branquitude e o apagamento da produção de pessoas negras

Todos os conceitos abordados neste capítulo nos guiam para a sinalização dos privilégios de grupos historicamente hegemônicos, que não só na literatura mantiveram suas vantagens, através dos variados mecanismos estruturantes da sociedade. Para a pesquisadora Cida Bento (2022), estas práticas que nem sempre são explícitas estão elencadas no que a autora chama de pacto da branquitude. Lançada no ano de 2022, oriundo do CEERT, instituto que tem como referência os estudos da temática racial, a obra *O pacto da branquitude* faz referência à união nem sempre velada de grupos privilegiados. Assim, a pesquisadora nos diz que:

> É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. (BENTO, 2022, p. 18)

Faz-se importante mencionar que esta prática velada, a qual Cida Bento entende como pacto, também está presente na literatura, à medida que determinados discursos são proferidos acerca da literatura que é produzida por negros, subalternizando-os em sua essência. Nesse sentido, é possível observar na fala de Ferreira Gullar (2011), escritor do cânone literário brasileiro que, durante entrevista na “Folha Ilustrada” do jornal *Folha de São Paulo*, atribui juízo de valor sobre a produção de negros em diáspora que chegaram no Brasil: “[...] Falar de literatura negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura” (GULLAR, 2011, n.p).

Verificamos nesta fala o que entendemos como a ação do colonizador que nega a ocorrência não só identitária de um povo, mas sua cultura e tradição histórica que aqui se consolidaram com a diáspora do povo africano. O pacto está explicitamente demarcado, uma vez que o escritor, homem branco, opera no sentido de dizer quem pode produzir e o que pode ser produzido, negando a bagagem cultural diaspórica de África no Brasil. Nesse sentido, as práticas que privilegiam a hegemonia da branquitude caminham na contramão de pessoas negras que produzem textos literários.

O reconhecimento da hegemonia de privilégio da branquitude se revela na literatura brasileira, à medida que não encontramos personagens negras em posições de protagonismos, seja no romance ou em quaisquer outros gêneros, muito embora possamos encontrar, ocasião que teremos posições subalternas, sujeitos postos na escória, prontos ao vexatório. Assim, o que significa a não inserção de pessoas negras com posições de privilégios nos textos literários, senão a triste investida do sistema racista? O pacto aqui manifestado não se restringe, apenas, à exclusão desses sujeitos, mas se supera nas situações que assola pejorativamente corpos negros. Ao proceder na localização de autores negros, esse número continua nos indicadores da quase inexistência. Acerca deste ponto, destaco as contribuições da pesquisadora Regina Dalcastagnè que, em seu artigo “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura contemporânea” (2011), reporta que:

> São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 87)

Como apontado por Cida Bento, não é expresso que determinados grupos se reuniram e procederam à decisão de excluir pessoas negras em suas produções, mas visualizar um número expressivo de 80% sinaliza que algo parece estar em desarmonia e que negros estão na base dela, não tendo suas representações de humanidades, sendo assim, invisibilizados no texto literário. Nessa observação, “a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca” (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 90). E aqui, valho-me da citação, apenas, para contextualizar o cenário contemporâneo, por entender que, neste período as autorias negras têm ganhado mais força, sobretudo a partir das primeiras organizações negras para a democratização da literatura.

Mesmo com significativos avanços, a questão do apagamento racial na área que concentra o todo editorial de autores negros, os índices parecem os mesmos. Dez anos após publicar o texto da citação acima, Regina Dalcastagnè (2021) apresenta um cenário que pouco mudou. Ao publicar sua pesquisa “Ausências e estereótipos no

romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades” (2021), trabalho que observou um grandioso número de obras da literatura brasileira, das mais importantes editoras do país. Quanto ao fator cor, a pesquisadora sinaliza que: “Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrando na meia-idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2021, p. 121).

Ao referenciar a ideia de pacto, questões pertinentes ao processo literário das autorias negras surgem, sobretudo as que nos ajudam a entender o que sustenta o sistema racista nas representações de sujeitos negros. Logo, demandas como a estereotipia de pessoas negras, seja na autoria ou como personagens, afetadas pela investida racial terá como consequência o apagamento de pessoas negras nas produções literárias. Falas de cânones da literatura como as de Ferreira Gullar (2011) sinalizará que, produções dessas autorias necessitarão de certa apreciação prévia, para que sejam consideradas literatura, ficando explícito que esta apreciação terá chancela de pessoas brancas. As produções de autorias negras são múltiplas e diversas em seu corpo de produção, estando ligada às questões de identidade e resistência, além da que localiza o povo negro na diáspora africana (NJERI, 2023).

2 - Autorias negras na produção literária brasileira

Neste capítulo, faço um estudo do movimento literário de autorias negras, assim, o termo “estética”, título desta segunda parte, passa à categoria de movimento literário e seus desdobramentos enquanto teoria literária. A seção 1, iniciada pela pergunta “Onde estão os escritores negros na literatura brasileira?” tende a provocação no sentido de sinalizar que este estudo busca localizar os escritores ao longo da história na literatura, acreditando que por força do racismo, tenham sido esquecidos e apagados. Na seção 2, traço um breve panorama dos conceitos que permeiam essa assim chamada estética negra, apontando os conceitos oriundos da academia para o campo de produção de escritores negros e finalizando, na seção 3, apresento o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020), relacionando-o aos criadores de slam.

2.1 - Onde estão os escritores negros na literatura brasileira?

A história da literatura que é produzida por pessoas negras está localizada nos grupos e subgrupos que não estão representados ao longo da história, seja no contexto da literatura ou em outros setores. Coletivos que se organizaram para publicações são exemplos dessa não representação. Houve a necessidade de pessoas se organizarem frente à invisibilização constante ocorrida. Bruno Duarte Nascimento, teórico que compõe a obra *Miriam alves plural* (2022), aponta que:

> No ano de 1980, Abelardo Rodrigues, Cuti, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina criaram o Quilombhoje Literatura, na cidade de São Paulo, com o intuito de discutir os próprios textos, que depois publicariam nos *Cadernos.* Inicialmente, eles mantinham as atividades dissociadas das dos *Cadernos Negros,* porém, em 1982, o grupo reconfigurou-se e passou a responsabilizar-se pela cadeia de produção dessa antologia literária. (NASCIMENTO, 2022, p. 30)

Eles, homens que criaram o Quilombhoje, estiveram ligados às lutas por emancipação e visibilidade literária, ao passo que as temáticas de natureza negra transitavam no embate do povo negro por liberdade simbólica, abrangendo não só a cultura, mas a religião e a literatura, como nos aponta a historiadora Regiane Augusto de Mattos na obra *História e cultura afro-brasileira* (2020). Ao sentido de emancipação, referencio o próprio direito ao fazer literário, antes negado, quando pensamos a representação de pessoas negras produzindo literatura. Assim, a formação da sociedade brasileira como um todo é entendida como fruto de processo simbólico, dado por séculos de cruzamentos culturais diversos, ações de cultura e contracultura que ao

longo da história formaram o que conhecemos atualmente por cultura afro-brasileira (MATTOS, 2020).

Como parte deste capítulo, busco situar um panorama de conceitos na literatura brasileira que teorizam as produções de autorias negras, a partir da década de 1970, quando ganharam projeção os movimentos de reivindicação das pessoas negras por visibilidade nas demandas sociais (CUTI, 2010), incluindo a literatura. A busca desses conceitos na produção negra amplia a democratização da literatura. Ao observar a ocorrência da história da literatura brasileira, percebo o quanto fomos formados, tendo por base o continente europeu. A literatura de modo geral abarca todo o processo de manifestação da escrita da linguagem humana, não estando restrita a nenhum grupo. É por ela que também se compõe o corpo simbólico de um povo, traçado nos processos de escrita. Para Antônio Cândido:

> Chamarei de literatura, de maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CÂNDIDO, 2011, p. 176-177)

A manifestação das personagens negras na literatura, seja enquanto protagonistas ou na condição de sujeitos destituídos de humanidade, sempre se fez presente, ora representada na condição de pessoa escravizada, ora envolta em um clamor por liberdade. Para o crítico Domício Proença Filho, no artigo “Trajetória do negro na literatura brasileira”: “No século XIX, presentifica-se a visão estereotipada, que vai prevalecer até a atualidade, com alguma variação” (PROENÇA FILHO, 2004, p.16). Em continuidade, encontramos na literatura brasileira, ainda por volta do Romantismo, movimento literário que vigorou no século XIX, sujeitos assumindo papel de protagonistas em suas representações, na escrita, a preocupação com o corpo negro sendo manifestada no texto literário de Castro Alves:

> Negras mulheres, suspendendo às tetas
> Magras crianças, cujas bocas pretas
> Rega o sangue das mães:
> Outras moças, mas nuas e espantadas,
> No turbilhão de espectros arrastadas,
> Em ânsia e mágoa vãs! (ALVES, 2007, p. 11)

No Romantismo, vimos emergir as primeiras ações de uma literatura dita brasileira, ao passo que sujeitos indígenas passaram a ser retratados na temática produzida, sendo idealizados em suas performances. Em José de Alencar, temos Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, retratada como a personificação máxima de um regionalismo típico brasileiro. Contexto este ainda em disputa no campo identitário de

luta dos sujeitos indígenas que buscam em suas representações, diversas daquelas que ora são apresentadas, a legitimação de um ser comum em suas especificidades, distante do imaginário eurocentrado, tão idealizado na primeira geração da estética do Romantismo.

Não muito distante, os primeiros sujeitos negros, paulatinamente, começaram a aspirar lugares de protagonismos, assim vimos chegar, Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira (ALVES, 2010), mulher preta, produzindo à frente de seu tempo, com sua obra *Úrsula* (1859), romance que desafiava o postulado vigente.

Ao analisar o chamado panorama literário de autorias negras e trazer ao corpo dessa pesquisa o conjunto de entendimento sobre a área, localizando-o como campo de estudos da crítica literária, pode-se perceber que, em se tratando de trabalho literário feito exclusivamente por sujeitos negros, é possível verificar que tal produção sempre esteve em voga na literatura brasileira (DUARTE, 2010).

Produções de grupos sub-representados nascem de impulsos coletivos daqueles que se pretendem revolucionários, reivindicando, através da literatura, um mundo mais justo entre homens e mulheres. O fazer poético do gênero slam, por exemplo, promove a subversão dos enunciados postos socialmente, colocando à prova o papel social da literatura. E é possível verificar que pelo texto literário desses sujeitos, no slam, o caráter universal da literatura apresenta-se como o da reivindicação, estando presente em sua integralidade, questionando as estruturas vigentes da sociedade. Antônio Cândido, teórico da literatura, confirma o exposto acima, ao fazer uma análise sobre o papel social da literatura, entendendo literatura em uma dimensão ampla:

> [...] os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CÂNDIDO, 2011, p. 177)

Destaco a preocupação dos autores negros que pontuam questões relacionadas com a subjetividade negra em seus trabalhos produzidos, em questão, sendo visibilizada em lugares antes impensados. O negro e sua condição passam a espaços de reflexão social nas temáticas criadas, pois o surgimento de escritores negros, desde o Romantismo, potencializava, paulatinamente, a literatura desses indivíduos, ampliando a voz desses autores nesse momento. A partir deste período, a produção de autorias negras assume papel de pertencimento, isto é, o de se entenderem como tais indivíduos dotados de identidade. Esse pertencimento deveu-se ao fortalecimento do movimento negro no resgate da literatura como aquela que reivindicava valores de

identidade. O que se tinha até aqui era o costume de não pertencimento de pessoas pretas na prática do fazer literário, tratando-as ainda na condição racista de objetos:

> No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão "fora do lugar" e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios, são corpos que estão "no lugar", "em casa", corpos que sempre pertencem. (KILOMBA, 2019, p. 56)

O resgate dessa literatura perpassou por corpos de mulheres negras, através da denúncia com temas que se relacionavam aos conflitos vividos por essas mulheres. Tatiana Nascimento observou que, nas produções literárias de pessoas negras, a narrativa se construía em um tripé, que entende ser o de "dor, resistência e renúncia" (NASCIMENTO 2020, n.p.). Tal observação pode ser evidenciada nas variadas produções de mulheres negras ao longo do percurso da literatura brasileira. Em *Quarto de despejo* ([1960] 2014), da escritora Carolina Maria de Jesus, temos Carolina como personagem que tem a sua trajetória cercada de fome, trabalho e miséria e sendo mãe solo, abdicava, muitas vezes, de seus desejos em prol de seus filhos. Logo, torna-se cristalino o que Nascimento (2020) afirmava como tripé da literatura de indivíduos negros. "Levantei nervosa com vontade de morrer já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro país sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava discontente que até cheguei a brigar com meu filho José Carlos sem motivo" (JESUS, 2014, p. 33).

Nos anos finais do século XX, associações negras de várias partes do Brasil começavam a "oferecer uma recepção mais solidária, para os escritores, entusiasmando-os ao processo de escrita, tendo como endereço direto um leitor negro." (CUTI, 2010, p.29). Com isso, os autores reforçaram em sua temática o protesto, desenvolvendo no texto consciência crítica. A união de setores, entidades e movimentos contribuiria para o início do que seria esse movimento literário que, mais tarde, Cuti denominou "literatura negro-brasileira". Como exemplo, tomo a organização de Quilombhoje com escritores diversos, além da publicação de *Cadernos negros*. Juntos, ampliaram as portas para esse campo da literatura (SOUZA, 2020).

2.2 - Movimentos literários de autorias negras: literaturas afro-brasileira e negro-brasileira em disputa

Os movimentos artístico-literários são oriundos das transformações pelas quais passa nossa sociedade. Estas mudanças são inerentes ao ser humano enquanto ser social, pois determinado estilo reflete as características de seu período histórico e este,

por sua vez, influencia a produção cultural à época. Deste modo, é que em literatura podem-se encontrar os diferentes movimentos literários, enquanto de um lado fala-se em escolas literárias, do outro têm-se os recortes literários que nascem dos fatos sociais, como nas produções do slam.

