



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ADRIANA STHEFANY NASCIMENTO DE SOUSA

O *POETRY SLAM* DE AUTORIA FEMININA: O CORPO E A VOZ DA MULHER
COMO LINGUAGEM TRANSGRESSORA E POLÍTICA

João Pessoa/PB

2022

ADRIANA STHEFANY NASCIMENTO DE SOUSA

**O *POETRY SLAM* DE AUTORIA FEMININA: O CORPO E A VOZ DA MULHER
COMO LINGUAGEM TRANSGRESSORA E POLÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciatura em Letras –
Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas
Brito

João Pessoa/PB

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S725p Sousa, Adriana Sthefany Nascimento de.

O poetry slam de autoria feminina: o corpo e a voz da mulher como linguagem transgressora e política / Adriana Sthefany Nascimento de Sousa. - João Pessoa, 2022.

38 f.

Orientação: Amanda Brito.

TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Poetry Slam. 2. Literatura marginal. 3. Voz e performance. 4. Escrita de autoria feminina. 5. Luz Ribeiro. I. Brito, Amanda. II. Título.

UFPB/CCHLA

ADRIANA STHEFANY NASCIMENTO DE SOUSA

**O POETRY SLAM DE AUTORIA FEMININA: O CORPO E A VOZ DA MULHER
COMO LINGUAGEM TRANSGRESSORA E POLÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Letras da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciatura em Letras –
Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Vanessa Neves Riambau Pinheiro
(Examinadora)

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Examinador)

Hermano de França Rodrigues
(Examinador suplente)

João Pessoa/PB
2022

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof^a Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito, que se dispôs a me orientar e me deu todo apoio necessário.

À minha família, agradeço aos que acreditaram em mim.

Ao meu porto seguro, meu amor, minha luz, meu avô Luís Gonzaga.

Ao meu companheiro, Luiz Alfredo, pelo apoio e cuidado. Obrigada por tanto amor e por sonhar junto comigo.

Aos meus amigos e colegas de turma.

A esta universidade e seu corpo docente, por contribuir com a realização de muitos sonhos meus.

“E pras minas, manas, monas que vivem de se autossabotar
Que acreditam ser impossível sua história protagonizar
E digo isso por experiência própria
Sempre há pelo que lutar!”
(Mel Duarte – Pense Grande)

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar o *poetry slam* de autoria feminina e refletir sua linguagem transgressora e política. O *slam* é uma competição de poesia falada que mistura texto, voz e corpo, dessa forma, será retratado no contexto da literatura marginal nascente na contemporaneidade e observado dentro da composição da performance. O *slam* de autoria feminina reverbera a força da palavra, a mulher utiliza o corpo e a voz como campo político. Este trabalho reflete sobre a escrita feminina no *slam* e identifica a produção de algumas poetisas que se destacam no *poetry slam* brasileiro. Nesse sentido, propomos a leitura da voz e da performance no poema *Je ne parle pas bien*, de Luz Ribeiro.

Palavras-chave: *Poetry Slam*. Literatura marginal. Voz e performance. Escrita de autoria feminina. Luz Ribeiro.

ABSTRACT

The present work aims to present the poetry slam of female authorship and reflect its transgressive and political language. The slam is a spoken poetry competition that mixes text, voice and body, thus, it will be portrayed in the context of marginal literature emerging in contemporary times and observed within the composition of the performance. The slam of female authorship reverberates the force of the word, the woman uses her body and voice as a political field. This work reflects on women's writing in slam and identifies the production of some poets who stand out in Brazilian poetry slam. In this sense, we propose the reading of the voice and the performance in the poem *Je ne parle pas bien*, by Luz Ribeiro.

Key Words: Poetry slam. Marginal literature. Voice and performance. Female authorship. Luz Ribeiro.

Lista de Figuras

Figura 1.....31

Figura 2.....31

Figura 3.....32

Figura 4.....33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 UM NOVO FENÔMENO DE POESIA: NASCE O <i>POETRY SLAM</i>.....	12
2 O <i>POETRY SLAM</i>: LITERATURA MARGINAL, VOZ E PERFORMANCE.....	14
2.1 O <i>poetry slam</i> e a literatura marginal-periférica.....	14
2.2 O <i>poetry slam</i> : voz e performance.....	17
3 O <i>POETRY SLAM</i> DE AUTORIA FEMININA: O CORPO E A VOZ DA MULHER EM DESTAQUE.....	22
3.1 Escrita feminina: história e reconhecimento.....	22
3.2 O <i>poetry slam</i> de autoria feminina: as poetas da periferia entram em cena.....	24
3.3 O <i>poetry slam</i> e a linguagem transgressora de Luz Ribeiro.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

O *poetry slam* ou apenas *slam*, surgiu na década de 80, nos Estados Unidos, o movimento cultural se popularizou e chegou ao Brasil no ano de 2008, atualmente, está presente em vários países do mundo. Trata-se de batalhas de poesia falada que comportam temáticas geralmente relacionadas aos fatores sociais, o corpo e a voz são aparatos fundamentais para o desenvolvimento da performance poética. O *slam* de autoria feminina abre espaço para a escuta da voz das mulheres, por meio de uma linguagem transgressora elas revelam a verdade efetiva da figura feminina a partir do seu lugar de fala, além de estabelecer sua perspectiva social e manifestar seu enfado perante a sociedade patriarcal.

Desde o seu surgimento no final do século XX, a literatura marginal convencionada na contemporaneidade chama a atenção pela sua perspectiva crítica. O caráter político-cultural que compõe essa atividade literária dá voz aos escritores que vivem na periferia e promove eventos como o *slam*. O movimento cultural ganhou o espaço das cidades, desse modo, vem redimensionando o fazer poético, sua linguagem se opõe à formalidade e se estabelece pelo vocabulário da oralidade. Os poetas retratam a realidade do espaço em que vivem e evidenciam as problemáticas que demarcam seu contexto social.

A poesia reside em diversas manifestações artísticas, seu surgimento é anterior à escrita, a princípio, foi construída para memorização e transmissão oral. Além da palavra, o *poetry slam* opera performance e oralidade, sua linguagem inovadora expande o fazer poético, o *slammer* (poeta) utiliza a voz e o corpo para incorporar sua produção. O *poetry slam* de autoria feminina explora a potência da poesia e da performance das mulheres, seu caráter político dá voz a um corpo que não pode ser mais silenciado, a linguagem poética se funda na força que a figura feminina apodera.

O objetivo deste trabalho é apresentar o *poetry slam* de autoria feminina e refletir como sua linguagem transgressora e política se constitui. Para que esse objetivo seja alcançado, o *poetry slam* será retratado no contexto da literatura marginal-periférica e observado dentro da composição da performance. O *slam* de autoria feminina será representado através da caracterização da escrita das mulheres e da apresentação de algumas de suas poetisas, a poesia de Luz Ribeiro aparecerá como objeto de análise da linguagem.

A divisão deste trabalho configura-se da seguinte maneira: no primeiro capítulo é apresentado o contexto que se refere ao surgimento do *slam* e as características que o compõe; o segundo capítulo descreve o fenômeno da literatura marginal e da performance poética em diálogo com o *poetry slam*; Por último, o *slam* de autoria feminina se contextualiza perante o reconhecimento da escrita produzida por mulheres e as poetisas que fazem o *slam*, a linguagem da transgressora de luz ribeiro se apresenta como referência.

