

CAMINHOS ABERTOS PELA PALAVRA: REFLEXÕES SOBRE A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DE POETAS NEGRAS DO SLAM¹

Midria da Silva Pereira (USP)

Palavras-chave: poetas negras, slam, interseccionalidade.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho advém de pesquisa de campo realizada desde 2019 até o presente momento, com poetas negras cisgêneras que atuam na cena de slams de São Paulo. A partir de entrevistas em profundidade e acompanhamento de suas movimentações dentro e fora dos slams como artistas, foi possível compreender a formação de suas identidades como poetas profissionalmente, expandindo suas atuações para campos remunerados por meio de desdobramentos de suas palavras enquanto um produto que reorganiza sentidos sobre seus corpos e vidas. As poetas focalizadas foram Kimani, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Patricia Jimin. Ao longo da exposição será possível ter acesso à uma introdução sobre o histórico do movimento de slam no Brasil, permitindo uma visualização geral da significação da presença de mulheres negras dentro dos slams e reflexões sobre as potencialidades de sua atuação profissional como artistas no cenário da sociedade brasileira que se engendra historicamente desde às bases com a opressão de corpos como os seus.

Slams: Surgimento e chegada ao Brasil

Poetry Slams ou apenas Slams², são batalhas de poesia falada criadas no ano de 1986 em Chicago nos EUA pelo poeta, ator e ex-trabalhador do ramo da construção civil Marc Kelly Smith. Buscando a partilha de poesias para além dos ciclos acadêmicos e canônicos tradicionais, Smith criou um formato de competição que veio a ser replicado em diversos contextos. O Uptown Poetry Slam criado pelo “Slam Papi” (como Marc Kelly Smith ficou conhecido) se baseia em cinco pilares: poesia, performance, interatividade, competição e comunidade.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

² Embora tenham em sua origem o nome “Poetry Slam”, no Brasil convencionou-se referir-se às competições apenas como “slams”. Desse modo, a partir daqui opto por utilizar a terminologia popularizada localmente no cenário brasileiro.

As regras essenciais do slam são que qualquer pessoa pode participar, necessitando ter apenas três poesias autorais de até três minutos e que ao recitar as poesias não haja uso de nenhum objeto cênico, figurino ou instrumento musical. Para julgar as poesias são escolhidas aleatoriamente cinco pessoas dentre o público que dão notas de zero a dez ao final de cada apresentação. As médias de cada poeta são calculadas na soma das três notas medianas e desse modo, poetas com as maiores médias passam para as rodadas seguintes (NEVES, 2017).

O formato público dos slams ocorre da seguinte maneira: acontecem três rodadas, uma primeira onde todas as pessoas interessadas se inscrevem e recitam, uma segunda com cinco poetas que tenham feito as melhores médias na primeira rodada e uma terceira com três poetas com as melhores médias dentre os cinco da segunda rodada. Na última rodada uma dessas pessoas é consagrada poeta campeã da batalha. Poetas ficam conhecidas, conhecidos e conhecidas nesse meio como “slammers” e pessoas organizadoras da competição, que também as apresentam são as chamadas “slammasters”.

As competições passam a acontecer no Brasil a partir de 2008, trazidas pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e Frente Três de Fevereiro¹, tendo como principal voz e expoente a atriz-MC, diretora, slammer e pesquisadora Roberta Estrela D’Alva, junto de Claudia Schapira, Eugenio Lima e Lua Gabanini. O ZAP! - Zona Autônoma da Palavra é o primeiro slam brasileiro e ao longo dos anos seguintes, outros slams surgem no território brasileiro. Dentre os primeiros na cena paulistana pode-se nomear Slam da Guilhermina, Menor Slam do Mundo, Slam do 13, Slam do Grito, Slam do Corre, Haicai Combat, Atibaia Slam Clube, Slam do Corpo e Rachão Poético (D’Alva, 2014).

Seguindo as regras trazidas do modelo inicial de Chicago, embora abrindo espaço para quaisquer temas, as batalhas têm por forte característica no Brasil a apresentação de poemas relativos a temáticas de opressão de raça, gênero, classe, violência contra população LGBTQIA+, intolerância religiosa, xenofobia, entre outros. É especialmente a partir desse conjunto de temáticas presentes nas poesias recitadas em slams, que a competição ganha popularidade. São textos escritos majoritariamente na primeira pessoa do singular, construindo como posição discursiva, um eu lírico que convoca experiências de vida das e dos poetas em intersecção com uma variedade de identidades comumente percebidas como periféricas. Em muitos casos, não há uma

divisão explícita entre quem fala e o que é falado. A poesia falada se complementa por elementos presentes na corporalidade de poetas participantes da competição, que constroem e reafirmam identidades por meio da poesia.

Outra característica que demarca as especificidades do slam no Brasil é a ocorrência da competição em praças e ruas, vias públicas que se tornam ocupações poéticas. Fator que conflui com uma estética que aborda de forma literalmente “gritada” questões de ordem de importância no debate público, como as questões de opressões citadas anteriormente.