Quando procedo à análise do panorama conceitual acerca da literatura de autorias negras, percebo a inquietude do ato de classificar. Ato este que no campo das Ciências Humanas está em disputa constante, criando assim, um campo científico (BOURDIEU,1976) no qual a emergência de criações epistemológicas de conceitos parece estar mais validada que o próprio produto da pesquisa. Nos poemas de slam, consoante aos slammers*,* seus criadores, percebo que o movimento classificatório da crítica, dado ao gênero poema de slam, tende a diferenciá-lo do poema tradicional. Ao analisar a questão do ato classificatório, Zilá Bernd na obra *Introdução à literatura negra* (1988), entende que:

> De um lado observamos, portanto, um querer desvencilhar-se da asfixia que representa para alguns a circunstância de serem rotulados, pois consideram que a criação literária transcende as delimitações im postas por fatores como geografia, nacionalidade, sexo, raça ou religião. Por outro lado, verificamos, igualmente, a ânsia de certos grupos de se autoproclamarem pertencentes a determinada categoria. (BERND, 1988, p.19-20)

Neste trabalho, discuto a proposta de entendimento para a literatura de autorias negras como conceito, aplicando-a ao slam e, de igual maneira, à temática negra de produção literária. Entendo que circula neste segmento toda e qualquer produção em que as personagens e autorias negras estão inseridas quando questionando as suas realidades.

> A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. (LOBO, 2007, p. 266)

Em uma primeira análise, a professora e pesquisadora Luiza Lobo (2007) traz em sua organização de trabalhos acadêmicos, o conceito cunhado por Ironildes Rodrigues ao fazer a análise das pessoas negras que produzem literatura e, indo além, delimita o termo “mulato” para a definição, termo oriundo dos estudos das Ciências Humanas e Sociais, para designar os nascidos da miscigenação. Observo que o conceito de Rodrigues abarcou somente pessoas pretas, “autor negro” nas palavras da teórica, o que exclui os demais segmentos. Assim, não bastava a temática negra para o entendimento/qualificação do campo. Discutir as questões relativas à negritude e sociedade passou ao espaço de destaque desta nova categoria. Entendo que o conceito

se referindo ao sujeito negro que produz literatura, apresentado nesta pesquisa, particulariza autores “negros e mulatos”, conferindo apenas a estes o *status* no campo de produção de literatura negra. Nota-se ainda que a presença do termo “mulato” aparece destituída de sentido pejorativo que a palavra possui atualmente.

Na contrapartida do conceito proposto por Ironildes Rodrigues e Luiza Lobo, Zilá Bernd (1988) irá ressignificar a ideia de literatura negra, ampliando a questão que envolve a negritude, assim, para a pesquisadora, literatura negra abrange todos os trabalhos literários que envolvam a história de cultura do negro, bem como suas experiências dentro e fora da diáspora com o objetivo de valorizar a produção literária negra (BERND, 1988). Faz-se importante salientar que, na academia, a crítica literária mostrou-se ativa na produção inerente à literatura de autorias negras, pois a todo instante nomes são atribuídos, termos empregados a determinados grupos e, muitas vezes, sem a devida conduta reflexiva, invisibilizando, assim, a história por detrás de um sujeito. Não restando espaço para as demais pessoas (brancas e os que não eram de cor[4]), a episteme avançou no campo do estudo literário e se para Ironildes Rodrigues (2007) o qualificador estava na cor, a chamada literatura afrodescendente[5] expandia a área para todos aqueles que estavam situados no campo de produção voltado para a escrita do sujeito negro em um universo multicultural, entendendo que a descendência negra está em toda parte.

Para literatura, tem-se a ideia de parotopia (MOURA, 2017), teoria que identifica o lugar do sujeito autor, dando destaque para o meio em que ele está inserido, a isto, soma-se todo o conjunto conferido ao escritor, detentor de escritas criadas, seja ele negro ou não negro. Assim, questiono as variadas nomenclaturas para os estudos que pensam a literatura de autoria negra, pois nos remetendo à África, o autor distancia-se no que tange à realidade social brasileira, ponto de relevância para a produção literária do slam por exemplo.

Em meados dos anos de 2010, duas importantes teorias literárias que pensam o campo em que autores negros estão inseridos chegaram ao cenário acadêmico: a teoria da literatura negro-brasileira do pesquisador Luiz Silva Cuti e teoria da literatura afro-brasileira do pesquisador Eduardo de Assis Duarte, ambas com posicionamentos

[4] Entendo por brancos e os que não eram de cor as pessoas indígenas, asiáticos e os que não se declaram pessoas pretas. Essa delimitação seria, apenas, para sinalizar as pessoas que não eram negras.

[5] Entende-se por literatura afrodescendente aquela que passou por processo de globalização, indo para além dos limites em que ocorreu a diáspora. Seria aquela em que o sujeito produz algo tendo certa descendência africana (NJERI, 2023).

que localizavam o sujeito negro na produção de escrita literária. Faz-se importante trazer estes estudos para esta pesquisa, pois o slam como texto que é produzido, majoritariamente, por pessoas negras aproxima-se enquanto estrutura dos conceitos que ora serão analisados no corpo desta pesquisa. Na primeira vertente, a literatura brasileira de autoria negra será negro-brasileira, pois neste recorte são valorizadas as experiências do negro em um cenário típico brasileiro, em atenção à história e cultura brasileiras (CUTI, 2010). Destaco o campo da sub-representação das personagens negras historicamente postas à margem na sociedade e que, na vanguarda de luta, estão postas a questionarem seus lugares socialmente. Dessa maneira, o pesquisador entende uma literatura tipicamente brasileira e afastada do todo cultural africano, não que a herança africana seja abandonada, mas que, nesta conjuntura, o arquétipo brasileiro esteja à frente.

Cuti entende que “atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate ao racismo brasileiro” (CUTI, 2010, p. 36). Ao sentido de “afro” fica a parte cultural, não sendo negada a produção de que trata esta narrativa e daquilo que implica o termo “afro”, entretanto, há que se ressaltar “negro” como ponto de partida, para a construção de uma escrita literária autêntica tendo por base a realidade brasileira, do sujeito negro-brasileiro. Cuti nos diz que:

> A palavra “negro” lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas, dentre as quais a Frente Negra Brasileira foi a organização de maior repercussão, pois chegou a ser um partido político. [...]Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações. (CUTI, 2010, p. 40)

Em se tratando da produção negro-brasileira, Cuti (2010), ao publicar o livro *Literatura negro-brasileira,* rompeu com o que estava posto, lançando mão não apenas da nomenclatura, mas também da base de sustentação que se separou das demais produções teóricas acerca do termo “literatura afro-brasileira”. Isto representou nova postura no cenário acadêmico brasileiro, uma vez que implicou outros olhares para o texto produzido por negros e negras. Para Cuti, literatura afro-brasileira não questiona a realidade brasileira e essas produções ficam vinculadas à questão cultural africana, não obstante todo o processo diaspórico de sujeitos pretos, estampado tantas vezes em produções textuais.

Apresento, pois, pensamento diferente do apresentado por Cuti, quando se refere à questão afro-brasileira na literatura por entender que o processo de criação literária que pensa África em sua temática, portanto o sentido de “afro” também concorre

para contestar e disputar a realidade brasileira, pois uma realidade, em contexto de diáspora é inerente à outra, como mostra o poema abaixo de Solano Trindade:

> Quem tá gemendo?
> Quem tá gemendo
> Negro ou carro de Boi?
> Carro de boi geme quando quer
> Negro não
> Negro geme porque apanha
> Apanha pra não gemer
> Gemido de negro é cantiga
> Gemido de negro é poema
> Geme na min'halma,
> A alma do Congo,
> Do Níger da Guiné,
> De toda África enfim
> A alma da América
> A alma Universal
> Quem tá gemendo
> Negro ou carro de Boi? (TRINDADE, n.p)

Acrescento, aqui, o caráter subversivo empregado no texto que apontamos como diverso e não está alinhado somente ao contexto da literatura negro-brasileira pelo seu conjunto abordado, contrastando o pensamento de Cuti de que a literatura afro-brasileira não poderia combater o racismo brasileiro. As palavras subvertem por seu conjunto, colocando em evidência o sistema escravagista vigente, mesmo o eu-lírico se apresentando como negro, o vocabulário nos remete à temática de África, além de refletir a questão escravocrata brasileira. Literatura negro-brasileira passa a ser fruto de criações de sujeitos negros, a depender da base teórica, como discutido neste trabalho, desvelando suas subjetividades e lutas que refletem questões de identidade, mais além, narrativas simples de realidades em que a cor está permeada: existência, amor, vida, memória.

Uma outra vertente que ganhou força no cenário acadêmico foi a da literatura afro-brasileira proposta por Eduardo de Assis Duarte (2010), datada no mesmo ano em que Cuti lança o seu trabalho. Duarte fez um importante estudo para entender esse conceito de literatura de autorias negras, tendo em vista ser a nomenclatura utilizada por diversos teóricos vigentes a seu tempo. Dessa maneira, lança um pensamento comum, para o entendimento do termo afro para a literatura, assim, a literatura afro-brasileira será aquela que traz em seu corpus questões relacionadas à África, tendo como objetivo o pertencimento da história e cultura africanas, bem como suas questões diaspóricas (DUARTE, 2010) Na temática, temos a composição do termo, do qual o prefixo já nos induz que os temas dessa produção serão aqueles voltados ao protagonismo do povo negro da diáspora brasileira. Para o melhor entendimento acerca do conceito de literatura afro-brasileira, de Duarte (20210), é preciso endossar que,

mesmo após todo o discurso teórico, o autor ainda considera para a sua teoria cinco elementos que distinguem a teoria em questão: o temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. São elementos que estariam para mais adiante da discussão teórica, com marcadores epistemológicos fundamentais para a distinção de trabalhos neste campo. Ligados às questões que vão desde a cultura afro ao lugar em questão que se estabelecem, esses elementos consolidam o texto afro-brasileiro.

"O tema é um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira" (DUARTE, 2010, p.07). A exaltação das personalidades existentes, a denúncia do doloroso processo escravagista, além da diversidade de escritores com textos que tentam a reconstrução das memórias perdidas também recaem sobre a temática deste campo. Por fim, no que concerne a questões culturais, também alvo da temática está a religiosidade trazida de África, sendo destaque na oralidade. Logo, para o pesquisador, a temática:

> Pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares. [...] A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade. (DUARTE, 2010, p. 07)

Quando ao fator autoria, recai sobre este recorte mais um mês o questionamento acerca do sujeito produtor deste tipo, tendo ainda espaço para o questionamento sobre uma literatura afro-brasileira de autoria branca com. A advertência do pesquisador para a atenção que se deve ter quanto ao processo de miscigenação ocorrido no país. Ocorre ainda neste momento de discussão teórico o fato de o poeta Castro Alves, ainda que intitulado "poeta dos escravos" não se enquadra na categoria literatura afro-brasileira. Dessa maneira, o teórico nos adverte quanto à questão de classificação do conceito discutido, no sentido de evitar as classificações por uma via sociológica, para o autor, "é preciso compreender a autoria não como um dado "exterior", mas como uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária" (DUARTE, 2010, p. 09)

O ponto de vista ganha destaque na obra de Duarte, à medida que os textos afro-brasileiros apresentas em seus textos as questões de visão de mundo nas representações diversas das autorias negras. Sem este fator, os demais tornam-se inconsistentes, pois "é necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população" (DUARTE, 2010, p. 09). O ponto de vista é,

por assim dizer, a visão em que o sujeito negro expressa em seus trabalhos, considerando a sua base cultural e subjetiva construída.

Outro fator importante que Duarte (2010) traz em sua análise conceitual de literatura afro-brasileira é a questão da linguagem, uma vez que esta estará em um plano que tem em seu cerne as relações linguísticas do continente africano imbricadas nas produções literárias brasileiras, tornando-as assim mais afrodiversificadas. Para Duarte:

> A linguagem é, em dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. (DUARTE, 2010, p. 12)

Como último fator, “o público” na constituição da afro-literatura será aquele que se preocupa com suas ações enquanto grupo, comunidade que produz não apenas para si, mas para os seus pares, a fim de que estes estejam conscientes das ações produzidas em coletivo.” No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade” (DUARTE, 2010, p.12). Esse arranjo que se dá socialmente tem como consequência as questões de questionamentos sociais e reivindicações identitárias, juntas produzidas na coletividade com o público.

É imperativo que, para os estudos desse campo, conceitos nasçam e competem entre si a área de conhecimento, na chamada literatura afro-brasileira. A professora Benedita Damasceno, citada por Duarte (2010), entende a “cor” como menos importante, dando à temática papel de qualificadora à afro-brasilidade na produção de literatura criada por pessoas negras, na contrapartida de seja preciso ser uma pessoa negra para esse fazer literário. Logo, verifico a contrapartida conceitual de que ou quem seria elemento central neste campo de literatura, comportando tanto a produção feita por sujeitos negros quanto sobre ele.

Os trabalhos de Zilá Bernd (1988) analisam e defendem que ambos “do negro” e “sobre o negro” cumprem com o fazer negro de produção, mais além, a estudiosa apresenta elementos que categorizam e delimitam o texto dessa temática, estabelecendo o que ela entende como “leis fundamentais” da literatura produzida por negros: “reversão dos valores”, “construção da epopeia negra” e “emergência” de um eu enunciador”. Nessa perspectiva, pode-se verificar a convergência para o que mais

tarde a teoria literária irá pensar para o conceito de literatura afro-brasileira, levando em consideração não apenas o sujeito negro, mas também o seu entorno, bem como a cultura que o cerca, fortalecendo esta configuração.

Do ponto de vista articulatório, Cuti (2010) vai discutir as relações entre literatura afro-brasileiro e literatura negro-brasileiro no campo epistemológico. Assim, este novo campo da literatura estava consolidado, ainda que críticas contrárias tentassem obstruir seu nascimento, enquanto campo de estudos. Segundo Cuti, “o termo afro-brasileiro, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridização étnica e linguística, religiosa e cultural” (CUTI, 2010, p. 5). No campo acadêmico, a atribuição das nomenclaturas fez-se necessária ao trabalho científico que se considerou “um campo em disputa”, a partir de suas criações epistemológicas. Cuti analisa o sentido de corpus como categoria semântica de produções literárias, assim escritores de um mesmo gênero são agrupados em uma mesma estética. Logo, este agrupamento sinalizará a união de textos para referenciar caminhos específicos para a produção literária.

