

## POESIA CONTRA O SILENCIAMENTO: AS NARRATIVAS DE *SLAMMERS* BRASILEIROS

### POESÍA CONTRA EL SILENCIAMIENTO: LAS NARRATIVAS DE *SLAMMERS* BRASILEÑOS

Fabiana Oliveira de Souza<sup>1</sup>

**RESUMO:** Para Jerome Bruner, “na comunicação humana, a *narrativa* é uma das formas mais ubíquas e poderosas de discurso” (BRUNER, 1997, p. 72). A essência de um *poetry slam*, uma competição de poesia oral, são as performances de poetas que, ao narrarem suas histórias, desencadeiam reflexões e denúncias contra o silenciamento a que foram submetidos diferentes grupos sociais. Isso significa que esses sujeitos também apostam na potência da narrativa para interagirem com seus pares e exporem seus discursos. A partir desse tema, este trabalho se propõe a observar e descrever como ocorre a (re)construção de identidades coletivas através das narrativas de poetas do *poetry slam* no Brasil, uma corrente artístico-literária iniciada por Marc K. Smith, poeta e ex-operário da construção civil do subúrbio de Chicago, nos Estados Unidos. A análise toma como base três poemas-slam, produzidos pelos *slammers* Luz Ribeiro, Bell Puã e Emerson Alcalde, nos quais pode-se observar o esforço de autorrepresentação, de reescrita de certos pontos da história oficial e de problematização daquilo que se retrata no senso comum a respeito das figuras da mulher abusada sexualmente, da população negra e do latino-americano.  
**Palavras-chave:** *Poetry slam*; performance; narrativa; identidade; autorrepresentação.

**RESUMEN:** Según Jerome Bruner, “en la comunicación humana, la *narrativa* es una de las formas más ubicuas y poderosas de discurso” (BRUNER, 1997, p. 72). La esencia de un *poetry slam*, una competencia de poesía oral, son las performances de poetas que, cuando narran sus historias, provocan reflexiones y denuncias contra el silenciamiento al que fueron sometidos diferentes grupos sociales. Ello significa que esos sujetos también apuestan en la potencia de la narrativa para interaccionar con sus pares y exponer sus discursos. A partir de ese tema, este trabajo se propone observar y describir cómo sucede la (re)construcción de identidades colectivas a través de las narrativas de poetas del *poetry slam* en Brasil, una corriente artístico-literaria iniciada por Marc K. Smith, poeta y ex operario de la construcción civil del suburbio de Chicago, en los Estados Unidos. El análisis tiene como base tres poemas-slam, producidos por los *slammers* Luz Ribeiro, Bell Puã y Emerson Alcalde, en los cuales se puede observar el esfuerzo de autorrepresentación, de reescritura de ciertos puntos de la historia oficial y de problematización de lo que se retrata en el sentido común con respecto a las figuras de la mujer abusada sexualmente, de la población negra y del latinoamericano.

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras Neolatinas, área de Estudos Literários Neolatinos - opção Literaturas Hispânicas, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Bolsista CNPq.

**Palabras clave:** *poetry slam*; performance; narrativa; identidade; autorrepresentación.

*As histórias que contamos a nós mesmos sobre nós mesmos e os outros organizam nossos sentidos de quem somos, quem os outros são e como devemos estar relacionados.*

*Jens Brockmeier; Donal Carbaugh, 2001*

## 1 Introdução

Segundo Catherine K. Riessman (1993), as narrativas são uma forma de (re)construção de eventos passados e um meio para fazer com que eles sejam interpretados segundo as representações que projetamos e as identidades que pretendemos reivindicar. Portanto, sempre temos um objetivo em mente ao narrarmos uma história. Além disso, como destacam Brockmeier e Carbaugh (2001, p. 10), “desde o início do desenvolvimento humano, as práticas narrativas fornecem dispositivos fundamentais que dão forma e significado à nossa experiência”<sup>2</sup>, talvez por isso tais práticas nunca tenham sido abandonadas, seja em sua forma oral ou pela escrita.

A cena do *poetry slam* no Brasil é um exemplo de (re)valorização da narrativa enquanto suporte para que determinadas experiências não sejam mais apagadas nem invisibilizadas. Como uma das vertentes da *spoken word*, o *poetry slam* consiste em uma competição de poesia performática, na qual cada poeta declama textos autorais e tem liberdade para a escolha temática, bem como para a forma como realizará suas performances, desde que o faça em até três minutos e usando apenas voz e corpo. Portanto, o gênero discursivo poema-slam, que surge neste contexto, possui uma estética específica, marcada principalmente pela apresentação desse texto perante um público.