1 UM NOVO FENÔMENO DE POESIA: NASCE O *POETRY SLAM*

Em 1986, o operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith, em colaboração com outros artistas, começou a organizar noites de performances poéticas com o intuito de popularizar a poesia falada. Indo em contraponto aos círculos acadêmicos convencionais e excludentes, os eventos poéticos aconteciam no Green Mill Jazz Club, um bar localizado em uma vizinhança de classe trabalhadora branca, na cidade de Chicago, nos Estados Unidos. Roberta Estrela D’Alva, (2011) reitera que foi nesse espaço que Smith utilizou a terminologia “*slam*”, uma onomatopeia da língua inglesa usada para indicar o som de uma “batida” de porta ou janela, o termo que antes era utilizado para remeter às finais de torneios esportivos como baseball, bridge, e basquete, foi empregado para nomear o primeiro *poetry slam*, o *Uptown Poetry Slam*.

Mark Smith também intitulou os campeonatos de performances poéticas de “*slam*”, ele organizava eventos onde os *slammers* eram avaliados com notas pelo público presente. Essas apresentações poéticas que antes aconteciam apenas em um bar frequentado por trabalhadores brancos, espalhou-se para as periferias da cidade, logo depois, se propagou pelos Estados Unidos e, em seguida, ganhou o mundo. O *poetry slam* chegou ao Brasil em dezembro de 2008 quando a pesquisadora e *slammer* brasileira Roberta Estrela D’Alva¹, fundou na cidade de São Paulo, o ZAP! (Zona Autônoma da Palavra), o primeiro *poetry slam* brasileiro. Em 2012, o *slammer* Emerson Alcalde² fundou na Zona Leste de São Paulo, o segundo *slam* do Brasil, o *Slam da Guilhermina*. O movimento se espalhou por todo o país e ganhou diversos estados e várias cidades do território brasileiro. De acordo com o levantamento de 2021 do

¹ Roberta Estrela D’Alva: contatorobertaestreladalva@gmail.com.

² Emerson Alcalde: poetaalcalde@gmail.com.

Núcleo Bartolomeu de Depoimentos³, atualmente existem mais de 250 comunidades de *slams* em 20 estados brasileiros. Vale ressaltar que no momento presente, já foram estabelecidos diversos *slams* protagonizados somente por mulheres, como o *Slam das Minas*, que está presente em várias cidades brasileiras e abarca exclusivamente o público feminino.

O *poetry slam* ou simplesmente *slam*, são batalhas de poesia oral e performática em que os *slammes* declamam poemas autorais que geralmente abordam temáticas que exprimem o cotidiano das periferias e tratam assuntos como política, preconceito, violência, sexismo, entre outros. O *slam* resistência caracteriza uma estética poética que fomenta o combate ao machismo, racismo, LGBTQIA+fobia, xenofobia, gordofobia, intolerância religiosa, fortalecimento de questões indígenas e de desigualdade social em geral. Esses poemas inéditos normalmente traduz a realidade e as vivências dos *slammes*, além disso, são produções que prezam pelos termos e pelo vocabulário da periferia, valorizando as gírias e prescindindo a linguagem culta. Para Roberta Estrela D'Alva, (2011; p. 125):

O *slam* é feito pelas e para as pessoas. [...] É um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados. Um espaço autônomo onde é celebrada a palavra, a fala, e, ainda mais fundamental num mundo como o que vivemos – a escuta.

As batalhas de poesia acontecem em vários pontos centrais das cidades do país, como praças, estações de metrô, escolas, universidades etc. Os competidores têm até três minutos para declamar seus poemas, reforçados somente pela performance poética, sem fazer uso de adereços de cena ou acompanhamento musical. O desempenho de cada competidor é julgado pelo público e pelos jurados que somam apenas as três notas do meio, desconsiderando a maior e a menor nota para evitar favoritismos. A competição é dividida em três rodadas: na primeira, todos os inscritos recitam seus poemas; na segunda, participam apenas cinco poetas, aqueles que obtiveram as maiores notas; na terceira e última rodada, somente três competidores disputam o primeiro lugar, o campeão é quem somar a média maior.

³ Núcleo Bartolomeu de Depoimentos é uma cooperativa paulista de teatro fundada no ano 2000. O grupo tem como pesquisa de linguagem, o diálogo entre a cultura hip-hop e a autorrepresentação, além de investir na oralidade ritmada e na poética musical. É formado por Claudia Schapira, Eugênio Lima, Luaa Gabanini e Roberta Estrela D'Alva. D'Alva criou o primeiro *poetry slam* brasileiro, o *ZAP!* (Zona autônoma da Palavra), em 2008. Disponível em: <https://prosas.com.br/empreendedores/11196-nucleo-bartolomeu-de-depoimentos#!/tab_vermais_descricao>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Para que o *slam* aconteça é necessária a participação coletiva de todas as pessoas presentes. Quando o *slammaster* (mestre de cerimônia) dá início a batalha, ele recebe do público uma resposta em coro, durante a apresentação dos *slammers*, a plateia reage soltando gritos e expressões que fazem parte da celebração, dessa forma, sucede o envolvimento de todos os espectadores.

[...] dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e habitués que frequentam regularmente os slams, tornando-se uma espécie de “personagens”, não há incentivo à criação de poetas “super-stars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do poetry slam não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence. (D’ALVA, 2011, p. 125):

Atualmente, existem vários campeonatos de poesia *slam*, entre os mais significativos está o Campeonato Nacional de *Slams* (o SLAM BR), a Copa América de *Slam* (Slam Abya Yala) e a Copa do Mundo de Poesia Falada (Coupe du Monde de Poesie), que acontece todo ano em Paris, na França.

2 O POETRY SLAM: LITERATURA MARGINAL, VOZ E PERFORMANCE

2.1 O poetry slam e a literatura marginal-periférica

Desde o seu surgimento, no final do século XX, a literatura marginal-periférica vem rompendo o cânone literário ocidental excludente e tem conquistado múltiplos espaços. É no âmbito das cidades, que essa literatura fomenta diversos debates sociais, possibilitando a expressão e a manifestação de grupos que historicamente foram silenciados. Segundo Nascimento (2006), na contemporaneidade a expressão “literatura marginal” classifica as obras literárias que são de autoria dos escritores que fazem parte de grupos sociais marginalizados ou que tematizam os sujeitos e espaços tidos como “marginais”, essas produções também podem ser caracterizadas por não pertencer ou se opor aos cânones tradicionais estabelecidos.

O termo marginal nascente na contemporaneidade se refere aos “escritores da periferia”, já que nos anos de 1970 a expressão “Literatura Marginal” se relaciona ao contexto da ditadura militar, esse movimento também ficou conhecido como geração mimeógrafo e

debatia sobre cultura e política durante o regime ditatorial. Sobre esse período, Nascimento (2006) esclarece:

Esses poetas marginais eram oriundos da classe média (alguns das camadas altas) estudantes de universidades públicas e ligados às atividades de cinema, teatro e música. Da origem social dos escritores e do circuito de práticas culturais do qual faziam parte derivam também suas conexões sociológicas para produzir e fazer circular seus produtos literários, porque era através do patrocínio de amigos, artistas e familiares que os livros eram editados; e no circuito de universidades, bares e cinemas frequentados pela classe média (intelectualizada) que eram vendidos. Quanto aos consumidores das suas obras estes também eram membros das classes privilegiadas. (NASCIMENTO, 2006, p. 14).