De slams que acontecem com frequência mensal como o ZAP! Slam ou o Slam da Guilhermina³, nasce uma efervescência que se expande para outros estados como Rio de Janeiro, Distrito Federal e Minas Gerais. Essa distribuição por outros estados possibilita a realização de campeonatos nacionais e mesmo de seleções estaduais que colocam o país em um circuito que envia anualmente desde 2012 uma pessoa representando o Brasil como poeta para a Coupe du Monde de Slam na França⁴ e desde 2021 para o Abya Yala Poetry Slam, campeonato itinerante pelas Américas.⁵

³ Os nomes de slams no Brasil costumam se relacionar com posicionamentos políticos de organizadoras e organizadores, localizações geográficas ou especificidades de seu formato. O ZAP! - Zona Autônoma da Palavra, tem esse nome enquanto referência ao livro do teórico libertário e anarquista Hakim Bey, TAZ (Zona Autônoma Temporária), evidenciando o caráter horizontal que se procura construir no contexto dos slams, onde todas as pessoas possam igualmente ter a oportunidade de escutar e serem escutadas (BALBINO, 2016, p. 60). Já o Slam da Guilhermina tem seu nome em referência à sua localização geográfica, sendo realizado comumente em uma praça anexa à entrada da estação de metrô Guilhermina Esperança da Linha 3 - Vermelha, na região leste da cidade de São Paulo. Um outro exemplo é o do Slam das Minas SP, competição que leva esse nome por ser inicialmente exclusiva para mulheres e que tem por foco aumentar a participação feminina no movimento de slams.

⁴ A primeira pessoa a representar o Brasil na Coupe Du Monde de Slam na França foi Luanda Casella, brasileira residente na Bélgica em 2010. Em 2011 participa a própria Roberta Estrela D’Alva, uma das figuras centrais na articulação de slams no país. Na ocasião da competição mundial de 2011, Roberta esteve presente como poeta selecionada após enviar vídeos e materiais à organização do campeonato. Em 2012 o campeão do ZAP! Slam do ano anterior, Fabio Boca é o representante brasileiro. No ano de 2012 passa a acontecer o Slam SP dado o crescimento do número de slams, que eventualmente se torna uma competição a nível nacional com o Slam BR que congrega comunidades de todo o Brasil disputando uma vaga no campeonato mundial. Cf. em: (Encarte “10 anos de slam no Brasil” produzido pelo Núcleo Bartolomeu de Teatro e ZAP! em parceria com o Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Serviço Social do Comércio de São Paulo e distribuído no SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada 2018).

⁵ Esta segunda competição internacional nasce com o intuito de cocriar um espaço mais acolhedor e isento de dinâmicas de colonialidade presentes no primeiro espaço, a partir da ação de *slammasters* da América Latina, como Roberta Estrela D’Alva e Comikk MG do México. (Cf. em: <file:///C:/Users/franc/Downloads/daniellecorpas,+3mC2.pdf>. Acesso em 10 mar. 2024).

Desdobramentos contemporâneos do slam: protagonismo feminino e negro

Na realidade social brasileira, considerando os processos contínuos de opressão vivenciados por diferentes corpos, como é o caso dos corpos de mulheres negras focalizados neste trabalho, podemos nos aproximar dos argumentos de Grada Kilomba na percepção da importância da escrita e da escuta propiciadas pelo movimento de slams para pessoas que comumente não têm para si espaços de voz ou de escuta pública reconhecidos. Essa aproximação pode nos trazer uma reflexão inicial sobre a importância da escrita na construção das sujeitas negras compreendidas como interlocutoras da pesquisa, a partir de suas vidas que são perfiladas e ressignificadas pela poesia, inclusive no campo profissional.

“Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de *tornar-se* e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p. 28)

Em uma dinâmica simples de ser replicada, as competições de poesia ganharam expressiva expansão nos últimos anos. De acordo com levantamento do Núcleo Bartolomeu em 2018 existiam mais de 150 slams espalhados por 18 estados brasileiros⁶. Também de acordo com o Núcleo, por levantamento feito em novembro de 2019, naquele momento eram registrados 210 slams em 20 estados brasileiros.⁷ Um crescimento exponencial que demonstra a potência do slam.

O movimento tem criado um novo espaço de importância social de partilha de vozes majoritariamente marginalizadas na literatura e na política, além de ser ponte para espaços de visibilidade como a TV, mercado editorial, dentre outros. O programa “Manos e Minas” da TV Cultura⁸ foi durante anos um exemplo desses espaços, no qual

⁶ Ibidem.

⁷ Encarte “Slam BR. 19 - Campeonato Brasileiro de Poesia Falada” distribuído no campeonato nacional de 2019. Concebido pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e distribuído no SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada 2019.

⁸ Manos e Minas é um programa de televisão brasileiro produzido e exibido pela TV Cultura. Atualmente é apresentado por Roberta Estrela D’Alva. No ar desde 1993, quando estreou sob o comando do rapper Dum-Dum, o programa acompanha a produção atual da música negra e urbana em suas várias vertentes (rap, funk, funk carioca, soul, reggae, samba). Também são abordadas iniciativas e realizações da cultura de rua e do hip hop em seus diversos segmentos. O programa é considerado um dos principais porta-vozes do hip-hop e rap no Brasil, e um dos pioneiros desses gêneros na televisão brasileira. O programa vai ao ar às sextas-feiras às 23h.

Cf. em (https://pt.wikipedia.org/wiki/Manos_e_Minhas). Acesso em 10 mar. 2024.

slammers (ou simplesmente poetas, como costumam se chamar as pessoas participantes do movimento), eram convidadas, convidados e convidades a recitarem seus textos ao longo do programa que era exibido na TV aberta, em território nacional. Abordando majoritariamente vivências de opressão, as participações no programa tinham um tempo reduzido: também três poemas, mas neste caso com em média até dois minutos de duração.

Do programa e de outras iniciativas surgem vídeos que vêm a ser viralizados em páginas do *Facebook* e no *YouTube*, atingindo milhões de pessoas. Outro exemplo explícito do grande alcance do movimento é o público ativo nos slams mensalmente, chegando aos campeonatos estaduais e ao Slam BR - Campeonato Brasileiro de Poesia Falada.

