



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA RITA CARNEIRO DINIZ DE CARVALHO

CANTO DE UM GRITO:
A POESIA DE AUTORIA NEGRA-FEMININA DO SLAM

João Pessoa
2024

MARIA RITA CARNEIRO DINIZ DE CARVALHO

**CANTO DE UM GRITO: A POESIA DE AUTORIA NEGRA-FEMININA
DO SLAM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para obtenção da Licenciatura plena em Letras – Língua Portuguesa sob orientação da Prof^a Dr^a. Franciane Conceição da Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Franciane Conceição da Silva (UFPB - DLCV)
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Fabiana Carneiro da Silva (UFPB - DLCV)
(Examinadora)

Prof^a. Dr^a. Leyla Thays Brito da Silva (UFPB - DCR)
(Examinadora)

Prof^a. D^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB - DLCV)
(Examinadora suplente)

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C331c Carvalho, Maria Rita Carneiro Diniz de.
Canto de um grito : a poesia de autoria
negra-feminina do Slam. / Maria Rita Carneiro Diniz de
Carvalho. - João Pessoa, 2024.
63 f.

Orientadora : Franciane Conceição da Silva.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências, Letras e Artes, 2024.

1. Poesia negra-brasileira. 2. Autoria feminina. 3.
Slam. 4. Performance. 5. Autorrepresentação. I. Silva,
Franciane Conceição da. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82(81:6)

*À mainha,
por todo amor, dedicação e cuidado*

AGRADECIMENTOS

À professora Franciane Conceição da Silva por todo acolhimento em um percurso acadêmico tão árduo. Francy, sua forma sempre afetuosa de ensinar foi parte primordial para minha constituição docente e pesquisadora. Agradeço especialmente por ter me apresentado a um mundo tão fascinante como o da literatura negro-brasileira.

À professora Fabiana Carneiro da Silva por contribuir imensamente com a minha formação acadêmica e pessoal. Fabi, agradeço por cada troca que tivemos e pela confiança em mim depositada. Carrego comigo muitos dos seus ensinamentos.

À professora Leyla Thays por gentilmente aceitar compor o corpo avaliador desta pesquisa e contribuir com meu processo de formação.

Aos colegas dos grupos de extensão Palavra-Corpo e Tessituras Negras por cada aprendizado compartilhado.

Às amigas que construí na UFPB e que hoje extrapolam os limites dos muros acadêmicos e permeiam a minha vida pessoal. Especialmente a Fabio, Flávio, Brenno, Roxelly, Pedro e Maria Alice. Vocês fazem os meus dias mais felizes.

Ao meu irmão, Sidney, por todos os momentos que vivemos juntos. Tenho muito orgulho em te ver crescer e participar da sua vida.

À Milena por todo companheirismo e carinho. É encantador viver a vida ao teu lado.

À minha avó paterna (*in memoriam*), dona Rita, a quem carrego em meu coração e em meu nome, por ter sido uma mulher batalhadora que sempre lutou pela família. Queria ter compartilhado mais momentos ao seu lado, vó.

Ao meu avô materno (*in memoriam*), seu Lavoisier, por tudo que o senhor fez por mim. Por ter sido meu pai e por nunca ter deixado me faltar nada. Sempre vou lembrar do senhor com muito carinho, vô. Saudade.

Finalmente, agradeço à minha mãe, Zélia Carneiro, meu amor maior, por todo cuidado, carinho, paciência e dedicação de uma vida inteira. Obrigada por ser um exemplo de generosidade e por me ensinar de forma tão primorosa sobre o amor e o afeto.

*O que os livros escondem,
as palavras ditas libertam.
E não há quem ponha
um ponto final na história*

(Conceição Evaristo)

RESUMO

A presente pesquisa tem como intuito analisar de que maneira os *slams* se tornaram um meio propagador das vozes de sujeitos historicamente silenciados e até que ponto a produção literária de autoria negra-feminina performada nas batalhas de poesia transgride os moldes impostos pela literatura canônica, de modo a contribuir para o recordar de uma memória sistematicamente apagada e, por fim, auxiliar na (re)construção das identidades negras. Para isso, propomos uma leitura dos poemas “Ressurreição”, de Dall Farra, “quando o dia não amanheceu”, de Ryane Leão, “Para Conceição”, de Cristal Rocha e “Mulher de Palavra”, de Luz Ribeiro, que constituem parte da antologia *Querem nos calar*: poemas para serem lidos em voz alta (2019), organizada por Mel Duarte. Como aporte teórico, apoiamo-nos, principalmente, nos escritos de Lélia Gonzalez (2020) e Grada Kilomba (2019) sobre as questões de raça e gênero que perpassam o corpo social, bem como nas reflexões propostas por Leda Maria Martins (2003), Florentina Souza (2007) e Dalva de Souza Lobo (2015) em relação às discussões sobre performance e, por fim, nos estudos de Miriam Alves (2010), Conceição Evaristo (2005) e Cristian Sales (2021) a respeito da escrita literária de autoria negra-brasileira.

Palavras-chave: Poesia negra-brasileira; Autoria Feminina; *Slam*; Performance; Autorrepresentação.

RESUMEN

Este estudio pretende analizar cómo los *slams* se han convertido en un medio de propagación de las voces de sujetos históricamente silenciados y hasta qué punto la producción literaria de autoras negras realizada en batallas poéticas transgrede los moldes impuestos por la literatura canónica, para contribuir a la recuperación de una memoria sistemáticamente suprimida y, en última instancia, ayudar a la (re)construcción de las identidades negras. Para ello, proponemos una lectura de los poemas "Ressurreição", de Dall Farra, "quando o dia não amanheceu", de Ryane Leão, "Para Conceição", de Cristal Rocha y "Mulher de Palavra", de Luz Ribeiro, que forman parte de la antología *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), organizada por Mel Duarte. Como contribución teórica, nos basamos principalmente en los escritos de Lélia Gonzalez (2020) y Grada Kilomba (2019) sobre las cuestiones de raza y género que permean el cuerpo social, así como en las reflexiones propuestas por Leda Maria Martins (2003), Florentina Souza (2007) y Dalva de Souza Lobo (2015) en relación con los debates sobre la performance y, por último, en los estudios de Miriam Alves (2010), Conceição Evaristo (2005) y Cristian Sales (2021) sobre la escritura literaria de autores negros-brasileños.

Palabras clave: Poesía negra-brasileña; Autoría Femenina; *Slam*; Performance; Autorepresentación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 VOZES DA PERIFERIA: <i>SLAM</i>, PERFORMANCE E MEMÓRIA.....	15
1.1 O <i>poetry slam</i> : o ecoar das vozes de corpos silenciados.....	15
1.2 A literatura marginal-periférica e a representatividade nas batalhas de poesias performáticas.....	19
1.3 Além da palavra: o <i>slam</i> como performance e insurgência da memória.....	23
2 A POESIA DE AUTORIA NEGRA-FEMININA NO <i>SLAM</i>.....	27
2.1 A construção identitária das mulheres negras na poética de Dall Farra e Ryane Leão.....	27
2.2 A autorrepresentação negra-feminina na poesia de Luz Ribeiro e Cristal Rocha.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

Ao longo do percurso histórico de constituição da sociedade brasileira, as populações africanas, aqui trazidas de maneira compulsória, tornaram-se alvos de um grupo hegemônico eurodescendente consumido por imaginário escravista que violentou o corpo negro e cerceou sua liberdade. Nesse ambiente de barbárie, proveniente de um processo de aculturação forçosa, as populações negras sofreram tentativas de desumanização e destituição de suas subjetividades pelo discurso hegemônico, além de serem tolhidas de seus direitos básicos por séculos e, como consequência, as marcas do passado colonial ainda reverberam nas relações raciais contemporâneas.

Sujeitados a um olhar eurocêntrico, os costumes e as tradições das populações negras foram desconsiderados. Daí que muitos escravizados se encontrassem obrigados a assimilar aspectos da cultura dominante como estratégia de sobrevivência em um contexto de superexploração e hostilidade. Essa condição imposta aos negros no território nacional foi responsável pelo apagamento de parte da cultura africana e, além disso, pela constituição de uma historiografia oficial que omite as opressões vivenciadas pela população negra e a mantém às margens dos registros documentais.

Assim também aconteceu na constituição do cenário literário brasileiro, uma vez que as produções literárias de autoria negra, sobretudo feminina, ocuparam um espaço de pouca ou nenhuma notoriedade. Existia a predominância de uma literatura (carregada de estereótipos) sobre as populações negras, em detrimento de textos literários produzidos pelas pessoas negras.

Sobre a escrita de autoria negra feminina, Miriam Alves afirma que

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (Alves, 2010, p. 185)

A desvalorização da produção literária e intelectual das mulheres negras se evidencia tanto no âmbito social, como no acadêmico e escolar. A ausência de materiais de autoria negra-feminina nas grades curriculares dos cursos brasileiros

denuncia que há uma força que visa, reiteradamente, mantê-las longe dos espaços de produção de conhecimento.

Incomodada com essas ausências, como mulher, negra, pesquisadora das Letras e professora em formação, tardei a me aproximar da literatura porque acreditava que esse tipo de produção artística não era direcionada a pessoas como eu. Movida por esse desconforto e munida de certo atrevimento, durante a graduação busquei estar e colaborar com espaços educacionais comprometidos com uma prática antirracista que considerasse positivamente o fazer intelectual das populações negras. Nesse caminho, conheci e participei ativamente de dois projetos de extensão que esgarçaram a minha percepção como mulher negra e professora em formação, e me apresentaram a um extenso fazer literário negro que vem se afirmando como um contradiscurso à literatura hegemônica tradicional. Os projetos “Palavra-Corpo: A Literatura como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher”, coordenado pela professora e minha orientadora, Franciane Conceição da Silva, e o “Tessituras Negras”, coordenado pela professora Fabiana Carneiro, são verdadeiros espaços de acolhimento que encontrei dentro dos muros acadêmicos e que provocaram em mim um encantamento pela literatura de autoria negra. Por esse motivo, reitero a importância da minha vivência como extensionista nesses grupos de estudo que muito contribuíram com a minha constituição como pesquisadora de literaturas.

Conhecer parte da vasta produção literária negra-brasileira fez com que eu compreendesse um pouco mais minhas origens e o processo de mestiçagem que atravessa minha família, e contribuiu para o meu entendimento e afirmação como mulher negra. Nesse caminho e por esse motivo, busquei evidenciar, neste trabalho, a produção literária de autoria feminina negra, como uma forma de subverter o imaginário racista e patriarcal que permeia a sociedade brasileira e ir de encontro a uma crítica literária que desconsidera a rica produção artística das populações marginalizadas, em especial, a das mulheres negras. Para isso, dividi a pesquisa em dois capítulos, o primeiro mais voltado às discussões teóricas e o segundo às análises de quatro poemas de autoria negra-feminina apresentados no *slam*.

O primeiro capítulo, intitulado “Vozes da periferia: *slam*, performance e memória” foi subdividido em três tópicos. Na parte inicial, nomeada “*Poetry slam*: o ecoar das vozes de corpos silenciados”, movida pela instiga de evidenciar um discurso que foi apagado dos registros oficiais e colaborar com a valorização e o

propagar de vozes historicamente ignoradas, ancorada nos estudos de Roberta E. D'alva (2011; 2019) e Lilian Saback e Paulo Roberto T. Patrocínio (2013), procurei traçar um percurso histórico do que são as batalhas de poesia performáticas, mais conhecidas como *slams*, e de como elas chegaram ao território nacional, além do porquê de rapidamente terem ganhado adesão do público, tornando-se um meio de comunicação e expressão artística relevante no cenário literário brasileiro, principalmente entre as populações periféricas. Mais adiante, no segundo item do capítulo, “A literatura marginal-periférica e a representatividade no *slam*”, busquei apresentar como se deu a construção dos conceitos de “literatura marginal” e “literatura marginal-periférica” e qual a sua contribuição para o firmamento de uma produção literária que visa dar vazão às subjetividades, desejos e anseios de sujeitos marginalizados, ignorados e excluídos da sociedade, fundamentada nos estudos de Érica Peçanha do Nascimento (2008) e Cristian Sales (2021). Finalizo esse capítulo com o tópico “Além da palavra: o *slam* enquanto performance e insurgência da memória”, em que destaco como as produções poéticas performadas nas batalhas dos *slams* contribuem de maneira contundente para a reconfiguração das memórias e para a construção das identidades de uma população que sofreu estruturalmente por séculos com o apagamento cultural e identitário provenientes do racismo, embasada, principalmente, nas discussões sobre performances levantadas por Florentina Souza (2007), Leda Maria Martins (2003) e Dalva de Souza Lobo (2015).

No segundo capítulo, intitulado “Poesia de autoria negra-feminina no *slam*”, em um primeiro momento, tendo como principais fontes consultadas Conceição Evaristo (2005), para pensar acerca da produção de uma literatura negra-brasileira, e operando os conceitos de memória e consciência, nos moldes em que foram propostos por Lélia Gonzalez (2020), analiso o poema “Ressurreição”, de Dall Farra, e “quando o dia não amanheceu”, de Ryane Leão, buscando evidenciar como a literatura de autoria negra-feminina auxilia na construção mnemônica e identitária das mulheres negras e na sua consequente inscrição como sujeitos autônomos na sociedade. Além disso, na segunda seção, através da análise da produção poética de Luz Ribeiro e Cristal Rocha, e embasada pelas discussões de Alves (2010), Grada Kilomba (2019) e Regina Dalcastagne (2008) busco trazer luz para questões que ainda são abafadas por uma sociedade que quer cristalizar as mulheres negras

em espaços de subserviência e demonstrar como a literatura produzida por essas mulheres funcionam como uma ferramenta de subversão de uma realidade imposta.