Nascimento (2006, p. 1) confirma que a literatura marginal-periférica “ganhou conotação de ação coletiva com o lançamento das edições especiais de literatura marginal da revista Caros Amigos”. As obras intituladas “*Caros amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*” foram publicadas em 2001, 2002 e 2004, os textos apresentavam uma produção literária “peculiar aos espaços tidos como “marginais”, especialmente com relação à periferia”, além disso, lançavam escritores oriundos das periferias brasileiras. Esses escritores se apropriaram do termo “literatura marginal” primeiramente, devido aos aspectos relacionados às produções e a circulação de alguns desses produtos literários, secundamente, através dos signos culturais e objetivos amplos que espalha a “cultura da periferia” e reproduz identidades coletivas.

[...] a expressão “literatura marginal” se disseminou, no cenário cultural contemporâneo, para caracterizar a produção de autores que vivenciam situações de marginalidade (social, editorial e jurídica) e estão trazendo para o campo literário os termos, os temas e o linguajar igualmente “marginais”. (NASCIMENTO, 2006, P. 1).

No que se refere a literatura produzida pelos escritores da periferia, Nascimento (2006) repara como as temáticas normalmente são calcadas ao ambiente e aos problemas sociais enfrentados por essa população, através da descrição física dos cenários “(das casas, das favelas, das ruas sem asfalto, do esgoto a céu aberto, etc)” e das características dos personagens “(negros humilhados pela polícia e pela sociedade, mães que se tornaram arrimo de família, pais alcoólatras, jovens sem oportunidades educacionais e de trabalho, trabalhadores explorados por seus patrões, vizinhos solidários etc”) (NASCIMENTO 2006, p.

34). O perfil desses escritores compõe-se pelas classes populares e pelos moradores dos bairros localizados nas periferias urbanas brasileiras.

Através de uma linguagem coloquial que valoriza o vocabulário da periferia e abre espaço para gírias e palavrões, os discursos construídos na literatura marginal, pretende desenvolver a reflexão e a capacidade crítica do seu público, fazendo com que esse grupo amplie seu pensamento sobre determinado assunto. Diante das peculiaridades que referem essas obras, Nascimento (2006) afirma que essas produções podem ser interpretadas como um “movimento literário cultural”, por se tratar de uma ação coletiva de autores que é pautada por um projeto intelectual que vai para além dos limites do campo literário.

A literatura marginal vem ganhando as cidades, essa expressão literária promove eventos como o *slam*. As batalhas de poesia têm chamado a atenção dos jovens que vivem na periferia, trata-se de uma produção literária que expressa a realidade desse espaço. Por meio de uma linguagem que valoriza as gírias e o vocabulário periférico, o *slam* de poesia falada comporta temáticas que retratam os dramas do cotidiano, como racismo, homofobia, machismo, violência do estado, entre outras situações.

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (D’ALVA, (2011; p. 120).

Através do *slam*, os jovens da periferia têm a oportunidade de colocar no papel as angústias e os anseios que fazem parte das suas vivências, por meio da oralidade urbana e de uma maneira artística e performática, os *slammers* declamam seus desejos, suas ambições e aflições.

Além de romper com os cânones literários e utilizar uma linguagem representativa, a poesia *slam* desenvolve um fazer poético que possibilita a livre expressão e um olhar verdadeiro no que se refere às vivências dos seus poetas. Essa poesia transgressora, abre espaço para a escuta de personagens que geralmente são vítimas de violência e opressão. De acordo com D’álva (2011), a primeira regra do *slam* que sugere os poemas de autoria própria

faz com que os poetas tenham uma relação de “autorrepresentação” com seus textos. Além de contar a sua história com suas próprias palavras, o *slammer* cria uma estética específica que influencia no seu conteúdo e traz uma profunda apropriação de sentido, isso acontece porque esses autores escrevem e apresentam seus textos por meio da performance poética representativa, construída de maneira artística.

No *poetry slam*, a poesia é o objeto de maior relevância, seu propósito é popularizar o movimento sem incentivar o enaltecimento de melhores poetas, para que essa cerimônia aconteça, é necessária a participação coletiva, sem que nenhuma das partes venha se sobrepor. Os que frequentam regularmente o *slam*, devem valorizar seus fundamentos e filosofias, implicando a celebração da comunidade à qual todos pertencem. (D’ALVA, 2011).

Por meio da sua composição, o *slammer* impõe ideias e percepções que reflete tanto suas vivências, quanto a realidade da sua comunidade. O público se reconhece dentro do discurso declamado pelo poeta, ambos, fazem parte de uma atmosfera cultural que sofre diariamente os efeitos das mazelas sociais. Essa identificação entre o público e o poeta, faz com que os sujeitos que participam do *poetry slam* criem fortes vínculos, todos os que estão ali presentes, são protagonistas e se conectam por uma poética que dá voz a um grupo que por muito tempo foi silenciado e que agora se expressa e resiste as injustiças que abarcam o seu contexto social.

Os indivíduos que compõem o *slam* utilizam o recurso da escrita e da oralidade para desenvolver uma produção artística que revoluciona e democratiza o acesso à literatura e à poesia. Esse movimento de literatura marginal-periférica, traz consigo a força dos grupos marginalizados através de uma produção que desenvolve o autoconhecimento e constrói a identidade dos indivíduos que o constituem. Essa poesia de resistência e de autorrepresentação revela a veracidade social, os poetas têm a liberdade de manifestar seus sentimentos e suas aflições diante das experiências e das circunstâncias vivenciadas na cidade e na periferia.

2.2 O *poetry slam*: voz e performance

A poesia é um fenômeno de comunicação marcada pela subjetividade. A expressão poética literária permite que o autor manifeste seus sentimentos e visões pessoais de maneira

artística, a fim de causar emoções no receptor. É notória a presença do ritmo e da musicalidade nos textos poéticos, a forte ligação com a oralidade se refere à história da poesia, cuja origem é anterior à escrita.

Por meio de um recuo histórico, tomando-se como base questões sobre oralidade e escrita, e detendo-se no caso específico da poesia grega antiga – que supostamente funda o cânone da poesia ocidental, com Homero e os líricos (Safo, Anacreonte) –, é possível comprovar que a relação da poesia com o livro, e até mesmo com a escrita, é posterior aos seu surgimento. Na origem, a poesia, está fundamente associada ao corpo – dança – e à voz – música. (MÜLLER, 2007, p.19).

Na antiguidade, os aedos cantavam histórias por meio de versos, as obras eram compostas para memorização e transmissão oral. No entanto, com o passar do tempo, a poesia foi deixando de fazer parte da tradição oral, adquirindo um aspecto erudito que acabou distanciando os textos poéticos das classes populares.

Diante das transformações apresentadas no mundo contemporâneo, Adalberto Müller defende a necessidade de reconhecer a poesia na atualidade, observando as “fronteiras do discurso da poesia com outros discursos estéticos/culturais” (MÜLLER, 2007, p. 12). Segundo o autor “[...] a poesia alcançou uma esfera de interação com a cultura e a sociedade muito mais ampla do que aquela que se limita ao sistema literário, sobretudo aquele sistema fundado sobre o livro [...]” (MÜLLER, 2007, p. 65).