2.3 - Escrevivências nas rodas de batalha de slam

Outra corrente acerca do campo da literatura brasileira que se apresenta neste trabalho para conhecimento da área de estudos literários é a literatura de escrevivência, que se aponta como pensamento teórico na ocorrência de produção literária de negros, principalmente, de mulheres negras. Conceito cunhado por Conceição Evaristo (1999), em que apresenta a escrita criada a partir da vivência dessas mulheres nos contextos diversos em que estão inseridas no meio social. Logo, o conceito nasce a partir de observações da coletividade dessas mulheres, a escrita se revela não para o eu, mas para o nós vivido socialmente nas experiências a que mulheres negras têm passado em seus meios. Para a autora, o termo:

> Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (EVARISTO, 2020, p. 30)

Em *Casa grande e senzala* ([1933] 1999), de Gilberto Freyre, verifico que, em se tratando de mulheres negras, a construção de atos como contar história cabia,

majoritariamente, a essas mulheres, isoladas em seus ofícios compulsórios de contadoras.

> As histórias portuguesas sofreram no Brasil consideráveis modificações na boca das negras velhas ou amas-de-leite. Foram as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias. Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino. Histórias africanas, principalmente de bichos – bichos confraternizando com pessoas, falando com gente, casando-se, banqueteando-se – acrescenta-se às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelas avós coloniais – quase todas histórias de madrastas, de príncipes, gigantes, princesas, pequenos-polegares, mouras-encantadas, mouras-tortas (FREYRE, 1999, p. 413)

As histórias contadas por essas mulheres eram relativas à cultura africana, e mais tarde afro-brasileira, considerando o processo diaspórico pelo qual a nação brasileira passou. Terminado o processo de escravização, fez-se cristalino o contexto de mulheres negras tornarem-se legítimas contadoras de histórias, tendo destaque especial para a mãe preta, figura que como a autora nos apresenta, será a base para o entendimento do conceito apresentado por ela. Evaristo nos diz que:

> A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. (EVARISTO, 2020, p. 29-30)

Logo, percebo o quanto a influência feminina foi importante na criação deste fazer literário que não se limita, apenas, a mulheres negras, mas que a elas fez-se importante para a base de criação literária a partir de suas vivências. Este ponto de observação vai ao encontro do que Tatiana Nascimento (2020) afirma sobre a atual fase da literatura brasileira: “a literatura brasileira hoje é uma literatura de mulheres negras” (NASCIMENTO, 2020, n.p.), portanto, as inúmeras produções nascidas de mulheres negras são marcadas com suas especificidades e questão do existir faz-se importante em suas produções literárias. E se pensarmos que o termo escrevivência é constituído de escrever e viver, é possível, então, inferir que estas ações são as constituintes do fazer poético do slam, pois o produto posto na poesia falada é o resultado do que se é vivido e experimentado cotidianamente pelo indivíduo slammer. Logo, o gênero slam “é uma expressão artística que amplifica a escuta sobre temas sociais” (ABREU; ROMANINI, 2022, p. 2).

Os textos de slammers trazem em sua estrutura construções provocativas da vida de indivíduos localizados no campo da marginalização. Palavras antes impensadas no poema tradicional são evocadas nas produções de slam, tornando-se inerentes ao

poeta, bem como a seu corpo e espaço de apresentação. O slammer apresenta a vida com base no que viveu, desta maneira, escrevivência relaciona-se com a poesia de slam, uma vez que possui elementos aproximadores quanto ao ato de escrita.

> Essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal, quanto da questão coletiva. A escrevivência quer justamente provocar essa fala, provocar essa escrita e provocar essa denúncia. E no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível. Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções. (EVARISTO, 2020, n.p.)

Por fim, ao fazer o levantamento dos referenciais teóricos dos conceitos no campo de literatura de autorias negras iniciados na seção anterior, encerro com o conceito trazido pela professora Miriam Alves (2020), que entende a produção de pessoas pretas de forma abrangente, de modo que não haja determinado tipo de nomenclatura, uma vez que pode sinalizar certo deslocamento de nicho das produções. Alves (2020) sinaliza a necessidade de entendermos e pensarmos “o quão negra é a nossa literatura, pois nossa literatura não é escrevivência, não é transgressora, nossa literatura não é afro-literatura, mas tudo isso” (SOUZA, 2020, n.p.).

Dessa maneira, a estudiosa aponta o estilo como “movimento brasileiro de literatura negra” (SOUZA, 2020), por assim dizer, traduz-se na própria literatura brasileira sob perspectiva negra, o que não anularia uma produção legitimamente negra, com todos os seus elementos caraterizadores que os qualificam: linguagem, construção e contexto de produção, considerando que a literatura brasileira havia sido, há um tempo, “literatura do branco brasileiro”.

Miriam Alves, uma das cofundadoras de *Cadernos negros* (1978), juntamente com Cuti, caminha pelo viés da negritude presente nos textos, assim, elegendo a ideia de “movimento negro”, para a literatura brasileira. Ao discutir este campo da literatura, a pesquisadora defende que pessoas negras estão aptas para quaisquer outras produções, não somente textos que concentrem questões de identidade/subjetividade. Isso posto, corrobora o que Rafael Balseiro Zin (2022) analisa, quanto ao direito de determinados sujeitos estarem inseridos no universo letrado da escrita, mais além, de se ter a liberdade para se autoidentificarem afro-brasileiros ou negro-brasileiros em suas produções literárias:

> Mesmo entre os escritores e escritoras que se autoatribuem como negros, existe certa resistência quanto ao uso de expressões adjetivadas como “escritor negro”, “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”, uma vez que essas denominações, dependendo das

> circunstâncias, tendem a rotular e a aprisionar sua produção literária. (ZIN, 2022, p. 17)

Logo, tenho o entendimento do que poderia ser a escrita de pessoas negras. Segundo Souza (2020) “O sujeito preto pode ser e escrever o que quiser em sua literatura sem estar ligado a um campo específico de criação literária, servindo ou não de delimitador estético (SOUZA, 2020, n. p.).

3 - Performances de mulheres negras em rede: poesia falada na capital paulista

Neste capítulo, passarei à observação dos perfis de slam que produzem e veiculam seus textos em mídias sociais digitais, a saber, o Slam da Guilhermina e Slam Resistência. Será observada a composição dos perfis e os critérios que podem ser teorizados junto ao corpus deste trabalho. Assim contextualizando, termos e nomenclaturas serão trazidos para a análise, bem como o estudo textual que se produz a partir dos poemas produzidos e compartilhados em rede. O capítulo será dividido em seções referentes aos respectivos grupos analisados, para cada grupo, trarei a composição de seu perfil, observando o que trazem de especificidades relativas a seus produtores de slam. Em se tratando de textos falados que são reproduzidos em vídeos, será feita a transcrição dos textos, pois eles estão dispostos nos perfis e assim, procederei à observação. Para a análise textual, embaso-me nos pressupostos de Dominique Maingueneau (1997) com o que pensa a Análise do Discurso, verificando as relações criadas com a poesia e o slam. Entendo que o poema slam é também produto da Análise do Discurso, para além da literatura e que como tal, produz significativamente elementos de rupturas na sociedade, sendo assim, Maingueneau torna-se parte fundamental para esta análise.

Para a composição deste capítulo, farei a transcrição dos textos compartilhados dos perfis dos grupos selecionados, faz-se importante ressaltar que o slam como texto falado, compõe-se do ato performático, logo, na transcrição de seu texto, a performance se perde de forma substancial, em contrapartida, trago como base de análise, imagens destes atos de performances, referenciando Paul Zumthor (2018), que trarei para pensar sobre o conceito, no âmbito da recepção do texto e leitura, bem como Leda Maria Martins (2021) com o seu livro *Performance do tempo espiralar*, obra que analisa a performance nos estudos afro-brasileiros.

3.1 - Performances e oralituras na cidade de São Paulo

É de fundamental importância entender que o slam é produto primeiro de uma literatura oral e não escrita, desse modo, observo-o em suas características da performance e oralidade, mas também tendo o olhar da produção literária vigente, teórico-acadêmica. Para além de todas as articulações no contexto do movimento slam, é preciso salientar que a exploração das escritas foi, em primeiro momento, tratada do ponto de vista da teoria literária concernente ao campo, notadamente, a área de estudos

que pensa uma literatura negro-brasileira, literatura afro-brasileira e escrevivência. Sistematizar estas produções, assim, nesta linha de entendimento, sinaliza o reconhecimento do slam como produto legítimo de uma literatura brasileira, produzida por negros. Elejo este pensamento teórico, o da literatura negro-brasileira, por acreditar que ele está alinhado a uma literatura mais característica do povo negro brasileiro produzindo literatura, especificamente os produtores de slam. Quanto à observação da formação da palavra, o próprio termo já nos permite o entendimento mais geral do que nos será apresentado enquanto literatura. Dizer que as escritas que são produzidas pelos slammers é um produto da literatura negro-brasileira, sinaliza que algo terá que ser reavaliado, elementos inerentes à negritude brasileira estarão na vanguarda da prática de leitura destas poesias, entendendo o slam como algo que está para além do texto literário escrito. Para Cuti (2010) o ponto nevrálgico desta literatura é o racismo, temática que sinalizo no cerne das produções do slam.

Cabe ressaltar que o termo “negro-brasileira” foi proposto em igual período em que Duarte (2010) lança sua pesquisa acerca da teoria afro-brasileira na literatura, pois como observado no capítulo 2 em que se discute a questão, têm-se os moldes de um texto que subverte o meio social, a ordem posta das construções escritas na contramão de uma estrutura brancocêntrica. Além disso, a produção que tem a proposta de literatura negro-brasileira nasce, majoritariamente, dos guetos e vielas periféricas, não estando próxima do contexto cultural de África (CUTI, 2010).

Como discutido ao longo desta pesquisa, a poesia falada que aqui apresento é aquela que nasce nos guetos e periferias das cidades. Logo, O ato de fala no slam é sempre um movimento, por esse motivo, é que tanto afirmo nesta pesquisa a importância de ele ser literatura e ao mesmo tempo uma ocorrência artística, como na imagem que se segue:



Figura 1 – Roberta Estrela D'Alva se apresentando em uma batalha

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_4yIk7UAbvo

Na imagem acima, temos Roberta Estrela D 'Alva apresentando o seu texto em um torneio de slam, realizado no encontro Estética das Periferias, na Casa das Palmeiras/SP, no ano de 2017, período em que os grupos organizados de slam eclodiam não apenas pelo estado, mas por todo o país. Ainda neste período, a criadora inicia apresentações junto ao grupo Slam da Guilhermina que, de acordo com o portal Slam Digital (2017), formou-se como um dos primeiros e principais grupos organizados de slam no estado de São Paulo, juntamente com o Slam Resistência, promovendo, nos variados espaços da cidade, a ocupação por parte da negritude.

Ao analisar esses grupos, é possível perceber que mesmo sendo criada uma poesia a partir do verso livre, em que se tem a liberdade para elaborar o texto, nas batalhas de slam há regras pré-estabelecidas entre os participantes e os organizadores, que podem variar de acordo com o lugar. Segundo a pesquisadora Daniela Silva de Freitas, em seu artigo "Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência":

> [...] os competidores têm três minutos para apresentar sua poesia autoral e inédita naquele slam, sem o auxílio de adereços de cena ou acompanhamento musical. As poesias são julgadas pelo público e pelos jurados imediatamente após sua leitura/recitação/acontecimento, em uma escala de zero a dez. O júri é constituído por pessoas escolhidas aleatoriamente na plateia. Das notas dos cinco jurados, a maior e a menor são descartadas, compondo uma nota final que varia entre zero e trinta pontos. O poeta geralmente passa por três rodadas, tendo que apresentar três poesias vencedoras antes de se tornar o campeão da noite. (FREITAS, 2019, p. 2)

Assim, tem-se na apresentação de um slammer, que se traduz, predominantemente, em construções na primeira pessoa, textos que perpassam histórias e narrativas a serem contadas ao público composto em um dado espaço democraticamente, sem que haja certo juízo de valor entre os que podem ou não estar aptos a avaliarem a performance, além de não levar em conta a formação acadêmica dos escolhidos. Ao final, segue o texto para avaliação dos jurados. Essas cenas são ilustradas na imagem abaixo, a partir de um dos grupos estudados, aqui, nesta pesquisa, a saber, o Slam da Guilhermina.



Figura 2 – Jurados mostrando as notas no Slam da Guilhermina
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=gq9aL64yoI4

Ressalto, que para esta construção, farei a reprodução das competições utilizando imagens, pois reconheço que o slam é uma produção eminentemente do campo da oralidade, dessa maneira, as imagens serão trazidas, para a análise e apreciação. Neste sentido, Roberta Estrela D'Alva sinaliza a importância de se reconhecer a presença física nestas competições:

> De fato, a "aura" (Benjamin, 1985) do slam, o momento presente em que o encontro se dá, não é possível de reprodução, e muito embora existam registros dos campeonatos e até mesmo livros de antologias com os poemas que são recitados, nada substitui a presença física, o encontro, o diálogo entre as diferenças, ponto central desse tipo de manifestação. (D'ALVA, 2011, p. 121)

Por ser esta pesquisa um compilado de referencial prático e teórico que abarca a tradição da oralidade, as imagens postas neste trabalho serão seguidas de suas respectivas análises, tendo os estudos do pesquisador Paul Zumthor, em seu livro *Performance, recepção, leitura* (2018), como importantes contribuições acerca do texto

falado, seguido do ato performático. Trago as contribuições deste autor e analiso o slam, entendendo que é possível observá-lo a partir do que pensa Zumthor. Assim, o texto falado no slam é precedido do corpo como aporte principal ao processo de comunicação do poema, dessa maneira, a performance corporal é elemento inerente deste gênero literário. O slammer compõe o seu texto que com o seu corpo será ilustrado. De acordo com Zumthor:

> O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à margem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor ou pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. (ZUMTHOR, 2018, p. 25)

Um poeta slammer pode estabelecer múltiplas relações em uma batalha de declamação, através de seu corpo. Diferentemente de falar um poema, em uma competição performática, elementos são combinados, elevando o corpo, para tornar uma experiência que, como Zumthor entendeu em seus estudos sobre performances, dará sentido naquilo que se faz com o texto. Dessa maneira, teremos na expressão facial os sentimentos mais profundos extraídos do poema slam, um misto de raiva, tristeza e alegria sendo conectado à poesia e ao texto apresentado ao público; nos gestos e movimentos, encontraremos o ato performático sendo dramatizado, o tiro que muitas vezes é falado será encenado com o corpo, apontado pelos dedos e sentido pelos órgãos que receberão a perfuração; a postura corporal coordenará toda a apresentação, policiando os demais elementos, para só então produzir sentido pelo corpo; o ritmo da voz e o ritmo do corpo estarão combinados, pois um dependerá significativamente do outro, à medida que um será mais intenso que o outro, na vibração e tonalidade que cada um terá na composição do poema.