1 VOZES DA PERIFERIA: *SLAM*, PERFORMANCE E MEMÓRIA

1.1 O *poetry slam*: o ecoar das vozes de corpos silenciados

O *Slam* é um movimento sociocultural que teve sua origem na década de 1980, em um bar na periferia de Chicago, nos Estados Unidos, onde Mark Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, deu início ao que chamou de *Uptown poetry slam*. O intuito desse movimento era propagar as produções poéticas orais para um espaço que ultrapassasse os limites acadêmicos, além de proporcionar o ecoar de vozes historicamente silenciadas. Através do engajamento e participação de outros artistas locais, consolidou-se um ambiente dedicado a performances e batalhas de poesia (D'alva, 2011).

Posteriormente, esse formato de competição e performances poéticas ganhou destaque e se expandiu por outras cidades estadunidenses, por meio de disputas nacionais, como o primeiro *National Poetry Slam*, realizado em São Francisco no ano de 1990. Com a popularização desse movimento artístico, de acordo com Roberta Estrela D'alva (2011), as competições logo chegaram a outros países, e foi assim que em 2008 se verificou o primeiro *slam* de poesia no Brasil, o ZAP - Zona Autônoma da Palavra, que aconteceu em São Paulo. Além desse, outros espaços destinados às batalhas de poesia foram surgindo ao longo território brasileiro, como o *Slam Parahyba*, competição de nível estadual, cujo/a vencedor/a tem vaga garantida para disputar o *Slam* nacional, disputa entre os vencedores dos *slams* de cada estado. É importante, também, dar um destaque especial ao *Slam* das Minas que acontece em diversos estados brasileiros e prioriza a participação exclusiva de *slammers* mulheres de todos os estados. Objetivando a criação de um espaço seguro que garanta às mulheres o direito à expressão artística, esse coletivo feminino ocupa um espaço relevante na divulgação do *slam* em território nacional e apresenta temáticas que carecem de mais visibilidade e discussão na sociedade, como o racismo, assédio, homofobia, entre outras inúmeras violências que atropelam a vivência das mulheres negras no Brasil. Além disso, destacam-se também nessas batalhas produções poéticas com temas como a ancestralidade, a valorização da arte negra e periférica, autoestima e empoderamento feminino, o

que evidencia a importância da permanência e reconhecimento desse movimento literário no Brasil.

Essas batalhas poéticas são regidas por três regras: as poesias devem ser autorais, ter duração máxima de três minutos, e a performance deve contar apenas com o corpo e a voz do poeta, não podem ser utilizados objetos cênicos, figurinos ou batidas musicais. No final de cada apresentação, os jurados atribuem uma nota à poesia performada e o *slammer* que obtiver a nota mais alta vence o campeonato e avança para as próximas etapas. Para a atribuição da nota, os jurados são escolhidos aleatoriamente entre os participantes da plateia, com o intuito de conferir uma nota que pode variar de zero a dez às poesias performadas na ágora¹.

Os encontros acontecem, normalmente, em locais públicos urbanos, como praças, viadutos e espaços culturais socialmente marginalizados, com o intuito de que essas produções poéticas sejam alcançadas por diversas pessoas. Para D'Alva (2011, p. 125), o *slam* "é um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados". Nesse caminho de diálogos entre as diferenças e tendo em vista os lugares em que as batalhas de poesias normalmente ocorrem, é importante destacar também que, para além de propiciar o ecoar de vozes de sujeitos antes ignorados, o *slam* tem um caráter de convocação da escuta, ou seja, a partir do momento em que as performances poéticas são realizadas em locais urbanos e públicos de fácil acesso, as chances de trocas se ampliam e, junto a isso, há um alargamento das possibilidades de percepção dos desejos, das subjetividades e da expressão artística desses poetas. Assim, as pessoas que estão transitando por esses espaços urbanos são tocadas pelas performances e, desse modo, convocadas para a escuta.

Outro ponto pertinente de destaque em relação à escolha dos espaços que acontecem as batalhas performáticas de poesia é a democratização do fazer literário. Além de acontecer em lugares como estações de metrô, praças e viadutos, o que proporciona uma maior participação e atenção da população sobre as

¹ "Ágora" é uma expressão que era utilizada para referir-se às praças na Grécia Antiga, locais públicos onde os gregos se juntavam para debater sobre os problemas locais. De modo semelhante, D'alva utiliza essa terminologia para designar as reuniões que acontecem nos *slams*. Para a autora, as Ágoras são espaços "onde questões da atualidade são debatidas, em um acontecimento/movimento com traços marcantes, não apenas artísticos, mas também políticos." (D'alva, 2019, p. 271)

temáticas abordadas nas poesias, os *slams* também funcionam como um espaço de popularização da escrita literária, uma vez que qualquer pessoa pode se colocar enquanto *slammer* e participar das batalhas de poesia. Assim, as ágoras funcionam como uma forma de ampliar o acesso à poesia e também democratizar o ato de elaborar literatura, aproximando a população de uma criação artística que, para muitos, é vista por uma perspectiva distante ou até mesmo tida como inalcançável, levando em consideração o caráter elitista que ainda permeia o corpo social em relação à produção literária. Por esses motivos, as batalhas performáticas de poesia auxiliam na constituição de um novo sistema literário que possibilita o reverberar de vozes marginalizadas, amplia as possibilidades de escuta e democratiza o fazer literário.

Além disso, é comum que os *slams* dividam os mesmos espaços e eventos que as batalhas de *rap*. A diferença entre esses tipos de disputas de rima está em sua caracterização: enquanto no *slam* as poesias são feitas previamente para serem performadas para o público em um tempo máximo de 3 minutos, sem acompanhamento musical ou adereços, as batalhas de *rap* são divididas em *rounds*, em que dois MCs (mestres de cerimônia) disputam a batalha por meio de rimas improvisadas (*freestyle*)², encaixadas em cima de um *beat* que o DJ da batalha é o responsável por escolher. No final de cada confronto, o público decide o vencedor.

Para bell hooks, escritora e teórica estadunidense que desenvolve estudos relacionados à raça e gênero, o *rap*

fornece uma voz pública para jovens negros que geralmente são silenciados e ignorados. Ele surge nas ruas — fora do confinamento de uma domesticidade moldada e influenciada pela pobreza, fora dos espaços enclausurados, onde os corpos dos jovens homens negros precisam ser contidos e controlados (Hooks, 2019, p. 75)

Nesse sentido, por ser um lugar de acolhimento às diferenças e por ter como característica a promoção de um espaço para a liberdade de expressão da população marginalizada, é nesses eventos que jovens negros e periféricos encontram uma maneira de dar voz aos seus anseios e subjetividades e de serem percebidos pela sociedade. Como menciona D'alva (2011, p. 125), o *slam* “é feito pelas e para as pessoas. Pessoas que, apropriando-se de um lugar que é seu por

² O *freestyle* é um termo comumente utilizado dentro da cultura do *hip-hop* e das músicas de *rap* que se caracteriza pela construção de rimas de maneira improvisada, sem uma preparação prévia, sobre determinado assunto, dentro de um ritmo cadente, também chamado de *flow*.

direito, comparecem em frente a um microfone para dizer quem são, de onde vieram e qual o mundo em que acreditam (ou não)”.

O *slam* se configura, portanto, como um espaço de promoção à equidade de vozes, uma vez que promove o ecoar de *cantos de gritos* - para recuperar o título do nosso trabalho - de corpos que foram silenciados e postos à margem da sociedade por questões raciais, de gênero, políticas e socioeconômicas. Por essa razão, o *slam* possibilita a elaboração e propagação de um discurso próprio, em que o foco são os próprios sujeitos marginalizados. Daí que as temáticas retratadas pelos/as poetas se guiem, em sua maioria, por um discurso político e social, com o intuito de expor as mazelas que as populações periféricas vivenciam cotidianamente, bem como dar vazão às sensibilidades e formas de enxergar o mundo a partir de uma perspectiva marginalizada. Nessa esteira, as batalhas de poesia performática são mais um meio de veicular e visibilizar a produção de uma literatura que está às margens do mercado editorial e que rompe com os moldes acadêmicos e elitistas que historicamente marcaram a produção da literatura brasileira dita canônica.

Em relação à necessidade de obtenção de um poder discursivo particular que tenha tanto como produtores quanto foco desse discurso os próprios sujeitos marginalizados, Lilian Saback e Paulo Patrocínio, afirmam que

Ao assumir a posição de sujeito autoral, estes autores estão se colocando igualmente como detentores de um poder discursivo que representa uma coletividade específica: as periferias dos grandes centros urbanos do Brasil. Pois, tão importante quanto conquistar o espaço territorial é igualmente necessário centralizar o poder discursivo, construindo, literalmente, um território narrativo que seja capaz de abarcar sua própria linguagem. (Saback; Patrocínio, 2013. p, 130.)

Dessa maneira, o *slammer* encontra nas batalhas poéticas a possibilidade de elaboração de um discurso próprio através de uma expressão artística que viabiliza a autorrepresentação de grupos socialmente silenciados. Nesse sentido, através do teor autorrepresentativo que permeia as produções poéticas performadas nos eventos de *slam*, “Busca-se conquistar não apenas um saber ou uma arte, que aqui pode ser denominada como literária, o objetivo se torna mais amplo e tem como meta ser possuidor do próprio discurso.” (Saback; Patrocínio, 2013, p. 139). Assim, os eventos de disputas poéticas performáticas se configuram enquanto um espaço propício para a elaboração e o firmamento de um discurso produzido pelas pessoas

que por algum motivo, seja racial, socioeconômico, territorial, ou de gênero, foram colocadas às margens da historiografia e dos registros oficiais.

Nesse sentido, analisaremos neste trabalho o recorte de uma produção poética de autoria negra feminina produzida para os *slams*, com o objetivo de compreender como a autorrepresentação literária contribui para a reconfiguração de memórias que, historicamente, sofreram tentativas de apagamento e, conseqüentemente, para a conquista do poder discursivo na formação identitária das mulheres negras. Para isso, o material analisado foi retirado da antologia *Querem nos calar* - poemas para serem lidos em voz alta (2019), organizada pela poeta e produtora cultural Mel Duarte, que reúne a produção poética de quinze *slammers* de todo território nacional.

A obra literária viabiliza um espaço de expressão das subjetividades e sentimentos mais íntimos provenientes das vivências das autoras na sociedade nacional. As poetisas, em seus escritos, denunciam as violências que perpassam suas existências como mulheres negras na sociedade e tecem um discurso imponente que as transformam em protagonistas de suas próprias histórias, por meio de uma linguagem audaciosa que subverte o padrão imposto pela crítica literária academicista. Desse modo, dão vida a uma produção literária que questiona as estruturas de poder e dominação que informam a realidade brasileira e, acima de tudo, inscrevem a mulher negra como sujeito autoral e, como efeito, detentora de um poder discursivo.

1.2 A literatura marginal-periférica e a representatividade nas batalhas de poesias performáticas

Para compreendermos a literatura marginal-periférica, é necessário construirmos um breve percurso histórico-literário acerca do termo “literatura marginal”. Segundo Nascimento (2006), o termo “literatura marginal” serviu para

classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais

marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais. (Nascimento, 2006, p. 22)

Historicamente, a literatura marginal foi constituída por diferentes abordagens, a partir de momentos sociais distintos. De acordo com Nascimento (2006), a abrangência em torno dessa expressão permite a inscrição de diversos autores e autoras nesse movimento literário. No entanto, o significado que mais ganhou notoriedade na literatura brasileira contemporânea relaciona-se aos escritores da geração de 1970, ou Geração Mimeógrafo, nome dado aos poetas que publicaram suas obras no período da Ditadura Militar. Esse grupo “reinventou formas de divulgação ao expor seus textos em folhas mimeografadas, [...] e de circulação, ao vendê-los em bares, cinemas, praias e outros espaços públicos de sociabilidade” (Nascimento, 2006 p. 40) e, por esse motivo, essas produções foram consideradas pela crítica literária e pela imprensa como literatura marginal. Os poetas desse movimento, normalmente, eram homens brancos, pertencentes a classes sociais de prestígio, estudantes universitários ou ligados a produções artísticas, como teatro e cinema.

Adiante, nos anos 2000, assenhoreando-se da terminologia “literatura marginal”, outros/as autores/as surgiram no cenário literário brasileiro. Um grupo de escritores proveniente das periferias paulistas atribuiu a essa expressão uma “conotação de ação coletiva [...] e possibilitou a configuração de uma relevante cena de literatura periférica em São Paulo” (Nascimento, 2006, p. 22). Nessa esteira, o escritor Ferréz foi responsável pela idealização e reunião de textos literários, posteriormente publicados na revista *Caros Amigos* (2001), de diversas autoras e autores com perfil semelhante, e hoje, além de se destacar pela sua produção literária, também tem um papel importante na organização de eventos culturais e promoção de novas/os escritoras/es periféricas/os. Por essa razão, a expressão “literatura marginal” ganha novo significado na contemporaneidade, dessa vez se referindo às produções literárias dos “escritores das periferias” (Nascimento, 2006, p. 46).

Nesse percurso, de acordo com D'alva (2019), o *poetry slam* ganha notoriedade no cenário literário brasileiro uma vez que funciona enquanto um contradiscurso à ideia academicista de que a poesia deveria estar restrita aos espaços acadêmicos e a uma produção escrita. Por esse motivo, as batalhas de

poesia performáticas popularizaram-se na sociedade brasileira e se tornaram um lugar democrático que possibilita a expressão artística de um público diversificado.

Tendo em vista essa característica de acolhimento às diferenças, o objetivo do *slam* é ampliar o acesso à poesia, extrapolar os ambientes universitários e desmonopolizar essa produção literária que ainda estava muito associada aos moldes acadêmicos e elitistas. Para D'alva (2019), a adesão massiva ao *slam* no território nacional era, de certa forma, esperada, considerando o lugar que a tradição oral já ocupava na cultura brasileira.