A poesia *slam* configura uma escrita que rompe os padrões literários tradicionais, além da sua potência ideológica transgressora, é construída através de um conjunto que relaciona palavra, voz e corpo. O autor que escreve o texto poético é quem vai expressar esse discurso, para isso, ele precisa se atentar às suas palavras e ao caráter oral e performático que vai além do signo verbal e se configura por atingir a palavra em sua materialidade. Dessa forma, a linguagem poética se qualifica de maneira mais ampla e se manifesta através do corpo, que além de se comunicar com texto escrito, se expressa de forma independente.

De acordo com Lobo (2015, p.195) “na oralidade, a linguagem poética implica sincronia entre corpo e voz na criação de um instante que convida o interlocutor a uma participação mais efetiva”. As temáticas sociais do *slam* despertam no público um reconhecimento que supera a individualidade do poeta, mas é através da sincronia entre o corpo e a voz que o locutor e o interlocutor se envolvem ainda mais. Lobo (2015, p.195), coloca que “a dimensão dialógica entre voz, tempo, espaço e corpo evoca as memórias mais

remotas nas quais as sensações armazenadas se pluralizam e se ampliam, adquirindo novos contornos em função da percepção que cada evento estabelece”.

A presentidade da voz no instante da performance promove o fruir, devido à subjetividade que é expressa pelo locutor através das energias vocal e corporal, tal qual um ritual a concretizar e atualizar um evento passado. Tanto locutor quanto interlocutor são envolvidos pela dramatização implicada na performance, isto é, pela duração e pelo espaço que lhe são próprios, e que são apresentados como presentidade. (LOBO, 2015, p. 194).

Através do aspecto da autoperformance, os *slammers* apresentam um caráter de autorrepresentação que primeiro utiliza a habilidade poética da composição para levar o máximo de profundidade sobre o tema ou sobre a assiduidade cênica que querem provocar. Em seguida, acontece o momento de expansão, o conteúdo fixado se sustenta por meio da oralidade e se amplia na performance, constituindo universos de tempo, espaço e memória. A “forma-força” do texto leva o público para percorrer tempos-espacos afetivos, memoriais, históricos, míticos e espirituais. (ZUMTHOR, 2007 apud D’ALVA, 2011, p. 122).

D’alva (2011, p. 123) revela que os *slammers* sabem que precisam comover os espectadores, e por isso, os poetas implicam um espetáculo emocional e corporal que pretende provocar sentimentos que consigam impactar o público, utilizando apenas o desempenho da voz e do corpo. A partir disso, os *slammers* são obrigados a explorar seus “corpo-vozes” na busca pela comunicação rápida e instantânea.

Lobo (2015, p. 195) salienta que “na poesia oral, a voz assume sua condição de escritura plena, na qual corpo e memória se articulam integrando, por vezes, fala e escrita materializadas na sonoridade de uma linguagem que exprime um pensamento tão heteróclito quanto ela.” A linguagem do corpo permite que o performer e o interlocutor acessem lembranças e sentimentos que despertam memórias adormecidas e que são sugeridas e atualizadas pela elevação performática.

A performance envolve diversas esferas visuais, além do texto poético, a voz e o corpo se tornam um instrumento de comunicação. Lobo (2015, p. 199) afirma que “liberar o corpo implica a libertação da palavra, revelando sua movência como registro vivo”. A arte performática é capaz de expandir o poema e pode apresentá-lo de diferentes maneiras, através da oralidade e da linguagem corporal.

De acordo com Zumthor (2000), a performance realiza e concretiza algo já conhecido e se desenvolve pela identificação da virtualidade à atualidade situada no contexto cultural e situacional. “A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido” (ZUMTHOR, 2000, p. 32). Para o autor, a “performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual”, o corpo participa de forma teatral e eleva quem declama e quem escuta. (ZUMTHOR, 2000, p. 38).

Zumthor (2000) enuncia que a generalização da ideia de performance é uma das consequências do conjunto de fenômenos contemporâneos, ele também esclarece que

[...] as palavras resistem, elas têm uma espessura, sua existência densa exige, para que elas sejam compreendidas, uma intervenção corporal, sob a forma de uma operação vocal: seja aquela da voz percebida, pronunciada e ouvida ou de uma voz inaudível, de uma articulação interiorizada. E nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um corpo-a-corpo com o mundo. (ZUMTHOR, 2000, P. 77)

A ideia da performance se estabelece junto da teoria do texto poético oral fomentado por Zumthor, ao longo do tempo, a performance se tornou um grande instrumento de comunicação que de maneira oral ou escrita, é capaz de apresentar uma linguagem híbrida. Segundo o autor “Toda poesia atravessa, e integra mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, em última instância, a busca do objeto”. (ZUMTHOR, 2000, p. 81).

O autor afirma que a nossa percepção do real é cunhada pelo conhecimento virtual, resultado do acúmulo de memórias do corpo, dessa forma, o virtual aflora todo o discurso recebido como poético. (ZUMTHOR, 2000, P. 82).

Paul Zumthor (2000) salienta que a teatralidade performática é a identificação pelo espectador-ouvinte, dessa forma, o texto é marcado pela percepção de alteridade espacial e implica a “ruptura” com o real ambiente. (Zumthor, 2000, p. 41).

Nossos "sentidos", na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser. Por isso a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ela coloca o sujeito no mundo. (ZUMTHOR, 2000, P. 81)

Renato Conhen (2002), define que “a performance é antes de tudo uma expressão cênica”, o autor elucida que o artista é “sujeito e objeto de sua arte”, portanto, possui caráter atuante (CONHEN, 2005, p. 30). Ele reconhece a performance como uma linguagem híbrida que se coloca entre as artes plásticas e as artes cênicas, os performes utilizam a linguagem teatral expressadas de maneira cênica e dramática. Conhen (2002, p. 50) refere-se a performance como uma maneira de expressão artística de forma livre e anárquica, abarcada por artistas oriundos de diversas linguagens que incorporam as mais diversas manifestações possíveis.

CONHEN (2002, p. 29) afirma que “a palavra "texto" deve ser entendida no seu sentido semiológico, isto é, como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais”. Ele ainda salienta que tanto a escrita quanto a performance da palavra, são capazes de romper a estética convencional e comportar informalidades. O autor clarifica:

Na literatura, podem se mencionar tanto experiências empíricas, como a proposta surrealista da escrita automática, em que vale o jorro, o fluxo e não a construção formal, quanto experiências altamente elaboradas, como as de James Joyce que em *Ulisses*, por exemplo, procura reproduzir o fluxo vital da emoção e do pensamento e narra a epopéia de um cidadão absolutamente comum. (CONHEN, 2005, p. 39)

No *slam*, não basta declamar o texto poético, a voz e o corpo são aparatos indispensáveis para a desenvoltura cênica da performance. Ao incorporar seu poema, os *slammers* comparecem no seu universo e no universo do público, capturando emoções e sentimentos memorialísticos que faz com que o telespectador se identifique ou se reconheça por meio dessa obra.

3 O POETRY SLAM DE AUTORIA FEMININA: O CORPO E A VOZ DA MULHER EM DESTAQUE

3.1 Escrita feminina: história e reconhecimento

A arte da palavra é um instrumento de comunicação que promove variadas reflexões, principalmente no que se refere ao campo social. Através do seu discurso emitente, a literatura é capaz de conduzir pensamentos que provocam grandes perspectivas, ela abre espaço para o conhecimento cultural e estimula o olhar crítico social. Durante muito tempo, o espaço literário foi ocupado exclusivamente pelos homens. A sociedade machista e patriarcal impedia a mulher de se expressar, além disso, suas experiências eram sempre irrelevantes e invisibilizadas, elas eram impedidas de participar ou de tomar decisões importantes relacionadas ao mundo público.

