

Estado da publicação: O preprint foi submetido para publicação em um periódico

Logosvivência e autorrepresentação de mulheres no movimento do poetry slam

Fabiana Oliveira de Souza

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.10211>

Submetido em: 2024-10-15

Postado em: 2024-10-16 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Logosvivência e autorrepresentação de mulheres no movimento do poetry slam
Logosvivência and women's self-representation in the poetry slam movement
Logosvivência y autorrepresentación de mujeres en el movimiento del poetry slam

Fabiana Oliveira de Souza¹

Resumo: Este artigo apresenta uma análise de parte da produção poética de Laura Conceição e Luz Ribeiro, multiartistas que compõem o movimento do *poetry slam* no Brasil. Com base no que seus poemas e suas performances nos oferecem, lanço um olhar a essa modalidade de poesia falada, explorando suas imbricações com a escrevivência, *logosvivência* e autorrepresentação das poetisas. Uma vez que percebemos a emergência, no âmbito desse movimento artístico-literário, de vozes de sujeitos alterizados, concentrei-me em duas mulheres por serem tradicionalmente indivíduos marcados pelo silenciamento. Ao destacar-se a heterogeneidade e pluralidade de seus corpos e identidades, conceitos como feminismo decolonial e interseccionalidade, entre outros, são fundamentais para entendermos as múltiplas questões que caracterizam a poesia dessas *slammers* e os *slams* de poesia no Brasil.

Palavras-chave: feminismos; autorrepresentação; escrevivência; *poetry slam*; corpo.

Abstract: This article analyses part of the poetic production of Laura Conceição and Luz Ribeiro, multi-artists who make up the poetry slam movement in Brazil. Based on what their poems and performances offer us, I take a closer look at this form of spoken poetry, exploring its imbrications with the poets' *escrevivência*, *logosvivência* and self-representation. Since we see the emergence, within this artistic-literary movement, of the voices of altered subjects, I focused on two women because they are traditionally individuals marked by silencing. By highlighting the heterogeneity and plurality of their bodies and identities, concepts such as decolonial feminism and intersectionality, among others, are fundamental to understanding the multiple issues that characterize the poetry of these *slammers* and poetry slams in Brazil.

Keywords: Feminisms; Self-representation; *Escrevivência*; Poetry slam; Body.

Resumen: Este artículo presenta un análisis de parte de la producción poética de Laura Conceição y Luz Ribeiro, multiartistas que componen el movimiento del *poetry slam* en Brasil. A partir de lo que nos ofrecen sus poemas y performances, lanzo una mirada a esa modalidad de poesía hablada, explorando sus imbricaciones con la *escrevivência*, *logosvivência* y autorrepresentación de las poetisas. Una vez que se observa la emergencia, dentro de ese movimiento artístico-literario, de voces de sujetos alterizados, me centré en dos mujeres porque son individuos tradicionalmente marcados por el silenciamiento. Al señalarse la heterogeneidad y pluralidad de sus cuerpos e identidades, conceptos como feminismo decolonial e interseccionalidad, entre otros, son fundamentales para entender las múltiples cuestiones que caracterizan la poesía de esas *slammers* y los *slams* de poesía en Brasil.

Palabras clave: feminismos; autorrepresentación; *escrevivência*; *poetry slam*; cuerpo.

*meu corpo é
meu lugar*

¹ Colégio Pedro II | Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil. E-mail: fabiana.souza.2@cp2.edu.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6045-0092>

de fala,
meu corpo é
meu território [...]

meu corpo
conta
por si só
histórias
além de mim.
LUBI PRATES

Introdução

A partir do interesse em estudar vozes historicamente silenciadas, mas que passam a ser ouvidas em um movimento cultural que teoricamente abre o mesmo espaço a todas e todos, decidi me debruçar sobre a poesia das escritoras e poetas orais brasileiras Luz Ribeiro e Laura Conceição. Digo teoricamente porque, apesar de os *poetry slams* (*slams* de poesia) se proporem a ser um lugar de escuta radical no qual todo mundo é igualmente bem-vindo, as mulheres precisaram criar estratégias para se verem representadas, conforme veremos posteriormente.

Como lembra Roberta Estrela D'Alva (2011), o *poetry slam* é um campeonato de poesia falada que surgiu em 1986, em um clube de jazz no subúrbio de Chicago, nos Estados Unidos, idealizado por Marc Kelly Smith. O poeta e ex-operário da construção civil criou a competição com o propósito de popularizar a poesia através de encontros que ocorressem de modo mais dinâmico que os convencionais, focando na performance e distanciando-se dos monótonos círculos de leitura, cuja formalidade, na visão de Smith, era o que afastava o público, além de se restringirem muitas vezes a grupos acadêmicos.

Nessa disputa proposta por Smith, as(os) poetas devem performar textos autorais de temática livre em até três minutos, usando apenas o corpo e a voz, sem auxílio de objeto cênico ou instrumentos musicais. Embora essas regras tenham sido criadas por questões de produção, e não por razões artísticas,² elas são importantes para compreendermos como essa cena artístico-literária propicia e fomenta uma autorrepresentação por parte daquelas(es) que a protagonizam,

² Durante a “Mesa 3 - 15 anos de slam no Brasil: Origens e rumos”, da Jornada Literária: 15 anos de ZAP! SLAM no Brasil, promovida pela Biblioteca de São Paulo e pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Marc Smith relatou que algumas normas padrão apareceram quando foi realizado o 1º Slam Nacional (não oficial) dos Estados Unidos, em Chicago, em um evento de quatro dias. Eles tinham que sair até as 23:30 do local onde ocorreria, e Marc deveria pagar dois mil dólares se ultrapassasse esse tempo. Como a competição contava com oito equipes, que teriam que fazer troca de instrumentos musicais de um poema para outro e poderiam se estender muito nas apresentações (como uma fala de 15 minutos, por exemplo), ele decidiu estipular um tempo máximo para cada performance, além de proibir esses instrumentos. Disponível em <https://m.youtube.com/watch?v=sgAd7fc2pTE>. Acesso em 10/12/2023.

uma vez que ela(e)s se inscrevem nos poemas performados, deixando em evidência seus corpos e suas vivências.

Em 2008, Estrela D’Alva cria o primeiro *slam* de poesia do Brasil, em São Paulo, intitulado *ZAP!*, servindo como onomatopeia e como sigla de Zona Autônoma da Palavra. Após sete anos de *slam* no Brasil, algumas mulheres se reúnem e criam, em 2015, no Distrito Federal, o primeiro *Slam das Minas*, que provoca uma notável mudança nesse movimento no país. Trata-se de um coletivo exclusivo para organização e participação de mulheres (cis ou trans), abrindo-se também a toda a comunidade LGBTQIA+, idealizado a partir da necessidade de dar mais projeção a esses grupos, que assistiram a um *slam* protagonizado por homens cisgênero nos primeiros anos, talvez pelo fato de muitos terem associado essa competição às batalhas de *rap*, outro evento monopolizado por eles. Essa criação de *slams* com recorte de gênero são apenas um exemplo de como movimentos feministas podem/puderam fortalecer essa cena, que se tornou um espaço onde as mulheres tomaram a palavra.