O slam ganha especial projeção nos últimos anos no Brasil e um grupo que igualmente alça evidência a partir desse processo são mulheres negras. Desde o público, até organizadoras, mas especialmente dentre as poetas ou chamadas “slammers” é possível observar um crescente protagonismo feminino negro no contexto dos slams. Essa chegada de mulheres negras com tanta expressividade se justifica pelos próprios desdobramentos e reformulações da dinâmica de organização de slams no cenário brasileiro.

Exemplificando, nas primeiras competições nacionais que valeram vaga para a Copa do Mundo de Slam na França, de 2011 em diante, os slammers ganhadores foram Fábio Boca, Lews Barbosa, Emerson Alcalde, João Paiva e Lucas Afonso. Em depoimentos de poetas ativas na cena entre 2011 e 2015, é citada de maneira frequente o modo como a avaliação de poemas recitados por mulheres na competição nacional costumava render notas baixas por parte do júri. As questões de gênero e suas interseccionalidades com raça eram pouco bem-recebidas por quem avaliava as performances e as poetas não chegavam aos estágios finais da competição. Esses temas quando recitados por mulheres eram menosprezados em detrimento de questões

Cabe a ressalva de que em julho de 2019, o programa teve sua produção encerrada. Em entrevista para Ponte Jornalismo a ex-apresentadora Roberta Estrela D’Alva retrata as motivações e efeitos políticos do fim do programa.

Cf. em
(<https://ponte.org/fim-do-manos-e-minas-e-tentativa-de-silenciar-as-quebradas-diz-apresentadora/>).
Acesso em 10 mar. 2024.

consideradas “mais urgentes”, como questões raciais do ponto de vista masculino e cisgênero, além de temáticas políticas mais amplas.

No ano de 2015 surge o formato de slams exclusivamente dedicados a mulheres, para garantir que nas competições seguintes do Slam BR houvesse presença assegurada de mulheres, por meio de vagas diretas destes slams. O primeiro deles é o Slam das Minas do DF em Brasília, idealizado por Tatiana Nascimento e Val Matos⁹. Fica exposto na fala de poetas como Meimei Bastos, primeira campeã do Slam das Minas DF que a presença feminina nos slams é fruto de uma luta de poetas dentro do próprio movimento, enxergando a necessidade de espaços seguros de troca poética para mulheres se desenvolverem e ascenderem como expoentes dentro dos slams.¹⁰

Frutos dessa luta podem ser observados já no ano seguinte à criação do Slam das Minas DF, em 2016, quando Luz Ribeiro foi a primeira poeta mulher e negra cisgênera a ganhar o Slam BR¹¹. Seguida de Bell Puã em 2017, Pieta Poeta - poeta transmasculino - campeão de 2018, Kimani em 2019, Jéssica Campos em 2020 e Joice Zau em 2021 (sendo estas duas últimas ganhadoras da competição em formato virtual, dadas as restrições de aglomerações impostas pela Covid-19, tanto o Slam SP quanto o Slam BR ocorreram virtualmente entre os anos de 2020 e 2021). Todas sendo pessoas negras e nenhuma homens cisgêneros, que anteriormente dominavam a competição. Em 2022 o jovem negro Cotta, homem cisgênero é campeão, com o segundo lugar sendo ocupado por Matriarcak, poeta negra cisgênera e em 2023 uma mulher negra também cis volta a ocupar o primeiro lugar, King A Braba.

⁹ Para fins de ambientalização em relação ao contexto vivido pelos slams em 2015 no que concerne questões de gênero e quais eram as reivindicações de mulheres que passaram a criar suas competições exclusivas, recomenda-se a leitura da “carta inspiradora/carta de princípios” do Slam das Minas DF. Cf. em: (<https://www.facebook.com/slamdasminasDF/>). Acesso em 10 mar. 2024.

¹⁰ Na live “O potencial transformador das jovens poetas da periferia” transmitida em 30 de junho de 2021 junto da ONG Brasil sem Pobreza, a poeta Meimei Bastos expõe os caminhos de luta percorridos por mulheres poetas dentro do slam até chegarem aos campeonatos de nível nacional de maneira plena e com representatividade equitativa em números de participação. Na mesma live, eu Midria estive presente também como poeta debatendo o tema junto de Meimei e o co-idealizador da FLUP – Festa Literária das Periferias, Julio Ludemir. Cf. em: (https://www.youtube.com/watch?v=6dyPQsj--QQ&ab_channel=BrasilSemPobreza). Acesso em 10 mar. 2024.

¹¹ Luz foi também campeã do Slam BR Especial On-line que reuniu campeãs e campeões de todas as edições passadas da competição, de 4 a 7 de março de 2021. Sua vitória reflete novamente um aspecto da preponderância de poetas negras no slam ao longo dos últimos anos. É possível acessar o registro audiovisual da competição no canal do YouTube do Núcleo Bartolomeu. Cf. em: (https://www.youtube.com/watch?v=fetb6oz1RLw&ab_channel=N%C3%BAcleoBartolomeu). Acesso em 10 mar. 2024.

No Slam SP – Campeonato Paulista de Poesia Falada processo similar acontece, sendo as primeiras seis ganhadoras, desde 2017 quando o campeonato passou a ser realizado em nível estadual, poetas que proclamam o lugar de vivência de mulheres negras em seus poemas: Kimani (2017), Tawane Theodoro (2018), Juliana Jesus (2019), Matriarcak (2020), Jéssica Campos (2021) e Matriarcak (2022). Além disso, a FLUP - Festa Literária das Periferias do Rio de Janeiro durante a qual acontecem dois grandes campeonatos de poesia falada, o FLUP Slam Nacional e o Rio Poetry Slam teve em 2019 trinta e uma poetas negras enquanto participantes convidadas de diversos estados do Brasil e de outros países do mundo.