Nas palavras da autora:

É fácil entender sua rápida aceitação e o crescimento dessa modalidade cultural e esportiva, considerando o lugar que a tradição oral tem no país, particularmente aquela dos jogos orais competitivos, como os desafios, as pelepas e o repente nordestino (...). Aliar essa tradição à produção poética popular urbana em um contexto em que as diferenças de estilos, discursos e idades é característica marcante e em que todos se reúnem em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão, vem ao encontro da necessidade de fala e escuta, urgente às populações das grandes cidades. (D'alva, 2019, p. 271)

Desse modo, essa nova forma de fazer literatura rompeu com os paradigmas impostos pela já consagrada literatura tradicionalista e popularizou-se nas periferias e nos centros urbanos brasileiros. Assim como esses espaços urbanos e periféricos, as batalhas poéticas performáticas possuem um caráter amplo e plural e, por esse motivo, contam com a participação de poetas com perfis distintos. Do ponto de vista da autoria, a nível de exemplificação, encontramos produções poéticas de homens e mulheres, bem como autoras e autores com ascendência asiática, africana, indígena, europeia entre outros grupos étnicos que constituem a sociedade brasileira. Dentro dessa abrangência, no *poetry slam*, encontramos uma extensa e abundante produção literária de autoria negra-brasileira feminina e é justamente esse recorte que iremos analisar ao longo deste trabalho.

A pesquisadora e crítica literária brasileira Cristian Sales (2021) nos apresenta um percurso da história da poesia de autoria negra feminina no país. De acordo com a autora, essa literatura passou a concretizar um movimento de resistência política e cultural, uma vez que transgrediu as barreiras impostas pela historiografia brasileira, pela literatura canônica e pelo mercado editorial. Sob essa perspectiva, foi a partir dos anos 80, com o “I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros”, que começamos a observar uma organização coletiva visando o

enfrentamento a um mercado editorial que ofuscava e ignorava as produções de autoria negra. Para Sales

Pensando na discussão acerca da autonomia, à época, essa ação política de sujeitos insurgentes, que assumiram a tarefa de potencializar uma literatura negra brasileira, contribuiu para revisitar a história literária nacional e, simultaneamente, questionar as suas lacunas/ silenciamentos. Para estimular e propor novas dimensões estéticas e artísticas, esses escritores e escritoras fizeram emergir outros saberes, gêneros e estilos, cosmovisões e temáticas. (Sales, 2021, p. 162)

Esse percurso de reivindicações e organização política coletiva resultou na publicação dos *Cadernos Negros*³, coletânea que comporta textos de diversos autores/as negros/as, com o intuito de tirar essas produções literárias da invisibilidade e promover a valorização e a escuta dessas vozes insurgentes na literatura nacional. Essas antologias, portanto,

transformaram-se em um veículo de divulgação/circulação da escrita negra brasileira. (...) converteram-se em um território para o aquilombamento de vozes-mulheres, assim como em um símbolo da resistência negra feminina ao colonialismo e patriarcado –, às formas de opressão racista e sexista reverberadas pelos cânones literário e historiográfico. (Sales, 2021, p. 164)

Nesse sentido, no Brasil, a escrita de autoria negra-feminina por muito tempo foi ignorada e mantida longe dos registros escritos historiográficos e literários brasileiros. As autoras se viram obrigadas a recorrer a estratégias alternativas que proporcionassem a devida valorização dessas criações artísticas, dando início a uma produção autônoma, construída às margens do corredor editorial e da literatura canônica brasileira.

Isto posto, a inscrição e corporificação dessa literatura no Brasil contemporâneo promoveu o ecoar de vozes de mulheres antes forçosamente silenciadas. Sob essa perspectiva, em relação às novas gerações de escritoras e poetisas negras brasileiras, “era necessário estabelecer uma continuidade aos legados de Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Antonieta de Barros, Ruth Guimarães (...) entre outras vozes emudecidas” (Sales, 2021, 164). É nesse cenário de continuação de legados que as poetisas negras contemporâneas, que serão aqui

³ Os *cadernos negros* começaram a ser publicados em 1978, configura-se como uma coletânea constituída por textos literários de autores/as negros/as. São considerados, de acordo com Alves (2011), um marco determinante para a inscrição de escritores afro-brasileiros no cenário literário, uma vez que promoveram a visibilização de textos literários antes não reconhecidos.

estudadas, instauram-se. Utilizando o *slam* como meio de veiculação e circulação para sua produção poética, essas autoras afro-brasileiras externalizam suas subjetividades e sentimentos íntimos através de produções textuais que

revelam vários contornos de uma face-mulher ocultada, e a visibilidade dos rostos-vida é desenhada nas falas da existência. Ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o “outro” dos discursos. (Alves, 2010, p.186)

A escrita feminina de autoria negra, portanto, funciona como um meio para dar vazão a uma expressão artística que considera que as experiências vivenciadas exclusivamente pelas mulheres negras podem instaurar um modo particular de elaboração de obras literárias. Assim, a produção literária negra-feminina brasileira abarca características estéticas e políticas, de modo que o conteúdo e a forma dessas produções estão enredados.

1.3 Além da palavra: o *slam* como performance e insurgência da memória

O texto literário é mais uma forma de comunicação na qual as escritoras e os escritores têm a possibilidade de se expressar artisticamente, através de aspectos indissociáveis da produção literária, como a “tradução de sentido” e a “tradução do conteúdo humano” (Candido, 2006, p. 27). Nesse contexto, os poemas se caracterizam como mais uma forma de dar vazão às visões de mundo e às subjetividades dos/as autores/as e, por esse motivo, são capazes de sensibilizar e impactar emocionalmente os/as leitores/as. Desse modo, para Candido (2006), “o que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura” (Candido, 2006, p. 27).

Além da expressão artística, os poemas são constituídos por alguns aspectos primordiais, como a sonoridade, a rima, o ritmo, o verso e a métrica. Esses fundamentos aproximam as produções poéticas da oralidade e, por sua vez, promovem uma ligação entre voz e corpo e a possibilidade recriação/reelaboração de novos significados para uma mesma obra. Nessa dimensão, Lobo (2015) afirma 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” (Lobo, 2015, p. 195).

Nessa perspectiva, as performances poéticas apresentadas no *slam* transgridem as barreiras da literatura canônica, uma vez que impulsionam o enredamento entre a voz e o corpo do/da poeta e possibilitam, dessa forma, uma maior interação entre o/a *slammer* e o público. Dessa maneira, segundo Lobo (2015), as múltiplas possibilidades de experimentações poéticas advindas da performance “ultrapassam a mesmice do código de tradição linguística e a noção de leitura pré-programada pelo noção de início meio e fim lineares à medida que a voz em performance dialoga com as mais variadas formas de arte” (Lobo, 2015, p. 206).

Além disso, é justamente na interação entre *performer* e interlocutor, promovida pela performance, que o corpo e a memória confluem, possibilitando novas formas de percepção da realidade. De acordo com D’alva (2011), é através do ecoar da voz do poeta que o conteúdo condensado na poesia se avoluma e ganha vida, transportando o receptor para tempos e espaços mnemônicos e afetivos. Nesse sentido, para Lobo (2015), a performance

Tomada pela presentidade e pelo efêmero, levando do virtual ao concreto, (...) realiza as experiências que atam, em nosso corpo e memória, os sentimentos e sentidos mais profundos e, dessa forma, atualiza a complexidade de signos que nos constituem. (Lobo, 2015 p. 206)

Nesse percurso de entrelaçamentos, é importante concebermos a memória como um elemento primordial na constituição da performance. É através das experiências sociais que evocamos lembranças e atribuímos significados às nossas vivências. A memória, portanto, está relacionada a uma compreensão dos acontecimentos do passado, concretizadas por meio de recordações. Nesse sentido, cabe pontuar que o percurso histórico das populações negras na sociedade brasileira é marcado por uma diáspora forçada e pelo apagamento de tradições culturais por parte dos grupos dominantes. Esse processo de aculturação favoreceu a constituição de uma ideologia hegemônica que exclui tradições, costumes e hábitos de populações afrodiaspóricas brasileiras. Sob esse olhar, a filósofa brasileira Lélia Gonzalez (2020, p. 70) ressalta que memória “a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história

que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção”.

No Brasil, um lugar onde a literatura dita oficial foi assentada predominantemente em textos escritos, alicerçados em um imaginário eurodescendente, as tradições culturais e as formas de expressão e tradução de sentido e conteúdo humano dos grupos não hegemônicos, mais íntimos com a oralidade, não encontraram espaço nos registros grafados e foram desconsideradas. Nesse contexto, de acordo com a autora Leda Maria Martins (2003, p. 65), cabe concebermos o corpo e a voz em performance como componentes transgressores dessa literatura dominante, que “realçam variantes sentidos moventes, que nos remetem a outras fontes possíveis de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição de conhecimento, práticas, procedimentos”. A performance funciona, portanto, como um elemento primordial para a reconstrução da memória das populações negras brasileiras, bem como na sua formação identitária.

Além disso, Florentina Souza (2007, p. 35) afirma que “as práticas performativas em que o corpo simultaneamente recupera e recria as experiências ancestrais podem ser lidas como exemplo de uma política de performance que funde estético e político, resistência e pedagogia”. Dessa maneira, nas apresentações poéticas do *slam*, o corpo negro em performance, como um lugar de conhecimento e memória, viabiliza o ecoar de vozes que foram marginalizadas socialmente, construindo uma tessitura em que a forma e o conteúdo estão enredados. Nesse sentido, “o que no corpo se repete, não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja esse estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico” (Martins, 2003, p. 66).

Ainda de acordo com Martins (2002, p. 67), a prática performática “ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder”. Por esse motivo, no *slam*, o diálogo direto entre *performer* e público, além de possibilitar novas formas de conhecimento, de leitura de mundo e interpretação do real, promovem a expressão artística de vozes antes silenciadas na sociedade e, desse modo, auxiliam na

reconstrução mnemônica e identitária de uma população que vivenciou a marginalização e o apagamento na história e na literatura nacional.

2 A POESIA DE AUTORIA NEGRA-FEMININA NO SLAM

2.1 A construção identitária das mulheres negras na poética de Dall Farra e Ryane Leão

A imagem da mulher negra no cânone literário nacional, composto em sua maioria por obras literárias de autores brancos e pertencentes às elites socioeconômicas, ocupa um espaço secundário e limitado. Sujeita ao olhar do outro, a representação dessas mulheres caminhava em uma linha tênue entre a invisibilidade e a visão estereotipada, sendo destituídas de humanização e subjetividade perante a sociedade.

Desde os tempos coloniais, às mulheres foi destinada a obrigação do trabalho de cuidado doméstico e familiar, além da negação do direito ao trabalho formal, enquanto o acesso à educação era restrito apenas às mulheres pertencentes a classes sociais de maior prestígio, quase exclusivamente brancas. No entanto, no que diz respeito especificamente às mulheres negras, “não foi preciso repetir o discurso da necessidade de romper com a prisão do lar e do direito ao trabalho, pois elas sempre trabalharam desde a escravidão, inclusive nas ruas, como as escravas de ganho” (Evaristo, 2005, p. 221)

Nesse percurso de cerceamento de direitos, tendo em vista o passado colonial e escravagista vivenciado pelo corpo social brasileiro e a referência eurodescendente e elitista em que se espelhava a literatura canônica nacional, restou às mulheres negras uma representação superficial e distorcida, construída a partir do imaginário masculino, uma vez que existia um distanciamento imposto das mulheres negras dos locais de produção literária e de conhecimento.

Sob esse viés, Gonzalez salienta:

Na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. Consequentemente, é infantilizado, não tem direito a voz própria, é falado por ele. E ele diz o que quer, caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores. (Gonzalez, 2020 p. 36)

A necessidade de uma renovação na representação desses corpos viabilizou uma produção literária de autoria negra-feminina que visa subverter e confrontar o modo como essas mulheres eram representadas na literatura canônica, e, além

disso, possibilita expressão dos anseios e das subjetividades do que é ser mulher negra na sociedade brasileira contemporânea. Assim, a literatura de autoria negra-feminina, além de um sentido estético, tem um papel fundamental na construção das identidades negras, uma vez que essas escritas “buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida.” (Evaristo, 2005, p. 7).

De acordo com Maria do Rosário Alves Pereira (2020, p. 3), o caráter vital da poesia garante às mulheres negras a sua existência, uma vez que “a poesia é colocada no lugar de uma prática que legitima vozes até então posicionadas como subalternas na cultura hegemônica”. Nesse sentido, o *slam* é um espaço que viabiliza e reconhece a produção poética de escritoras negras, impulsionando o reverberar das vozes de mulheres que, historicamente, foram marginalizadas e silenciadas na sociedade. Nesse contexto, a criação poética negra-feminina rompe com o imaginário racista e patriarcal em que se fundamenta a literatura brasileira canônica, subvertendo as expectativas construídas em torno da imagem das mulheres negras na sociedade. Ter um espaço de produção própria que construa uma representação fidedigna e não estereotipada de seu passado, uma vez que surge do próprio sujeito que a vivencia, é importante para a manutenção da memória e contribui para a solidificação de uma literatura que confere às mulheres negras a possibilidade de fala e, principalmente, de escuta.

Por essa razão, teceremos, neste capítulo, uma análise comparativa entre os poemas “Ressurreição”, de Dall Farra, e “quando o dia não amanheceu”, de Ryane Leão, buscando destacar a importância da escrita de autoria negra-feminina para a construção identitária das mulheres negras na sociedade brasileira contemporânea. Desse modo, a poesia negra-feminina, tendo em vista seu caráter vital, possibilita a externalização dos sentimentos mais íntimos das mulheres negras, da sua subjetividade e de seus desejos, anseios, angústias e alegrias, além de contribuir para a reconstrução de uma identidade que, por muito tempo, foi propositalmente apagada da história brasileira.

Carol Dall Farra é uma poeta, escritora, *rapper*, *slammer* brasileira, nascida no município Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro e, atualmente, graduanda em Geografia pela UFRJ. Durante a sua caminhada enquanto multiartista, atuou no curta “Mc Jess” e foi premiada como melhor atuação no

festival *Mix Brasil*, um evento muito relevante para a comunidade LGBTQIA+ em toda América Latina. Além disso, também foi uma das poetisas convidadas para participar da primeira batalha de *slam* no *Rock in Rio*, no ano de 2019.