Uma vez que foram os homens os que sempre escreveram (e falaram) sobre elas e as representaram, fica evidente nos poemas das *slammers* – poetas que participam de *slams* – a ênfase na autorrepresentação, oferecendo muitas vezes relatos pessoais e dados biográficos, confundindo-se o *eu poético* com a própria identidade das poetas.

A proposta do Slam das Minas se multiplicou pelo país, chegando a vários estados brasileiros, seja mantendo o nome original e acrescentando a sigla do estado ou região (Slam das Minas SP, Slam das Minas BA, Slam das Minas Kariri...), seja criando outros nomes, mas mantendo explícita a relação com o projeto de uma competição exclusiva para mulheres e para a dissidência sexual, como será retomado.

O que se observa hoje é que as mulheres, e principalmente as mulheres negras, vêm conquistando um grande destaque no movimento do *slam* e, de 2016 a 2021, nenhum homem cis foi campeão do SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada. As pessoas que venceram neste período foram: Luz Ribeiro, em 2016; Bell Puã, em 2017; Pi Eta Poeta, em 2018; Kimani, em 2019; Jéssica Campos, em 2020; e Joyce Zau, em 2021. Esse ciclo se rompe apenas em 2022, quando o poeta Cotta, do Rio de Janeiro, ganha o campeonato nacional realizado nesta cidade, após o desempate, primeiramente, com Apêagá e Matriarcak, e depois com esta última. Em 2023, novamente uma mulher negra, a poeta King, foi a campeã nacional.

Quem fala, sobre quem se fala

O poema “Eu não sou um cara”, de Laura Conceição (2023a), nos permite refletir sobre a predominância e a hipervalorização de vozes masculinas, considerando-se o ouvido hegemônico característico de uma sociedade patriarcal. A problematização do machismo e seus desdobramentos é constante nos poemas e no discurso de Laura Conceição, que, no poema mencionado, retrata tanto o medo da violência que afeta as mulheres – algumas mais que outras – quanto o fato de sua voz não ser ouvida.

Assim, ela expõe uma temática muito cara às mulheres e que está presente em quase todos os poemas daquelas que denunciam o machismo, o silenciamento da mulher, o que se nota principalmente pelos fragmentos em que lemos e ouvimos³ “Então ando cantando Cazuzza / Pra ver se os cara me escuta / Pois ele era o cara / E os cara só escutam os caras” (Laura CONCEIÇÃO, 2023a, p. 51). Laura usa aqui o recurso do *sample*, ao recuperar trechos de uma canção de Cazuzza, na íntegra ou parafraseando-os, produzindo uma ressignificação. A poeta começa o texto com versos de “O tempo não para” e utiliza sua melodia e parte de sua estrutura para compor seu poema, fazendo menção ao cantor.

A crítica principal do poema é a de que essa mulher que fala está recorrendo à memória de um “cara” (o cantor Cazuzza, neste caso) para ser ouvida, uma vez que ela não é respeitada como são os homens nem mesmo quando raspa o cabelo, ama e beija meninas, coisas que, de acordo com uma mentalidade cis heteronormativa, são feitas pelos “caras”. Sobre esse medo de não ser ouvida, Cixous (2022) discorre sobre o fato de que “toda mulher conheceu o tormento da chegada à palavra oral, o coração a ponto de explodir, [...] de tanto que falar em público é, para a mulher [...] uma temeridade, uma transgressão” (Hélène CIXOUS, 2022, p. 52). E essa aflição se mantém mesmo quando ela consegue falar, pois “sua palavra esmorece quase sempre na surda orelha masculina, que não compreende na língua a não ser aquilo que fala ao masculino” (CIXOUS, 2022, p. 52).

Por terem consciência dessa necessidade de disputar para conquistar espaços de reconhecimento e o direito de intervir nos modos de fazer dos campos artístico-culturais, as mulheres elaboram distintas estratégias para a circulação de suas poesias, como as postagens nas redes sociais para divulgarem seus trabalhos, a criação de editoras alternativas e a produção de zines a serem vendidos em arquivos digitais ou impressos.

Nesse sentido, cabe resgatar a indagação de Grada Kilomba (2019) sobre quem pode falar, o que equivale a poder ser ouvida. Já que os homens são os que falam e têm seus discursos

³ Há uma vídeo-performance de Laura declamando e, em parte, cantando esse poema, que conta com mais de setenta e cinco mil visualizações e está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nFJnKXtMozY>. Acesso em 21/06/2023.

legitimados, eles poderão falar inclusive sobre e pelas mulheres, fazendo com que as vejamos através dos olhos deles.

Concentrando esses discursos masculinos no âmbito da literatura, nos deparamos com o problema da representação. Segundo Regina Dalcastagnè (2005), em artigo sobre personagens do romance brasileiro contemporâneo, “o silêncio dos grupos marginalizados [...] é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* desses grupos” (Regina DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15). As mulheres, quando são representadas, são caracterizadas por homens cis, brancos, com formação superior e de classe média, pois são os que predominantemente produzem essas obras (DALCASTAGNÈ, 2005; 2021).

Diferentemente do que acontece na maioria desses romances analisados por Dalcastagnè, e que estão mais alinhados ao cânone literário, o que se nota é que as poetas Laura Conceição e Luz Ribeiro, no contexto dos *slams*, são as que assumem esse lugar de enunciação e narram a própria história. Mesmo quando relatam fatos que elas não necessariamente vivenciaram, estamos diante de seus pontos de vista, e não de alguém que fale por elas, daí a importância do texto em primeira pessoa, do singular ou do plural.

Da mesma forma, podemos ler e ouvir⁴ sobre assédio sexual cometido pelos homens sob a perspectiva de Luz Ribeiro, em “lembra”, uma “carta-poesia-desabafo”, nas palavras da própria poeta (Luz RIBEIRO, 2017, p. 11). Nesse poema, encontramos um relato de situações às quais meninas e mulheres de todas as idades estão sujeitas em quaisquer ambientes. Seja em tom de desabafo ou denúncia, estamos diante de uma mulher que escreve e performa um poema que oferece um olhar pessoal para tipos de assédio e abuso sexuais que se tornaram cotidianos, a ponto de serem banalizados. Portanto, ela parte de uma experiência particular para tratar de uma questão coletiva, posto que dialoga com experiências de inúmeras mulheres. Cabe enfatizar que as poetas encontram no *slam* um ambiente mais confortável para contar suas histórias e à sua maneira, porque criam ali um espaço de acolhimento desses relatos.

Essas narrativas em primeira pessoa, mantendo uma relação intrínseca com a trajetória das poetas, é algo muito comum na cena do *poetry slam*. Como descreve Estrela D’Alva, a ideia de autorrepresentação é fundamental para entender esse processo e, neste caso, “diz respeito não só a contar sua própria história [...], mas também contá-la criando uma estética específica e própria que influi no conteúdo e é influenciada por ele” (Roberta ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 122).