A imagem feminina era retratada apenas sob o olhar masculino, e na maioria das vezes, a mulher era caracterizada como indivíduo frágil e submisso. Dessa forma “a personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua replica fiel [...]. É antes, produto de um sonho alheio [...]”. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, P. 11).

No século XIX, a sociedade burguesa passou a ocupar um lugar que antes era somente da aristocracia. Knapp e Cesero (2020, p. 99 e 100) referem que foi nesse cenário que a mulher ganhou um papel de destaque em seu ambiente íntimo e familiar. Segundo as autoras, a nova configuração social permitiu que as mulheres desenvolvessem instruções e habilidades que fossem apresentadas tanto a seus pretendentes quanto à sociedade. Desse modo, a instrução foi além da preocupação com os cuidados com o lar e os filhos, o público feminino passou a ter aulas de canto, piano e a desempenhar outras habilidades que eram ensinadas com a intenção de fazer com que a mulher conseguisse conquistar um marido com a posição social elevada. “Esse período de ascensão burguesa, no Brasil, contribuiu para a solidificação do hábito de leitura entre as mulheres. Muitas dedicavam-se a ler romances, visto que o século XIX figura como o período de ascensão do gênero”. (KNAPP; CESERO, 2020).

Mesmo com essas mudanças, demorou muito para as mulheres terem acesso à cultura letrada, depois de muito tempo a educação permitiu que o público feminino conquistasse um espaço na sociedade. As mulheres que antes viviam encasuladas no espaço privado do lar, passaram a reivindicar seus direitos e foram à luta por melhores condições de vida. O direito à

educação foi ganhando força lentamente e a escrita feminina foi sobressaindo, as mulheres passaram a ocupar um lugar que antes era preenchido somente pelos homens. No século XX, mais precisamente nos anos de 1970, o contexto feminista consolidou a tradição literária feminina que antes era tão desprezada pela literatura. Zinani (2015) salienta:

A representação do sujeito feminino na literatura recente, mimetizando a situação da mulher na contemporaneidade, além de demonstrar uma modalidade de resistência ao sistema patriarcal, também, configura a nova mulher, com direitos civis, acesso à educação e ao mercado de trabalho e com a possibilidade de escolher seu futuro, desconstruindo, assim, o mito de Cinderela, que preconizava o casamento como único destino viável para a mulher. (ZINANI, 2015, p. 21).

A escrita feminina desconstrói às expectativas sociais que foram criadas em torno da imagem da mulher fomentada pelo sistema patriarcal. A produção feminina adentra o seu universo íntimo e abre espaço para a expressão das mulheres, desconstruindo mitos e tabus em torno dos seus anseios e desejos.

Pela literatura de autoria feminina muitas mulheres puderam se sentir libertas, donas de si. [...] As obras femininas produzidas por mulheres, hoje, possuem maior reconhecimento devido a luta de um grupo que nunca cessou. A história das mulheres vem ganhando espaço nos diversos setores sociais e em todas as partes do mundo. Algumas feministas, nesse sentido, têm tentado abordar as questões de gênero na literatura de modo que consigam quebrar paradigmas canônicos e iniciarem uma representação mais fiel de si e de suas vivências. (FARIAS, 2017, P. 18).

O contexto feminista e a escrita de autoria feminina são aspectos distintos que se envolvem conjuntamente. Segundo Moreira (2003) a crítica feminista persegue o objetivo de identificar aquilo que, de fato e de direito, caracteriza a escrita feminina, procurando construir uma ideia básica estrutural para a análise da literatura produzida por mulheres.

Durante muito tempo, as mulheres foram impedidas de expressar seu parecer sobre diversos assuntos que referem à sua própria vida. É importante observar como a produção literária feminina vem desconstruindo os tabus existentes em cima das temáticas que antes eram consideradas “proibidas”, temas como aborto, sexo e prostituição, são exemplos de inserções que vem provocando inúmeros debates dentro do contexto social. O discurso da

literatura feminina, mais do que nunca, vem promovendo inúmeras reflexões, trazendo mais visibilidade e significado para à luta das mulheres por autonomia e igualdade de gênero.

Há que se considerar, então, que a literatura de autoria feminina brasileira, publicada nas últimas décadas, tem trazido à baila uma gama bastante variada de imagens femininas, as quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal, que embora em declínio, faz ecos. (ZOLIN, 2010, P. 193).

As poetisas femininas contemporâneas vem intensificando um fazer poético que traz consigo a voz e o copo feminino como elemento de manifestação política e ideológica. A linguagem de suas produções, ao mesmo tempo que permite a expressão feminina, também denuncia a violência e o preconceito fomentado pela sociedade patriarcal. As questões de gênero e sexualidade também são debatidas por essas escritoras, além de refletir sobre o encadeamento com seus corpos, elas atentam ao comportamento das sociedades machistas e a manipulação operada sobre o corpo feminino.

O *poetry slam* apresenta uma poesia que inspira luta e resistência, sua poética de autoria feminina reverbera a voz das mulheres. Por meio da sua produção, as poetisas do *slam* promovem o empoderamento coletivo, a partir da oralidade e do envolvimento dos seus corpos elas viabilizam suas lutas, suas dores e seus sentimentos. Além de designar a representação feminina, as mulheres se reconhecem nos versos proferidos, construídos por uma linguagem potente.

3.2 O *poetry slam* de autoria feminina: as poetisas da periferia entram em cena

Segundo Teixeira (2009), a composição de autoria feminina constrói-se exclusivamente pela perspectiva da experiência feminina, por muito tempo a imagem da mulher foi retratada sob o ponto de vista masculino e não correspondia com a realidade. A literatura produzida por mulheres reformula a identidade feminina na sociedade, a voz da mulher ecoa e profere reflexões que transgridem o plano político e social. O discurso feminino se sobressai, o pensamento próprio constitui um imaginário coletivo e a mulher expressa seu potencial reflexivo como prática micropolítica.

Teixeira (2009), salienta que pelo poder da palavra enunciada, a mulher expressa sua posição diante do mundo, para executar seu direito à voz, elas constroem uma linguagem potente por meio da palavra e até mesmo pelo corpo. É preciso considerar às características que podem ser reconhecidas como predominantes na obra feminina, as vertentes que abarcam os traços dessas composições comportam os aspectos dominantes que fazem parte da vida das mulheres e da sua experiência corporal, interior, cultural e social.

As poetas que integram o *poetry slam*, atravessam suas histórias individuais e alcançam as memórias ancestrais que reconhecem o corpo coletivo. As mulheres que participam desse movimento cultural constroem uma poética que utiliza o corpo e a voz como campo político, a força da escrita se sobressai pela potência da palavra e se redimensiona por meio da oralidade e da performance. Nessa direção, apresento quatro poetas que ganharam destaque nas batalhas de poesia nacionais: Roberta Estrela D’Alva, Mídria da Silva Pereira, Bianca Manicongo (Bixarte) e Luz Ribeiro. Além de compor uma poesia transgressora, essas poetas contribuíram fortemente com a expansão e a articulação do movimento *slam* no país.