Nesse caminho de produção artística, a criação poética de Dall Farra vem colaborando para a construção de um imaginário negro-feminino na literatura brasileira. Por essa razão, analisaremos a poesia “Ressurreição”, visando compreender a importância da autoria de mulheres negras para a insurgência da memória e para a reconstrução identitária desse grupo social.

RESSURREIÇÃO

Momentos em que o presente corta a carne
 Me sinto ausente do passado
 Se tudo o que escrevi sangra até agora
 Como me falta memória sobre minhas faltas
 Se elas se calam em minha cabeça
 E eu não tenho mais meus poucos anos
 Onde foram esses ganhos
 Dentro do meu espaço-tempo
 Que me fazem esquecer conceitos

Mesmo sendo geógrafa sem canudo
 Quando foi que eu parei de passar fome?
 E lamentar minha família?
 De onde vêm esses grandes dígitos depositados em minha conta?

Sou eu a sombra de algum corpo preto fatigado?
 Me assumo egoísta
 E o mundo ainda não pagou nem metade do que me deve

Se eu sei cobrar
 Se eu sei finanças
 Onde enfiei a ponta da lança de minha revolta?

É mesmo falho se tiver que ser lógico
 É de fato psicológico
 Não conseguir seguir
 Sem olhar dez vezes para trás

Então, amém!

Que amem!

Seja eu lotada de tantas personificações
 Da exceção do seu estado mesmo
 Do seu conformismo secreto
 Que mesmo em luta, agradece o lugar seguro
 Privilégio ou sacrilégio?
 Depende do corpo crucificado ou do resignificado?

Nunca gostei dessa palavra
 Entendi que vivência dada
 É didática ditada

Não alcança os meus

Não serei eu a pular um corpo
Sem me perguntar por que ainda ando
Não serei eu a me sentar no conformismo
De contas pagas e gritar apelos pra vencer batalhas
Não serei tantas, mas serei, até que não seja mais
Porque a minha existência solo ainda soa a solidão da mulher negra

Me confunde a cabeça
E confusão das cabeças sempre foi o xis da minha questão
Abandono mental vem junto comigo
Que, por hoje, serei abrigo
E posso ninar tua dor

Didática!

Mesmo que me matem
Acharei a trilha dos imortais

Legado?
Nem sempre é o que se deixou pra trás
Continuidade, pois estou pela metade
Desse mesmo inteiro que vos fala. (Farra, 2019, p. 72-73)

A partir do título de seu poema “Ressurreição”, já é possível enxergar o anúncio da renascença, ou seja, da reconstrução de um grupo social que, historicamente, sofreu com a mutilação e o apagamento da sua cultura. O texto da *slammer* carrega um tom de denúncia às violências enfrentadas pelas populações negras e evidencia o renascimento desses corpos que foram violentados e mortos sistematicamente na sociedade brasileira, desde os tempos coloniais até os dias atuais. Além disso, ainda sobre o título do poema, nota-se a intencionalidade da autora em associar as opressões sofridas pelas populações negras ao cristianismo e às perseguições enfrentadas por Cristo. Essa intencionalidade se evidencia logo no primeiro verso, “Momentos em que o presente corta a carne” (Farra, 2019, p. 72). A marcação dessa carne cortada revela as violências físicas investidas tanto contra os corpos negros, que eram mortos, torturados e mutilados no contexto da escravidão e da diáspora africana, quanto contra fundador da religião cristã, que foi perseguido e crucificado.

Outro aspecto importante a ser mencionado é a dualidade presente em diversos momentos do poema. Inicialmente, essa duplicidade apresenta-se ao longo do texto nos versos: “Seja eu lotada de tantas personificações / Da exceção do seu estado mesmo / Do seu conformismo secreto / Que mesmo em luta, agradece o lugar seguro / Privilégio ou sacrilégio? / Depende do corpo crucificado ou do

ressignificado?” (Farra, 2019, p.72). Através da desorganização dos pensamentos da voz lírica percebe-se que, ao mesmo tempo em que luta e se revolta pelo apagamento da história de seu povo, agradece por ter um lugar seguro, por não vivenciar o mesmo grau de violência que seus ancestrais, apesar de ainda existir marcas evidentes dessa mutilação em sua existência.

Além disso, as tensões dicotômicas entre passado e presente, memória e esquecimento perduram durante o texto literário. A partir das repetidas perguntas realizadas pela voz lírica, nota-se o desconhecimento do seu passado, a ausência de memória, devido ao apagamento histórico das populações negras, e a busca pelo resgate da sua identidade, cenário que é evidenciado nos versos “Quando foi que eu parei de passar fome? / E lamentar minha família? / De onde vêm esses grandes dígitos depositados em minha conta?” (Farra, 2019, p. 72). Desse modo, apresenta-se no poema o impedimento de uma construção identitária plena através dessa aparente confusão mental do sujeito lírico.

Nesse sentido, Lélia Gonzalez faz uma reflexão acerca de consciência e memória que dialoga com as questões abordadas no poema:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. (Gonzalez, 2020, p. 70)

Essa consciência, como consequência da construção dos discursos dominantes, imposta às populações negras, funciona como uma dissimulação da memória e prejudica o resgate de cultura e hábitos de populações que foram historicamente marginalizadas, dificultando a construção identitária desses sujeitos e propiciando a perpetuação de um imaginário social racista.

Também pode-se identificar um inconformismo do sujeito lírico feminino frente à realidade atual vivenciada por ela, sobretudo nos versos: “Sou eu a sombra de algum corpo preto fatigado? / Não serei eu a pular um corpo / Sem me perguntar por que ainda ando / Não serei eu a me sentar no conformismo / De contas pagas e gritar apelos pra vencer batalhas” (Farra, 2019, p. 72). Ao passo que esse sujeito

lírico demonstra ter uma vida mais amena em comparação à vivenciada pelas populações negras no passado escravagista, demonstra certa inquietude com essa situação. Dessa maneira, percebemos uma voz lírica que, de certa forma, culpabiliza-se pelo lugar social ocupado, uma vez que cogita ser fruto de um corpo negro que foi exaurido e violentado. Essa culpabilização advém do imaginário racista que permeia a sociedade brasileira, uma vez que, além dos anos de exploração, desumanização e tentativas de embranquecimento, ele dificulta a ascensão desse grupo social na contemporaneidade. Aliás, esse impedimento das mulheres negras ascenderem socialmente é sistematicamente elaborado pelos grupos hegemônicos e detentores do poder com o intuito de estancar as populações negras em uma posição de subalternidade.

Conforme aponta Gonzalez (2020, p. 35):

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa.

Desse modo, a sociedade brasileira, que está enclausurada por um pensamento racista e eugenista, acaba por normalizar, de maneira conveniente e proposital, a permanência de mulheres negras em espaços de inferioridade econômica. As vítimas dessa violência, com isso, são levadas também a assumir esse discurso e se questionarem sobre os papéis sociais que podem ou não desempenhar. Por esse motivo, nos versos: “Me assumo egoísta / E o mundo ainda não pagou nem metade do que me deve” (Farra, 2019, p. 72) há uma culpabilização da voz lírica frente a realidade vivenciada, uma vez que esse sujeito se enxerga individualista por não vivenciar o mesmo grau de opressão que outras pessoas negras sofrem. Ainda assim, ao mesmo tempo, a voz lírica demonstra ter consciência do racismo incrustado no corpo social, uma vez que assume o entendimento de que o mundo tem uma dívida histórica com as populações negras, o que reforça, uma vez mais, o teor dual que perdura no poema.

Os versos “Não serei tantas, mas serei, até que não seja mais / Porque a minha existência solo ainda soa a solidão da mulher negra” (Farra, 2019, p. 73) evidenciam a solidão da mulher negra e demonstram a luta pelo direito de existência desse sujeito lírico, em contraposição àqueles que não puderam ser/existir. Sobre

esse processo histórico de exclusão das mulheres negras, Maria Nilza da Silva (2010) traz que

A situação da mulher negra no Brasil de hoje manifesta um prolongamento de sua realidade vivida no período de escravidão com poucas mudanças, pois ela continua em último lugar na escala social e é aquela que mais carrega as desvantagens do sistema injusto e racista do país. (...) as poucas que conseguem romper as barreiras do preconceito e da discriminação racial e ascender socialmente têm menos possibilidade de encontrar companheiros no mercado matrimonial (Silva, 2010, p. 1)

Por essa razão, é importante compreendermos os fatores históricos que moldaram as relações contemporâneas na sociedade, bem como os papéis sociais atribuídos às mulheres negras que se mantêm até os dias atuais e contribuem para a tentativa, por parte dos grupos dominantes, de cristalização de uma situação de precariedade social e econômica dessas mulheres. Seguindo com a leitura da produção poética, mais adiante, nas últimas estrofes, é possível identificarmos a capacidade de reconfiguração da mulher negra frente aos anos de exclusão e violência interpostos que mencionamos. Nos versos: “Mesmo que me matem / Acharei a trilha dos imortais / Legado? / Nem sempre é o que se deixou pra trás / Continuidade, pois estou pela metade / Desse mesmo inteiro que vos fala.” (Farra, 2019, p. 73) a voz lírica transgride as expectativas impostas e reitera a sabedoria das mulheres negras de se reinventarem como uma estratégia de sobrevivência em uma sociedade permeada pelo racismo e por um sistema econômico que devora os menos abastecidos.

Em concordância com Gonzalez

a mulher negra anônima sustentáculo econômico, afetivo e moral de sua família é quem, a nosso ver, desempenha o papel mais importante. Exatamente porque com sua força e corajosa capacidade de luta pela sobrevivência nos transmite a nós, suas irmãs mais afortunadas, o ímpeto de não nos recusarmos à luta pelo nosso povo. Mais ainda porque, como na dialética do senhor e do escravo de Hegel, apesar da pobreza, da solidão quanto a um companheiro, da aparente submissão, é ela a portadora da chama da libertação, justamente porque não tem nada a perder. (Gonzalez, 2020, p. 55)

Desse modo, verifica-se que a voz lírica se encontra em uma busca constante pela reinvenção como tática de resistência e permanência em um corpo social que insiste em violentá-la. É possível verificar, portanto, no final da produção poética de Dall Farra, a representação de uma mulher negra que, mesmo mutilada,

insiste pela vida e busca a reconstrução de uma memória que foi violentamente apagada através do questionamento dos legados estabelecidos na sociedade.

A seguir, entraremos na produção literária da *slammer* Ryane Leão, tecendo uma análise comparativa de como se dão as representações negro-femininas na literatura marginal-periférica, percebendo também quais as temáticas recorrentes nos textos de autoria negra-feminina.

Ryane Leão é uma escritora e poeta, originária do município de Cuiabá, Mato Grosso. Autora dos livros *Tudo Nela Brilha e Queima* (2017) e *Jamais peço desculpas por me derramar* (2019), Leão começou a sua carreira literária por meio da publicação de textos em *blogs* e mídias sociais, da sua participação e destaque em eventos literários como o *slam* e através da divulgação de lambe-lambes⁴ colados pelas ruas da cidade de São Paulo, onde mora atualmente. Foi nesse percurso de insistências que conseguiu acesso à publicação de seu primeiro livro, mediante financiamento coletivo, o que impulsionou a sua carreira e a fez ganhar notoriedade como poeta. Neste tópico, conheceremos mais detalhadamente parte de sua produção poética, através do poema “quando o dia não amanheceu”.

quando o dia não amanheceu

quando eu chamei pelos deuses ajoelhada
as duas da manhã no chão da cozinha de casa
quando o asfalto queimou meus pés
e as calçadas não deram conta de abrigar
meu choro
quando na minha cabeça
moravam vozes demais
que me cortavam com aquilo que diziam
quando a garganta secou e o estômago ardeu
quando meus passos estavam turvos
quando pesadelos eram os sonhos
mais próximos
quando a memória só me sabotava
e me confundia a realidade
quando eu olhei no espelho e não
vi nada além do muro que criei
pra me defender
e mesmo assim
em pedaços
quando a minha carne sentiu falta
de toque e de afeto
quando despedidas ainda me pesavam
quando as luzes da cidade já não

⁴ Lambe-lambe é uma técnica de intervenção artística muito utilizada contemporaneamente nos centros urbanos. Essa estratégia consiste na criação de desenhos em um papel de tamanhos variados que o artista cola em postes, viadutos, placas, praças etc, com o objetivo de transmitir uma mensagem e, além disso, alterar o cenário urbano.

me encantaram mais
 quando eu tomei banho de chuva
 até alagar por dentro
 quando sempre desabando
 nunca ficando os pés
 quando todos os poros
 estavam feridos

quando tudo foi fim
 ainda assim
 eu fui palavra
 e por isso
 não morri. (Leão, 2019, p. 205)

Partindo para o estudo da produção poética da *slammer* Ryane Leão (2019, p. 205), mais especificamente do poema “quando o dia não amanheceu”, também podemos perceber a denúncia da solidão da mulher negra nos versos: “quando a minha carne sentiu falta / de toque e de afeto / quando despedidas ainda me pesavam”. Nessa produção poética, a solidão da mulher negra é evidenciada através da ausência de afeto direcionado a essas mulheres, uma vez que o corpo feminino negro está associado ao trabalho de cuidado doméstico e restrito à sexualização como objeto de desejo do outro, tendo a afeição negada. De acordo com Gonzalez (2020, p. 36), essa construção social da mulher negra na sociedade brasileira é condicionada a partir de uma visão estereotipada entre “mulatas” e “domésticas”. Para a autora:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. (Gonzalez, 2020, p. 36)

Nesse sentido, a construção imagética da mulher negra, assim categorizada, fomenta seu processo de isolamento na sociedade, uma vez que existe uma tentativa de condicionamento dessas mulheres aos papéis sociais a elas impostos, criando no imaginário social racista um impedimento de que as mulheres negras sejam vistas por outra perspectiva - no caso do poema em tela, a perspectiva da afeição e do carinho. A negação do afeto às mulheres negras advém de uma tentativa de desumanização desses corpos, desde o passado escravagista, quando a mulher negra era vista apenas como um mais um corpo vítima de explorações

sexuais e trabalho forçado. Para Gonzalez (2020), a imposição dos papéis sociais às mulheres amefricanas⁵ as torna objeto de animalização, já que seu corpo é visto como uma espécie de “burro de carga”, por esse motivo, a exploração socioeconômica a que essas mulheres foram e são submetidas está associada também à exploração sexual.