⁴ Uma performance pode ser vista em <https://www.youtube.com/watch?v=-I3tqzXxjiw&t=103s>. Acesso em 21/02/2024.

Essa estética é particular porque o conteúdo de um poema não teria os mesmos sentidos se ele fosse performado por outra poeta, já que cada uma atribui significados a esse texto não só pelas palavras, mas também, e principalmente, por seu corpo e sua identidade. Quando Hélène Cixous aconselha que “é hora de a mulher imprimir sua marca na língua escrita e oral” (CIXOUS, 2022, p. 52) e “escreva-te: é preciso que seu corpo se faça ouvir” (CIXOUS, 2022, p. 51), é também a questão da autorrepresentação que está em destaque, discussão a ser retomada.

A coragem para se lançarem na escrita e a criação de um modo específico de contar sua própria história servem também como maneiras de as *slammers* descolonizarem a mentalidade sobre o que significa fazer poesia, isto é, como elas devem falar e escrever. Luz Ribeiro sempre questiona esse imaginário colonial, a começar pelo fato de que escreve seus poemas com letras minúsculas na íntegra, seja em início de frase ou em nomes próprios. Nota-se esse questionamento em “Je ne parle pas bien” (RIBEIRO, 2019). Nesse poema, que foi criado para a Copa do Mundo de Poesia Slam de 2017, em Paris, na França,⁵ Luz recorda as ações do colonizador, dando destaque à imposição de sua língua sobre a dos povos colonizados e explorados. Ao longo do texto, Luz abre espaço para exaltar a reinvenção e insurgência, “na beira da beira”, desses grupos escravizados.

Para fazer uma crítica a uma língua que foi imposta, ela se refere à sua como uma “língua solta”, levando-nos inevitavelmente a estabelecer uma relação com a “língua selvagem” e “indomável” de Gloria Anzaldúa (2009), bem como com o conceito de “pretuguês” de Lélia Gonzalez, quando Luz fala de seu “português truncado”, visto que a pensadora propõe o termo para ressaltar a “marca de africanização do português falado no Brasil” (Lélia GONZALEZ, 2020, p. 128). Além disso, é possível fazer uma ponte entre o poema de Luz Ribeiro e uma convicção de Audre Lorde: “Cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (Audre LORDE, 2019, p. 54). A ideia é fazer o contrário, isto é, usá-la para operar contra os invasores que tentaram dominar e controlar tudo.

Saindo do lugar que historicamente lhes foi reservado, o de objetos da representação, sujeitos que foram falados por um longo tempo passaram a falar. A agência desses sujeitos se impõe com o intuito de mudar o sentido das representações que vinham sendo construídas desses

⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rbsmTt8WtIU&list=PLdjrQV2jBeLLUt2pQ7a5wBg-SYOzgOJJD&index=109>. Acesso em 22/08/2023. Uma vídeo-performance se encontra em <https://www.youtube.com/watch?v=tZFOMInjSIg&t=37s>.

grupos sociais subalternizados, silenciados e afastados dos espaços de tomada de decisões a respeito de si mesmos e da própria história e memória.

Nas histórias que as(os) *slammers* relatam por meio de sua poesia, notamos a persistência de um pensamento decolonial em tais narrativas, já que se procura problematizar e desconstruir uma visão colonial sobre suas experiências e seus corpos – retomando a ideia de colonialidade do pensar e do ser como dimensões da colonialidade do poder (Aníbal QUIJANO, 2000). Ao lançarem esse olhar decolonial, esses sujeitos criam discursos contra-hegemônicos, que têm como propósito reconstruir os relatos e registros legitimados sobre a história de suas vidas. Cabe destacar que a colonialidade não é uma teoria, e sim uma perspectiva segundo a qual se afirma que a ordem colonial nunca desapareceu por completo e que a racialização do mundo (corpos, territórios, pensamentos, saberes, classes) é o que sustenta essa ordem, é “seu classificador” (Rita SEGATO, 2021, p. 95). Portanto, a perspectiva decolonial deve resultar em um tipo de ação que questione e desestabilize as estruturas, ainda firmes, erguidas pela colonialidade.

Voltando suas atenções para as mulheres, Oyèrónké Oyěwùmí (2020) defende que a categoria de gênero, assim como a de raça, é uma invenção da modernidade com o intuito de explorar e subordinar pessoas e estratificar sociedades. Nessa era moderna, impõe-se a hegemonia cultural eurocêntrica, da qual “o privilégio do gênero masculino [é] uma parte essencial” (Oyèrónké OYĚWÙMÍ, 2020, p. 171).

Ao nos concentrarmos nas causas feministas, para Dora Barrancos (2022), é mais conveniente falarmos em “feminismos”, já que há objetivos particulares nos feminismos de cada onda ou ciclo e o chamado *feminismo europeu* ou *civilizatório* é bastante questionável. Segato (2021) também faz crítica ao feminismo eurocêntrico, que se diz universal e não diferencia a dominação patriarcal nos distintos contextos em que existe.

Da mesma forma em que há incoerências no feminismo das mulheres brancas europeias, Lélia Gonzalez (2020) chama atenção para as contradições que existem dentro do movimento de mulheres na América Latina, que, em suas demandas contra discriminações, acabam esquecendo as negras e indígenas. Diante dessa realidade é que Gonzalez (2020) propõe um feminismo afro-latino-americano, como meio de romper esse silêncio sobre a mulher negra e indígena no feminismo latino-americano.

Mikki Kendall se junta à discussão, agregando que “não há escudos mágicos na classe média que podem te proteger das consequências de estar em um corpo que é criminalizado apenas por existir” (Mikki KENDALL, 2022, p. 5), daí a necessidade de se imbricar categorias como classe e raça à de gênero. Ao criticar o feminismo eurocentrado, ela lembra que “estamos falando de

um movimento que foi criado para representar todas as mulheres; porém, ele está frequentemente focado em mulheres que já têm a maioria das suas necessidades [básicas] alcançadas” (KENDALL, 2022, p. 7), o que esbarra no problema da representação, já que muitos textos feministas foram escritos *sobre* mulheres que o próprio movimento não abraçava, em vez de serem escritos *por* elas (KENDALL, 2022, p. 11). As mulheres que atuam em serviços pesados e perigosos à sua saúde, por exemplo, certamente são excluídas desses textos, por isso Vergès (2020) destaca que, “para as feministas decoloniais, analisar os trabalhos de limpeza e cuidado nas configurações atuais do capitalismo racial e do feminismo civilizatório é uma tarefa de primeira ordem” (Françoise VERGÈS, 2020, p. 134), e lembra que as principais demandas do feminismo civilizatório apontam para a liberdade sexual e a igualdade de condições no mercado de trabalho. Em suma, “dizer-se feminista decolonial, defender os feminismos de política decolonial hoje não é apenas arrancar a palavra ‘feminismo’ das mãos ávidas da oposição, carente de ideologias, mas também afirmar nossa fidelidade às lutas das mulheres do Sul global que nos precederam” (VERGÈS, 2020, p. 35).