O estudo do corpo no poema slam traz como consequência a análise da performance no ato de declamação em uma batalha, pois como já mencionado através dos estudos de Zumthor, o corpo é que dá sentido aos textos que são falados. Dessa maneira, faz-se importante entender que “no uso mais geral, performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” (ZUMTHOR, 2018, p. 36). Entretanto, não podemos nos restringir, apenas, em seu uso geral, pois temos neste processo de forma integral a presença do corpo produzindo novo sentido ao texto falado e se apresentado como meio de linguagem, logo, “recorrer à noção de performance implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra” (ZUMTHOR, 2018, p. 37).

Outra possibilidade epistemológica abordada neste capítulo, acerca da performance no slam, é a introduzida pela estudiosa Leda Maria Martins (2021), com a ideia de oralitura, conceito que ela tem abordado em suas pesquisas ao longo de sua vida acadêmica. Entendendo o recorte deste capítulo como o do “texto falado” ou “poema falado”, o slam se aproxima do que se pode entender como oralitura, uma vez que estará a palavra inscrita no corpo, na voz e na performance, estando com isso, chancelado pelo viés da ancestralidade, tendo os slammers recorrendo muitas vezes aos seus ancestrais com pedidos de permissão ou auxílio para iniciar a fala do poema. Para Leda Maria Martins, acerca do conceito de oralitura:

> Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e a escrita. (MARTINS, 2021, p. 41)

Entendo então o slam, nesse viés, o de uma literatura que nasce no campo da oralidade, gênero que se constrói como narrativa que carrega em si a memória, simbolicamente, dos sujeitos negros no ato e gesto performático, a oralitura estará significativamente vinculada a essa prática gestual, uma vez que “o gesto, independente de sua natureza, é uma conversão, um signo interpretante em qualquer produção semiótica de cultura” (MARINS, 2021, p. 85). Assim como Paul Zumthor (2018), Leda Maria Martins também contribuiu significativamente para o estudo da performance, em especial a do campo em que pessoas negras produzem. Entender um ato, que nas palavras da estudiosa será o gesto performático, sintetiza a intenção que o artista pretende ao performar a sua arte, assim, no slam, percebo, que em se tratando do texto falado, o corpo em movimento, gesto por excelência, está para a produção de sentido, assim como a voz para o texto. Martins sinaliza ainda que nas culturas de tradição oral, o gesto performático vai muito além do que se pensa como o início da performance, o gesto é por si a performance em sua integralidade:

> No âmbito das oralituras, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou, ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo. O gesto, como uma *poiesis* do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos. O gesto esculpe, no espaço, as feições da memória, não seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo em movimento. (MARTINS, 2021, p. 86)

Nas ruas, o slam como movimento transcende a questão literária, assumindo o viés político e social, sendo a voz da periferia. As performances e manifestações artísticas estarão voltadas para o movimento político-ideológico.

3.2 - Slam: a poesia que vem da periferia

Como apontado na introdução desta pesquisa, observando o contexto histórico do slam que surge dos guetos estadunidenses (DALVA, 2011), é possível inferir que, de igual forma, a sub-representação encarada de forma marginalizada desses produtores de slam também ocorreu aqui, originando no Brasil as batalhas de ruas que são assemelhadas ao conflitos da vida, deslocadas para o contexto social vivido por pessoas negras, traduzidas em palavras orais ou escritas, assim, nascem os textos de slam em suas variadas formas de performar o poema falado. Importa destacar que esta maneira de produção terá em sua base uma implicação oriunda da ordem social, pois o escritor valer-se-á de fatos sendo ocorridos em seu meio, ressignificando os mesmos na produção literária, quase sempre atos a partir de suas vivências. Observo que neste momento de escrita, consoante ao que Cuti (2010) nos traz quanto à ideia de produção "negro-brasileira" ser aquela da reivindicação, a identidade e seus desencadeamentos, no slam são elementos de maior valoração, ao passo que teremos nesta proposta sujeitos negros quase todo o tempo questionando-se nos entrelaces das narrativas.

Com efeito, é possível notar a formação de uma identidade fragmentada que, embora não seja objeto de estudo deste trabalho, a ideia de fragmentação está na construção da identidade negra em que me debrucei anteriormente, fazendo-se necessária a observação dela no slam. Logo, ela estará em um plano de desconstrução/construção. Apoiando nos estudos de Hall (2020), acerca de identidade, o autor entende que:

> Para aqueles teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma: um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. (HALL, 2020, p. 10)

Assim, a produção literária de negros ancora-se nessa mudança de estrutura que transforma a sociedade. Os textos falados produzidos por diferentes atores sociais: em sua maioria por pessoas negras oriundas de periferias, mulheres trans e cis estão para reivindicação de suas demandas, ora ilustradas nessa "identidade fragmentada" proposta por Hall (2020).

Quanto à observação de estrutura literária, em sentido teórico, temos o chamado gênero “*poetry slam*”, que em uma tradução livre torna-se “poesia slam”, estando vinculado diretamente ao poema tradicional. Por gênero textual, tem-se a ideia daquele que nasce de determinada necessidade de uso, assim, para se fazer um bolo, temos o gênero receita de bolo, para uma mensagem virtual, temos o gênero e-mail, todos nascendo de demanda do uso social. Na contrapartida de entendimento teórico acerca dos gêneros “poema” e “poema slam”, é possível observar que há uma diferença legítima em ambos os gêneros tratados acima, quando estamos referenciando a poesia. Logo, no slam ocorre um distanciamento estético do poema tradicional que conhecemos, isso porque se tem a necessidade do ato reivindicatório característico deste gênero, tornando-o singular entre os estabelecidos. Nesta ótica, Bakhtin, em análise das questões estilísticas, entende que:

> A separação dos estilos em relação aos gêneros manifesta-se de forma particularmente nociva na elaboração de uma série de questões históricas. As mudanças históricas dos estilos de linguagem estão indissoluvelmente ligadas às mudanças dos gêneros do discurso. A linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema da linguagem literária estão em mudança permanente. (BAKHTIN, 2006, p. 267)

Portanto, entendo que o poema slam possui certa autonomia em sua relação sistêmica por observar que, em seu corpus de escrita, encontraremos um tipo específico de construção textual, ora sinalizado como o da problemática social, além disso, diferente do poema tradicional, o slam tem em sua construção elementos discursivos peculiares ao seu estilo de poesia: o movimento, a fala cadenciada e ora cantada, a batida que o envolve, sem contar o espaço marcado pelo duelo.

Isso ilustrado, temos a poesia falada posta em um espaço de batalha, momento em que as questões sociais serão colocadas em evidência, dessa maneira o ritmo envolverá os participantes, convidando-os ao movimento de interação como sugere o termo.

> O próprio nome do movimento remete ao seu impacto sensorial no público, já que é um termo emprestado dos torneios de beisebol e bridge onde há o choque, a colisão, a batida entre as bolas e os instrumentos, gerando a percepção de sons e movimentos. Nesse sentido, demonstra-se a intenção de, por meio da oralidade e do corpo, causar um impacto nos expectadores, de chamar a atenção para os poemas e suas mensagens. (SOUSA, 2021, p. 45)

O slam surge, então, para empreender um novo modelo de poesia, sendo capaz de articular grupos de pessoas sub-representadas socialmente, mais além, repensa uma teoria literária mais democratizada no fazer poético com seus contornos e

elementos diferenciados que ressignificam o espaço, ascendendo para uma cultura letrada.

3.3 - Slam Resistência: a gira que vem dos guetos

Para iniciar esta subseção, apresento o perfil do grupo Slam Resistência, que há 10 anos atua na promoção do slam na cidade de São Paulo, estando nos variados lugares do município e declarando-se, a partir de seu perfil virtual na rede *Instagram*, como “Gira Itinerante” que pela própria composição do termo, confere a ideia de movimento coletivo. Seleciono o grupo Slam Resistência como grupo a ser analisado por entender ser este um dos mais importantes grupos que produzem o poema falado em São Paulo, além de ser aquele que está na vanguarda dos que resistem enquanto movimento de cultura das pessoas que têm sido, historicamente, colocadas na marginalidade. “O Slam Resistência vem na sintonia dos protestos, dos movimentos sociais e do enfrentamento político ativo em defesas culturais/sociais, socioambientais e contra truculência do Estado para com os manifestantes!” (SLAM DIGITAL, 2024, online). O vocábulo “gira” dá a ideia de algo que, inicialmente, tem origem nas questões pertinentes ao aspecto da religiosidade de matriz africana, relativo a grupos de pessoas organizadas. Para Lia Franco Braga (2018), este foi um termo que conferia o ato de legitimação dos orixás em seus ritos:

> Girar de gira e gingar, de gingas são expressões conhecidas, vivenciadas, memorizadas no corpo, por nós, adeptos das religiões de matriz africana. Compreendo, que girar é o ato de rodar em forma circular, que remete também às giras, encontros espirituais realizados no formato de rodas. Gingar ou gingas, denotam proximidade com movimentos da capoeira ou um ritmo corporal evidenciado quando a pessoa dança. (BRAGA, 2018, p. 63)

Nesse sentido, o termo nascido de uma determinada cultura africana, “gira”, como é apontado no perfil, será mais uma base das questões de ancestralidade presentes no slam e em seus criadores. Em conformidade com esta discussão, a teórica Leda Maria Martins, ao publicar *Performances do tempo espiralar* (2022), definiu o temo ancestralidade como elemento fundamental presente nas questões culturais de sujeitos negros, sendo capaz de estabelecer elos na vida dos sujeitos presentes:

> A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, aspergido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunais mais amplas e mais diversificadas. (MARTINS, 2022, p. 23)

Cabe aqui apontar outro caminho epistemológico criado pela estudiosa, caminho que faço na observação dos produtores de slam. Delimitado o termo ancestralidade nos meios de produção cultural, observo que este gênero, que segue no campo da oralidade sinaliza a marca do tempo e como afirma a pesquisadora, o tempo para ela “é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos timbres e da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia” (MARTINS, 2022, p.22). Logo, reconheço, com base no que foi citado acima, que o poema slam é marca cultural legítima de uma ancestralidade negra, presente na atualidade.

Em suas poucas frases iniciais de apresentação por legendas, o perfil Slam Resistência faz referência à palavra “artista”, estando o termo na definição do grupo, alinhado à ideia de produtores de cultura, produção esta que se dá pela poesia slam, como já apontado nos capítulos iniciais deste trabalho. Como mencionei na introdução, trago à observação uma das categorias que emergem nas produções de slam, a saber, o de gênero, uma vez que na terceira imagem constante do perfil acima, há a presença de uma mulher transexualizada, membra do referido grupo. Trava da Oeste, como se apresenta, transgride o texto falado e aborda as questões ligadas à temática do gênero, o ser mulher trans e negra. Acerca da imagem, destaco que como faz parte de uma rede social flexível, o *Instagram*, no sentido de poder ser reconfigurada, a que segue foi realizada no mês de maio deste ano e, portanto, passível de já não possuir a configuração que segue abaixo no perfil.