Outro ponto em comum entre a poética de Leão e Farra é a relação do sujeito lírico com a memória. A partir do trecho “quando a memória só me sabotava / e me confundia a realidade / quando eu olhei no espelho e não vi nada / além do muro que criei / pra me defender / e mesmo assim / em pedaços” (Leão, 2019, p. 205) nos deparamos com uma voz lírica que está em evidente confusão mental, proveniente da ausência de memória, a qual funciona como impedimento para a construção de sua identidade. Nesse sentido, cabe entender o porquê desse sujeito lírico não se enxergar ao se olhar no espelho. Uma das possíveis leituras para essa construção está relacionada ao nível de violência que perpassa a vivência da mulher negra na sociedade, obrigando-a a criar mecanismos de defesa que a moldaram e a modificaram como sujeito, transformando a sua identidade de maneira que, ao se debruçar sobre sua própria imagem, ela não se reconhece, não encontra sua essência. Outra leitura concebível associa-se ao apagamento cultural e histórico que as populações negras sofreram e a sua consequente ausência de memória, provocada de maneira sistemática por uma sociedade atravessada pelo racismo, que promove a fragmentação identitária das populações racializadas.

Sobre isso, Gonzalez (2020, p. 124) afirma que “O esquecimento ativo de uma história pontuada pelo sofrimento, pela humilhação, pela exploração, pelo etnocídio aponta para uma perda de identidade própria”. Desse modo, a tentativa de extermínio cultural e histórico, proveniente de uma construção ideológica racista imposta pelo grupo hegemônico, causou um dilaceramento das identidades raciais, dificultando, assim, uma constituição identitária plena das mulheres negras na sociedade contemporânea.

⁵ O termo amefricanas / amefricanos foi cunhado por Gonzalez (2020, p. 123) para nomear “toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à América muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada.”.

Na última estrofe do poema, composta pelos versos “quando tudo foi fim / ainda assim / eu fui palavra / e por isso / não morri.” (Leão, 2019, p. 205), é possível compreender como a literatura de autoria negra feminina funciona como uma estratégia além de recuperação identitária, de reconfiguração e reconstrução de uma identidade que foi esfacelada. Nesse contexto, González (2020) comenta sobre a necessidade de apropriação dos espaços e do poder discursivo pelas populações negras. Segundo a autora, enquanto população negra, devemos

ser os sujeitos do nosso próprio discurso. O resto vem por acréscimo. Não é fácil, só na prática é que vai se percebendo e construindo a identidade, porque o que está colocado em questão também é justamente uma identidade a ser construída, reconstruída, desconstruída, num processo dialético realmente muito rico. (Gonzalez, 2020, p. 291)

Assim, evidencia-se, uma vez mais, a necessidade das populações negras se reinventarem enquanto sujeitos na sociedade e assumirem o protagonismo de seus discursos. Além disso, destaca-se também a inegável contribuição da literatura negra de autoria própria para romper com o imaginário racista que insiste em restringir as mulheres negras a papéis sociais de subalternidade, auxiliando na constituição e no firmamento de uma identidade que foi brutalmente violentada por longos períodos históricos.

Por fim, é possível perceber, através dos versos “quando tudo foi fim / ainda assim / eu fui palavra / e por isso / não morri” (Leão, 2019, p. 205) e “Mesmo que me matem / Acharei a trilha dos imortais / Legado? / Nem sempre é o que se deixou pra trás / Continuidade, pois estou pela metade / Desse mesmo inteiro que vos fala.” (Farra, 2019, p. 73), como a voz lírica das duas produções poéticas analisadas nessa seção encontram na literatura uma forma de dar continuidade e subverter as investidas de apagamento contra as populações negras na sociedade nacional e, desse modo, permanecerem vivas. Assim, as produções poéticas de Dall Farra e Ryane Leão evidenciam, uma vez mais, o teor vital que a poesia confere para as mulheres negras e as inscreve de maneira contundente na história e na literatura nacional.

2.2 A autorrepresentação negra-feminina na poesia de Luz Ribeiro e Cristal Rocha

O cenário literário brasileiro é composto massivamente por obras produzidas por homens. Essa disposição desproporcional de escritas masculinas em detrimento da produção feminina revela o lugar social destinado às mulheres: longe dos espaços de poder, de discurso e de conhecimento oficiais. Historicamente, na sociedade brasileira, as mulheres negras foram silenciadas, invisibilizadas e impedidas de se expressar. Esse impedimento inviabilizou o ecoar de vozes desse grupo social tanto no cenário artístico e literário, quanto no político e social. Em consequência, a imagem da mulher negra na literatura brasileira era representada sujeita à perspectiva do homem e, por esse motivo, frequentemente estereotipada.

De acordo com Alves (2010), de encontro às circunstâncias de injustiça, inferioridade e submissão em que se encontrava a figura feminina, a partir do século XVIII, o advento do feminismo e as revoluções implantadas pós-guerras por esse movimento estabeleceu uma nova configuração social que possibilitou às mulheres o acesso a espaços sociais antes ocupados exclusivamente pela população masculina. Posteriormente, o papel social desempenhado pelo público feminino, que antes estava restrito ao ambiente doméstico, começa a se expandir, e as que antes eram consideradas como “do lar” passam a atravessar as fronteiras impostas socialmente. É nessa esteira, por meio da expansão dos papéis sociais e através da luta por direitos como igualdade e acesso à educação, que a escrita feminina começa a se corporificar.

Sobre essa discussão a autora afirma que

Ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a “não-fala” e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas. Ser mulher escritora no Brasil é ultrapassar os limites do “do lar”, onde a mulher foi confinada, com o propósito de proteção do contato (contágio) externo. Ser mulher escritora no Brasil é também dispensar a mediação da fala do desejo delegada e exercida em última instância pelo homem. (Alves, 2010, p. 163)

Desse modo, de acordo com a autora, a escrita feminina instaura uma reflexão, através da experiência demarcada pelo gênero, ao construir uma voz que tece novas representações para a imagem da mulher na literatura. No entanto, é importante demarcar que as mulheres negras vivenciaram um processo diferente,

tanto em relação ao desempenho de papéis sociais, como em relação à produção literária.

Para Alves:

O espaço exterior ao “do lar” há muito já era frequentado pelas mulheres negras, sem que isso significasse independência e liberação. Muito pelo contrário, mais cedo que a revisão feminista, uma parcela de mulheres (as negras) descobriram o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca (Alves, 2010 p. 185).

Nesse sentido, é pertinente sublinhar que a experiência social das mulheres racializadas trilhou um caminho diferente, tendo em vista que o processo de obtenção de direitos civis para as mulheres negras foi sistematicamente moroso. Enquanto as mulheres brancas, especialmente as de classes sociais mais altas, estavam conquistando direitos como o acesso à educação formal, ao mercado de trabalho e, por consequência, tendo a possibilidade de adentrar no cenário literário, as mulheres negras ainda estavam sendo tratadas enquanto mercadoria, em um contexto de cerceamento social e, além disso, físico.

Na literatura tradicional canônica, mormente produzida por homens brancos, a ausência de autores/as e personagens negros/as demonstra que as representações literárias das relações raciais ainda são permeadas por um pensamento racista, proveniente de uma sociedade demarcada pela discriminação.

Segundo Dalcastagne (2008),

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. Na literatura, não é diferente. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens. (...) Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. (Dalcastagne, 2008, p. 204)

Além da presença pouco expressiva de personagens negros no cenário literário brasileiro, a escrita de autoria negra-feminina se encontra em lugar ainda mais marginalizado, tendo em vista as múltiplas formas de opressão investidas contra as mulheres negras, que sofrem não só do ponto de vista racial e de classe, como também de gênero. Conforme aponta Alves (2010), foi nesse cenário de dupla alteridade e subordinação a que essas mulheres estavam restritas que a escrita insurgente de autoria negra-feminina começou a despontar.

A mulher negra, “a partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira” (Alves, 2010, p. 185). Nesse cenário de insurgência literária, a partir do momento em que uma mulher negra passa a se assenhorear da escrita e da produção literária, ela transgride as opressões socialmente impostas e subverte o lugar da marginalidade e do silenciamento forçado, uma vez que se coloca enquanto sujeito da sua própria história, não mais como objeto lido e descrito pela perspectiva do outro, mas, isso sim, inscrevendo-se na literatura e na história brasileiras, ocupando imponentemente espaços que antes lhe eram negados e contribuindo para o preenchimento das lacunas deixadas pelos registros documentais e pela historiografia oficial.

Na literatura contemporânea, as competições de poesia falada se configuram enquanto um meio de valorização dessas vozes antes emudecidas e funcionam como mais um recurso para a propagação de uma produção literária muitas vezes não considerada pela crítica literária. As produções poéticas de autoria negra-feminina encontram nos *slams* uma possibilidade de expressão artística que visa o reconhecimento e a incorporação dessas poetisas no cenário literário brasileiro. O *slam*, portanto, vem sendo utilizado como uma ferramenta para reunir e valorizar os discursos das comunidades não privilegiadas pela história oficial brasileira, criando oportunidades de fala, escuta e manifestação artística e intelectual.

As produções literárias apresentadas nessas competições de poesias performáticas são marcadas pelo que chamamos de “autorrepresentação”. Esse termo não está ligado a uma mera descrição dos acontecimentos da vida da *slammer*, mas sim, a como ela utiliza a produção literária como caminho para se expressar e dar vazão a sua subjetividade a partir da sua vivência enquanto sujeito na sociedade, produzindo uma literatura capaz de sensibilizar e causar identificação com seu público por meio de um discurso político em que o conteúdo e a forma estejam alinhados.

Assim, segundo Miriam Alves, a escrita feminina

Tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem escamotear os conflitos de raça e cor, tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida. Muito mais que isso, traz à

tona a voz, o rosto (re)interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura. (Alves, 2010, p 186)

A partir da compreensão da necessidade de uma produção própria das mulheres negras brasileiras, nesta seção analisaremos os poemas “Para Conceição”, de Cristal Rocha, e “Mulher de Palavra”, de Luz Ribeiro, também presentes na antologia *Querem nos calar*: poemas para serem lidos em voz alta (2019). A escolha por esses textos é justificada pelos termos utilizados pelas autoras na construção poética, os quais imprimem esse caráter da autorrepresentatividade. Visando estabelecer uma maior proximidade com as autoras dos textos analisados e entendendo a necessidade de propagação e reconhecimento dessas escritoras, traçaremos aqui uma breve apresentação bibliográfica.

Cristal Rocha é uma escritora, *rapper* e poeta nascida na cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. Em seus vinte e dois anos de vida, a artista já coleciona momentos marcantes na cultura periférica nacional. De acordo com uma entrevista concedida a *Matinal Jornalismo*, em 2021, a *slammer* começou a participar das batalhas de poesia quando ainda tinha quinze anos de idade e foi no ano de 2017 que conquistou o título de campeã do *slam* regional, garantindo a vaga para disputar o campeonato a nível nacional de poesia falada, que acontece em São Paulo. Esse foi o pontapé inicial para o despontar da carreira de Rocha também no cenário do *rap* nacional. Com suas criações musicais, a escritora ganhou prêmios como o de melhor clipe local, no I Festival de Cinema Neg em Ação, e como artista revelação do ano de 2019, recebendo o prêmio *Sh!t de ouro*, do *Canal The Rap Shit*. Dessa maneira, a artista desempenha uma importante produção cultural e artística nacional, desenvolvendo trabalhos tanto na área das letras, quanto na música. Neste momento, conheceremos mais detalhadamente uma das suas tantas produções literárias.

PARA CONCEIÇÃO

Quantas das nossas Vozes-Mulheres calaram?
 A dor e a repressão em quantos peitos moraram?
 Quantos de nossos filhos já nos tiraram?
 E quantas das nossas vidas apagaram?
 Nossa pele preta escrita deu vida a nossa arte
 As chibatada ainda arde
 Nossa inspiração nasce
 Aprendi com Conceição

Que somos negros-estrelas, juntos uma constelação
 Valorizei minhas vivências e escrevi poemas de recordação
 De tudo aquilo que transbordava e não cabia mais no meu coração
 De geração em geração
 Levo comigo a escrita
 Às vezes cruel e vivida
 de quem teve que voar,
 pois já
 não
 tinha
 mais
 chão.

É nossa arte escura tomando conta dessa estrutura
 Não queremos mais censura, meu ventre exala literatura
 Sou Fêmea-Fênix me recompondo depois das queimaduras
 Minha armadura é tudo aquilo que seu dinheiro não pode pagar
 Então vem me atacar!
 Eu já cansei de te ver nos matar
 Nós eu peço pra Nossa Senhora desatar
 Eu sei que cê não quer me ouvir, boy
 Mas eu tenho muita história pra contar
 Da Velha à menina Segredos de sobrevivência
 E bendito o sangue do nosso ventre
 Eu levo com a minha essência
 Eu quero “Todos os olhos em nóiz” tô no pique Emicida
 Não estamos mais sós
 A minha força vem de mina
 Eu luto com minha voz,
 Tão potente quanto Djamilá
 Papel e caneta são meus heróis
 Já nasci dependente lírica

Amor pelo meu corpo-noite
 que já temeu a dor do açoite
 A nossa força vem de longe
 Minha glória não foi sorte, jão
 A história que eu carrego
 está nos calos de minhas mãos
 Eu já recebi muitos não
 Aprendi a ser redenção
 Hoje quero ser vida inteira
 E transbordar em versos como fez Conceição. (Rocha, 2019, p. 53-54)

A poesia de Rocha, intitulada “Para Conceição”, revela a intenção da voz lírica de dedicar a produção poética para uma autora reconhecida, até certo ponto, na literatura brasileira, Conceição Evaristo, se considerarmos que no ano de 2018 a sua entrada na Academia Brasileira de Letras foi negada. Nesse sentido, a dedicatória de Rocha se coloca como mais um traço numa sequência de celebrações que funcionam no sentido de estabelecer, de uma vez por todas, o nome de Evaristo nos anais das letras brasileiras. No decorrer do poema, a voz lírica feminina faz várias referências a textos e poemas da escritora homenageada,

evidenciando a importância da literatura de autoria negra-feminina para instigar a formação de outras escritoras negras no cenário literário brasileiro.