O que as poetisas Luz Ribeiro e Laura Conceição fazem, por meio de sua poesia, é um exemplo da voz subalternizada que não aceita mais esse lugar e que traz à tona relatos que não se costumava circular sobre as sujeitas invisibilizadas. São informações inevitavelmente carregadas de um olhar crítico sobre o que é realmente a vida na periferia, o que é ser mulher, negra, pobre, do axé, da comunidade LGBTQIA+, entre outras dimensões de alteridade que precisam ser compreendidas a partir da inter-relação entre elas (Patricia Hill COLLINS; Sirma BILGE, 2021).

Quem ouve as minas, manas e monas?

Há um vídeo da Slam das Minas SP, construído como uma espécie de entrevista feita pelo Slam do 13 no período em que a coletiva estava celebrando sete anos de criação,⁶ em que ouvimos as falas de mulheres, em especial as que integram/integraram essa coletiva, que afirmam que raramente homens cis prestigiam as competições exclusivas para mulheres ou para dissidências de gênero. Em certo momento, várias delas defendem que isso pode se explicar pelo fato de ser um lugar onde eles não poderão falar, mas apenas ouvir quem fala, algo com o que eles não estão acostumados (nem querem estar, pelo visto).

⁶ Disponível em <https://www.instagram.com/reel/CqIXejGv6tu/>. Acesso em 18/08/2023.

Vale a pena estabelecer um diálogo entre esses depoimentos e o fato de as mulheres do Slam Dandaras do Norte (Belém/PA) terem decidido torná-lo “misto” desde a passagem de Emerson Alcalde por lá (em julho de 2022).⁷ A partir de então, vemos a participação – e vitória – de homens cis, mas que talvez tenham começado a frequentar a competição apenas quando ganharam espaço para falar, assemelhando-se ao mesmo fenômeno relatado em São Paulo.

Em um movimento contrário ao do Dandaras, o Slam Q’brada (DF), criado por Meimei Bastos em 2017, anunciou que passaria a ser exclusivo para mulheres e pessoas LGBTQIA+ a partir de sua primeira edição de 2023, levando a questionamentos de quem discordou da mudança, que considera que essa é uma forma de segregação, promovendo a “separação de gênero”. Em um vídeo publicado posteriormente na página do Slam Q’brada, Meimei destaca que “o protagonismo é dado às mulheres e pessoas LGBTQIA+, mas o espaço de escuta é para todes”.⁸ Vale a pena comentar brevemente sobre o Slam das Minas BR⁹, competição que ocorreu em outubro de 2023 e integrou a programação da Festa Literária das Periferias (FLUP), no Morro da Providência, Rio de Janeiro. O evento contou com Carol Dall Farra e Tom Grito (homem trans e um dos curadores) na função de *slammasters* (apresentadores), ambos do Rio de Janeiro.

As onze *slammers* participantes e os coletivos representados foram Jessica Preta, do *Slam das Minas PE*, Natali Mota, do *Slam das Mulé (BA)*, Preta Poeta, do *Slam das Minas Kariri (CE)*, Gênesis, do *Slam das Minas RJ*, Midria, do *Slam das Minas SP*, Justina Monteiro, do *Slam das Minas RS*, Liz Silva, do *Slam Dandaras do Norte (PA)*, Kaju, do *Slam Q’brada (DF)*, Medusa, do *Slam das Minas AC*, Vênus, do *Slam das Manas (MG)*, e Akwa da Sylva, do *Slam das Cumadi (CE)*. As finalistas foram Gênesis (RJ), Jessica Preta (PE) e Medusa (AC), e a acreana venceu a disputa nacional após receber nota máxima de todas as juradas e ser aplaudida de pé pelo público.

No início do Slam das Minas BR, cerca de metade dos assentos destinados ao público estavam ocupados, o que significa que estava relativamente esvaziado, comparando-o aos campeonatos dos outros dias, que chegaram a lotar o local em que ocorreram. No decorrer da chave C, mais pessoas se somaram à plateia inicial, porém nada muito significativo, o que pode ser, novamente, um indício de que poucos estão dispostos a ouvirem as mulheres.

⁷ Publicação do Slam Dandaras do Norte no *Instagram* onde anunciam que estão inaugurando o formato misto: <https://www.instagram.com/p/Cfxp21NsgHQ/>. Acesso em 18/08/2023.

⁸ Uma das publicações em que se anuncia a mudança está disponível em https://www.instagram.com/p/CqA7zOPL_LW/?img_index=1; a postagem em que se lê o mencionado questionamento se encontra em <https://www.instagram.com/p/CqN9vaUME8v/>; e o vídeo posterior de Meimei, em <https://www.instagram.com/p/CqLUjaHgAgn/>. Acessos em 12/11/2023.

⁹ O evento pode ser assistido na íntegra em https://www.youtube.com/watch?v=qWd_ax5uWPo. Acesso em 19/10/2023.

Com mais de quinze anos de histórias e transformações no Brasil, a corrente do *slam* cresce cada dia mais e já foram mapeados quase quatrocentos e cinquenta coletivos que estão ou já estiveram em atividade por quase todo o país.¹⁰ Depois de tanto tempo, atualmente é comum que se diga que o *slam* de poesia brasileiro é das minas, já que elas são as que mais têm se destacado no movimento. Entretanto, essa nem sempre foi a realidade, pois elas tiveram que batalhar para conseguirem mais visibilidade e representatividade na cena e para levarem alguma(s) das suas a competições mais abrangentes, como as estaduais e a nacional, como observei anteriormente.

Durante os primeiros anos, não percebemos, pelo menos até 2015, muita centralidade na potência das mulheres que também competiam, e não eram poucas. Desde 2010, o Brasil levou representantes à Copa do Mundo de Poesia, que se realiza anualmente na França. Luanda Casella¹¹ e Estrela D’Alva foram as primeiras, mas não por meio da seletiva dos campeonatos que existiam no país, como ocorreu nos anos seguintes com cinco *slammers*, todos homens cisgênero. Pensando nisso, e buscando por mais espaço para fazer ecoar suas vozes, um grupo se reúne no Distrito Federal e organiza, em 2015, o primeiro *Slam das Minas*, já mencionado. Essa foi uma estratégia para garantir que elas teriam, ao menos, uma representante nas disputas de seus estados, podendo chegar até o nacional.

O que não poderíamos imaginar era a mudança que essa iniciativa traria para a cena do *slam*: outros estados, de diferentes regiões, também foram criando seus coletivos com esse mesmo formato e, no ano seguinte ao daquele primeiro *Slam das Minas*, elas não só chegaram ao SLAM BR como levaram o troféu para casa. Luz Ribeiro, do *Slam das Minas SP*, se tornava a primeira mulher a vencer essa etapa, após sua performance com o poema “lembra” lhe garantir a vitória no desempate com outra mulher, a poeta baiana NegaFya. Depois de aberto esse caminho, elas não pararam mais e, desde então, elas passaram a ser a maioria nos pódios e entre as finalistas da disputa nacional dos últimos sete anos.