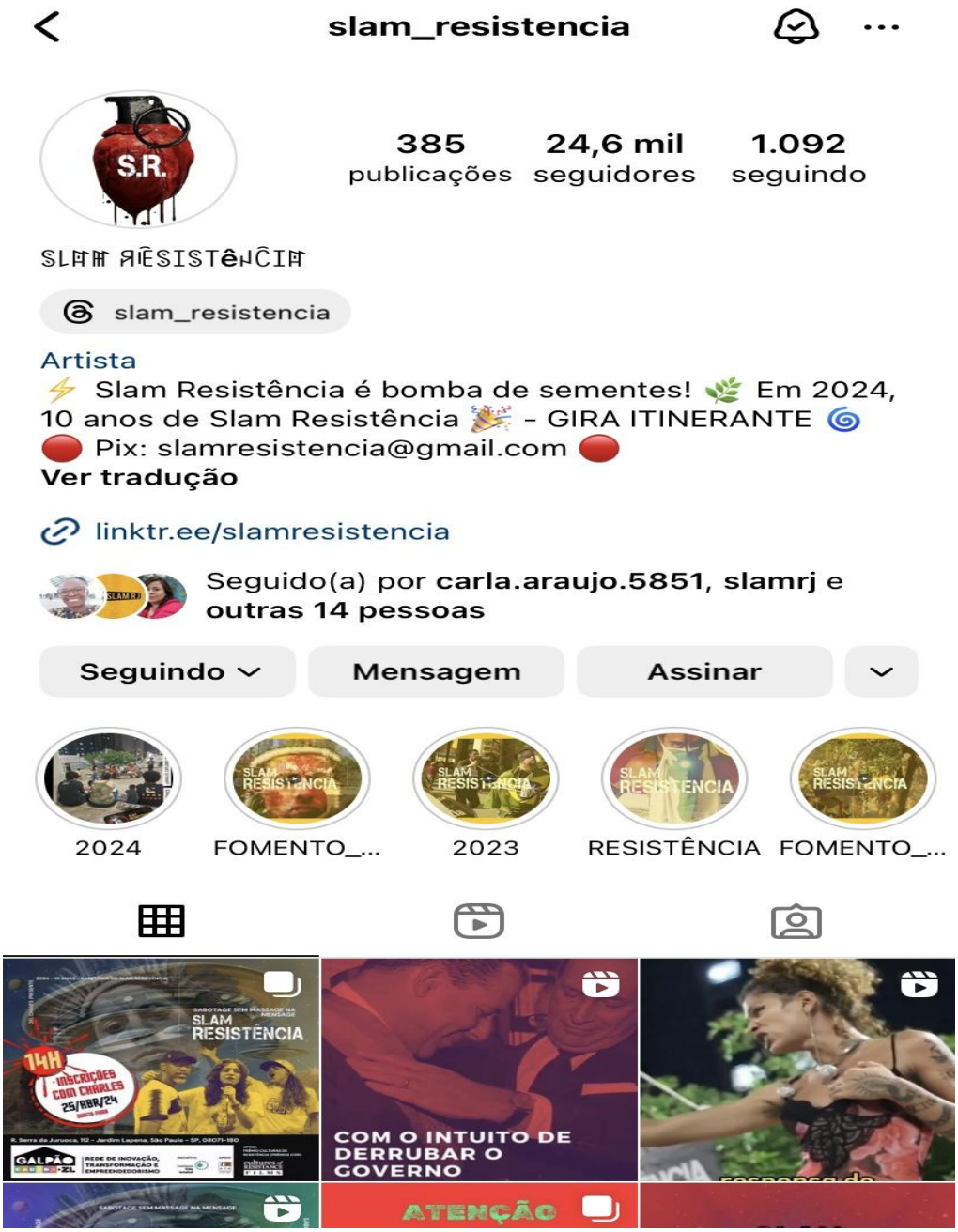


Figura 3 – Perfil Slam Resistência no Instagram

Fonte: https://www.instagram.com/slam_resistencia/ - acesso mai/2024

A slammer se vale do processo de interseccionalidade como têm se valido as mulheres negras no slam, com o objetivo de explicar todo o processo de opressões vividas socialmente. Trava da Oeste e tantas outras mulheres negras utilizam a poesia slam como modelo de reivindicação de suas pautas sociais e raciais, temas de interesse na discussão da interseccionalidade. O termo “foi criado em 1989 por Kimberlé Crenshaw, ativista americana de direitos civis e estudiosa da teoria crítica racial, vertente que examina o racismo como algo naturalizado na sociedade por meio das

instituições e leis, e não apenas por indivíduos" (NÓR, 2022, online). Nessa mesma perspectiva, para as estudiosas Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge, a interseccionalidade:

> Investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS; BILGE, 2020, n.p)

Se, neste processo, o da interseccionalidade, a história nos mostrou o quanto mulheres estão em luta constante por emancipação, em especial as mulheres negras, no slam, as mulheres trans negras irão ressignificar e questionar o gênero pelo viés da literatura, podendo ser facilmente verificado em um trecho do texto de Bixarte, do Slam Resistência (2021, n.p.): "Nasceu com seu corpo cis e conheça a liberdade". Logo, a agenda feminista avançou, sem lançar mão de determinado grupo, à medida que mulheres trans também puderam adentrar no movimento, reconhecendo a pluralidade de corpos e como fatores legítimos os de gênero, raça e sexualidade ali presentes.

Fazer análise do texto literário que, em sua origem, é oral pressupõe observar questões mais profundas de um enunciado posto em determinado contexto. Ao analisar a produção oriunda do Slam Resistência, ancoro-me no referencial da análise do discurso de Dominique Maingueneau (1997), estudioso francês do discurso, além da concepção do termo para Foucalt (2014), apresentada no primeiro capítulo desta pesquisa. Tomo como premissa do autor a questão do enunciado que tem por objetivo a relação com o seu destinatário. Nas batalhas de slam, os slammers, ainda que se apresentem em categorias distintas: homens negros, mulheres negras, gays e trans, a relação de subversão social, através poema é a mesma para todos os seus participantes e categorias. Maingueneau afirma que: "Todo enunciado, em maior ou menor grau, possui um certo valor pragmático, isto é, pretende instituir uma certa relação com o seu destinatário" (MAINGUENEAU,1997, p. 21). Nas batalhas, percebemos que a relação a ser construída se dá pelo ato de duelo que, ao mesmo tempo, é feito em forma de diálogo entre os comuns que ali se apresentam, tendo como base a mesma temática de construção de seus textos.

Faz-se importante analisar que na observação e compreensão dos enunciados que se constroem a partir do poema slam, elementos importantes podem auxiliar neste processo: marcas linguísticas, elementos contextuais como o espaço de fala deste texto e, mais além, as marcas extralinguísticas como no caso da performance. No slam, tudo é constituído de sentido e se pensarmos no ato performático feito quando os slammers

se apresentam para os presentes, poderemos entender este ato como uma composição do poema na forma de performance sendo apresentada. A seguir, um texto de Amanda Rosa, mulher jovem negra que compõe o grupo Slam Resistência:

Se é difícil ser mulher na sociedade
Imagina ser mulher preta
Independente do seu traje
Cê vai ser coroada rainha da treta
Vai carregar o mundo nas costas
E no canguru o filho de uma madame
Mas não pode ficar doente
Que eles não vão te liberar nem pra exame
No amor você será preterida
Quase indigna de ser amada
Na lama será a melhor
Mas nunca para andar de mão dada
Até haverá quem queira pegar na mão
Mas você tem que ser perfeita
O seu esforço terá que ser maior
Que o de qualquer outra sujeita
Além de sua carne ser a mais barata
Você sempre será a melhor na faxina
Preferem te dar o rodo e pano
Porque se der a caneta se anima
Você é boa em qualquer coisa
Darwin te daria como exemplo de adaptação
Mas o medo de você ser a melhor
Que faz com que prefiram que limpem o chão
Você parada será barraqueira
A que aguenta sempre tudo
Por ter essa alma linda e esse sorriso
Vão achar que o seu sofrimento é absurdo
Aliás nem vão notar o seu sorriso
Só o traje se está a caráter
Você sempre será suspeita
Se entrar numa loja de black
Acham até que levou uma caneta
Será porta-voz das amigas brancas
Para paquerar a galera
Mas o travesseiro é testemunha
De que aquele dia para você já era
Muita das vezes criará o seu filho sozinha
Pai ausente cuzão presença de mãe avó e madrinha
A mais forte entra as amigas
A que aguenta sempre tudo
Mas ninguém te oferecerá um abrigo
Pois você não tem dia de luta
A esperança que você terá
Quase nunca será benéfica
Feminicídio estupro assédio
É coisa de gente maléfica
A culpa será sempre sua
Não importa qual seja o tema
Se não fosse tão óbvio seria difícil
Mas tá fácil esse poema
Por aqui só cabe dor
Ser narrador personagem é um bosta
Às vezes é difícil falar de amor

Parece só ter coisa ruim
Mas se engana quem pensa assim
Trago as forças de minhas ancestrais
Que diz muito sobre mim
Agradeço à mamãe Iemanjá
Qualquer conquista será recompensada
Gratidão as minhas pretas
Por mostrar que sou amada
Tempos antes de vocês
Eu detestava meu cabelo
Logo após a transição
É que me veio o atropelo
Poxa meu cabelo é lindo
E minha pele reluz como a noite
Finalmente o amor próprio
Nunca mais aquele açoite
Grata aos ensinamentos de Francy Silva
À força visceral de Gil Rosa
À palavra inspiradora de Gil Sankofa
Tudo isso tá no processo de Amanda Rosa
Marias Teresas Emeraldas
Mulheres que me deixaram a força de esperança
Obrigada pelo dom da escrita
E por manter viva a minha esperança
(ROSA, 2022, online)

Transcrição a partir do vídeo:
https://www.youtube.com/watch?v=FtsdHsfVtO4&t=20s

No poema slam de Amanda Rosa, observo quais marcas linguísticas são importantes ao corpo desta pesquisa, o que pode aparecer com maior relevância ou o que se mostra de forma valorativa social e individualmente para a autora, que nasce em um contexto de produção e reprodução coletiva, entendendo o contexto que envolve o gênero slam, como um desdobramento do gênero poema com suas especificidades. Outro fator a ser observado é o interdiscurso, recurso muito utilizado pelos criadores de slam no desenvolvimento de seus textos, este ato permite aos produtores a possibilidade de diálogo com outros, entendendo que a dificuldade de ser uma mulher preta não é uma ideia que foi criada agora na modernidade, mas sim a de que vem sendo sustentada por longos anos pelo movimento feminista negro. Assim, para Maingueneau, interdiscurso é:

> O interdiscurso consiste em um processo de *reconfiguração incessante* no qual uma formação discursiva e levada [. . .] a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos. (MAINGUENEAU, 1997, p.113)

No quadro abaixo, apresento as possíveis combinações do poema slam de Amanda Rosa com o que podemos observar do ponto de vista da Análise do Discurso, nas categorias elencadas por Dominique Maingueneau, desse modo, no lado esquerdo, estão as afirmações dos enunciados e no lado direito, as observações destacadas.

Se é difícil ser mulher na sociedade	Interdiscurso com movimento feminista
Imagina ser mulher preta	Interdiscurso com o movimento feminista negro
Feminicídio estupro assédio É coisa de gente maléfica A culpa será sempre sua Não importa qual seja o tema	Interdiscurso com os indicadores recorrentes de violência contra a mulher/ reprodução sexista do patriarcado
Eu detestava meu cabelo	Interdiscurso que faz alusão ao empoderamento do cabelo *black*
Marias Teresas Emeraldas Mulheres que me deixaram a força de esperança	Atribuições do movimento negro com a ideia de ancestralidade
Você parada será barraqueira	Interdiscurso que reproduz ideia sexista do patriarcado

Tabela 1 - Análise da poesia de Amanda Rosa

Esses apontamentos acerca da produção de sentido que o texto de slam proporciona nada mais são que o reflexo sentido de seus representantes. Como refletido no capítulo 2, é uma literatura de autorias negras que irá questionar os privilégios das classes hegemônicas, nos variados aspectos de gênero, racializando o sujeito negro como o observado nos destaques do quadro. A mulher negra, no slam, traz corriqueiramente a narrativa de suas escrevivências, desnudando os efeitos de uma sociedade racista e patriarcal.

Para que se possa visualizar esses efeitos, apresento a slammer Bixarte e sua produção literária. É preciso observar não apenas o texto em si, mas também o que está

sendo posto nesta construção, elementos como a musicalidade, ao passo que se torna possível ser o texto falado também cantado.

Bixarte, mulher negra transexualizada vencedora do prêmio chamado Slam Resistência (2021), coletivo que figura no cenário paulista, ocupando os variados territórios para compor seus duelos do texto falado, apresenta uma relação de ruptura com modelos pré-estabelecidos por uma sociedade, que aqui delimitamos patriarcal, subjugando mulheres pela questão do gênero. Oriunda de grupos organizadores de batalhas de slam, Bixarte venceu o prêmio da batalha organizado por grupos paulistas, utilizando o poema em que ilustra toda a sua trajetória de uma mulher negra e transsexual.

Juro que em cada esquina
Tenho medo de virar
Pois a última que virei
Eles tentaram me matar
Disse que não me amava
Não me via na TV
Que eu era muito trava e só queria me comer
Levantou a mão bateu
O ferro logo puxou
Dois tiro foi disparado [páh páh]
Mais uma trava que ele matou [fuu]
A polícia inocida
Quem arranca coração
Travesti não tá segura
Nem na igreja nem no busão
É por isso que eu falo
Só enxergo a maldade
Nasceu com seu corpo cis e conheça a liberdade
Homem branco colonizador
É visto como herói da pátria
Até quando uma preta no altar abandonou
E falo isso porque estou cansada
De ver Mainha sempre sendo as outra
E as branca rica bem-casada inclusive
Economicamente sossegada e eu me pergunto
Até onde a pobreza vai ser a falta de consciência que eles têm?
Cês sabem burguesia safada
Que da hipocrisia cês são tudo refém
Eu lembro na noite passada
Ele chegava perto de mim
Ele passava a mão no meu corpo
E eu dizia “Deus que ele leve meu celular
E que eu não chegue em casa um corpo morto”
Pois eu não quero ser o motivo de minha mãe chorar
Eu não quero chegar em casa com uma vela nos peitos
Braços cruzado e nunca mais a minha voz ela escutar
Mainha eu te prometo que eu vou ser muito feliz
O meu nome é Bixarte
Eu não sou prostituta
Eu sou poeta e atriz e mais
Vocês não vão encontrar o meu corpo preso numa viatura
Se vocês me queria fazendo programa
Prazer
Eu sou a própria literatura. (BIXARTE, 2021, n.p)

Transcrição a partir do vídeo:
https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU



Figura 4 – Bixarte apontando a esquina
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU

A performance da slammer Bixarte é iniciada pela frase de ordem “Juro que em cada esquina tenho medo de virar”, seguida pelo ato gestual que dá início à apresentação que terá como narrativa a história de uma mulher transexualizada nas ruas e esquinas da sociedade. O ato corpóreo sinaliza as investidas a que seu corpo é submetido, ao passo que escandaliza por denunciar a vulnerabilidade em que mulheres trans estão submetidas. Os termos proferidos adquirem status de poder nas múltiplas expressões utilizadas, pois aqui, “a palavra como fala, expressão, é um dos radiotransmissores mais importantes, principalmente a palavra como potência de fala, capaz, como as rodas dos moinhos, de fazer o que como som pode se manifestar como materialidade” (MARTINS, 2022, p. 92).