Para além dessa questão estética está um fator que é constitutivo para o que é o *slam* hoje: os protagonistas são sujeitos que há séculos vêm sendo marginalizados e tendo o seu direito de falarem e serem ouvidos negados. Com o *slam*, produzem-se espaços onde suas narrativas importam e, finalmente, ganham centralidade, criando oportunidades para que tantas mulheres e homens ou, ainda, as pessoas que não se encaixam nesse binarismo sejam ouvidos e construam, reconstruam e coconstruam suas identidades. E o mais interessante: para participar dessa competição, não se exige uma vasta experiência, nem que se tenha formação acadêmica na área ou livros de poesia publicados.

Neste trabalho, que representa parte de uma pesquisa que ainda está se desenvolvendo e estabelece um diálogo com as contribuições de teóricos dos estudos da narrativa, nosso objetivo principal é analisar narrativas de *slammers* brasileiros e seu esforço de (re)construção e ressignificação de suas identidades coletivas, revivendo experiências e emoções passadas (LABOV, 1972) ao recuperarem suas histórias por meio de seus poemas-slam. Observamos – de modo mais detalhado em linhas posteriores – que se trata de práticas que buscam construir algo novo; reconstruir e recuperar uma identidade que pode ter se perdido; ou, ainda, reivindicar

---

<sup>2</sup> “[...] from early on in human development, narrative practices provide fundamental devices that give form and meaning to our experience.” Tradução nossa.

um outro sentido a uma ideia outrora estigmatizada, como a de marginalidade.

Para chegar a tal tese, adotou-se como metodologia a seleção de poemas-slam de três poetas brasileiros, o que compõe o *corpus* deste artigo. Para construir uma chave de leitura coerente, a análise do material selecionado se deu com o apoio de trabalhos de diferentes estudiosos que se debruçaram sobre aspectos diversos que estão implicados no ato de narrar. É importante ressaltar que não estamos diante de textos com estrutura canônica de uma narrativa, isto é, que nos permita traçar de modo bem definido uma sequência de início, meio e fim. Isso acontece porque a narrativa desses textos atua mais como um caminho que os poetas usam para dar início à sua reflexão, e não algo que eles tenham sido incitados a produzir. A este respeito, cabe insistir no que se afirmou em algumas linhas acima, sobre o fato de que não se exige um tema ou uma forma como um *slammer* deverá criar e apresentar seu poema, por isso pode-se afirmar que a escolha de um formato narrativo depende de cada um.

Para organizar a discussão que se propõe neste trabalho, percorreremos o seguinte trajeto:

(1) em primeiro lugar, será abordado o tema do *poetry slam*, revisitando algumas definições e descrições históricas deste movimento, com foco no seu surgimento e sua posterior chegada ao Brasil;

(2) em seguida, serão apresentados, na seção de metodologia, o tipo de pesquisa em que esta se enquadra, qual foi o *corpus* recortado e, finalmente, apontamentos sobre o conteúdo do material reunido, abrindo espaço para um estudo mais detalhado das narrativas construídas em cada uma das produções poéticas privilegiadas aqui.

## 2 Breve história do *poetry slam*

Como acabamos de informar, antes de comentar a metodologia utilizada para este artigo e de iniciar a análise do *corpus*, apresentaremos uma breve história do movimento *poetry slam*, abordando tanto suas origens quanto a chegada e desenvolvimento no Brasil. Esta etapa será importante, principalmente, para compreendermos as posturas e os discursos dos *slammers* em seus poemas (conforme exploraremos no subitem de análise dos poemas-slam) e como suas narrativas se constituem enquanto formas de reconstrução e resignificação de identidades coletivas e como autorrepresentação de grupos sociais historicamente silenciados, marginalizados e alterizados.