O caráter revolucionário dos atuais “feminismos da diferença”, que afetam também inevitavelmente os *slams* de poesia, está no fato de que reconhecem a importância da perspectiva interseccional para olhar a opressão contra as mulheres, promovendo uma coletividade e formas de organização que tendem a ser “autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de

¹⁰ Na exposição “Gira da poesia: 15 anos de slam no Brasil”, no Museu de Arte do Rio, informa-se a quantidade de slams que mencionei e já aparecem 23 estados e o Distrito Federal. Como a cena é muito dinâmica, é possível que esse quadro já tenha se modificado até a publicação deste artigo.

¹¹ Apesar de Luanda Casella ter sido a primeira brasileira a participar desse mundial, Roberta Estrela D’Alva foi a primeira representante do país na competição que de fato estava ligada aos *slams* do Brasil.

experiências pessoais que ecoam coletivas” (Heloisa Buarque de HOLLANDA, 2018, p. 12). Esse olhar atento para a interseccionalidade fez com que esses Slams das Minas se abrissem para toda a comunidade LGBTQIA+, por isso apenas homens cisgênero não podem competir neles.

Isso não significou qualquer impedimento para a participação desses homens no movimento do *slam* como um todo, nem parece ter sido essa a intenção, mas a iniciativa teve efeito prático e logo em seguida pudemos constatar a força das minas do *slam*, que vêm conquistando cada vez mais espaço nessa prática cultural, destacando-se especialmente no SLAM BR. Esse foi o resultado da corrente que elas criaram a partir da iniciativa de 2015, fazendo chegar a todo o país o movimento de criação de espaços de acolhimento às dicções femininas na poesia falada. Inclusive surgiram *slams* exclusivos com outros nomes, marcando, certas vezes, particularidades locais ou regionais, conforme linha do tempo que pode ser vista na Figura 1 e que contempla diversos *slams* mapeados, entre ativos e inativos.

Figura 1 – Linha do tempo da criação de *slams* de poesia exclusivos para mulheres e pessoas LGBTQIA+ (2024)



Fonte: Elaboração própria.

#PraTodoMundoVer A figura possui uma linha do tempo formada por tracejados que partem de um ponto superior, a partir do ano de 2015, e seguem na direção horizontal, no sentido da esquerda para a direita, passando pelos anos de 2016, 2017 e 2018. Então, os tracejados seguem para um ponto inferior, a partir do qual, novamente na horizontal, mas no sentido da direita para a esquerda, passam pelos anos de 2019, 2020, 2021, 2023 e finalizam em 2024. Em 2015, há o Slam das Minas DF; em 2016, o Slam das Minas SP, o Slam das Minas RS e o Slam das Manas MG; em 2017, o Slam das Minas RJ, o Slam das Minas BA, o Slam das Minas PE, o Slam Q'brada (DF), o Slam Camélias (MS) e o Slam Dandaras do Norte (PA); em 2018, o Slam das Minas PB, o Slam das Minas AL, o Slam das Minas Pelotas (RS), o Slam das Minas Kariri (CE), o Slam das Cumadi (CE), o Slam das Mulé (BA) e o Slam das Manas (RS); em 2019, o Slam das Gurias (PR), o Slam das Minas AC e o Slam das Minas – Ilhabela (SP); em 2020, o Slam das Manas em Libras (SP), o Slam Voz das Minas e LGBTQia+ (PR) e o Slam Minas Suburbanas (BA); em 2021, o Slam da Fumagêra (AL); em 2023, o Slam das Donas (RJ) e o Slam Delas (CE); e em 2024, o Slam Pangeia (MG). Abaixo da linha do tempo, à esquerda, há uma caixa de texto para informar que o Slam Q'brada se torna exclusivo para mulheres e pessoas LGBTQIA+ em 2023; que o Slam Dandaras do Norte se torna misto a partir de 2022; e que o Slam Minas Suburbanas é um coletivo afrocentrado.

Nos dias correntes, não é mais necessário que elas passem por um desses *slams* para conseguirem se sentir representadas, uma vez que têm sido presença expressiva na competição mais cobiçada do ano. Como detalhou Pam Araujo (2022), a participação de mulheres no SLAM BR cresceu consideravelmente desde 2014, passando a ser maior que a de homens cis desde 2016 até 2021. Portanto, o que podemos afirmar é que estratégias como a criação dos Slams das Minas asseguraram um lugar de destaque para as mulheres na cena, pois hoje já não se imagina o *slam* sem elas, estando em maior quantidade ou não. Contudo, não me parece correto afirmar que elas são a maioria (como um todo) ou que elas são o que define os *slams* no Brasil. O que acontece no movimento do *slam* é o que vemos na sociedade, de modo geral: as mulheres não são mais invisíveis em todas as esferas, tampouco o é o processo de invisibilização que sofreram/sofrem, e já avançaram em muitas demandas e conquistas, mas isso não garantiu uma mudança significativa do sistema, pois a desigualdade e a violência seguem profundas.

Como este artigo não tem o intuito de dar conta de um cenário nacional no Brasil, o que vale destacar é que as duas poetas em tela são alguns dos muitos casos de mulheres que se destacaram e ainda se destacam quando o assunto é o *slam* de seu país, tanto como *slammers* quanto como organizadoras de algum coletivo.

Autorrepresentação, escritivência e *logosvivência*

A crítica literária feminista Hélène Cixous (2022) defende que “é preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos [...]. É preciso que a mulher se coloque no texto [...] por seu próprio movimento” (CIXOUS, 2022, p. 41). Tal reflexão de Cixous pode ser relacionada diretamente à autorrepresentação que se observa na

poesia e na performance das duas *slammers* em tela. São mulheres que escrevem sobre mulheres, suas histórias, seus corpos, seu passado, presente e futuro, e o fazem se inscrevendo no texto “por seu próprio movimento”. Suas vivências particulares e coletivas lhes servem como o referencial a partir do qual criam suas histórias, com poemas marcados por uma forma descritiva e narrativa muito próxima à de uma crônica. Nesses poemas, imprimem seu olhar para si mesmas, impondo suas versões sobre o que já foi contado, mas pelos homens.

Portanto, a *escrevivência* tem sido o caminho que lhes garante a autorrepresentação que, por sua vez, as coloca como protagonistas não apenas enquanto personagens ou interlocutoras, mas como aquelas que escrevem e falam, sem mediações. A respeito desse conceito, em entrevista ao *Notícias da Educação*, Conceição Evaristo descreve: “Era um jogo que eu fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra ‘escrevivência’” (Tayrine SANTANA; Alecsandra ZAPPAROLI, 2020, *n. p.*). De acordo com a escritora, o termo é cunhado com foco em uma autoria negra, em particular a de mulheres, mas isso não significa que a *escrevivência* deva se restringir a esses grupos, podendo ser experimentada também pelas demais pessoas, inclusive outros campos que não a literatura.