Nos primeiros versos do poema, percebemos a repetição constante de perguntas: “Quantas das nossas Vozes-Mulheres calaram? / A dor e a repressão em quantos peitos moraram? / Quantos de nossos filhos já nos tiraram? / E quantas das nossas vidas apagaram?” (Rocha, 2019, p. 53). Essa reiteração recorrente na primeira estrofe denuncia a frequente violência que assola as populações negras na sociedade brasileira. A repetição do advérbio “quantos”, sempre no plural, denota a intensidade dessa violência, referindo-se à quantidade, ao valor, ao número e, desse modo, demarcando as incontáveis vidas de pessoas negras que foram ceifadas na sociedade brasileira. Além disso, denuncia as múltiplas mulheres que já foram silenciadas na sociedade, seja de forma indireta, através da negação do reconhecimento dos discursos das mulheres, seja de forma direta, por meio das inúmeras mulheres que foram vítimas de violência e, por esse motivo, se calaram.

Também nessa estrofe percebemos uma intertextualidade direta com o poema “Vozes-Mulheres”, de Evaristo, demarcando como a interpolação com os escritos da autora se desdobra em vários momentos da produção poética de Rocha, não só no título. Além disso, no penúltimo verso da estrofe em questão, “Quantos de nossos filhos já nos tiraram?” (Rocha, 2019, p. 53), há a demarcação de uma maternidade negra muitas vezes atravessada pelo sofrimento e pela perda antecipada de seus filhos. Adiante, ainda neste tópico, exploraremos mais a fundo essa temática.

Os versos seguintes rememoram um tempo em que a pele negra foi castigada fisicamente. A construção “Nossa pele preta escrita deu vida a nossa arte” (Rocha, 2019, p. 53), além de carregar um sentido de denúncia às violências físicas contra os negros, representado por essa pele escrita e, portanto, marcada, evidencia, principalmente, a importância da autoria negra nas produções artísticas, uma vez que a autorrepresentação possibilita a expressão das subjetividades de um povo que não é mais objeto, mas sujeito da sua própria história.

O trecho “Aprendi com Conceição / que somos negros-estrelas, juntos uma constelação” (Rocha, 2019, p. 53) demonstra que uma produção poética afroreferenciada, ou seja, que tem seu alicerce em uma escrita de autoria afro-brasileira, faz-se necessária. Evidencia-se, nesse mesmo sentido, a importância da representatividade negra no cenário literário brasileiro, sobretudo

como forma de encorajamento para o despertar de outras e outros escritores - estabelecendo-se, assim, uma forma de ancestralidade que permeia o cenário literário negro-brasileiro. Essa leitura é reforçada visto que, ao longo do corpo textual, a voz lírica faz menção recorrente às produções poéticas de Conceição Evaristo. Na poesia de Rocha, a voz lírica faz referência ao poema “Negro-estrela” para valorizar o papel do negro na sociedade brasileira, associando o negro a um elemento que brilha, que possui luz própria, e sublinha a importância da coletividade para o fortalecimento das populações negras por meio de uma linguagem metafórica. Ao mesmo tempo, poderíamos pensar na imagem da estrela como um guia, um norte, uma luz no céu escuro que ilumina a trilha de novos e potenciais escritores, os quais, ao se debruçarem sobre a obra de Evaristo - ou de outros escritores/as negros/as que tenham escrito antes - encontram nela conforto e referência.

Já nos versos “Valorizei minhas vivências e escrevi poemas de recordação / De tudo aquilo que transbordava e não cabia mais no meu coração” (Rocha, 2019, p. 53) a voz lírica pensa a produção poética feminina de autoria negra enquanto uma ferramenta de valorização e reconhecimento da experiência social de jovens negras que normalmente são desvalorizadas, menosprezadas e preteridas na história da nação. Relembrando mais uma vez a poética de Evaristo, nota-se a demarcação da escrita de autoria negra como componente para a construção da memória e para a expressão das subjetividades e da humanidade da mulher negra, que encontra na produção literária uma forma de manifestar suas emoções mais profundas.

Mais adiante, percebemos que a ancestralidade também perpassa o campo literário e que a escrita é tida, para a voz lírica, como elemento de valia, uma herança a ser carregada para a vida. Esse aspecto é evidenciado nos versos: “De geração em geração / Levo comigo a escrita / Às vezes cruel e vivida / de quem teve que voar, / pois já / não / tinha / mais / chão” (Rocha, 2019, p. 53). Aqui também é possível identificar que a poeta utiliza a forma e a disposição dos versos para comunicar ao leitor uma sensação de queda, proveniente da ausência de uma base seja social, familiar e/ou econômica desse sujeito lírico. Há também, nesse trecho, a presença de uma linguagem metafórica para criticar a imposição de um amadurecimento precoce das juventudes negras frente às durezas da vida, representada através dessa obrigação de voar, anunciada pela voz lírica. Ainda

mais, denuncia-se o caráter estrutural e trans-histórico dessa realidade árdua, que sobrevive de geração após geração, condenando mulheres negras a viverem precariamente.

Sobre essa precarização histórica que extrapola o tempo colonial e perpassa a vivência de grande parte desse grupo social atualmente Gonzalez (2020, p. 50) argumenta que

As possibilidades de ascensão a determinados setores da classe média têm sido praticamente nulas para a maioria da população negra (...) Excluída da participação no processo de desenvolvimento (desigual e combinado, não esqueçamos), ficou relegada à condição de massa marginal crescente: desemprego aberto ou não, ocupação “refúgio” em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente, trabalho por temporada etc. Ora, tudo isso implica baixíssimas condições de vida em termos de habitação, saúde, educação etc.

Essa realidade ainda muito deteriorada por um imaginário racista tolhe a oportunidade de crescimento social negro-feminino e força a reinvenção das mulheres negras como uma estratégia, para além da resistência, de sobrevivência na sociedade brasileira.

Nesse sentido, Gonzalez afirma que

talvez se conclua que a mulher negra desempenha um papel altamente negativo na sociedade brasileira dos dias de hoje, dado o tipo de imagem que lhe é atribuído ou dadas as formas de superexploração e alienação a que está submetida. Mas há que se colocar, dialeticamente, as estratégias de que ela se utiliza para sobreviver e resistir numa formação social capitalista e racista como a nossa. (Gonzalez, 2020. p. 53)

Assim, a escrita poética de Cristal Rocha surge como discurso que vai além da denúncia social, atuando como vetor relevante para a efetiva inscrição das vozes de mulheres emudecidas na sociedade brasileira - sobretudo por caracterizar-se enquanto subversão a essa realidade insatisfatória imposta através de papéis sociais atribuídos de maneira forçosa às mulheres negras. Nesse percurso, podemos identificar a menção a outro poema de Conceição, dessa vez, “Fêmea-Fênix”. O título do texto de Evaristo faz menção a uma ave mitológica grega conhecida pela sua capacidade de renascimento a partir das cinzas. A voz lírica associa a capacidade de ressurreição do ser mitológico à capacidade de reinvenção da mulher negra na sociedade, à insistência pela vida, mesmo após as diversas formas de opressão e brutalidade investidas contra esses corpos.

Já na segunda estrofe do poema, o eu lírico celebra o fato de que a produção artística e intelectual de autoria negra vem ganhando notoriedade na sociedade brasileira. Citando exemplos como Djamilia Ribeiro, escritora e filósofa, e Emicida, uma das principais referências do *hip hop* brasileiro na atualidade, a voz lírica evidencia que as populações negras estão conquistando espaço em ambientes de produção de cultura e conhecimento que antes lhes eram negados. Aqui, percebe-se uma dinâmica interessante: a atenção da voz lírica no momento de procurar referências que a inspirem não se limita unicamente a nomes da literatura nacional, mas extrapola para outras formas de fazer artístico, outras disciplinas e saberes. Talvez se trate de uma abertura maior, de uma plasticidade e porosidade mais evidentes que a literatura marginal como um todo, e do *slam* no particular, apresentam em comparação com modalidades de literatura mais hegemônicas, ou pelo menos nas suas formas mais canônicas, as quais, não raro, evitam misturar diferentes discursos.

Outro ponto a ser observado na produção poética é a menção a elementos do cristianismo. Esses últimos dois aspectos percebidos (a capacidade de reinvenção social da mulher negra e a presença de elementos do cristianismo) também se mostram recorrentes no poema “Ressurreição” de Dall Farra, o qual analisamos no tópico anterior. Em relação à reincidência da temática religiosa cristã nas produções literárias analisadas, pode-se inferir que esta encontra-se relacionada a uma crítica ao processo de catequização que as populações negras vivenciaram no trânsito forçado ao continente americano. Durante os séculos XIV e XVII, os negros vivenciaram um processo de aculturação, sendo afastados de seus costumes culturais e religiosos.

De acordo com Evaristo:

Ainda no Brasil Colônia sobressai um discurso religioso ambíguo que transita entre a catequização, a pacificação e a consolação dos africanos escravizados. Na eloquência de Padre Antônio Vieira, no “Sermão de Nossa Senhora do Rosário” (2008), dirigido aos africanos escravizados, observa-se a afirmativa de que eles eram vítimas apenas de uma escravidão do corpo, pois a alma era livre; ou ainda, uma louvação dos sofrimentos dos escravos, em que os males da escravidão ganham um sentido sacrificial da morte cristã. Os negros, ali, são conclamados para se rejubilarem com as amarguras do engenho, com o fardo cotidiano, pois, obedecendo à vontade do Pai/Senhor, alcançariam um dia as plenitudes da vida eterna, já que na terra experimentavam as agruras, como Cristo experimentou (Evaristo, 2009, p. 21)

A recorrência de elementos relacionados ao cristianismo, mais especificamente ao catolicismo, no poema em análise é evidenciada nos versos “Nós eu peço para Nossa Senhora desatar” (Rocha, 2019, p. 53) e “Bendito o sangue do nosso ventre” (Rocha, 2019, p. 53). Nessa altura do poema, a voz lírica estabelece uma relação com o trecho da oração Ave Maria, “bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus”. A voz lírica, no poema, bendiz o sangue das pessoas que têm útero e, portanto, a possibilidade de gerar uma vida. Ainda nesse verso, do ponto de vista formal, observa-se um emprego oportuno da consoante /n/, presente nos vocábulos “Nós”, “Nossa” e “nosso”, emprestando ritmo ao verso, visto que, como obra *slam*, ela é pensada sobretudo para ser performada.

Evaristo (2009) aponta que a literatura brasileira ainda é ancorada em um imaginário escravista, que entendia que a mulher negra era destituída de sua humanidade ao ser vista apenas como um corpo para cumprir as demandas laborais forçadas e servir ao desejo da figura do macho senhor.

De acordo com a autora

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. A personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus (Evaristo, 2009, p. 24)

Dessa forma, a construção que a voz lírica empreende em seus escritos nos apresenta uma produção literária que rompe com o referido imaginário escravista sob o qual a literatura tradicional foi erigida, uma vez que insere as mulheres negras - dentro do recorte da cisgeneridade⁶ - em um cenário de possibilidade de gerar uma vida, valorizando a maternidade e a prole. Assim, nos versos “Quantos de nossos filhos já nos tiraram? / Sou Fêmea-Fênix me recompondo depois das queimaduras / Da Velha à menina Segredos de sobrevivência / E bendito o sangue de nosso ventre” (Rocha, 2019, p. 53) evidencia-se, além da capacidade, a

⁶ No contexto específico da discussão em foco, estamos nos referindo à possibilidade de gestação da mulher negra cisgênero. Fazemos esse recorte em função da autora do poema em análise se tratar de uma mulher cis e falar a partir de sua própria experiência, mas compreendemos e de forma alguma negamos a dimensão diversa do corpo social brasileiro em que existem também outras pessoas que gestam, além de outras formas de maternidades e paternidades que extrapolam as contempladas neste trabalho.

necessidade de reinvenção das mulheres negras na sociedade, na medida em que, atualmente, essas mulheres conseguem subverter com o papel social imposto pela sociedade racista e patriarcal que lhes nega o direito à maternidade e à possibilidade de construção de uma descendência. Em diferentes momentos da história nacional, essa tragédia se apresentou com feições distintas: no século XIX, os filhos das mulheres escravizadas seriam unicamente os escravizados de amanhã, a força de trabalho que sustentaria o sistema escravista; nos dias atuais, a dinâmica persiste, com filhos de mulheres negras sendo a maioria de vítimas da violência policial.⁷ Apresenta-se, então, na produção poética de Rocha, um discurso literário afirmador da maternagem negra, a qual ganha, além de possibilidade, evidência - ainda que atravessada por violências provenientes de marcas deixadas no imaginário social de um país marcado historicamente por longos períodos de escravização e exploração de corpos não-brancos.

Em relação à linguagem da poesia em análise, identificamos a presença de gírias e o emprego do coloquialismo nos versos “Eu sei que cê não quer me ouvir, boy / Minha glória não foi sorte, jão” (Rocha, 2019, p. 53). A estratégia utilizada pela autora aproxima a produção poética às populações jovens periféricas, uma vez que alia a linguagem utilizada no cotidiano dos centros urbanos à forma do fazer literário, à temática e à sensibilidade estética da construção textual, corroborando com a assertiva de D’alva segundo a qual “a ideia do formato poetry *slam* é a de democratizar o acesso à poesia, devolvendo-a novamente às pessoas” (2019, p. 270).