A partir do Slam das Minas DF em 2015, nos anos seguintes, outras comunidades de slam surgiram em diversos estados do país acompanhando esse movimento e fizeram coro fortalecendo a presença feminina nos slams. Dentre os quais os Slam das Minas SP, Slam das Minas BA, Slam das Minas RJ, Slam das Minas PE, Slam Dandarás do Norte (PA), Slam das Minas PB, Slam das Guriás CWB (Curitiba, Paraná), Slam das Minas Acre, Slam das Minas (Pelotas, RS), Slam das Mulé (Camaçari, Bahia), Slam das Minas RS, Slam das Minas Kariri (CE), entre outros.

A profissionalização de poetas negras do slam em São Paulo

O presente trabalho tem como tema central a trajetória de poetas negras participantes de slams no contexto paulistano, que especificamente se percebem hoje como artistas que têm enquanto principal fonte de renda trabalhos relacionados à poesia falada. Buscando compreender a amplitude que o movimento de slams pode ter na realocação de referenciais sobre quem são essas mulheres e as posições que podem ocupar em sociedade. Pensando também acerca da produção de narrativas de si nesse âmbito da poesia como tecnologia de um território de aparição pública.

O problema focalizado são os desdobramentos do slam na vida de mulheres negras poetas ou as chamadas “slammers”, considerando a centralidade que esse grupo pode alcançar no slam, em detrimento de outros espaços da sociedade. Perceber que no que tange às relações e posições de poder no mercado de trabalho, na mídia, na educação, na política, nos ciclos de arte tradicional e em tantos outros âmbitos, mulheres negras ainda ocupam papéis sociais desfavorecidos de alcance de poder, é um

indicativo da importância de se pensar o slam enquanto um espaço destoante. Diálogos com pensadoras como Lélia Gonzalez tendo em consideração como se constrói a trajetória histórica da população negra no Brasil, indicam mais uma vez a relevância da pesquisa sobre o tema:

“As condições de existência material da comunidade negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. Os diferentes índices de dominação das diferentes formas de produção econômica existentes no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do “lugar natural” de Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc, até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (...) No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar. É por aí que se entende porque o outro lugar natural do negro sejam as prisões. A sistemática repressão policial, dado o seu caráter racista, tem por objetivo próximo a instauração da submissão” (GONZALEZ, 2020, p. 84-85)

Ter como foco o fato de que hoje um grupo de mulheres negras têm reivindicado e visto na poesia uma forma de sustento financeiro se torna uma questão central deste trabalho, na medida em que o espaço locutório da poesia passa a configurar um lugar de reconhecimento de novas sujeitas. Partindo da posição de participante do movimento no contexto paulistano desde 2018 e também pesquisadore, é possível observar uma gama de poetisas que evidenciam seu processo de constituição de uma forma de carreira profissional nesse movimento. Agendas de eventos cheias, viagens nacionais e internacionais a trabalho, publicação de livros, participações em CDs e outros indicativos constroem essa carreira.

CAMINHOS ABERTOS PELA PALAVRA

A presente pesquisa se baseia nos diálogos com poetas negras cisgêneras atuantes na cena do slam em São Paulo. Dentre as interlocutoras centrais se encontram Kimani, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Patricia Jimin. A partir de trabalho de campo acompanhando seus trabalhos e principalmente entrevistas em profundidade, foi possível apreender aspectos relevantes de suas jornadas de profissionalização, considerando eixos centrais de (1) origem, (2) formação educacional e atuação profissional anterior à poesia, (3) construção da identidade enquanto mulher negra, (4) processos de reconhecimento como artista profissionalmente, (5) desdobramentos da profissão poeta e (6) reflexões sobre a poesia falada e sua potencialidade política.

Sublinharemos a seguir informações mais relevantes para o contexto da pesquisa concernentes a parte dos eixos mobilizadores das entrevistas.

Origem

Kimani, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Patricia Jimin são todas mulheres negras cisgêneras advindas de um contexto de classe trabalhadora. As três primeiras são nascidas e crescem em São Paulo, capital, enquanto Patricia nasce em Itajuípe, interior da Bahia. Hoje, todas com mais de 30 anos, nenhuma das quatro teve incentivo para seguir a carreira poética ou qualquer outro ramo das artes como primeira opção em suas trajetórias profissionais.

Formação educacional e atuação profissional anterior à poesia

Filhas de famílias que partem de contextos periféricos, as expectativas em relação ao processo de formação educacional e à carreira de trabalho dessas mulheres negras se encaminhava para estradas diferentes da arte e ainda mais longínquas da poesia. Embora algumas contassem com artistas em suas famílias enquanto referências, esse não era um caminho apontado como possível para o trabalho. O depoimento de Luz Ribeiro sobre quais eram suas expectativas em relação à sua trajetória profissional antes

de conhecer os movimentos de saraus e slams, traz uma reflexão que exemplifica as opções disponíveis para muitas mulheres negras no âmbito do mercado de trabalho:

“Me foi dado muitas opções de trabalho: ‘Você pode ser vendedora, você pode ser telemarketing, você pode ser cobradora de ônibus se você quiser que é legal, você trabalha meio período é incrível’. *E de tudo que já me disseram que eu poderia ser, muito operacional, nunca disseram que eu poderia ser poeta.* Então durante um bom tempo toda minha visão de mercado de trabalho também estava voltando para isso, pro operacional, ainda que esse operacional seja na área da educação. Mas estou operando para outro lugar, para outra pessoa, ainda que seja uma ONG é nossa força de trabalho para uma ONG. Então tudo girava em torno disso, inclusive os anseios da minha mãe, os anseios do meu pai sobre o meu corpo também eram pautados nesse regime de CLT” (RIBEIRO, 2020, grifo meu)