Em outras ocasiões, a pensadora lembra também que o conceito de *escrevivência* tem sido usado tanto como metodologia, quanto como chave de leitura de obras que foram produzidas utilizando-se experiências individuais e coletivas como material literário (CONCEIÇÃO, 2020; MESA, 2023), como é o caso de Luz Ribeiro e Laura Conceição. Como argumenta Evaristo, “o sujeito vai narrar fatos muito próximos de sua vida ou da sua coletividade, e isso é uma forma, uma produção, sem sombra de dúvida, de uma *escrevivência*” (SANTANA; ZAPPAROLI, 2020, *n. p.*).

A construção de uma autorrepresentação pelas mulheres põe em circulação histórias antes invisibilizadas, devido ao silenciamento da voz feminina, sem esquecer que esse apagamento ocorre em diferentes escalas, a depender de sua classe, raça, sexualidade, local de nascimento/moradia, idade, religião, entre outros. Conforme pontuou Evaristo,

essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal, quanto da questão coletiva. A *escrevivência* quer justamente provocar essa fala, provocar essa escrita e provocar essa denúncia. E no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível. Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de

quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções (SANTANA; ZAPPAROLI, 2020, *n. p.*).

De acordo com essa lógica, se é na poesia que as mulheres podem encontrar um potente meio de se expressarem, podemos pensar nesses textos como escrevivências. Além disso, “de todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos esforço físico, menos material, e a que pode ser feita nos intervalos entre turnos, na despensa do hospital, no metrô, em sobras de papel” (LORDE, 2019, p. 144) – e eu acrescentaria o bloco de notas do celular e o recurso de áudio do *WhatsApp* –, ideia também defendida por Cixous (2022, p. 30). Se o conceito de escrevivência está vinculado à escrita, no contexto dos *slams* podemos propor a *logosvivência* – unindo *logos*, do grego, concentrando-se no significado de fala ou aquilo que é dito, e “vivência” – já que o foco recai sobre a palavra falada, mesmo quando o que se fala também se encontra no registro escrito.

As mulheres estão conscientes de que o processo de desconstrução do modo hegemônico de pensar e representar suas identidades, suas vozes e seus corpos depende delas, em suas práticas diárias e nos textos escritos e orais produzidos por elas mesmas. Fazendo eco ao que escreveu Sérgio Vaz, “a arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (Sérgio VAZ, 2011, p. 50), logo serão as próprias autoras (e não aqueles que sempre as desprezaram e silenciaram) os sujeitos capazes de reverter o quadro de marginalização, minorização, silenciamento e invisibilização no qual foram colocadas.

Sem que haja um lugar onde possam se expressar, bem como serem ouvidas, as mulheres continuarão tendo suas identidades determinadas por aquilo que os outros dizem a seu respeito, sem direito a réplica. Somente a partir de suas autorrepresentações é que elas chegam a (re)definir suas identidades, plurais e em constante transformação.

Ao ler os poemas das *slammers* em foco, assim como ao assistir às suas performances, observa-se que tais identidades inevitavelmente aparecem e tomam o centro das narrativas, de tal modo que dificilmente se fala em “eu lírico” ou “eu poético” ao analisar-se seus textos. Para Laura Conceição, não há eu lírico nas poesias que circulam nos *slams*, já que cada uma fala a partir de suas experiências. A *slammer* mineira escreve e fala: “as histórias que eu rimo são as histórias que eu vivi”, no poema “Cartola” (CONCEIÇÃO, 2023d, p. 62), e “Eu sou meu povo, minha gente, eu vivo o que tô falando”, no poema “Poesia Líquida” (ainda não publicado). Trata-se de um discurso muito comum na cena dos *slams*.

Isso quer dizer que dificilmente vamos ver e ouvir, por exemplo, um homem performando um poema sobre como é ser mulher, ou alguém que é cisgênero falando em primeira pessoa sobre

experiências como trans. Nada os impede que se faça isso, mas seria bastante incomum no contexto dos *slams*, no qual há um grande valor em conectar seus poemas com suas próprias histórias, visto que o público que já conhece minimamente essas competições, e que atua como interlocutor, também espera identificar uma ligação entre eu lírico e poeta, principalmente pela questão da representatividade.

Para compreender esse movimento de autorrepresentação, é importante olhar para as mulheres e para os feminismos a partir de uma perspectiva interseccional. Como lembra Cidinha da Silva (2020, p. 16), os anos 1980 e 1990 foram marcados pela busca do enegrecimento e da pluralização do feminismo, e que já havia uma preocupação de intelectuais como Lélia Gonzalez pela “opressão múltipla ou multifacetada” desde o final da década de 1970, imbricando-se questões de gênero, raça e classe. É importante retomar essa discussão porque o feminismo, no singular, deixa várias mulheres de fora de suas demandas, pois, para muitas delas, as opressões motivadas por raça e classe são mais impactantes.

No poema “Deu(s) branco”, de Luz Ribeiro, mais especificamente nos fragmentos “preta, pobre, proletária / sabe muito bem o que é ser capim na cadeia alimentar” (RIBEIRO, 2023b, p. 91), nota-se a ênfase na “opressão múltipla” (Cidinha da SILVA, 2020) sofrida pela poeta, mas que se centra na raça e na classe, e não no gênero. Outra categoria que Luz costuma inserir em seus poemas é a do seu território de origem, discussão relevante ao se pensar nos *slams* de poesia no Brasil, onde a maioria dos sujeitos atuantes provêm de espaços periféricos.

O corpo como território

Para além da ideia de território enquanto um lugar onde as coisas acontecem e onde as pessoas se encontram, se inter-relacionam, o próprio corpo das mulheres é o espaço em que elas habitam, o qual levam para outros espaços, povoando-os, transformando-os, pretensamente livres. Digo “pretensamente” porque sabemos que as mulheres precisam insistentemente lutar por sua liberdade.

A respeito da presença do corpo no campo literário, Eurídice Figueiredo (2020), ao analisar a literatura brasileira de autoria feminina nos séculos XX e XXI, percebe que as mulheres têm escrito sobre temas que envolvem diretamente seus corpos, tais como erotismo, aborto, estupro etc. Além dessas problemáticas “femininas”, as *slammers* aqui destacadas exploram questões como mercado de trabalho, periferia, antifascismo, desigualdades sociais e raciais, entre tantas outras que lhes são tão caras como essas. É por isso que, ao analisar a poesia de mulheres tão plurais, “não existe homogeneidade possível, assim como não se percebe nenhuma

especificidade de uma ‘escrita feminina’”, como aponta Figueiredo (2020, p. 12). Hélène Cixous (2022) dialoga com essa ideia ao defender que é “impossível *definir* uma prática feminina da escrita, e esta é uma impossibilidade que permanecerá, pois nunca se poderá *teorizar* essa prática, aprisioná-la, codificá-la, o que não significa que ela não exista. Mas ela ultrapassará sempre o discurso que rege o sistema falocêntrico” (CIXOUS, 2022, p. 57).