Figura 5 – Bixarte apontando a arma em movimento
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU

Ao ser iniciada pelos versos “levantou a mão bateu” e “o ferro logo puxou”, a performance da poeta vocaliza um interdiscurso que foi apresentado na letra composta por Chico Buarque em “Geni e o zepelim”. Geni na narrativa de Chico é a mulher que muitas vezes importa aos serviços sexuais, e na sociedade, é marginalizada. Assim, Bixarte, em seu gesto, alude à uma sociedade hipócrita, patriarcal e colonial. A preparação do tiro na performance é muitas vezes o olhar imposto ao corpo não pertencente ao padrão social, dessa maneira, como em Geni, a slammer sinaliza a vivência diária de opressão vivida por ela, sendo seguida dos tiros atravessados. Ressalto, ainda que, em se tratando das questões dialógicas, presentes nos textos de Bixarte e Chico, há a questão da crítica ao sistema capitalista. Referenciando a letra de Chico Buarque, a pesquisadora Nara Lya Cabral Scabin (2022), em seu artigo “Sexualidade improdutiva e resistência na canção Geni e o zepelim”, afirma que “a obra em questão apresenta um olhar crítico que se efetiva pela representação irônica da pretensa modernização capitalista” (SCABIN, 2022, p. 195). Por outro lado, Bixarte segue com duras críticas ao sistema econômico nas palavras apontadas em seu texto: “Cês sabem burguesia safada”.



Figura 6 – Bixarte performa cena de morte de travesti
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU

Ao introduzir os versos “dois tiros foi disparado” e “mais uma trava que ele matou”, Bixarte com o seu ato performático produz significativamente linguagem aos seus pares que a cercam, pois vai além da palavra meramente falada, a artista sente, ao passo que reproduz o ato da violência sofrida, transmitindo-a em dimensões sinestésicas, dos sentidos corpóreos, para fazer chegar a sua produção. Sobre essa produção de novos sentidos em ambientes de tradição oral, Martins (2022) entende que

“nesses ambientes de linguagem, a palavra oraliturizada adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão e de poder” (MARTINS, 2022, p. 93)



Figura 7 – Bixarte em movimento
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU



Figura 8 – Bixarte em movimento
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU



Figura 9 – Bixarte em movimento
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU

3.4 - Slam da Guilhermina: um encontro da poesia periférica

O Slam da Guilhermina, grupo que se apresenta na capital paulista, segundo grupo de slam poetry do Brasil (DIGITAL, 2024), como apontado pelo portal Slam Digital, situa-se na Vila Guilhermina, Zona Leste da cidade de São Paulo: “trata-se do segundo Slam surgido no país, em 2012, e o primeiro Slam de rua por ter se instituído em um espaço aberto, a praça próxima ao metrô Guilhermina-Esperança, na Zona Leste de São Paulo” (ZAMBIANCO, 2021, p. 93). Assim como o Slam Resistência, o da Guilhermina promove campeonatos de textos falados mensalmente. Nestas batalhas, de acordo com o portal *Slam digital* (2024), são seguidas as mesmas regras como as utilizam os demais grupos de slam, não sendo possível a utilização de fantasias e outros adereços, pois o que prevalece nesses torneios são a utilização do corpo, para o gesto e a voz para o poema, além de não ser permitido som ou música no desenvolver da apresentação. Para o júri, prevalece como nos demais grupos: são escolhidos de forma aleatória, caracterizando um evento mais democrático, uma vez que não se sabe se os escolhidos possuem formação acadêmica ou artística, esses critérios não se mostram relevantes para a avaliação dos slammers.

> Os cinco jurados para avaliação são escolhidos dentre o público que frequenta o evento, sendo assim impassíveis de julgamento, pois não possuem nenhuma formação específica ou entendimento pleno sobre todos os temas e assuntos apresentados no torneio, eles analisam a partir do que sentem e observam, e definem suas notas de 0,0 a 10, sendo excluídas a menor e a maior nota. (DIGITAL, 2024, online)

Para o estudioso Marcello Giovanni Pocai Stella (2015), existe uma variedade cultural que faz o slam ser o que é, muito além das regras de batalha, sobretudo quando

analisa o Slam da Guilhermina, grupo que concentra uma tradição forte em batalhas, por ser o pioneiro na organização destes eventos. Ao observar a ação do grupo, o pesquisador delimitou a importância que o espaço ocupado possui para os que irão falar seus poemas, dessa maneira, conclui que a aproximação urbana gera maior visibilidade ao campeonato. Em seu artigo “A batalha de poesia... o Slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo” (2015), afirma que:

> A proximidade com o transporte público é uma estratégia interessante, pois os slams normalmente ficam bem no campo de visão dos transeuntes que saem ou entram na estação de metrô; muitos que estão voltando ou indo para o trabalho param por alguns instantes para observar a roda formada, ou uma performance poética inflamada de algum poeta, sendo que alguns dos passantes acabam por permanecer até o final da competição para saberem quem sairá vencedor. (STELLA, 2015, p. 5)

Entendo que na composição de determinados espaços pelos grupos de slam, pessoas negras ressignificam o local ocupado. Ao analisar determinados textos de slam, é possível delimitar que constam em seu desenvolvimento palavras de ordem que pensam a rua e o espaço público sendo disputados, tomando cada qual sentidos variados a serem reconstruídos. Na imagem que segue abaixo, temos a composição do Slam da Guilhermina que ocupa o espaço onde se localiza a estação de metrô paulista, estação Guilhermina Esperança, local de grande movimento na cidade, situada por uma importante avenida ao redor, a avenida Radial Leste, além de comércios ao redor. A composição do espaço é um fator importante para os grupos organizados de slam, sobretudo os que estão próximos de locais movimentados, como se encontra o Slam da Guilhermina. Sobre a localização deste referido grupo de slam, Stella (2015) explica que:

> A proximidade com o transporte público é uma estratégia interessante, pois os *slams* normalmente ficam bem no campo de visão dos transeuntes que saem ou entram na estação de metrô; muitos que estão voltando ou indo para o trabalho param por alguns instantes para observar a roda formada, ou uma performance poética inflamada de algum poeta, sendo que alguns dos passantes acabam por permanecer até o final da competição para saberem quem sairá vencedor. O Slam da Guilhermina divide, uma vez por mês, espaço com vendedores de frutas, DVDs, chocolates e balas, espetinhos, milho quente, skatistas e casais. (STELLA, 2015, p. 5)

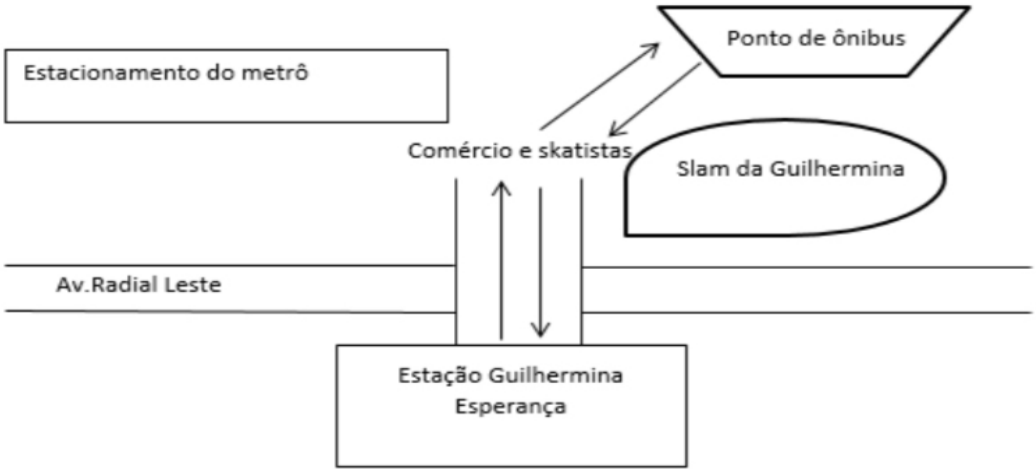


Figura 10 - Mapa praça da Guilhermina/ SP
Fonte: https://journals.openedition.org/pontourbe/2836?lang=en

O poema slam é uma produção de natureza oral como já abordado neste trabalho e nasce como poemas a serem falados para um determinado público. Ainda que oriundo do campo da oralidade, o Slam da Guilhermina transcende este espaço passando à publicação de seus livros em forma de antologias poéticas impressas. De acordo com Zambianco (2021, p. 90), “todos os livros demonstram um esforço de sistematização e apresentação das experiências de cada batalha a partir da perspectiva de seus organizadores e slammers”. Como em *Cadernos Negros*, as organizações poéticas do grupo publicam não só a produções literárias dos autores, mas também relatos de experiências e trajetórias dos slammers e “trazem reflexões sobre a importância do espaço para o desenvolvimento e valorização da capacidade literária de cada um, bem como a ressignificação do gênero da poesia e apropriação pelos sujeitos que fazem dela um mecanismo de resistência” (ZAMBIANCO, 2021, p. 92).



Figura 11 – Publicações slam
Fonte: https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2022/07/Dissertacao-Mariely-2021.pdf

Esse esforço apontado acima também se reflete no perfil da rede social Instagram. A imagem acima ilustra as tentativas de sistematização da produção impressa do slam. Observo aqui com base nos estudos sobre os privilégios da branquitude, como apontei no primeiro capítulo, mais um exemplo da hegemonia dos que estão para a manutenção de privilégios na literatura e volto às perguntas introdutórias deste trabalho, acrescentando “quem pode publicar?” e “qual a cor das pessoas que publicam?”. Nessa perspectiva, Mariely Zambianco (2021) afirma:

> Tendo em vista a segregação do modelo de negócio de grandes livrarias e editoras que favorecem autores e gêneros literários consagrados e mais lucrativos, os livros da coleção acabam por serem iniciativas de publicações independentes, produzidos pelos organizadores do Slam em parceria com profissionais autônomos responsáveis pelo projeto gráfico, arte de capa, iconografia e revisão. Apenas o primeiro livro, patrocinado pela Prefeitura de São Paulo e o Programa para Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), tem o selo da editora EDICON. (ZAMBIANCO, 2021, p. 21)

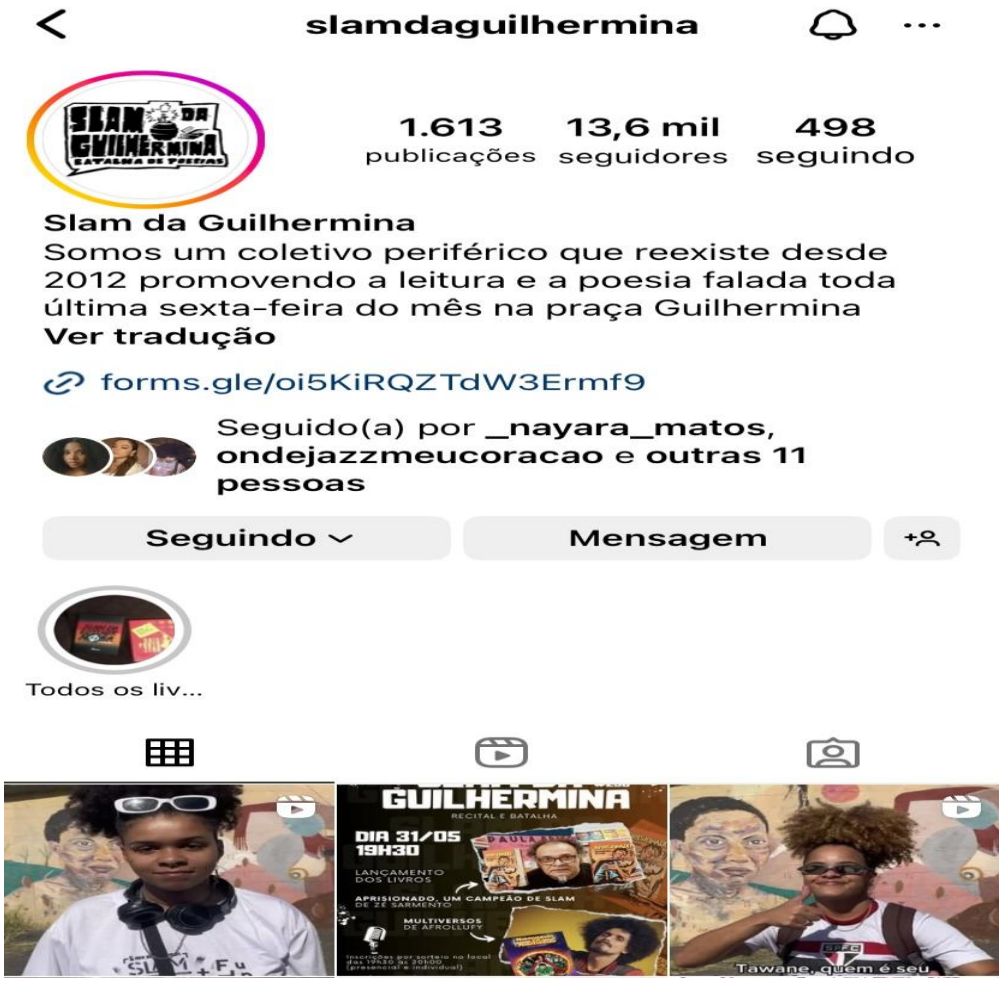


Figura 12 – Perfil Instagram do Slam da Guilhermina
Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/ - acesso mai/2024

Ao analisar o perfil do Instagram do grupo Slam da Guilhermina, percebo que há significativas informações que nos ajudam a localizar o poema slam. O ano de 2012, seu surgimento é algo que importa, pois confere a alcunha de segundo grupo organizado mais antigo de São Paulo e, assim, do Brasil, quando pesamos que o estado foi o pioneiro no país. Ao promover encontros mensalmente em sua rede, o perfil apresenta-se como “coletivo periférico”. “Coletivo” é o termo ressignificado da palavra grupo, e “periférico” é o qualificador de origem dos que produzem os poemas slam. Faz-se importante refletir sobre a palavra empregada no perfil, para entendermos de forma ampla como o termo “coletivo” opera nos grupos organizados da sociedade de modo geral, notadamente, os grupos compostos por pessoas negras que irão compor os chamados coletivos negros. De acordo com Antônio Sérgio A. Guimarães e outros autores, em trabalho publicado na revista *Novos Estudos* (2020), nos apresentam um panorama acerca dos coletivos negros pelo Brasil que ajuda a entender o Slam da Guilhermina. Inicialmente, a ideia de coletivo está relacionada aos grupos de luta por emancipação dos direitos laborais e sindicais, posteriormente, o termo iria se fundir à questão a militância e ativismo, assim, a ideia que o termo traz já era algo que se tinha em nossa sociedade. Para os autores:

> Coletivos não são um nome novo, nem estão completamente des- ligados das formas antigas de organização de lutas sociais. [...] À diferença das entidades tradicionais, os coletivos seriam marcados por um novo ideário organizacional mais horizontaliza- do, por novo repertório de ação, pelo uso sistemático de redes sociais da internet, recusando-se a denominar-se militantes, como nos partidos e sindicatos, e preferindo intitular-se ativistas. (GUIMARÃES ET AL, 2020, p. 311)

Analiso o grupo Slam da Guilhermina, sob os aspectos abordados pelos autores acima, percebo a particularização do termo “coletivo", já que os sujeitos que constroem o slam pautam a questão da luta organizada coletivamente por cada um de seus membros. Artistas, ativistas ou militantes buscam a emancipação de seus ideários juntos. Fazem da poesia slam arte e manifesto, militando em causas comuns que orbitam as relações raciais e interseccionais. Em seu artigo “Coletivos negros e novas identidades raciais” (2020), Guimarães et al. nos dizem acerca desses coletivos que:

> As novas gerações ativistas têm articulado de forma mais sistemática e intensa a relação entre gênero, raça e sexualidade, tanto em coletivos de periferia como em coletivos universitários ou mesmo em organizações mais antigas dos movimentos sociais” (GUIMARÃES ET AL. 2020, p. 313)

Outro termo que é mencionado no perfil do grupo é “periférico”, palavra que faz menção à poesia falada nas ruas que são oriundas de indivíduos em sua maioria de comunidades e áreas periféricas dos centros urbanos. Poesia periférica será o produto literário e cultural desses atores, tomando como perspectiva o gênero slam com suas especificidades para as rodas de batalha, apontadas anteriormente neste capítulo. Logo, essa literatura:

> É sobre levar histórias, poesias, peças de teatro e declamações para onde quase não há incentivo para tal e levar o mesmo dali para outros espaços para mostrar que ela existe e está acontecendo. É sobre o cotidiano, o que acontece ou deixa de acontecer, a violência, o amor, a desigualdade, os sonhos”. (BERGAMIN, 2022, p. 3)

“Periférico” e “marginal” são termos que se equivalem, para localizar o sujeito que está à margem da sociedade, como aponta o estudo de Flávia Bergamin (2022) em seu artigo “Literatura periférica: contribuições para o fazer literário e a sociedade”, sujeitos dispostos socialmente, dessa maneira, a estudiosa argumenta:

> Cabe destacar que, por um período, a literatura periférica também foi chamada de marginal, por ser produzida por pessoas da periferia, às margens das cidades... [...] essa denominação, no entanto, se confunde com a *geração mimeógrafo* da década de 1970, em que universitários e intelectuais distribuíam poesias às margens do mercado editorial tradicional. (BERGAMIN, 2022, p. 3-4)

Inicialmente, sem a pretensão de se fazer o recorte racial, os conceitos são postos observando as personagens que se constroem dentro das narrativas citadas dado o espaço periférico. Ao avançar o sentido literário e cultural dos termos, o recorte econômico e geográfico foi potencializado pela narrativa racial que permeia atualmente. Nesse sentido, o volume 4 da coleção *Pelas periferias do Brasil* (2010) traz uma definição do que poderia ser a questão do periférico:

> Pelas periferias do Brasil vê-se uma intensa movimentação em torno de diferentes expressões artísticas. Audiovisual, teatro, literatura e música agregam artistas e coletivos oriundos e atuantes em bairros pobres. No limiar do século XXI, ganha visibilidade a produção cultural dos guetos, favelas, periferias, baixadas, subúrbios e outros espaços que margeiam centros geográficos e econômicos e recebem nomeações diversas. Favelados, periféricos, suburbanos, marginais e marginalizados, que sempre foram tema ou inspiração de criações artísticas, passam de objetos a sujeitos e esforçam-se para transformar suas próprias experiências em linguagem específica. E tudo aquilo que um dia faltou – acesso, infraestrutura, bens, técnica, dentre outros torna-se matéria-prima para a estética que está sendo edificada. (BUZO, 2010, p. 27)

Entendo que por ser o Slam da Guilhermina um dos mais antigos do Brasil, é também um dos mais atuantes, carregando uma multiplicidade de termos que definem

os seus criadores de slam. São assim, poetas periféricos, marginais, feministas, todos esses termos juntos, vão dar base para as narrativas de seus respectivos textos falados, além de ter a definição desses mesmos termos exemplificada em cada apresentação artística. Os termos são delimitados nas palavras, nas performances e atos dos slammers, como no texto que segue transcrito de Tawane Teodoro, finalista da competição de 2017, realizada pelo Slam da Guilhermina em seu tradicional ponto de encontro na capital paulista, a praça da Guilhermina em São Paulo:

> Eu não queria ser feminista
>
> Eu
> Eu não queria ser feminista
> Eu não deveria ser feminista
> Em pleno século XXI minha gente
> Feminismo não deveria nem existir
> Calma sociedade não comece a sorrir
> É porque mulheres não tinham que precisar resistir tanto assim
> É até difícil de imaginar que uma era tão tecnológica
> Eu tenha que implorar
> Que por onde eu passar
> Todos possam me respeitar
> Eu detesto ser feminista
> Mas diante de uma sociedade tão egoísta
> Eu não tenho opção
> Por ainda vemos mulheres sendo abusadas na busão
> Vemos relacionamentos abusivos se tornando coisa normal
> Ou melhor coisa de casal
> Ninguém liga pra mulher ou pra sua dor
> Faz ela acreditar que tudo isso é amor
> Vemos a mídia a todo momento
> Querendo empurrar o padrão
> Eles fazem que a gente tenha a noção
> Que nunca chegaremos considerados bonito
> Passamos o dia escutando que as mulheres não estão se respeitando
> Quando que vão entender que do nosso corpo somos nós
> Que estamos no comando
> Percebemos que estamos na rua, à noite, sozinhas
> E observamos um cara se aproximar
> Começamos a acelerar o coração disparar
> Começamos a rezar
> Que seja só um assalto
> Que ele só leve o meu celular
> Ainda assim acha mimimi
> Conversa afiada
> Como já escutei muitas vezes falta de vergonha na cara
> Vamos ser mais didática então
> Vamos olhar a estatística
> Pois parece que o óbvio saiu de questão
> O Brasil é o quinto país mais violento para mulheres no mundo
> A cada dia o feminicídio aumenta
> E com a mulher preta a estatística é ainda mais violenta
> Homicídio de mulheres negras aumentou 54% em 10 anos
> A cada 11 minutos uma mulher é estuprada
> Em média 47,6 mil mulheres estupradas por ano
> E nem 30% delas denunciam

Em 70% dos casos a vítima era próxima de seus agressores
3 em cada 5 mulheres já sofreu algum tipo de violência dentro de um relacionamento
Até 2030 podem morrer até 500 mil mulheres
Vítimas de violência doméstica no mundo
94% das mulheres já foram assediadas verbalmente
77% dela já foram assediadas fisicamente
E cês acham que o feminismo é exagero?
O feminismo é desespero vindo a ter que explicar
Que somos seres humanos e não algo que se possa descartar
Então não venha me pedir delicadeza
Pois tenha a certeza que isso aqui não vai rolar
Foi-se a época da gentileza
Vou puxar com dois pés no peito mesmo
Passar por cima de qualquer tipo de sujeito
Derrubando esse seu preconceito
Afinal confundiu a violência do opressor com a reação do oprimido
Não faz o mínimo de sentido
Mas hoje vocês não conseguirão mais nos parar
Na luta de outras mulheres buscamos forças para o nosso caminhar
E temos fé que tudo vai mudar
E que vamos desconstruir
E que essa merda de patriarcado vai cair
Só precisamos nos unir
Porque é tão lindo viver com a sua igual
Com a consciência que ela não é a sua rival
Sensação de liberdade total felicidade
Hoje mulheres são feministas
Mas tomara que algum dia elas não precisem mais ser
E que finalmente alcancemos nosso devido poder
E eu peco para qualquer Deus de qualquer religião
Que a próxima geração não enfrente o mundo
Tão sem noção. (TEODORO, 2017, online)

Slam: Eu não queria ser feminista
Transcrição a partir do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=PQIbbDKzehw&t=72s

Tawane retoma a temática do feminismo em seu texto, fazendo alusão à necessidade de ser e não ser uma mulher feminista na atualidade. Ao narrar parte de sua vida, faz compor no poema cenas de violência de gênero encontradas cotidianamente que a faz ser feminista, não tendo escolha, em face que ao está posto. Desconstrói pensamentos impostos pelo patriarcado, quando nos diz que certos comportamentos são tidos como “aceitáveis”, vai além e desfaz modelos de beleza racialmente criados pela mídia hegemônica. É possível identificar um diálogo entre os textos de Bixarte, do Slam Resistência e Tawane, quando apresenta os versos:

Percebemos que estamos na rua, à noite, sozinhas
E observamos um cara se aproximar
Começamos a acelerar o coração disparar
Começamos a rezar
Que seja só um assalto
Que ele só leve o meu celular

A lógica presente em ambos os textos nos remonta à trágica questão de insegurança vivida por mulheres socialmente, sejam elas cis ou trans, o perigo que invade as calçadas transcende o gênero, raça e classes sociais, nas poesias slam, as cenas de violência das poetas negras têm sido recorrentes em suas temáticas. Se de um lado Tawane referencia as ruas e seus percalços, de outro, Bixarte sinaliza as esquinas:

> Juro que em cada esquina
> Tenho medo de virar
> Pois a última que virei
> Eles tentaram me matar

As slammers criam o discurso de igualdade em seus textos, sendo o gênero aquele capaz de estabelecer um ambiente de reivindicação, através da literatura. Como apontado no capítulo 2, os textos de autorias negras traçam o caminho de legitimar suas subjetividades no texto literário. Tanto no Slam Resistência, quanto o Slam da Guilhermina, os produtores de slam irão transcender a criação literária, tendo a performance como elemento de destaque na apresentação dos respectivos textos.

.

Considerações finais

Chego ao final desta dissertação com a certeza de que estas considerações não se finalizam aqui. Descobri nos grupos de slam, notadamente o Slam Resistência e o Slam da Guilhermina, uma potência em literatura brasileira. Aqui, recorto o slam como produto legítimo de uma literatura nacional e muito abrangente, ainda que a crítica hegemônica desconsidere, por vezes, como arte literária, assim, observado na fala do escritor Ferreira Gullar, constante no capítulo 1. Na emergência de uma literatura que nasce nas periferias do Brasil, o slam tem sido muito pouco explorado, sobretudo em suas possibilidades de aprimoramento da educação e da cultura, uma vez que dá base ao desenvolvimento da identidade e subjetividade na construção de seu texto falado que é constituído pelo ato performático.

A construção desta pesquisa se deu por diálogos interdisciplinares, assim como é o programa de mestrado em Relações Étnico-Raciais do CEFET/RJ. A proposta foi a de construir algo que permeasse o campo da literatura de autorias negras e as questões raciais, dessa maneira, o estudo pensou o slam em seus compartilhamentos em mídias digitais, as inúmeras possibilidades do texto falado sendo divulgado em rede. Iniciei a pesquisa tendo como base as teorias que pensam as produções de autorias negras no campo da produção escrita, o que mais à frente se revelou inconsistente para dar seguimento metodológico, esta inconsistência se deu na medida em que o recorte do trabalho é um produto da oralidade, tendo a performance como elemento fundante. Durante o processo de escrita e ainda na qualificação, entendi que as teorias da literatura negro-brasileira, literatura afro-brasileira e escrevivência pensam as autorias negras no campo da produção, ainda que eu tenha elegido a teoria negro-brasileira de Cuti, esta também estava voltada para o texto impresso.

Em continuação, o olhar metodológico foi aperfeiçoado, entendendo as características do gênero em tela. Dessa maneira, analisei os grupos paulistas que promovem campeonatos de texto falado, ora dito slam. Os mesmos, ao compartilharem suas produções, visibilizam e promovem as suas artes, um grupo com viés mais político, outro mais artístico, mas que ao mesmo tempo conservam a base poética que o texto oriundo da periferia os proporciona à medida que os acontecimentos sociais ocorriam, tornavam-se materiais para a criação do poema. Logo, apareceriam os primeiros desafios deste trabalho e sendo o slam texto falado e performado, como então trazê-lo para a análise? Pensar uma transcrição que conservasse o ritmo, a performance, o corpo foi, sem dúvida, grande desafio, uma vez no ato da transcrição, seja ela qual for, elementos substanciais se perderiam. Assim, surgem as imagens que constam no corpo

do trabalho, na tentativa de resgatar a preciosa particularidade dessa autoria negra: a performance.

As respostas que obtive ao longo dos dois anos de programa não dão conta de explicar toda a grandeza que é o slam e seu movimento, todavia nos possibilitam compreender que esse gênero é uma ocorrência da oralidade, ainda que ocorram as inúmeras publicações impressas atualmente, o que torna possível as práticas em outros espaços. A performance é parte integral deste gênero, não podendo ser desvinculada deste movimento de falar o texto em público. Ela é ainda reveladora de múltiplas valências, quando pensamos na arte, se aproxima da dança, o corpo sentido em ação, sobretudo o corpo negro posto em marcha, pedindo passagem para momentos de êxtase, dor, alegrias e catarse. A linguagem também se revela no ato performático, Bixarte, em sua apresentação, nos mostra onde foi o tiro e em que parte doeu, calada ou declamando, a sua dança é capaz de comunicar o fato socialmente experimentado na angústia das ruas e esquinas. Tentei entender o motivo pelo qual, esses grupos visibilizavam os seus campeonatos. Certamente, vivendo em um momento no qual a tecnologia é constante na sociedade, não poderia ser diferente com os slammers, vários seriam os motivos pelos quais estes grupos compartilham as suas produções, um deles poderia ser o simples fato de quererem compartilhar, o que não estaria ou teria nada de errado. Entretanto, ao buscar pistas, pude entender que há questões para além da mera visibilidade e ao se conclamarem grupos que promovem a poesia periférica ou mesmo grupo de “gira itinerante”, eles evocam o que Leda Maria Martins já nos ensinou acerca das questões de ancestralidade. Nesse sentido, eles fazem, porque outros fizeram e outros mais farão após eles. Por quê? Me perguntei muitas vezes e a resposta sempre esteve diante de mim, quando observava todo o conjunto social que pessoas negras viviam nos lugares em que o sistema racista imperava com o seu poder de morte. A poesia em mídias sociais está para a manutenção da prática de proteção uns para com os outros, em diferentes formas se aspectos de gênero, raça e sexualidades.