Roberta Estrela D’Alva é atriz-MC⁴, slammer, diretora, pesquisadora, produtora cultural e poeta. Foi percursora do *poetry slam* no Brasil, no ano de 2008, ela fundou o primeiro slam do país, o ZAP! (Zona Autônoma da Palavra). D’alva é uma das figuras centrais do *slam* no Brasil, a própria autora paulista se denomina como “poeta da oralidade”. Ela valoriza intensamente a tradição da cultura oral e junto à performance, elucida a força da sua poesia de resistência, ao mesmo tempo que manifesta o grito da voz feminina. Sua poética reflete a cultura da periferia, ela aborda temáticas de caráter social e representa habilidosamente a natureza do *poetry slam*.

Mídria⁵ da Silva Pereira é poeta, slammer, e estudante de ciências sociais, ela atua com a cultura e se envolve em projetos variados na educação. Mídria é da Zona Leste paulistana, junto com mais três estudantes sociais criou o USPerifa e levou o universo do *poetry slam* para dentro da Universidade de São Paulo. Ela é uma *slammer* engajada, se reconhece enquanto mulher negra, periférica e LGBT, usa sua consciência de resistência para promover

⁴ A atriz-MC ou o ator-MC (MC: mestre de cerimônias) integram o teatro Hip-Hop, uma junção de elementos do teatro épico, difundido por Bertold Brecht e da cultura hip-hop, essas obras abrem possibilidades e materializam as contradições, os conflitos e a dialética da urbanidade. Desse casamento estético e desse diálogo, nasce a atriz-MC, ela faz uma performance poética que contracena com o caos do concreto urbano e traz características do MC, como a autorrepresentação. A atriz-MC faz uma narratividade do mundo em que vive.

⁵ Mídria da Silva Pereira: Mídria@usp.br.

uma poética que utiliza os recursos da voz e do corpo para transmitir uma mensagem transgressora e política que reverbera às lutas dos corpos negros LGBTQs da periferia.

Bianca Manicongo⁶, mais conhecida como “Bixarte”, é atriz, cantora, poeta e *slammer*. A artista paraibana se apresentou na edição do Slam Resistência em dezembro de 2021, foi finalista e venceu a competição, ela também é bicampeã do Slam Parahyba. Bixarte enuncia o poder da palavra da mulher trans, negra e periférica, sua poética discorre sobre os medos que a cercam diante da sua sobrevivência e da vida de outras mulheres trans e travestis. A poeta retrata a revolta coletiva de um grupo que por muito tempo foi invisibilizado e oprimido, por meio da sua arte, ela viabiliza a representação do corpo trans na sociedade. A obra de Bixarte denuncia a LGBTQfobia e a violência que os corpos negros e LGBTQs sofrem diariamente. Sua performance poética é encenada pela voz e pelo grito do seu corpo, que resiste e revela uma multiplicidade no entendimento do que é ser feminina. A poeta declama às necessidades das mulheres negras, trans e travestis, mostra a realidade das suas vivências e chama a atenção para a luta contra a LGBTQfobia e o racismo.

Luz Ribeiro⁷ é poeta, *slammer*, pedagoga, dramaturga, diretora e integrante do coletivo de teatro Legítima Defesa⁸. Ela participa de Saraus e Slams desde 2012, idealizou e foi mestre de cerimônia do Slam das Minas SP. Luz Ribeiro foi a primeira mulher a vencer o campeonato nacional de slam (SLAM BR) em 2016, também venceu a edição online em 2021, no ano de 2017 a *slammer* foi semifinalista da “Coupe du Monde de Poesie” em Paris, na França. A poética de Luz Ribeiro traz o reflexo do cotidiano de uma mulher negra da periferia, ela aborda causas sociais que geralmente estão ligadas às suas vivências. A poeta usa o poder da palavra para falar do lugar de onde veio e revelar os conflitos cotidianos da vida das mulheres negras e LGBTQs. Ela produz uma poesia de resistência e usa sua voz feminina para combater o machismo, o racismo e a invisibilidade da mulher da periferia. No capítulo a seguir, apresento uma breve análise da linguagem transgressora da poesia *slam* de Luz Ribeiro.

⁶ Bianca Manicongo (Bixarte): contatobixarte@gmail.com.

⁷ Luz Ribeiro: contato.luzribeiro@gmail.com.

⁸ O Coletivo Legítima Defesa é um grupo de artistas, atores, atrizes e performers de poética que apresentam questões da “negritude” e falam sobre sua imagem, seus desdobramentos sociais históricos e seus reflexos na construção da persona negra no âmbito das linguagens artísticas. Através do diálogo de diversas vozes poéticas eles operam a reflexão e a representação da “negritude” como tema de pesquisa. Disponível em: <<https://coletivolegitimade.wixsite.com/meusite/copiabemvinds#:~:text=O%20Coletivo%20Leg%C3%ADti%20Defesa%20%C3%A9,no%20%C3%A2mbito%20das%20linguagens%20art%C3%ADsticas.>> Acesso em: 30 mai. 2022.

3.3 O *poetry slam* e a linguagem transgressora de Luz Ribeiro

O *slam* de poesia falada comporta uma das formas mais antigas de expressão literária, por meio da oralidade e do diálogo entre voz, corpo e poesia, o *slammer* oferece uma leitura particular do texto poético, ele abarca uma habilidade artística que aproxima o poeta e o ouvinte. Essa composição abrange uma esfera literária e artística que envolve poesia e performance, dessa forma, constrói uma linguagem marcante e representativa.

O *poetry slam* de autoria feminina legitima a voz da mulher da periferia, o movimento promove a escuta e a representação feminina. Esse universo democrático estimula o empoderamento, a militância e detém o silenciamento que por muito tempo impediu a expressão das mulheres.

Na poética de Luz Ribeiro, sua forma e potência de luta é a palavra. Por meio do *slam*, ela dá vida às suas escritas. A partir dos versos de “Je Ne Pale Pas Bien” (eu não falo bem) podemos observar como seu discurso literário se funda ao seu corpo e como essa atividade enunciativa se configura.

[...]

excuse moi, pardon
me...

je ne parle pas bien français
je ne parle pas bien anglais non plus
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
.

eu tenho uma língua solta
que não me deixa esquecer
que cada palavra minha
é resquício da colonização
cada verbo que aprendi conjugar

foi ensinado com a missão
de me afastar de quem veio antes

nossas escolas não nos ensinam
a dar voos, subentendem que nós, retintos
ainda temos grilhões nos pés

esse meu português truncado
faz soar em meus ouvidos
o lançar dos chicotes
em costas de couros pretos

nos terreiros de umbanda
evocam liberdade e entidade
com esse idioma que tentou nos prender

cada sílaba separada
me faz lembrar
de como fomos e somos segregados

nos encostaram nas margens
devido a uma falsa abolição
que nos transformou em bordas

me...
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien

tiraram de nós o acesso
à ascensão

e eis que na beira da beira, ressurgimos
reinvenção

nossa revolução surge e urge

das nossas bocas
das falas aprendidas
que são ensinadas
e muitas não compreendidas
salve, a cada gíria

je ne parle pas bien
temos funk e blues
de baltimore a heliopólis
com todo respeito edith piaf
não é você quem toca no meu set list
eu tenho dançado ao som de “coller la petite”

je ne parle pas bien
o que era pra ser arma de colonizador
está virando revide de ex-colonizado
estamos aprendendo a suas línguas
e descolonizando os pensamentos
estamos reescrevendo o futuro da história

não me peçam pra falar bem
parce que je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien, rien
eu não falo bem de nada
que vocês me ensinaram

.