Essa heterogeneidade de dicções enfraquece as imagens construídas no campo literário – e na sociedade, de modo geral – a respeito das mulheres, que ao longo da história foram descritas e narradas por homens, predominando em nosso imaginário uma perspectiva cis-hétero-patriarcal. Elas já perceberam a premência de passarem a ser as autoras dessas narrativas e têm se organizado com esse propósito, não apenas em prol do direito de falarem por si mesmas, mas para recuperarem o domínio sobre seus corpos.

Nas duas últimas décadas, há uma série de movimentos e redes de apoio criadas por feministas na América Latina para fortalecerem suas lutas. Um deles foi a Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Seguro, Legal e Gratuito, em 2004, na Argentina, que recuperou o lema “educação sexual para decidir, anticoncepcionais para evitar o aborto, aborto legal para não morrer” e “adotou também o emblemático lenço verde com inscrições brancas” (Dora BARRANCOS, 2022, p. 233).

Mais recentemente, utilizando as ferramentas digitais e ampliando o alcance de suas vozes, elas realizaram movimentos tais como o *Ni Una Menos*, com manifestações pelos direitos das mulheres e pela legalização do aborto e que, por recuperarem o famoso lenço verde, ficam conhecidas na Argentina como “Marea Verde” (“Onda Verde”, em português), que também tem tomado conta do Brasil, em especial desde o final de setembro de 2023, com atos em todo o país em defesa da descriminalização do aborto até a 12ª semana de gestação, pauta que seria votada no Supremo Tribunal Federal naquele período; o *Me Too*, cuja mobilização se dá pelas mídias sociais, incentivando denúncias de assédio e abuso sexuais e que igualmente tem uma forte repercussão; e o que se considera hoje um hino mundial feminista, a canção “Un violador en tu camino”, idealizada pelo coletivo chileno Las Tesis e performada em diversos países americanos e europeus, fazendo ecoar o verso “El violador eres tú” tanto nas ruas quanto nas redes. Marcela Fuentes (2020) defende que “a performance e as redes digitais são recursos cruciais nas lutas atuais pela transformação social” (Marcela FUENTES, 2020, p. 283),¹² e as mulheres têm utilizado *hashtags* e transmitido vídeos das performances (ao vivo ou

¹² “la performance y las redes digitales son recursos cruciales en las luchas actuales por la transformación social”. Tradução minha.

posteriormente) para atingir um público cada vez maior, criando redes para o fortalecimento e a permanência de suas reivindicações, muitas vezes garantindo-lhes conquistas históricas.

Refletindo sobre o corpo como *ser* e como *fala* para as mulheres, Cixous (2022, p. 53) observa:

Escute uma mulher falar em uma assembleia [...]: ela não “fala”, ela lança seu corpo trêmulo no ar, ela *se joga*, ela voa, é ela inteira que se transmite através da sua voz, é com seu corpo que ela sustenta com vitalidade a “lógica” de seu discurso; sua carne fala a verdade. Ela se expõe. Na realidade, ela materializa de modo carnal o que pensa, ela significa o que pensa com seu corpo.

Essa descrição se enquadra perfeitamente no caso das performances de Luz Ribeiro e Laura Conceição nos *slams*, especialmente no que se refere aos novos significados que vão se construindo ao vermos um texto, antes escrito, ganhar vida e movimento no corpo e na voz das próprias poetisas. Assim como as *constelações de performances*, que, segundo Fuentes, “põem os corpos no centro da cena para recuperar o valor da vida”¹³ (FUENTES, 2020, p. 286), os *slams* também produzem espaços em que ficam em evidência corpos, vozes e histórias que se negam a morrer, resistindo aos sistemas que provocam genocídio, tanto real quanto simbólico, já que as mentalidades também são afetadas.

Para Luz Ribeiro, em participação na mesa redonda “Oralidades Insurgentes - a cena poética no Slam Brasil-Angola”, do Festival de Poesia de Lisboa de 2021, a poesia falada do *slam* é um ato político porque a fala de pessoas que sempre foram silenciadas (e ainda são assim desejadas) por si só já é um ato político. Luz ainda afirma que já escrevia bem antes de chegar aos saraus e aos *slams* (em 2012), mas foi nestes espaços que sua escrita se tornou voz. E quando isso acontece, se transforma em algo muito maior, chega a muito mais lugares e bem mais distantes, cruzando países e continentes e atravessando oceanos. Além disso, quando se torna voz é que ela consegue colocar corpo na escrita (CIXOUS, 2022), inserindo questões de raça, território, gênero e sexualidade, transformando aquele silêncio que lhe fora imposto em linguagem e ação (LORDE, 2019).

Luz também recorda que ela sempre se viu cercada de mulheres muito ligadas à palavra, escrita ou falada, como sua irmã e sua mãe. De acordo com a poeta, que já inventava histórias antes de saber escrever e poder transcrevê-las, ela se entende como escritora somente depois de passar pelo Sarau da Cooperifa e conhecer Jenyffer Nascimento (POESIA, 2023). Para ela, a escrita é uma forma de retomada e reescrita da própria história, não só pensando no passado, mas

¹³ “ponen a los cuerpos en el centro de la escena para recuperar el valor de la vida”. Tradução minha.

construindo uma projeção para o futuro, no esforço de burlar estatísticas e possibilitar outras previsões. Portanto, a palavra escrita é uma forma de permanência e a palavra falada multiplica essa possibilidade, pois, como argumentou Conceição Evaristo, em uma mesa sobre escrevivência na FLUP 2023, a escrita é limitada, incompleta, com relação à fala, pois ela não possui o gesto nem o corpo, por isso não consegue captar o que só a palavra falada é capaz (MESA, 2023).

É importante ressaltar, mais uma vez, como o próprio corpo aparece no texto e na performance das poetisas, recuperando alguns fragmentos de poemas de cada uma. Em Luz Ribeiro, além da sua fala no festival de Lisboa *on-line*, supracitada, encontramos vários exemplos no poema “lembra”, como “o medo paralisou minha espinha / o corpo inerte só chorou no outro dia / quando eu descia a ladeira sozinha” (RIBEIRO, 2017, p. 11), e em “Deu(s) branco”: quando, na performance,¹⁴ mostra suas mãos ao dizer “são as mãos dos pretos sujas de cimento”; quando recita sambando os versos finais de “são as minhas iguais a cuidar dos filhos das sinhás / que sambam na nossa cara / e que acham que só sabemos sambar” (RIBEIRO, 2023b, p. 92); e quando fala sobre os puxões no cabelo e as recusas masculinas, focando o corpo feminino negro, e sobre a cena em que ela anda de mãos dadas com a namorada e as hostilizam, mais uma vez refletindo sobre interseccionalidade em “duas minas pretas juntas” (RIBEIRO, 2023b, p. 92).