Ainda em relação à análise linguística, as gírias “jão” e “boy” estão diretamente ligadas ao público masculino, uma vez que a expressão “jão” é uma abreviação que advém do nome “João” e carrega um sentido semelhante aos termos “mano”, “*brother*”, “cara”, “man” no vocabulário utilizado por parte da juventude periférica nos centros urbanos. Já a expressão “boy”, a qual, traduzida do inglês significa “garoto”, também se relaciona ao mundo masculino, mas, dessa vez, carrega ainda uma crítica social, uma vez que esse termo também é utilizado como uma abreviação para a palavra “*playboy*” e empregue para se referir a homens que

⁷ O estudo “Pele Alvo: a Bala não Erra o negro” (2023), desenvolvido pela Rede de Observatórios da segurança, do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (Cesec), denuncia o racismo institucional que permeia as políticas de segurança pública do Estado. Segundo o relatório, “das 4.219 vítimas decorrentes de intervenção do Estado, 65,66% eram pessoas negras” (Ramos et al, 2023. p. 6).

possuem boa condição financeira e/ou nasceram em condições vantajosas, de prestígio social e/ou financeiro. Essas expressões estão apresentadas no poema enquanto vocativos, ou seja, possuem uma função comunicativa de chamamento/invocação. Por esse motivo, podemos entender que a voz lírica feminina está direcionando o discurso a um público específico, nesse caso aos homens que não valorizam a voz de mulheres na sociedade.

Sobre isso, a escritora Kilomba, em seu livro *Memórias da plantação* (2019), traça uma discussão enredando a fala, o silenciamento e a alteridade. A partir de um questionamento sobre quem pode ser sujeito dos próprios discursos, a autora traça um caminho histórico demonstrando como as populações negras foram e ainda são colocadas em um lugar de subalternidade, vistas como “o/a outro/a” de uma construção histórica que cria espaços de poder predominantemente masculinos e brancos. Em relação ao silenciamento imposto às mulheres negras, a teórica portuguesa estabelece um comparativo com a máscara que os escravizados eram obrigados a usar no Brasil colonial, especificamente à utilizada por Anastácia⁸, chamada de “máscara do silenciamento” (2019 p. 33). Esse emudecimento forçoso às mulheres negras constrói um imaginário racista que atravessa a contemporaneidade e dificulta a propagação e validação de discursos negro-femininos na sociedade brasileira ainda nos dias atuais.

Nas palavras de Kilomba (2019)

a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p.33, grifo da autora)

A fala para mulheres negras, portanto, caracteriza-se enquanto um movimento de transgressão que visa, além de estabelecer a possibilidade comunicação, colaborar para a construção da autonomia dos sujeitos perante a sociedade. Nessa esteira, Kilomba (2019), de acordo com Spivak, aponta que a máscara social que teima em cercear a expressão da mulher negra na sociedade

⁸ Anastácia foi uma mulher negra escravizada conhecida no imaginário popular nacional representada graficamente com uma mordança em sua boca, símbolo da opressão colonial que atravessou a vivência dos negros no período escravagista. A máscara utilizada por Anastácia tinha como objetivo, de acordo com Kilomba (2019, p. 33) "implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (...) Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento."

brasileira tira a possibilidade de autonomia de construção de um discurso que seja considerado pelas camadas sociais hegemônicas detentoras do poder e dificulta, desse modo, a sua consolidação enquanto sujeito na sociedade.

Nessa perspectiva, Cristal Rocha, através da sua produção poética, traz luz a essas problemáticas ainda muito latentes na sociedade brasileira e, desse modo, subverte os cerceamentos sociais impostos historicamente às mulheres negras. Da mesma maneira, o *slam* permite o alastramento dos discursos produzidos por esse grupo social e proporciona, para além da possibilidade de fala, a oportunidade de escuta dos anseios e das subjetividades dessas mulheres, auxiliando na construção de uma imaginário que considere e consolide a mulher negra enquanto um sujeito social autônomo, formadora dos próprios discursos.

Luz Ribeiro, por sua vez, é uma poeta, *slammer*, produtora cultural, dramaturga e pedagoga natural da cidade de São Paulo. De acordo com a *Revista Pixe*, a autora de livros como “Eterno contínuo” (2013) e *Espanca-estanca* (2017) também coleciona títulos relevantes no cenário cultural brasileiro, sendo ganhadora dos campeonatos nacionais de poesia *FLUPP BNDES* (2015) e *Slam BR* (2016) e vice-campeã na *Coupé du Monde de Poésie* (2017) que aconteceu na França. Além disso, a escritora integra o coletivo *Slam das Minas* e colabora ativamente com a produção cultural e artística da cena nacional. Devidamente apresentada a autora, adentraremos agora em sua produção poética, mais especificamente em seu poema “Mulher de Palavra”:

Mulher de Palavra

sou mulher de papel
me compõe celulose e celulite

me derreto fácil
me arremesso frágil
me quiseram ágil
eu leito, tento

sou mole de iguais peitos flácidos
e seio farto
outrora plácido
hoje turbulento

minhas estrias são mapas
que não levam a lugar algum
são marcas de uma cansável aceitação
de quem já ousou caber nos incabíveis:
38, liso, moda, mídia, média ...

fracasso, eu não me caibo

meu mundo é vasto
número 44/46/48

punho de aço
cabelo em riste
o abraçar insiste
mas me mudo rápido
solidão persiste

amorenaram-me e eu amornei
me queriam quente
mas sou ardida
instantâneamente em 3' minutos
fico fria, vê?

como mulher meu papel
deveria ser o de cuidar da minha família
deveria ser o de servir meu esposo
deveria ser o de gerir 5 filhos
deveria ser o de parir os cinco filhos
e ainda cuidar dos cachorros
deveria ser o de propiciar gozo

mas eu devo e não nego
e essa dívida é uma dúvida
e na dúvida deixo o pagamento
em aberto

estou fora do prumo
não ando nas linhas
extrapolo as margens

sou papelote
sou só um risco na folha
e arrisco riscar poesias

eu rio ansiando amar
em mim, só o riso é frouxo
talvez os braços também
deixo tudo escapar
permanece o que convém

as pernas são fortes
o chão é que me escapa
com mania de voo
poemas dão asas

minha gramática é sintomática

não estou nos livros
por isso escrevo histórias
o passar do calendário
demarca minha trajetória

sou mulher de papel
no papel e fora dele
que oxalá me permita, agora
ser uma mulher de palavra. (Ribeiro, 2019, p. 137-139)

A partir do título do poema, “Mulher de palavra”, podemos fazer algumas considerações. Essa expressão pode se associar tanto a uma perspectiva de valorização do discurso feminino, de uma mulher que tem uma palavra firme, que cumpre o prometido e que, portanto, deve ter a sua palavra legitimada/acolhida, quanto a uma perspectiva de autoria feminina, de uma produção literária escrita por uma mulher, fortalecendo, dessa forma, a característica autorrepresentativa que permeia as produções poéticas do *slam*. Nos versos iniciais do poema esse sentido se avoluma a partir da metáfora utilizada pela voz lírica “sou mulher de papel / me compõem celulose e celulite.” (Ribeiro, 2019, p. 137). Através desse jogo metafórico de palavras, celulose enquanto a matéria do papel, e celulite relacionada às marcas do corpo humano, a voz lírica constrói um sentido que funde a mulher e a escrita, unindo os elementos físicos do corpo da mulher, a um elemento fundamental na constituição da história literária tradicional brasileira, o papel, os registros escritos.

Ainda nesse sentido, a discussão que coloca sobre o mesmo patamar a celulose em que a mulher escreve e o seu corpo marcado de celulite levanta a questão que aqui insistimos em afirmar: a relação existente entre a produção literária de autoria feminina e a efetivação de um retrato positivo, humanizador da mulher no imaginário coletivo, o qual, historicamente, só tem lutado em ser contra. Isto é, desafiam-se as instâncias sociais que recaem sobre a figura feminina, tanto do ponto de vista da produção literária (que, conforme já discutimos, foi e é majoritariamente dominada por homens) quanto àquilo que diferentes autores têm chamado de pressão estética (a qual afeta diametralmente mulheres do que homens). Trata-se, então, de mais uma dimensão social que a obra da autora procura questionar, desconstruir, reformular.

Nos versos “sou mole de iguais peitos flácidos / e seio farto / outrora plácido / hoje turbulento” (Ribeiro, 2019, p. 137) há uma construção paradoxal de sentidos, uma vez que se retrata uma voz lírica que já esteve sossegada, calma, mas que, atualmente, encontra-se agitada, angustiada. Através do verbo “ser”, conjugado na primeira pessoa do singular, e a descrição desse seio feminino por meio de escolhas lexicais como “flácidos” e “fartos”, o poema sugere uma aceitação, por

parte dessa voz lírica, de aspectos que, na maioria das vezes, são rejeitados ou mal vistos no corpo feminino: a flacidez e a abundância. A palavra farto pode se relacionar à fartura, abundância, a um seio que é volumoso, grande, mas também carrega um sentido de cansaço, de um corpo que está fatigado - fadiga essa advinda das imposições e expectativas impostas tanto sobre o corpo da mulher, quanto sobre os papéis sociais a elas atribuídos. Em um mundo onde as mulheres devem se manter magras e jovens, as marcas do tempo são mal vistas e condenam os corpos femininos que fogem desse padrão ideal a lugar de solidão.

Além disso, a construção poética que reforça o sentido dessa pressão estética exercida sobre o corpo da mulher está demarcada também nos versos “minhas estrias são mapas / que não levam a lugar algum / são marcas de uma cansável aceitação / de quem já ousou caber nos incabíveis: / 38, liso, moda, mídia, média ... / fracasso, eu não me caibo / meu mundo é vasto / número 44/46/48” (Ribeiro, 2019, p. 137). Por meio de uma linguagem metafórica que aproxima as estrias de mapas geográficos, uma vez mais a poeta circunscreve seu corpo enquanto papel, demarcando, nesse sentido, os vestígios que o tempo e a vivência deixaram em seu corpo - assim, como o mapa e o papel, o corpo também possui riscos, traços, contornos. Aqui também se apresenta uma construção paradoxal através da expressão “caber nos incabíveis”. A reincidência de paradoxos na produção de Luz Ribeiro desvela o cerne do poema: o que é esperado/imposto para/a essa voz lírica e o que ela efetivamente é ou o que ela se nega a ser. Evidencia-se, desse modo, uma voz lírica que não se enxerga nos papéis sociais a ela atribuídos, que extrapola os lugares a ela restritos, que não cabe, que é maior. Também nos versos destacados é possível identificar a aliteração na recorrência das consoantes /m/ e /d/, nas palavras “moda”, “mídia”, “média”, que, além de dispor ritmo ao verso, colabora com o efeito causado nos leitores da poesia ou no público que assiste à performance poética. Nas palavras de Candido (2006, p. 59), “Independentemente da expressividade, tais fenômenos de homofonia constituem um substrato sonoro do poema, que contribui para sua estrutura e para o efeito que ele exerce sobre nós”. A repetição dessas consoantes, dessa maneira, estabelece certo direcionamento da atenção do público/leitor sobre a responsabilidade da mídia e da indústria da moda na construção de um ideal de beleza que está distante da maioria das mulheres.

Percebemos, desse modo, que a forma como o poema está construído além de conferir fluidez à performance da *slammer*, contribui para o questionamento desse ideal que foi consolidado na sociedade pela mídia e pela moda. Assim, ao fazer a escolha desses vocábulos, a poeta enreda a estética e o conteúdo da poesia de forma a sublinhar a necessidade de reconfiguração social dessa indústria que exclui os corpos que não estão dentro do padrão exigido. De acordo com Martins (1997, p, 146)

a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (Martins, 1997, p. 146)

As *slammers*, no momento da performance, a partir da entonação da voz, dos gestos e das expressões corporais, atribuem novos significados as seleções lexicais que constituem o poema, através da reconfiguração da memória proposta pelo corpo e voz em performance. Para Amanda Julieta (2021, p. 94) “A habilidade de modelagem possibilitará que as palavras, faladas com um certo jeito de voz e com um certo jeito de corpo, sejam capazes de criar no público o impacto planejado pela poeta.” Dessa maneira, é possível identificar que a performance da produção poética de Luz Ribeiro funciona como uma ferramenta transgressora que visa questionar os padrões estabelecidos pela indústria midiática que violentam a vivência das mulheres negras bem como subverter os papéis sociais a elas impostos.

Os versos seguintes demonstram a tentativa de resistência da voz lírica em manter e aceitar a sua essência frente a tantas imposições: “punho de aço / cabelo em riste / o abraçar insiste / mas me mudo rápido / solidão persiste” (Ribeiro, 2019, p. 137). Através desse punho de aço e do cabelo em riste é possível identificar a força e o vigor que a mulher negra necessita ter na sociedade, força que muitas vezes não basta e obriga muitas mulheres a moldar-se aos desejos de um Estado patriarcal e racista que sistematicamente despreza aspectos que denotam negritude. Essa repulsa por elementos físicos que remetem à negritude se evidencia no processo de embranquecimento da população negra no cenário brasileiro. A tentativa de apagamento dessa identidade negra está disposta nos versos “amorenaram-me e eu amornei / me queriam quente / mas sou ardida /

instantaneamente em 3' minutos / fico fria, vê?" (Ribeiro, 2019, p. 138). Há, no discurso poético, uma denúncia ao processo violento de branqueamento da sociedade brasileira que faz com que as populações negras, inconscientemente, neguem aspectos físicos inerentes e aceitem certas imposições sociais, conjecturando, desse modo, uma possível e futura ascensão social em uma corpo social cujo imaginário está sintomaticamente adoecido pelas amarras do racismo.