Ao utilizar textos de mulheres negras, pude entender de forma mais ampla aquilo que Tatiana Nascimento disse acerca do momento atual da literatura brasileira, sobre ser o momento em que a produção de mulheres negras tem ganhado cada vez mais protagonismo. Também no slam, a partir do que analisei, é possível pensar essa questão, tendo em vista que os textos dos quais observei são de mulheres finalistas nas competições, sinalizando que elas têm ganhado e se sustentado nesses espaços de produção. Em ambos os textos e grupos foi possível estabelecer relações com as teorias da literatura afro-brasileira, negro-brasileira e escrevivência abordadas no trabalho, além das que pensam as relações étnico-raciais. Nas teorias literárias, tais relações foram visualizadas pelas produções textuais das poesias faladas, Bixarte ao narrar os

medos e horrores nas esquinas, se vale de sua vivência, além de questionar fatos sociais pertinentes a pessoas negras. Quanto às questões teóricas das relações étnico-raciais, o slam pode ser base para correlação, pois sendo ele oriundo de pessoas negras, passou em algum momento pelas investidas do sistema que racializava e ainda racializa corpos negros.

Ao pensar as relações raciais no âmbito da literatura, pude evidenciar coisas que já estavam postas: o racismo vigente, este atravessa as produções de autorias negras na medida em que nega a legitimidade das autorias negras, ainda que tenhamos pesquisas que demonstrem o conceito de raça como construção social, apontado no capítulo 1, a partir das pesquisas de Munanga e da professora Bárbara Carine, na literatura, as investidas da branquitude ainda persistem. Nesse sentido, evoco mais uma vez o slam, como gênero-movimento na contrapartida desta persistência, suas produções literárias serão então a vanguarda de reivindicação de uma produção autêntica dos sujeitos negros periféricos, pois como Bixarte clama “se vocês me queria fazendo programa prazer eu sou a própria literatura”.

É neste sentido que concluo essas considerações finais, visualizando outros apontamentos que nesta pesquisa não foram possíveis de serem tecidos. Pontos que certamente ampliariam a infinitude do slam como gênero textual característico de pessoas negras. Seja em São Paulo ou outro lugar, o slam conserva suas características de texto falado e nesse movimento das regiões, estudos comparados se tornariam ainda mais preciso, para o entendimento das peculiaridades de cada região, entendendo as subjetividades que cada corpo, em um dado espaço geográfico conserva.

Referências

ABREU, Laura Ferreira. ROMANINI, Vinicius. “**Revolta da caneta”: As escrevivências de mulheres afro-brasileiras através da poesia do slam no campeonato paulista de poesia falada de 2022**. In Revista Anagrama: Revista Cientifica Interdisciplinar da Graduação. Ano 17 – Volume 2. São Paulo, 2023. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/213452. Acesso em: 17. jul. 2023.

ALVES, Miriam. **A literatura negra feminina no Brasil**: pensando a existência. *Revista da ABPN*, v. 1, n. 3, p. 181-189, nov. 2010. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/280/261>. Acesso em: 17. jul. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. In: Estética da criação. verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARBOSA,Liége de Freitas. **Entre paleia e chamego: um estudos de práticas, perfomances e ambivalências em batalhas de poesia do slam do RS**.Orientador: Rosa Maria Hessel Silveira . 2020. 234 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em:https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/216863/001120951.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17.jul. 2023.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2022.

BERGAMIN, Flávia. **Literatura periférica**: contribuições para o fazer literário e a sociedade. **ÎANDÉ : Ciências e Humanidades**, *[S. l.]*, v. 6, n. 1, p. 1–14, 2022. DOI: 10.36942/iande.v6i1.618. Disponível em: https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/iande/article/view/618. Acesso em: 17. mar. 2024.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BIXARTE. **Final slam resistência.** Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU. Acesso em: 17. mar. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **Le champ scientifique. actes de recherche en sciences sociales**, n.2/3, jun.1976, p. 88-104. Tradução de Paula Maonteiro. Disponivel em: https://cienciatecnosociedade.files.wordpress.com/2015/05/o-campo-cientifico-pierre-bourdieu.pdf. Acesso em: 15. jun. 2024.

BRAGA, Lia Franco. **Na gira dos orixás: histórias e gingas a encantar como processos de criação nas artes cênicas**. Rascunhos. Uberlândia, MG. v.5, n.2, p. 61-82. Dezembro, 2018. ISSN 2358-3703

BRASIL**. Lei nº 10.369**, de 09 de janeiro de 2003. Altera a lei nº9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura afro-Brasileira”, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003ª, p.01. Disponível em:

(https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4). Acesso em: 15. jun. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.402, de janeiro de 2002. **Institui o Dia Nacional do Livro infantil, a ser comemorada, anualmente, dia 18 de abril, data natalícia do escritor Monteiro Lobato.** Diário oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 8 de janeiro de 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10402.htm#:~:text=LEI%20No%2010.402%2C%20DE,Dia%20Nacional%20do%20Livro%20Infantil. Acesso em: 15. jun. 2024.

BUZO, Alessandro (org.). **Pelas periferias do brasil**. vol. 4 - Curadoria -Suburbano Convicto Edições. São Paulo:2010

CÂNDIDO, Antonio. **O direito à literatura. In: vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azual, 2011 [1998], p.171-193.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Zahar. 1ª ed. São Paulo. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **O Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

COSGROVE, Denis. **A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, 2012. P. 219-237.

COLLINS, Patricia Hill, BILGE, Sirma. **Interseccionalidade** [recurso eletrônico]. 1 ed.

Boitempo. São Paulo. 2020. Disponível em: http://www.ser.puc-rio.br/2_COLLINS.pdf

CULLER, Jonathan. **Teoria da literária: uma introdução**. São Paulo. Beca

Produções Culturais Ltda. 1999.

CUTI**. Literatura negro-brasileira**. São Paulo. Selo Negro, 2010.

DIGITAL, SLAM. **Portal slam digital**. https://ponte.org/zap-slam-a-primeira-batalha-de-poesia-do-

brasil/#:~:text=Em%202008%2C%20depois%20de%20uma,o%20primeiro%20slam%20do%20Brasil.

DALCASTAGNÈ, Regina. (2011). **Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea.** *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (31), 87–110. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434. Acesso em: 10. mar. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. (2021). **Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades**. *Letras De Hoje*, *56*(1), e40429. https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.1.40429

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop**. Perspectiva. 1ª ed. Rio de Janeiro. 2014

D'ALVA, Roberta Estrela. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena.** In: **Synergies** *Brésil* n° 9 - 2011 pp. 119-126. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf

DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) **Literatura e afrodescendência no brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4: História, teoria, polêmica. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Literafro.2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura uma introdução**. 7ª.ed. São Paulo. Martins, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Dez perguntas para conceição evaristo**. In Portal de Notícias Itaú Social. 2020. Disponível em: https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo. Ubu Editora, 2020.

FÉLIX, Natália Barreto. **O gênero poetry slam: reexistência e construção da identidade negra como um grito das vozes do sul**. Revista anpoll. V.51, n.2, 2020. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1392/1108.

FERREIRA, Andrey Cordeiro. **Colonialismo, capitalismo e segmentalidade: nacionalismo e internacionalidade na teoria e política anticolonial e pós-colonial**. In: Revista Sociedade e Estado- Volume 29 Número 1. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/se/a/LMbR7mNnPDM7CXV5L59MkFR/?format=pdf . Acesso em: 10. mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. 24ª ed. São P aulo. Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. (1995c). **Sobre a história da sexualidade.** In: M. Foucault, *Microfísica do poder* (pp. 243-276). Rio de Janeiro: Graal.

FREITAS, Daniel Silva de. **Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência.** 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/?format=pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 35 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Patologia social do branco brasileiro**. In: GUERREIRO RAMOS, Alberto. Introdução crítica à sociologia brasileira. Editora UFRJ. 1955/1995, p. 216-240.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. RIOS, Flavia. SOTERO, Edilza. **Coletivos negros e novas identidades raciais**. In: Revista Novos Estudos. V39n02. P. 309-327. São Paulo. 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/nec/a/vWCWgfkQDBqTLWVVJLgzjCN/?format=pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

GULLAR, Ferreira. **Preconceito cultural**. Folha Uol. 2011. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultura.shtml. Acesso em: 10. dez. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

LOBATO, Monteiro. **As Caçadas de pedrinho**. Livro Digital no 978 - 1a Edição - São Paulo, 2019. Disponível em: https://santatereza.go.gov.br/download/296/outros-livros-literarios/15386/as-cacadas-de-pedrinho.pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. Biblioteca Azul. São Paulo. 2012. Disponível em: https://reciclaleitores.com.br/wp-content/uploads/2019/03/Urupes-conto-Monteiro-Lobato.pdf. Acesso em: 10. mar. 2024.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. Revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
Imagem I - Roberta Estrela. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=_4yIk7UAbvo

Imagem II – **Final Slam da Guilhermina**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gq9aL64yoI4. Acesso em: 10. mai. 2024.

Imagem IV – **Perfil Slam Resistência.** Dipsonível em**:** https://www.instagram.com/slam_resistencia/. Acesso em: 10. mai. 2024.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, [1960] 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Cobogó**. 1ª ed. Rio de Janeiro. 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendencias em análise do discurso**. Campinas,

SP. Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 3ª edição, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiralar poéticas do Corpo-tela. Cobogó. 1ª ed. Rio de Janeiro. 2021.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira.** 2.ed. Contexto. São Paulo, 2020.

MILLS, Charles. **The Racial Contract**. Cornell University, 1997. Disponível em: https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/840066/mod_resource/content/2/Contrato%20racial%20Mills.pdf. Acesso em: 10. mai. 2024.

MOURA, João Benvindo. Letras em Revista (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 08, n. 01, jan./jun. 2017.**A Construção de Sentidos no Discurso Literário: A Paratopia Numa Perspectiva de Interface**. UFPI. Disponível em: https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/download/41/24/. Acesso em: 10. jul. 2024.

MUNANGA. Kabengele. "**Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: um racismo ao avesso?**" ABPN. 2012.disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/246/222.

MUNANGA, K. **Negritude usos e sentidos**. Autêntica. 4ª ed. São Paulo. 2019.

MUNANGA.K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf.

NASIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro. Zahar. 2021.

NASCIMENTO, Bruno Duarte. **A presença de Miriam Alves no campo literário brasileiro contemporâneo**: In **Miriam Alves Plural**. Fosforo. São Paulo. 2022.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. **Vocigrafias**. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

NEVES, C. A. B. **Slams –letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água (Online), v. 30, n.2, p. 92-112, 2017.

NJERI, Aza. **O que são diáporas africanas**, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F0nCsXdQSQ8&t=29s. Acesso em: 10. jul. 2024.

HEYWOOD,Linda M. **Diáspora negra no brasil**. 2. Ed. Contexto, 2019.

NÓR, Bárbara. **Portal insper**. São Paulo. 2022. Disponível em: https://www.insper.edu.br/noticias/voce-sabe-o-que-e-interseccionalidade-entenda-por-que-isso-e-importante/

ORTEGAL, Leonardo. **Relações raciais no brasil: colonialidade, dependência e diápora**. Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 133, p. 413-431, set./dez. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sssoc/a/zxQfQVHgVLVdr8ZMvQRHMkz/?format=pdf&lang=pt. Acesso em:15. Out. 2024

PINHEIRO. Bárbara Carine. **Como Ser um Educador antirracista**. Planeta. 1ª ed. São Paulo. 2023.

ROSA, Amanda. **Final Slam Resistência 2022**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FtsdHsfVtO4&t=13s. Acesso em: 10. mai. 2024.

SCABIN, Nara Lya Cabral. **Sexualidade improdutiva e resistência na canção Geni e o zepelim, de Chico Buarque**. Revista do Istituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n.82, p.190-215, ago.2022. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rieb/a/STLkXwMcHHbYxHpK4K6rZxw/?format=pdf. Acesso em: 10. mai. 2024.

SODRÉ, Muniz. **Antropologia do espelho. uma teoria da comunicação em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, Florentina. Mesa redonda online "**Prosa virtual: literatura de mulheres negras**", com Miriam Alves, Eliana Alves Cruz, Livia Natália e Tatiana Nascimento. 2020 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ibJmK4v5mfw>.

STELLA, Marcello. **A Batalha da poesia... O Slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo**. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/25143507/A_Batalha_da_Poesia_O_slam_da_Guilhermina_e_os_campeonatos_de_poesia_falada_em_São_Paulo?sm=b

TAMANO, Luana T. O. **O primeiro congresso brasileiro de eugenia (1929): as discussões em torno da eugenia no Brasil**. 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tem/a/DcvvfyG5x3B8wwJpgfm38jd/?format=pdf&lang=pt. 15. out. 2024

TRINDADE, Solano. **Quem tá gemendo**? Literafro – O portal da literatura afro-brasileira. UFMG. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/425-solano-trindade-textos-selecionados.

ZAMBIANCO, Mariely Souza Soares. **Slam em movimento: a poética, a política e a história em público** (2008-2019). Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2021. Disponível no Repositório Institucional da UFGD em: https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2022/07/Dissertacao-Mariely-2021.pdf. Acesso em: 15. out. 2024.

ZIN, Rafael Balseiro. **O direito à literatura afro-brasileira**. In Direito à literatura negra: história, ficção e poesia. Vasconcelos, Eduardo. FERNANDEZ, Raffaella. AGOSTINHO, Régia [Organizadores] Teresina: Cancioneiro, 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Ubu Editora. 1ª ed. Rio de Janeiro. 2018leda