Da mesma forma, Laura Conceição dá destaque ao corpo em diversas passagens de poemas como “Rap é poema também” e “Quem avisa amigo é”, tanto com relação a menstruação, aborto e direito reprodutivo, quanto sobre a violência física e simbólica em quaisquer espaços, como nas relações domésticas, e os tabus – e seu rompimento – ao tratar de relações lésbicas e estupro, conforme exemplos a seguir: “É só desafeto / Não posso abortar o feto / Te afeta meu afeto? / Homofóbico passa mal” (CONCEIÇÃO, 2023c, p. 59); “E o medo de andar nas ruas ao sair? / O risco do aborto ilegal / Pois não há legal se eu não posso parir”, “Respeito não tem / Vou fazer a denúncia com quem? / Se a polícia estupra também?” e “Ai pobre moça / É do tanque pra louça / Da louça pra força / Vai perdendo a força / Até tombar no chão / Todo dia todo ano / Aproveita que tá no chão e / Passo o pano / Mas levanta do chão / Já é noite e noite é reprodução” (CONCEIÇÃO, 2023b, p. 53-55).

A língua e a fala são dois elementos que também aparecem de forma explícita, como se nota em Laura Conceição, em “Sangue de Frida Kahlo / E por isso não me calo / Então não pisa no meu calo / Pois eu não vou me calar” (em “Rap é poema também”), e em Luz Ribeiro, em “eu

¹⁴ Uma das performances de Luz Ribeiro com o poema “Deu(s) branco” está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yBy5pEiMCVs>. Acesso em 22/08/2023.

tenho uma língua solta” (em “Je ne parle pas bien”), “eu continuo engolindo um sapo por dia / já aprendi a dizer não pra alguns sapos” (em “Deu(s) branco”) e, no poema “lembra”, sobre o silêncio diante dos abusos que sofreu.

O que se conclui é que essas línguas soltas e “selvagens” (Gloria ANZALDÚA, 2009) precisam ser cortadas, já que, dialogando com o mito da Medusa, são confundidas com serpentes e amedrontam os homens (CIXOUS, 2022). Em outras palavras, é preciso silenciar essas mulheres que falam, pois elas incomodam. Entretanto, Laura avisou, levando todas consigo: “hoje ninguém me apaga”, nem nos cala mais.¹⁵

A partir da possibilidade de forjar novas formas de nos relacionarmos, menos agressiva e desigual, e de imaginar um porvir em que as mulheres não sofram violências de todos os tipos, tal como o faz Hélène Cixous ao escrever “Eu falarei da escrita feminina: *do que ela fará*”, as *slammers* propõem, com seus textos, uma poética do futuro, ao prever o que está para acontecer. Laura escreve que “as mina vão tomar de assalto” (CONCEIÇÃO, 2023c) e Luz garante que “agora serão gerações e gerações de barulho” (RIBEIRO, 2023a). E assim elas vão lançando profecias, esperando o futuro.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. “Como domar uma língua selvagem”. Tradução: Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 39, p. 297-309, 2009.

ARAUJO, Pam. “A cena mudou”. In: PEIXOTO, Carolina; ARAUJO, Pam. (orgs.). *A língua quando poema / La lengua cuando poema*. Edição bilíngue. São Paulo: Baderna Literária, 2022. p. 18-19.

BARRANCOS, Dora. *História dos feminismos na América Latina*. Tradução: Michelle Strzoda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução: Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

CONCEIÇÃO EVARISTO | Escrivivência. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (23min 17seg). Publicado pelo canal Leituras Brasileiras. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=187s>. Acesso em 02/10/2023.

¹⁵ Faço aqui uma alusão a um verso de “Eu não sou um cara” (Conceição, 2023a, p. 52) e outro de “Rap é poema também” (Conceição, 2023c, p. 57).

CONCEIÇÃO, Laura. “Eu não sou um cara”. *In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023a. p. 50-52.

CONCEIÇÃO, Laura. “Quem avisa amigo é”. *In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023b. p. 53-56.

CONCEIÇÃO, Laura. “Rap é poema também”. *In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023c. p. 57-60.

CONCEIÇÃO, Laura. “Cartola”. *In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023d. p. 61-63.

DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, julho-dezembro de 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira*. Porto Alegre: Zouk, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FUENTES, Marcela. A. *Activismos tecnopolíticos: constelaciones de performance*. Tradução: Mariano López Seoane. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020. Libro digital, EPUB.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

KENDALL, Mikki. *Feminismo na periferia: comentários das mulheres que o movimento feminista esqueceu*. Tradução: Camila Javanauskas. Santo André - SP: Rua do Sabão, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MESA: Confluências e escrevivências, muito mais do que rimas. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (1h 46min 15seg). Publicado por Flup RJ. <https://www.youtube.com/watch?v=K2bG76vfwbQ>. Acesso em 15/10/2023.

MESA “Oralidades Insurgentes - a cena poética no Slam Brasil-Angola” Programação VI FPL. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (1h 19min 10seg). Publicado por Festival de Poesia de Lisboa. https://www.youtube.com/watch?v=Tw1PyA3tzYw&ab_channel=FestivaldePoesiadeLisboa. Acesso em 21/09/2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. “Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. (Coleção Cultura Negra e Identidades). Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 171-181.

POESIA Delas I Para a slammer Luz Ribeiro a escrita é inevitável. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (10min 08seg). Publicado por Nós, mulheres da periferia. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3xJN6CQXNDY>. Acesso em 16/09/2023.

PRATES, Lubi. *um corpo negro*. 2. ed. São Paulo: nosotros, editorial, 2019.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. In: LANDER, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 201-246.

RIBEIRO, Luz. “Gerações de barulho”. In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). *As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023a. p. 80-82.

RIBEIRO, Luz. “Deu(s) branco”. In: PIMENTEL, Ary; SOUZA, Fabiana Oliveira de; COSTA, Mariana de Oliveira (orgs.). *As minas do slam: nova cena da poesia falada no Brasil*. Rio de Janeiro: Ganesha Cartonera, 2023b. p. 90-93.

RIBEIRO, Luz. “Je ne parle pas bien”. In: DUARTE, Mel. (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta, 2019. p. 130-133.

RIBEIRO, Luz. “lembra”. In: RIBEIRO, Luz. *espanca*. São Paulo: Quirino Edições, 2017. p. 11-13.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. *Notícias da Educação*, 9 nov. 2020. Disponível em <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em 02/10/2023.

SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*.

Tradução: Danielli Jatobá e Danú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SILVA, Cidinha da. Movimento de mulheres negras e feminismo negro no Brasil: uma memória. In: nascimento, t. (org.). *Abebe: Caixa Pretas - Série Pandemia*. São Paulo: N-1 Edições, 2020. p. 1-26.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

Conflito de interesses

A autora declara não haver conflitos de interesse que possam influenciar no desenvolvimento dessa investigação.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.