Nas palavras de Gonzalez (2020, p. 41), os negros, "Se conscientes e assumidos, partem para a denúncia de tais arbitrariedades; se não, aceitam a situação tal como está e, aos poucos, para 'subir na vida', começam a pagar o seu preço, o do embranquecimento." Nesse cenário, ainda segundo a autora, estabelece-se no imaginário social o mito de uma superioridade racial branca que "demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (...) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura. (Gonzalez, 2020 p 119). No entanto, não é esse o desejo que é verificado nas vontades do sujeito lírico em questão. Na verdade, na produção poética de Luz Ribeiro, percebemos uma voz lírica feminina que é, acima de tudo, consciente do racismo que permeia a sua existência enquanto mulher negra e da consequente tentativa de embranquecimento que está vivenciando de maneira forçosa, mas que, ainda assim, recusa-se a aceitar esses grilhões provenientes de uma sociedade racista e, de maneira impetuosa, afirma-se enquanto sujeito da sua própria história, extrapolando as margens as quais deveria estar restrita e superando empecilhos impostos disfarçados de expectativas sociais.

Na estrofe seguinte, composta pelos versos "como mulher meu papel / deveria ser o de cuidar da minha família / deveria ser o de servir meu esposo / deveria ser o de gerir 5 filhos / deveria ser o de parir os cinco filhos e ainda cuidar dos cachorros / deveria ser o de propiciar gozo" (Ribeiro, 2019, p. 138), a repetição do verbo "dever", no futuro do pretérito do modo indicativo, revela uma situação que deveria ter acontecido no passado, mas que por algum motivo não se concretizou. No poema, a linguagem anafórica se evidencia na reincidência da palavra "deveria" acrescido do verbo "ser" no início de cada verso, e revela as incontáveis expectativas construídas em cima dos papéis sociais que, para além de atribuídos, foram impostos às mulheres negras, uma vez que o verbo "dever" indica uma obrigação, uma necessidade, e o verbo "ser" indica um estado permanente, ou seja,

a expressão dita de forma repetida demonstra que a sociedade tem muito bem delineado quais são os espaços e quais são os papéis sociais que as mulheres negras deveriam ocupar e exercer.

Nos versos “deveria ser o de servir meu esposo / deveria ser o de gerir 5 filhos / deveria ser o de parir os cinco filhos e ainda cuidar dos cachorros / deveria ser o de propiciar gozo” (Ribeiro, 2019, p. 138) podemos identificar a expectativa da sociedade sobre a mulher negra em torno da construção de um casamento e de uma família heteronormativa, representado pelo “esposo”, figura masculina. Além do esperado em relação a essa construção familiar nos moldes tradicionais, a voz lírica ainda denuncia a obrigação da figura feminina ser subserviente ao seu marido - imperativo social que colabora com a construção de um discurso que enxerga e cristaliza as mulheres negras em uma posição sempre de servil, subalternizada às vontades de um homem considerado pela sociedade como superior, provedor do lar. Outro ponto pertinente a ser destacado nos versos citados é a imposição de uma maternidade para as mulheres, que além de servir ao marido, deveriam parir e gerir os filhos, sendo colocadas obrigatoriamente em um ambiente de cuidados domésticos, dificultando a possibilidade de ascensão social, obtenção de emprego, acesso a espaços de formação educacional, funcionando como uma tentativa de manter as mulheres negras em um espaço de subalternidade.

Por fim, o verso “deveria ser o de propiciar o gozo” (Ribeiro, 2019, p. 138) provoca uma reflexão acerca de como a mulher negra é vista pelo corpo social racista enquanto um objeto de proporcionar e despertar o desejo do outro, mas não como uma pessoa passível de sentir desejo. Desse modo, cabe refletir sobre qual é o espaço destinado para a realização das vontades das mulheres negras que, mormente, são vistas como um objeto servil, que deve proporcionar algo a alguém, de forma desumanizada pela sociedade, que não é capaz de (ou apenas não quer) enxergar, valorizar ou considerar os desejos individuais e coletivos dessas mulheres, com o intuito de restringi-las a um espaço de subserviência, e, além disso, tolher a possibilidade de conquista de independência e autonomia desse grupo social.

Posteriormente, construindo um contradiscurso às imposições cerceadoras, a voz lírica subverte o esperado e o imposto socialmente às mulheres negras, uma vez que, através das escolhas lexicais da sua produção poética, mostra-se um sujeito consciente das imposições e violências advindas desse imaginário racista

que atravessa a sua vivência. Os versos “mas eu devo e não nego / e essa dívida é uma dúvida / e na dúvida deixo o pagamento / em aberto” (Ribeiro, 2019, p. 138), inicialmente, já demonstram, a partir da conjunção adversativa “mas”, que a voz lírica estabelece uma relação de oposição aos ideais propostos/impostos anteriormente. Também por meio do jogo de palavras entre “dívida” e “dúvida”, essa voz lírica demonstra não concordar com o fato de ter que cumprir com essas exigências sociais e, por esse motivo, desobedece, transgride o esperado e se reinventa frente a uma sociedade que quer cristalizá-la em uma posição de subordinação.

O verso “Eu rio ansiando amar” (Ribeiro, 2019, p. 138) nos apresenta uma voz lírica que expressa suas subjetividades e desejos através de um jogo de palavras. As expressões “rio” e “amar” no poema podem se relacionar tanto ao sentido propriamente do verbo, nesse caso uma voz lírica que sorri, mas que deseja, para além disso, experienciar o sentimento do amor, quanto podem se referir a uma ampliação da perspectiva do que constitui essa voz enquanto ser, que é rio, mas tem vontade de ser mar. Dessa maneira construído, o verso exprime também um sentido de dilatação do que é ser mulher negra na sociedade brasileira, de transgressão dos papéis sociais impostos, uma vez que o mar representa a possibilidade de uma maior vazão dos sentimentos da voz lírica, e, além disso, a oportunidade de ultrapassar os espaços sociais aos quais as mulheres negras deveriam estar restritas, por meio da fluidez proposta por esse encontro de águas.

Por fim, na poética de Luz Ribeiro, através dos versos “sou só um risco na folha e arrisco riscar poesias / com mania de voo / poemas dão asas / sou mulher de papel no papel / e fora dele que Oxalá me permita, agora / ser uma mulher de palavra” (Ribeiro, 2019, p. 139), percebemos um enredamento entre esse corpo-papel da mulher negra, que vê na escrita poética além de uma forma de expressão dos seus sentimentos, desejos e subjetividades, uma maneira de ter seus anseios percebidos, considerados por uma sociedade que insiste em ignorá-los. Assim, entendemos que a literatura de autoria negra-feminina apresentada nos *slams* funciona enquanto um amplificador de vozes de corpos de mulheres negras que antes foram e ainda são emudecidos, desumanizados e violentados por um imaginário racista, traz luz a problematizações e denúncias que precisam ser percebidas e acolhidas e, por fim, anuncia uma perspectiva de

possibilidades de ressignificação e recriação de novas realidades para as mulheres negras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o processo de formação da sociedade brasileira, construída através da superexploração a qual foram submetidas as populações não-brancas, as relações raciais contemporâneas ainda se fundamentam em estereótipos arraigados no corpo social desde o passado escravagista, de forma a manter as estruturas de poder e os moldes de opressões cristalizados. Por esse motivo, os esquemas de dominação sedimentados no Brasil e usufruídos pelo grupo hegemônico branco, detentor dos espaços de poder e produção de discurso, empurram a população negra para as margens dos registros documentais, causando a invisibilização e o apagamento desse grupo social.

Essa prática de marginalização dificultou o reconhecimento das populações negras enquanto sujeitos da sua própria história e pode ser percebida em vários âmbitos sociais, a exemplo da ausência de representatividade negra na mídia, na política e nos cargos de prestígio do mercado de trabalho. Assim como está disposta em diversas esferas da sociedade, essa organização hegemônica também se evidencia nas ausências observadas no cenário literário nacional. De acordo com Dalcastagnè (2008, p. 204), “uma vez que a opressão é tanto material quanto simbólica, podemos percebê-la também na própria literatura, uma forma socialmente valorizada de discurso que elege quais grupos são dignos de praticá-la ou de se tornar seu objeto”.

Nesse cenário, as batalhas de poesia performáticas têm uma contribuição relevante para a ampliação e democratização do acesso à literatura no território nacional. Considerando o caráter de acolhimento às diversidades, é no *slam* que grande parte da população periférica encontra a possibilidade de ter suas expressões artísticas/literárias visibilizadas, dado o distanciamento forçoso desses grupos sociais dos espaços de produção de conhecimento oficiais. Assim, os *slams* funcionam como um meio para a inscrição de sujeitos marginalizados tanto no cenário literário quanto em outros espaços de produção de discurso, de modo a torná-los heróis de suas próprias histórias, não mais submetidos a um olhar do outro e a uma representação caricaturizada.

A produção poética negra de autoria feminina nas batalhas de poesia se configura, portanto, enquanto uma forma de insurgência, subversão e desconstrução dessas estruturas de controle e dominação que fundamentam a

sociedade, de modo a possibilitar a apropriação das mulheres negras dos espaços de discurso, rompendo com o imaginário racista que tenta mantê-las em uma posição subalterna, e proporcionar a possibilidade de autonomia nas representações literárias, tornando-as protagonistas de suas próprias aventuras.

Nesse caminho, com a construção desta pesquisa, busquei destacar a importância das batalhas de poesia performáticas para a formação de novos/as leitores/as e poetas e para a inclusão e representação dos sujeitos marginalizados socialmente, bem como reiterar a relevância da literatura de autoria negra-feminina para a reconstrução de uma historiografia marcada pelo racismo e pela apagamento das populações negras. Assim, por meio das discussões teóricas aqui traçadas e das análises dos textos poéticos, procurei evidenciar, no capítulo inicial, como as populações marginalizadas transgrediram as estruturas impostas tanto no âmbito social quanto no literário através de estratégias de recuperação e reconstrução de uma memória por tempos apagada, manipulada e encoberta pelos discursos hegemônicos, bem como sublinhar a contribuição da literatura marginal-periférica para o ecoar da voz de sujeitos que foram historicamente silenciados.

Ao longo das análises, ancorada nos estudos de Evaristo (2005), Alves (2010), Kilomba (2019) e Gonzalez (2020), no segundo capítulo, propus identificar como as escritoras afro-brasileiras aqui estudadas se apropriam da produção poética para, além denunciar a realidade segregação e exclusão que atravessa a vivência das populações negras em solo nacional, contribuir para a reconstrução das identidades raciais que foram fragmentadas como consequência desse processo de aculturação.

Desse modo, a apropriação das mulheres negras dos espaços de produção de conhecimento é primordial para a reconfiguração de uma historiografia autêntica e legítima que considere as vivências e expressões artísticas e literárias dos sujeitos marginalizados, não mais enviesada pela construção dos discursos hegemônicos e elitistas os quais os documentos oficiais estão pautados. Assim, então, nas poesias performadas nos *slams*, é necessário concebemos que o corpo negro se configura enquanto lugar de conhecimento e memória, contribuindo para a recuperação e preservação de uma história por vezes ocultada nos livros oficiais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. A Literatura negra feminina no Brasil - pensando a existência. *ABPN*, v. 1, n. 3, p. 181-189, 2011. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/download/280/261>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CANDIDO, Antonio. *O Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.

D'ALVA, R. E. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* invade a cena. *Synergies Brésil*, n9, pp. 119-126, 2011. Disponível em: <<https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>> Acesso em: 18 mar. 2024.

_____. *Slam: Voz de levante. Rebento*, São Paulo, n10, p. 268-286, 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360/0>>. Acesso em: 3 abr. 2024

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência em dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005.

FARRA, Dall. Ressurreição. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 72-73.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo-afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

hooks, b. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

JULIETA, Amanda. *Mulheres negras no slam das minas BA: um espaço de insubmissão e resistência*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal

da Bahia. Salvador, 2021. Disponível em:
<<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35110>>. Acesso em: 1 mai. 2024.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEÃO, Ryane. quando o dia não amanheceu. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar*: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 205-206.

LITERATURA e periferia. *Revista Pixé*, Cuiabá, 2019. Disponível em:
<<https://www.revistapixe.com.br/>>. Acesso em: 18 abr. 2024

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/article/view/1807-9288.2015v11n1p194>>. Acesso em: 25 mar. 2024.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições; Editora Perspectiva, 1997.

_____, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Santa Maria: *Letras* n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: 10 abr. 2024.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. A poesia de mulheres negras como enfrentamento necessário ao epistemicídio. *Literafro*. Belo Horizonte, 2020. Disponível em:
<<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ensaio/1502-heleine-fernandes-de-souza-a-a-poesia-negra-feminina>>. Acesso em: 20 mar. 2024

RAMOS, Silva *et al.* *Pele Alvo: a bala não erra o negro*. Rio de Janeiro: CESeC, 2023. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1kypOaUP0ZgSAAu2NfU8xuZEOeKkbjMAe/view>. Acesso em: 3 abr. 2024.

RIBEIRO, Luz. Mulher de Palavra. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 137-139.

ROCHA, Cristal. Para Conceição. In: DUARTE, Mel. *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 53-54.

SALES, Cristian Souza de. Poesia negra brasileira de autoria feminina: assentamentos de resistência. *Mester* n. 50, 2021. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/3dg801xw>. Acesso em: 25 mar. 2024

SILVA, Maria Nilza da. A mulher negra. *Revista Espaço Acadêmico*. Ano II, nº. 22, março de 2010. Disponível em: www.espacoacademico.com.br. Acesso em: 20 mar. 2024.

SOARES, Dalva Maria; FALERO, José. Cristal: “a gente cansou de ser só a mina que dança no clipe”. *Jornal Matinal*, 2021. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/musica/falero-entrevista-cristal/>. Acesso em: 17 abr. 2024.

SOUZA, Florentina. Memória e Performance nas culturas afro-brasileiras. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.