A obra “negritude” da “coleção slam”, coordenada por Emerson Alcalde, traz diversos textos poéticos declamados por *slammers* que passaram pelas rodas culturais. “Je ne parle pas bien” é o primeiro poema a compor a produção, assim como o título, inicia seu discurso em francês, dessa forma, a poeta traz resquícios que se referem às marcas da colonização, acessando elementos que indicam seu passado histórico. Já no começo do poema, Luz Ribeiro recupera memórias de uma época em que o corpo negro era manipulado e oprimido, ela denuncia a tentativa do colonizador em anular os costumes e as heranças culturais que

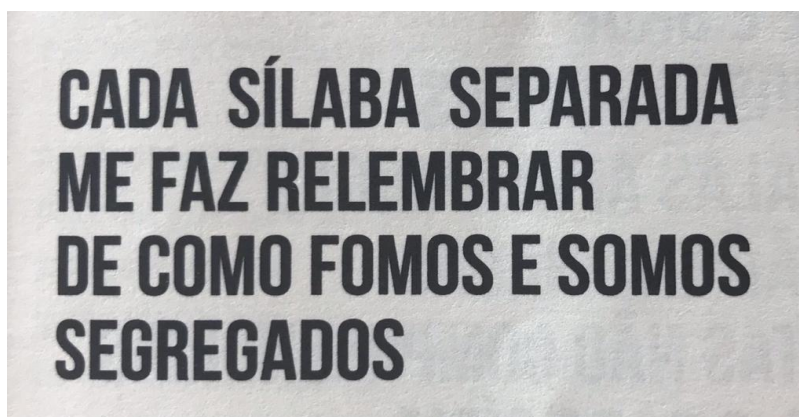
constroem a identidade negra, durante o poema, o título “je ne parle pas bien” se repete inúmeras vezes a fim de evocar essa memória e presumir a experiência colonial.

No poema em questão, a poeta usa a potência da palavra para trazer uma mensagem de luta anticolonial, por meio do fazer literário, o discurso de resistência enfrenta os padrões impostos pelo colonizador. Ela manifesta com orgulho a recuperação da sua identidade e reverencia o negro, que apesar de ter sido tão oprimido, agora reescreve sua história e se insere no meio social ostentando sua cultura ancestral. Embora a colonização tenha tentado distanciar o negro da sua ascendência, eles enfrentaram a opressão e venceram o discurso dominante. A Palavra de Luz Ribeiro possui uma força política, social e cultural que lança a voz do corpo negro e suscita a liberdade de expressão desses sujeitos que foram por muito tempo silenciados. Cyntrão (2004) diz que o texto poético revela o imaginário e reflete um caráter humano representativo.

Sabemos que toda literatura implica uma semiose, isto é, num processo de significações, cuja produção está ligada ao fator artístico. É preciso reafirmar que o alcance profundo desse valor deve ser buscado na articulação do texto literário – seja o texto poético do cânone ou o texto poético da canção – com a história. Isto não significa que o texto literário contenha a figuração de aparência de estrutura social, mas contém aquilo que ficou latente na história. (CYNTRÃO, 2004, p. 74)

Na obra “negritude” o poema de Luz Ribeiro aparece praticamente com letras minúsculas, isso demarca tanto a experiência da escrita como a experiência da linguagem, chamando a atenção para o modelo da manifestação literária da poeta, essa produção surge de maneira não convencional e rompe com os modelos clássicos. Em alguns momentos, o poema apresenta trechos em caixa alta, isso destaca a tonalidade da voz no texto, dialogando com a escrita não maiúscula para referenciar a oralidade. O ritmo e a musicalidade características da poesia aparecem no texto, a poeta desconsidera os padrões de escrita do colonizador e aflora sua oralidade e experiência de vida. As figuras a seguir apresentam alguns versos que ganham destaque na obra coordenada por Alcalde, passagens que aparecem com letras maiúsculas.

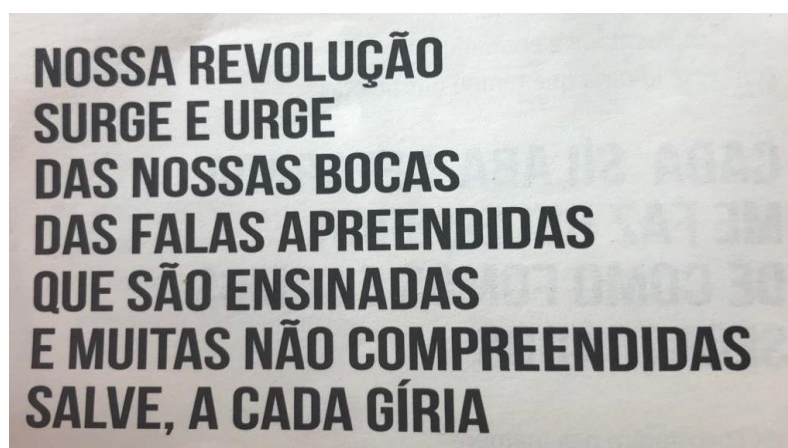
Figura 1.



**CADA SÍLABA SEPARADA
ME FAZ RELEMBRAR
DE COMO FOMOS E SOMOS
SEGREGADOS**

Fonte: Livro *Negritude* (Luz Ribeiro).

Figura 2.



**NOSSA REVOLUÇÃO
SURGE E URGE
DAS NOSSAS BOCAS
DAS FALAS APREENDIDAS
QUE SÃO ENSINADAS
E MUITAS NÃO COMPREENDIDAS
SALVE, A CADA GÍRIA**

Fonte: Livro *Negritude* (Luz Ribeiro).

Na figura 1 a voz poética relembra a segregação que o povo negro sofreu, na figura 2, ela enuncia que apesar das tentativas de separação e opressão, através da sua voz que foi tão apreendida, o negro agora usa a palavra para provocar uma revolução política e cultural. No livro, esses versos ganham destaque para ressaltar a oralidade no texto, são gritos de denúncia e resistência, e se apresenta para caracterizar a entonação da voz na escrita.

No vídeo disponível do canal Slam das minas SP⁹, no Youtube¹⁰, a performance do poema “Je ne pale pas bien” de Luz Ribeiro, dá vida ao texto de maneira primorosa. A artista está em um local escuro, a iluminação que está sob ela dá ênfase às suas expressões e a deixa em destaque durante toda performance poética.

⁹ Slam das Minas SP: @slamdassminassp

¹⁰ Youtube: Youtube.com.br

Figura 3.



A iluminação contracena a atenção para a artista.

Fonte: Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tZFOMInjSlg&ab_channel=ONErpm.

Acesso em: 15. Mai. 2022.

Luz Ribeiro declama o poema de uma maneira rítmica e traz a musicalidade na voz. Ela enuncia seus pensamentos e produz sentidos através do seu trabalho corporal. Suas expressões dialogam com o discurso, o corpo se manifesta diante das memórias estabelecidas. Nesse sentido, a poeta reinventa a linguagem e seu texto ganha profundidade e redimensionamento. Segundo Melo e Moreira “a percepção do corpo e sua capacidade de significação viabiliza um rico trabalho de criação artística/poética, mas também trama a oportunidade de expandir o entendimento de um texto para além da discussão hipotética” (MELO; MOREIRA, 2019, P. 168).