Kimani, que atua no contexto de RH em seu início de carreira retrata as diferentes experiências de dificuldades que enfrentou para se enquadrar em padrões estéticos em conformidade com as expectativas de um ideal da branqueamento presente nos espaços pelos quais passou:

“Quando eu pensei ‘Ah, eu acho que é isso, vai rolar’, sai do RH, já não estava mais aguentando ficar selecionando as pessoas pelo tom da pele, ficava puta com isso. Não conseguia, algumas pessoas eu olhava muito potencial e os gestores não investiam porque ou o cara tinha dread, perdia para cortar e coisas do tipo. Estava me fazendo mal, mas eu não sabia dar nome, né? Só sabia que não tinha a ver comigo e fora eu nesse meu processo de embranquecimento, era época que eu mais alisava o meu cabelo. Que eu usava tudo quanto era alisante, chapinha, pó de tom mais claro que a minha pele. Era horrível assim, foi péssimo. Ai eu sai de lá do trabalho e me arrisquei na ONG como orientadora socioeducativa” (KIMANI, 2020)

Essas marcas do racismo em contextos formais de trabalho são um sinal das dificuldades que mulheres negras, como as poetisas enfocadas na presente pesquisa, enfrentam em sua vida profissional. Opressões de gênero, raça e classe entrecortam seus corpos na relação com o mundo social e a esfera do trabalho muitas vezes não se exime disso. Nesse ponto, cabe um diálogo bastante forte com as experiências vividas por Patricia Meira. A poeta teve ao longo de sua trajetória diversas dificuldades, tanto em sua formação educacional, quanto no que tange sua trajetória de trabalho formal.

Em seu depoimento, Patricia retrata o impacto de não ter tido durante 14 anos acesso ao seu histórico escolar que comprovava sua conclusão do Ensino Médio. Por conta de uma perda do documento por parte da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, a poeta enfrentou uma série de obstáculos para ingresso no ensino superior. Esse fato reverbera da mesma forma danosa por muitos anos no seu processo de alocação no mercado de trabalho, tendo essa questão documental somada a episódios de racismo e

de irregularidades nas empresas pelas quais passou. A experiência em seu primeiro emprego exemplifica o tipo de tratamento que recebeu ao longo de sua atuação profissional em trabalhos formais:

“Meu primeiro emprego, é curioso assim, porque a gente vai falar e agora a gente vai entrar sobre o racismo dentro das empresas, por exemplo. Porque parece ser algo que é muito bem camuflado. Pro meu primeiro emprego, eu passei num teste, fui fazer uma entrevista e tal para trabalhar como conferente. Todo mundo da empresa tinha registro de conferente, menos eu. Porque quando eu passei no teste e aí eu fui fazer para trabalhar como conferente. Eles falou assim ‘Ah, surgiu uma emergência, uma outra necessidade. A gente te colocou’ no dia de começar, no dia que eu comecei eles falou ‘A gente te colocou no setor de limpeza, como auxiliar de limpeza’. No dia de começar. Eu entreguei todos os documentos e eles me entregaram no dia de começar, no dia de começar eles me entregariam um crachá. E eu peguei inclusive esse crachá e quando eu olhei ‘Ah, seu crachá a gente não vai te entregar agora porque como houve uma troca, a gente te entrega outro crachá daqui a 15 dias’. E aí meu primeiro emprego, né? (MEIRA, 2020)

Nesse sentido, em relatos duro nos quais ela retrata como uma constante de desrespeito e episódios de racismo sofridos nas empresas pelas quais passou, afetaram a maneira como ela imaginava seus passos no futuro. Se vendo sem grandes perspectivas antes de conhecer o movimento de slams. Episódios similares de exclusão informadas pelo racismo acontecem com Luz Ribeiro em suas primeiras buscas de trabalho, tendo posições de serviços mais duros entregues para si, ainda que competindo com pessoas com menor qualificação para cargos superiores.

Processos de reconhecimento enquanto artista profissional

Todas tiveram uma trajetória de entrada despreziosa nos saraus e slams no que concerne ganhos financeiros. Elas partilham em suas trajetórias um momento de guinada em relação a convites de trabalho remunerados enquanto poetas, que impedem a dedicação total a outro trabalho ou são mais atrativos e rentáveis do que sua ocupação anterior.

Após a viralização de vídeos na internet de suas participações em grandes eventos literários, no caso de Mel Duarte com a FLIP e de um compartilhamento de sua poesia “Menimilímetros” pelo rapper Emicida no caso de Luz Ribeiro, as poetas têm uma reviravolta em suas vidas com oportunidades de trabalho surgidas de forma intensa e que propicia sonhar com outros caminhos profissionais.

Com Kimani, a atuação intensa no slam abre espaço para colaboração em campanhas publicitárias com grandes marcas como Nike e Globoplay, enquanto Patricia se percebe adentrando um circuito profissional estabelecido por meio do mercado da cultura em São Paulo, que difere em muito a forma de valorização recebida anteriormente com vínculos formais de CLT:

É com o Slam da Guilhermina que Patricia realiza seus primeiros trabalhos de maneira remunerada com a poesia. Ela é convidada para integrar uma edição do slam em novembro, após ter sido campeã em setembro e a partir desse, se seguem outros convites constantes para a poeta que a fazem ponderar sua relação com o trabalho. Especialmente no que concerne as diferenças entre a exaustão da carga-horária e os valores que recebia no emprego anterior ao exercício da poesia.

“Quando eu sai da Dicico, quando eu decidi sair foi quando eu entrei no slam, 2016 eu entrei no slam, né? Então eu fiquei setembro de 2016, entrei no slam. E aí eu comecei a receber convites, quando eu comecei a ganhar slam, eu comecei a receber convite para trabalhar. Então eu vi, por exemplo, que nos convites que eu recebia, eu fazia em 1 hora de trabalho, dentro do slam, para recitar duas, três poesias, eu ganhava metade do meu salário, sabe? Então se eu fizesse duas atividades, se eu tivesse participando de duas atividades, eu conseguia com o mesmo valor eu conseguia me manter. E aí eu fui fazendo essas observações, sabe? Então em 2017 quando eu decidi sair, eu consegui” (MEIRA, 2020)

Essas distintas formas de entrada em um ramo de profissionalização viabilizam hoje a dedicação integral dessas quatro poetisas ao ramo da poesia como forma central de ganhos financeiros, com exceção de Kimani que ainda se dedica de forma paralela tendo como central sua atuação como publicitária e seguindo sua formação em Psicologia. Ainda que dividam atenção com outros campos como o teatro e a própria produção artística, cabe pensar no quão disruptivas suas existências se mostram na escolha de trabalhar com a palavra.

REFLEXÕES SOBRE LUGAR DE FALA E EXISTÊNCIA ATRAVÉS DA POESIA DE POETAS NEGRAS

O que difere slams e outras formas de arte? E por que mulheres negras estão presentes de maneira tão expressiva neste espaço em detrimento das artes plásticas, do audiovisual ou mesmo da música? Observar a concretude do que é necessário para

participar de um slam indica possíveis razões: um corpo, uma voz (que pode ser o próprio corpo para poetas surdas e surdos) e três poesias autorais, nada mais.

Pincéis e telas, instrumentos musicais, aulas de dança ou atuação não estão acessíveis a todas as mulheres negras. No entanto, corpo e voz, quando integrando um espaço de escuta radical como o slam, se tornam nossas plataformas de criação e descoberta poética, em que nos percebemos artistas de nós mesmas por meio da palavra. Neste capítulo busco abrir diálogo com teóricas que evidenciam as dinâmicas de poder que se engendram a partir do exercício da fala e suas implicações.

Pensando inclusive no âmbito do slam porque a fala de mulheres negras ganha projeção e essas chegam à profissionalização, ao passo em que não temos tantos exemplos de homens negros que sejam profissionais da palavra. Podemos iniciar essa reflexão com a obra de Spivak, “Pode o subalterno falar?” em que a teórica indiana explicita intrincados teóricos como os de Michel Foucault e Deleuze e suas respectivas contribuições para pensar o lugar de subalternidade conferido a povos colonizados. Nomeadamente tratando das questões que concernem a realidade experienciada por mulheres indianas, com enfoque na situação de grupos específicos de viúvas que são estimuladas culturalmente a cometerem “sati”, uma forma de suicídio que demonstrava devoção ao marido falecido no ato de se jogarem sobre a pira acesa de seus corpos.

Com elementos bastante relevantes que evidenciam as dinâmicas coloniais e imperialistas específicas do contexto indiano, pensando seu impacto sobre a vida de mulheres locais, Spivak coloca em foco de modo um tanto fatalista uma perspectiva de subalternização estrutural de mulheres de cor na Índia. É nesses termos que podemos compreender duras afirmações da pesquisadora que salienta de diferentes maneiras a impossibilidade de expressão e, por consequência, existências plenas destas mulheres:

“O subalterno como um sujeito feminino não poder ser ouvido ou lido”
(SPIVACK, 2010, p. 124)

“O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu” (SPIVACK, 2010, p.126)

Quando colocadas em um espaço de comparação com a realidade empírica que observamos no slam no Brasil, as perspectivas levantadas por Spivack se tornam

insuficientes para contemplar a dimensão deste fenômeno. Sem desconsiderar a contribuição essencial da autora para se pensar as dinâmicas de relação de poder e opressão instituídas através da fala, é importante se colocar em questão a maneira como o argumento da pensadora diz respeito às amplas estruturas de dominação que se engendram historicamente em relação à raça e gênero.

O slam não é um espaço livre dessas opressões, visto o próprio processo de criação de slams exclusivos para mulheres a partir da percepção de que poetisas recebiam notas inferiores aos homens, ao colocarem a público suas poesias que descreviam pressões de gênero. Nesse ponto, o lugar de “Outro” do sujeito colonial retratado por Spivak pode ser percebido, já que mulheres poetisas não desempenhavam um ideal esperado de universalidade em relação aos temas considerados plenamente dignos de atenção e de valorização dentro do regime de recompensas do slam por meio das notas do júri.

“O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subje-tividade” (SPIVACK, 2010, p. 47)

Ao mesmo tempo, quando nos atemos aos desdobramentos que a instituição específica de slams para mulheres trouxe, essa dinâmica de ocultamento e supressão das vozes de mulheres se torna cada vez menos evidente no cenário da competição no Brasil. Ao contrário, mulheres e especialmente as mulheres negras se tornam o centro do movimento, como as mais recompensadas pelo público por suas performances.

Dialogar com feministas negras como a filósofa Djamila Ribeiro em seu “O que é lugar de fala?” também contribuiu com referências importantes sobre o debate. Especialmente para se pensar as visões estabelecidas acerca de discursos por autores como Foucault, também trabalhados por Spivak.

“Antes de mais nada, é preciso esclarecer que quando utilizarmos a palavra discurso no decorrer do livro e a importância de se interromper com o regime de autorização discursiva, estamos nos referindo à noção foucaultiana de discurso. Ou seja, de não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle” (RIBEIRO, 2017)

Assim, dentro deste sistema existe uma ordem previamente colocada que costuma ditar *quem* pode e *como* pode se utilizar do discurso enquanto ferramenta que confere em si mesma poder. Esse modo pré-definido de exercício do discurso se associa, mais uma vez, aos processos históricos e sociais que se cunham no colonialismo e seus múltiplos componentes de opressão.