Durante a performance do poema, a artista discorre algumas palavras mais devagar, isso compreende o primeiro verso da figura 1, durante a performance, ela separa as sílabas de algumas palavras relevantes do poema, algo que no livro não acontece. A separação silábica remete ao processo de fragmentação, desconstrução do peso da colonização sobre a cultura e a voz da mulher, que agora revida por meio da linguagem. O vídeo disponível no canal Slam

das Minas SP, utiliza alguns recursos de edição, quando a poeta declama essas palavras, as sílabas separadas aparecem na tela, como segue na imagem da figura 4.

Figura 4.



Fonte: Youtube.

Fonte: Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tZFOMInjSlg&ab_channel=ONErpm.

Acesso em: 15. Mai. 2022.

Luz Ribeiro se coloca no mundo por meio da voz, uma voz que se faz presente na sua escrita. No livro “Negritude” a palavra é uma ferramenta potente, diante da construção do discurso de resistência a poeta se empodera e rompe o silêncio padecido por tanto tempo. O vídeo performático é instrumento político, por meio da performance poética a palavra de Luz Ribeiro se amplia, ela ganha vida. Seu trabalho poético articula sobre os abusos e a intolerância que o povo negro sofreu e ainda sofre, ela usa o espaço literário como forma de protesto, revela sua identidade cultural e ressignifica seu lugar social. Dessa forma, Mello e Moreira (2019) confirmam que a experiência imaginativa de um poema não sucede apenas através de um sentido. Elas também salientam:

Um poema é tanto reflexo quanto a criação de experiências (sem restrições corpo-mente e indivíduo-coletivo); um poema enquanto produto de um trabalho humano pode ser, por um viés performativo, tanto transmissão de memórias culturais, como também uma criação imersa a uma esfera relacional (MELLO; MOREIRA, 2019, p. 196).

A manifestação artística de Luz Ribeiro é símbolo de força e resistência, com o poder da palavra, articula uma luta que passa pelo corpo e evidencia sua ancestralidade negra. Ela fala sobre escravidão, violência, pobreza e mostra suas dores ao mesmo tempo que enaltece sua ancestralidade, seja pelos espaços simbólicos, pela religiosidade ou pelos costumes culturais. Por meio da expressão poética ela olha para dentro de si e revela sentimentos que também atingem seu grupo social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou o *poetry slam* de autoria feminina e sua linguagem potente. No *slam*, a experiência do corpo e da subjetividade insere a mulher no meio social, ela protagoniza sua história e ganha empoderamento e liberdade. O discurso feminino expõe as problemáticas e às imposições sociais estipuladas pelo sistema patriarcal, as poetas lançam uma abordagem que viabiliza à luta feminina por respeito e igualdade, a mulher se posiciona de maneira denunciativa perante o racismo, o machismo, a homofobia e os problemas sociais em geral.

Observou-se o forte caráter político da literatura marginal-periférica, ao se estabelecer com o *slam*, a poesia ganha força e voz. O poeta da periferia democratiza o acesso à literatura e constrói seu espaço de pertencimento, provocando reflexões históricas e motivando lutas que tenciona mudanças em seu ambiente social.

No *slam*, o corpo e a voz se unem como estratégias de expressão, os movimentos e as expressões corporais fortalecem a poesia e amplia o significado da palavra, da escrita e da fala. A performance supera a individualidade do poeta, o público e o enunciador se reconhecem, partilham experiências semelhantes e promovem identificação e empatia.

Conclui-se que por meio da sua linguagem transgressora e política, o *poetry slam* de autoria feminina vem conquistando múltiplos espaços, esse movimento cultural possibilita a

escuta das vozes femininas que até hoje lutam para serem ouvidas. Ao declamar suas histórias, as poetisas se aliam à sua ancestralidade, elas revelam sentimentos e inquietações que vão além da sua individualidade e compreende o ser feminino de maneira coletiva, dessa forma, essas mulheres se reconhecem e acolhem umas às outras.

REFERÊNCIAS

BASTOS, M. et al. **Empoderamento Feminino**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

BRANDÃO, Ruth. Junqueira Silviano; BRANCO, Lucia Castello. **A mulher escrita**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. V. 1. 224 p.

COHEN, R. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva. 2002.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **Como ler o texto poético – caminhos Contemporâneos**. Brasília: Plano Editora, 2004.

D'ALVA, R. E. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam invade a cena**. Synergies Brésil, n9, 2011, pp. 119-126. Disponível em: <<https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2022.

FARIAS, Morgana de Medeiros. **Mulher, casamento e autoria feminina: enfoques na literatura infantil e juvenil de marina Colasanti**. 2017. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Paraíba, João pessoa, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9170/2/arquivototal.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

KNAPP, Cristina Loff; CESERO, Camila de. **A representação da personagem feminina no conto “Entre a espada e a rosa”, de Marina Colasanti**. Revista Humanidades e Inovação. v.7, n.22 – 2020.

LACERDA, Victor. Entrevista: O poder da palavra da mulher trans, negra e paraibana; conheça Bixarte. **Alma Preta**, 17 mai. 2021. Disponível em: <<https://almapreta.com/sessao/cultura/entrevista-o-poder-da-palavra-da-mulher-trans-negra-e-paraibana-conheca-bixarte>>. Acesso em: 25 mai. 2022.

LOBO, Dalva de Souza. A poesia: corpo, performance e oralidade. Texto Digital. v. 11, n. 1 – 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital>>. Acesso em: 22 mar. 2022.

Luz Ribeiro. **Luz Ribeiro**, 2022. Disponível em: <<https://luzribeiro.com.br/>>. Acesso em: 28 mai. 2022.

MASSUELA, Amanda. Roberta Estrela D’Alva: Slam é sobre vozes que são ouvidas. **Revista Cult**, 19 mar. 2021. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/roberta-estrela-dalva-slam-cultura-inglesa-festival/>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

MELLO, Ines Saber de; MOREIRA, Lucianne Christina Fasolo Normândia. **Percepção, imagem, ritmo e performance: a poesia pelo viés dos sentindos**. Revell. Mato Grosso do Sul, v.2, n. 22 – 2019.

Midria, a jovem que levou a cultura do Slam para dentro da USP. **R7**, 24 ago. 2019. Educação. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/educacao/midria-a-jovem-que-levou-a-cultura-do-slam-para-dentro-da-usp-24082019>>. Acesso em: 25 mai. 2022.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2003.

MÜLLER, Adalberto. **Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema**. Porto Alegre: Sulina, 2012. Obras-literárias: Coletânea de poesia digital e visual.

NASCIMENTO, E. P. **“Literatura Marginal”: os escritores da periferia entram em cena**. 2006. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.ups.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007133929/publico/TESE_ERIKA_PECANHA_NASCIMENTO.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SOARES, Esdras; QUEIROZ, Alana. A poesia sempre vence. **Escrevendo o futuro**, 2020. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/a-poesia-sempre-vence/>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

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

NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS. **Núcleo Bartolomeu**, São Paulo, 2021. Disponível em: <<http://www.nucleobartolomeu.com.br/>>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Quem somos nós. **Legítima Defesa**, 2018. Disponível em: <<https://coletivolegitimade.wixsite.com/meusite/>>. Acesso em: 30 mai. 2022.

RIBEIRO, L. et al. **Negritude**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

TEIXEIRA, N. C. R. B. **Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário**. Guairacá, Guarapuava, n.25, p. 81-102, 2009.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Representações de gênero em A bolsa amarela, de Lygia Bojunga**. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (Org.). Estudos de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2015. p.17-32.

ZOLIN, L. O. **Questões de gênero e de representação na contemporaneidade**. Letras (UFSM), v. 41, p. 183-196, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.