“Dentro desse projeto de colonização, quem foram os sujeitos autorizados a falar? O medo imposto por aqueles que construíram as máscaras serve para impor limites aos que foram silenciados? Falar, muitas vezes, implica em receber castigos e represálias, justamente por isso, muitas vezes, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência? E, se falamos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre o que nos é permitido falar? Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? Saberes construídos fora do espaço acadêmico são considerados saberes?” (RIBEIRO, 2017)

Retomando o que é possível observar no contexto dos slams, existe uma quebra, ainda que na escala de um *microuniverso* social das predisposições de expectativas sobre quem tem o direito à fala e suas manipulações possíveis. Em um lugar em que se pode falar por durante, no mínimo, três minutos sem ser interrompida, sobre qualquer tema relevante de acordo com o jugo de uma mulher negra ou qualquer outra pessoa que não se enquadre no lugar de sujeito universal. Mesmo que esse processo se dê de maneira focal junto de um grupo que compartilha olhares minimamente alinhados sobre as opressões atravessadas por essas pessoas e seus processos de enfrentamento. É viável afirmar que, ainda assim, há um lugar disruptivo frente às opressões em questão, dado a própria abrangência do slam retratada no presente trabalho, transcendendo o momento da competição e ganhando outras esferas de manifestação.

Há um intercâmbio com a consolidação de feministas negras no campo da intelectualidade, da militância e da arte. Esses diferentes círculos criam formas de rede de apoio mútua que amplificam a potência das vozes individuais que se descobrem poetas por meio do slam. O lugar de mulheres negras em evidência nesse meio

evidencia a importância de se pensar em termos de interseccionalidade a necessidade de constituição de espaços em que a existência de cada pessoa seja percebida de maneira integral, sem menosprezar parte de uma identidade de acordo com um ou outro marcador social da diferença sendo considerado mais ou menos crucial para lutas de liberação coletiva.

“ (...) pois este espaço proporciona às mulheres negras um ponto de vista especial por conseguirem enxergar a sociedade através de um espectro mais amplo. Não à toa, ao pensar conceitos como interseccionalidade e perspectivas revolucionárias, essas mulheres se propuseram a pensar novas formas de sociabilidade e não somente nas opressões estruturais de modo isolado. Seria como dizer que a mulher negra está num não lugar, mas mais além: consegue observar o quanto esse não lugar pode ser doloroso e igualmente atenta também no que pode ser um lugar de potência” (RIBEIRO, 2017)

Este é um movimento que mulheres negras já têm feito no slam e através disso, garantem a discussão sobre questões de modo estrutural e amplo, tendo em vista não um processo de constituição de uma trajetória meramente individual no plano discursivo de seus poemas. Falamos aqui de poetisas que carregam em seus corpos demarcações identitárias de uma coletividade ampla que observa nessas poetisas expressões de resistência e emancipação frente a questões de gênero, raça, entre outras. Alocando o debate no campo da teoria já produzida sobre slam, quando Sommers-Willett (2009) nos informa de uma “política cultural da identidade” nesse cenário, podemos pensar sobre como mulheres negras tornam-se recompensadas através de seus poemas, no fim das contas, pela performance de suas próprias identidades. De certo modo, isso aponta para uma das possíveis razões pelas quais homens negros poetisas profissionais do slam no contexto paulistano ou mesmo brasileiro ainda são raros.

Enquanto mulheres negras, as interseccionalidades ganham contorno muito mais óbvio, ao no mínimo retratarem questões de gênero e classe em suas obras. Outros assuntos como orientação sexual, gordofobia, intolerância religiosa, direito à cidade e similares podem ser incorporados aos textos igualmente. De maneira geral, o mesmo não é possível para homens, especialmente cisgêneros que compõem maioria participativa nos campeonatos de poesia falada: o lugar da opressão de gênero se torna inacessível, ainda que questões de masculinidade possam ser abordadas, mas deixando

um impacto muito menor no público do que em performance nas quais poetisas mulheres, sobretudo cisgêneras, abordam gênero nas perspectiva feminina. O mesmo se aplica para a comunidade trans.

Podemos finalizar essas reflexões iniciais com a emblemática assertiva de Lélia Gonzalez em “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”:

“Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que *neste trabalho assumimos nossa própria fala*. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALES, 2020, p. 77-78, grifo meu)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os slams se configuram como um movimento relativamente recente, mas ao mesmo tempo exponencialmente crescentes em número e visibilidade no Brasil. Essas competições têm suas próprias características, ainda que continuem indiretamente o legado de outros movimentos de cultura partindo das periferias urbanas, como no caso de São Paulo os saraus. Embora abertos a quaisquer temas, na contemporaneidade slams têm sido palco de mobilização de discursos relativos a questões cada vez mais debatidas na cena pública. Raça, gênero, classe, população LGBTQIAP+, intolerância religiosa, xenofobia, direito à cidade. As múltiplas temáticas têm girado em torno das demandas de grupos historicamente oprimidos, que encontram nesse espaço a possibilidade de desengasgo do silêncio imposto pelas violências cotidianas e históricas.

A popularidade do movimento em muitos níveis se relacionada com o fato de essas temáticas serem abordadas e na experiência poética dos três minutos, grandes sínteses sobre questões sociais de relevância serem desenhadas. A criação artística do slam no Brasil acompanha o desdobramento e lutas de movimentos sociais, desde os protestos de junho de 2013, até a chamada “Primavera Feminista” de 2015 em que mulheres saíram às ruas demandando a seguridade dos direitos sobre seus corpos, passando pelas ocupações estudantis também em 2015 e 2016 e os frutos surgidos das políticas de cotas étnico-raciais que “empoderaram” de modo expressivo uma geração de jovens negras e negros com cada vez mais engajamento político.

Dentre os grupos que integram os slams enquanto poetas, mulheres negras cis e trans compõem uma parcela representativa e que tem sobre si foco crescente. A escolha por retratá-las neste trabalho é evidenciar como em um cenário quase proporcionalmente inverso do que pode ser observado em demais âmbitos da sociedade, no slam são mulheres negras como Kimani, Luz Ribeiro, Mel Duarte, Patricia Jimin, entre outras, que se tornam referência do movimento.

Outras identidades também têm lugar dentro das competições, mas mulheres negras são aquelas que têm dominado os grandes campeonatos. Na “cena” paulistana de slams, a mais antiga do Brasil, é possível perceber como a atuação dessas poetas não se restringe ao contexto específico da competição. Seus trabalhos se expandem para campanhas publicitárias, elas publicam livros, fazem viagens internacionais e nacionais, participam de grandes festivais literários e integram projetos de grandes artistas já reconhecidas e reconhecidos no *mainstream*. São mulheres negras em movimento enquanto artistas, profissionais da poesia falada que desdobram suas palavras em formatos múltiplos e rentáveis.

Ao participar de uma edição do Slam Tiquatira¹² em 2018 na zona leste de São Paulo como poeta, me deparei com a poesia de Patricia Meira e com sua fala contundente e orgulhosa ao falar sobre seus livros que estavam à venda. Essa foi, de perto, a primeira poeta negra que ouvi dizer “Este aqui é meu trabalho, é isso que paga as minhas contas”.

Este trabalho busca abrir caminho para o debate acerca dessa atuação profissional partindo do slam, compreendendo a importância de observar nesses movimentos não apenas ativistas, artistas ou articuladoras culturais. Temos profissionais que encontram por meio dos caminhos abertos pelos slams um ofício: o ofício da palavra. Diferentemente de Carolina Maria de Jesus, que à sua época teve reconhecimento, porém viveu seus últimos anos de vida esquecida pelo mercado editorial que não valorizou seu trabalho devidamente. Essas poetas contam com uma rede, baseada nos movimentos de saraus e slams. Rede que sustenta seu caminhar por

¹² Slam que se iniciou na ETEC Tiquatira em 2017, por iniciativa de estudantes da escola técnica da zona leste da cidade. Após desarranjos com a diretoria da escola, a competição passou a acontecer em praças públicas nos arredores de estações de metrô da Linha 3 - Vermelha, como na ocasião em questão próximo ao Metrô Artur Alvim. No período anterior à pandemia, as edições do Slam Tiquatira estavam acontecendo na Praça da Toco, no bairro da Vila Matilde. Cf. em: (<https://www.instagram.com/slamtiquatira/>). Acesso em 10 mar. 2024.

desdobramentos de sua poesia, na possibilidade de atuação com grandes marcas, em agendas culturais nos circuitos de literatura marginal-periférica já estabelecidos, entre outras formas de continuidade de suas carreiras.

De forma geral, pode-se considerar que slam constrói essas poetas e essas poetas constroem o slam, sendo a corporificação desse movimento. É nesse espaço que elas exploram suas potencialidades com escrita e performance, é nesse espaço que elas são finalmente ouvidas em detrimento de experiências traumáticas anteriores, como a do mercado de trabalho formal. Luz Ribeiro traz em seu depoimento uma metáfora que demonstra o valor desse processo de participação nos movimentos da literatura marginal-periférica para mulheres negras como ela.

“É muito doido tipo você esperar 24 anos para ser ouvida, é muito tempo. Hoje eu tenho 32 anos e ainda não deu a metade da minha vida o tempo que as minhas palavras ganharam lugar, ganhou um corpo. Então para mim foi importante porque cada vez que eu falo seja a dor que eu tenho, seja as alegrias, eu vou me conscientizando do que eu sou, então eu vou me recobrando. Então se um dia eu escrevi um texto que se chama “Mulher de palavra” e que independe, se eu tenho estria ou não, sou gorda ou não sou. Eu sou isso, eu sou uma mulher de palavra, eu sei quem me rege, eu sei meu caminho. Cada vez que eu falo esse poema eu recobro a minha memória. Não você não está sozinha, você tem alguém que te guia, hoje você conhece os caminhos para ir para outros lugares e você não precisa passar mais por isso. Então esse lugar de dor, toda vez que eu ouço de novo esses lugares de dor, eu reforço, não eu não preciso passar mais por isso. *Então eu acho que o sarau seria isso esse lugar, a carta de alforria que um dia fizeram e ela não era de verdade, para mim essa daí foi válido* (RIBEIRO, 2020, grifo meu)

Sua fala nos traz referências para pensar como esse é um processo sempre carregado da procura por valorização da população negra, feminina, trabalhadora, entre outras parcelas marginalizadas sociedade. A expansão econômica não se dissocia dos aspectos políticos, culturais e educacionais implicados em todo processo. Ainda que existam barreiras para valorização e reconhecimento dessa atuação enquanto uma forma de trabalho, as trajetórias aqui apresentadas demonstram como essa é uma possibilidade real de existência para as mulheres negras participantes dos slams. Essas mulheres simplesmente decidem contar suas histórias e a partir desse ato se compreendem enquanto potenciais profissionais da palavra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALBINO, Jéssica. Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica. Dissertação de Mestrado – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

D’ALVA, Roberta Estrela. Teatro Hip-hop. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GONZALES, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação – Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NEVES, C. A. B. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. Linha D’Água, 30 (2), 92-11, 2017.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SOMERS-WILLET, Susan BA. The cultural politics of slam poetry: Race, identity, and the performance of popular verse in America. Michigan: University of Michigan press, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar?. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.