A partir das preocupações com uma elitização da poesia e com o pouco envolvimento e a passividade do público com esse gênero literário em eventos como rodas de leitura, Marc Kelly Smith, juntamente com o grupo Chicago Poetry Ensemble, lançou, em 1986, uma competição de poesia falada, que passou a se realizar semanalmente no *Get Me High Jazz Club*, em Chicago (EUA), e recebeu o nome de *Uptown Poetry Slam*. Em 1987, o evento trasladou-se para o *Green Mill Tavern* (ainda em Chicago), passando a se chamar *Uptown Poetry Cabaret*.<sup>3</sup> Com o tempo, o show se converteu em uma batalha de poesia performática, cujas regras básicas foram assim definidas: o poeta deveria se apresentar de pé (caso não tivesse nenhum impedimento); os poemas deveriam ser autorais, de temática livre; a duração máxima de cada performance seria

---

<sup>3</sup> De acordo com informações presentes no site oficial de Marc Smith, disponível em: <http://www.marckellysmith.net/about.html>. Acesso em: 14 nov. 2020.

de três minutos (com dez segundos de tolerância); e cada um só poderia utilizar a voz e o corpo para interpretar seu poema, sem auxílio de figurino específico, adereços ou acompanhamento musical.

Apesar do aspecto competitivo, o *slam* acabou se tornando um momento lúdico, um jogo que é visto hoje como uma desculpa para reunir pessoas em torno da poesia. Como afirma o próprio Marc Smith, a célebre frase do *slammer* e *slammaster*<sup>4</sup> estadunidense Allan Wolf, “os pontos não são o ponto, a poesia é o ponto”<sup>5</sup>, é hoje um lema do *slam* e, por isso

Essa máxima é frequentemente repetida no início das competições de *slam* em todo o mundo para nos lembrar que competir em um *poetry slam* não se trata de obter a pontuação mais alta, sair com o bolso cheio de dinheiro ou tentar encher uma caixa de troféu. O verdadeiro objetivo é *inspirar pessoas de todas as esferas da vida a ouvir poesia*, apreciar e respeitar seu poder e, por fim, subir ao palco e apresentar suas obras autorais e originais. (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 10) [grifos nossos]<sup>6</sup>

Essa nova forma de enxergar, difundir e compartilhar a poesia espalhou-se pelo mundo e se transformou em um movimento com diferentes alcances (local, regional, nacional e transnacional). Estruturou-se da mesma maneira que outros gêneros literários e artísticos que reforçam antigas tradições e valorizam a oralidade como uma forma de expressão rica e legítima. Para muitas culturas que ainda não tinham contato com textos escritos, as narrativas orais tiveram um papel central, já que suas histórias e costumes eram transmitidos por elas às gerações seguintes, e as memórias se construíam coletivamente a partir dessas narrações. Provavelmente, a dicotomia entre o registro escrito e o oral se deva ao fato de que este último se associa ao relato popular, vinculado a culturas não letradas e que, portanto, não tomam por base o livro ou as fontes ditas oficiais (MARTÍN-BARBERO, 1983).

Dando um salto até o início deste milênio, vemos que essa corrente artístico-literária também encontrou solo fértil no Brasil. O primeiro *slam* de poesia do país aconteceu em 2008, na cidade de São Paulo, por iniciativa de Roberta Estrela D’Alva e o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, com a criação do ZAP! Slam, sendo a onomatopeia uma sigla para Zona Autônoma da Palavra. O evento manteve as regras principais da competição em sua origem: apresentação com poemas autorais, em performances de até três minutos, usando somente voz e corpo e recebendo uma nota de zero a dez de cinco jurados, além de estar aberto a todo o público.

Alguns anos mais tarde, foram surgindo diversos coletivos em São Paulo e em outros estados, como Minas Gerais e Rio de Janeiro, o que motivou a organização de um campeonato a nível nacional, o Slam BR, que acontece anualmente e leva seu vencedor para representar o país na Copa do Mundo de Poesia Falada, o *Grand Poetry Slam*, celebrado na França.

---

<sup>4</sup> *Slammer* e *slammaster* são termos usados para indicar, respectivamente, o poeta do *slam* e o organizador e apresentador desse evento.

<sup>5</sup> “The points are not the point, the point is poetry.” Tradução nossa.

<sup>6</sup> “This adage is often repeated at the commencement of slam competitions around the world to remind us that competing in a poetry slam is not about getting the highest score, walking away with a pocket-full of cash, or trying to fill a trophy case. The true goal is to inspire people from all walks of life to listen to poetry, appreciate and respect its power, and ultimately to take the stage and perform their own original works.” Tradução nossa.

Esse circuito artístico-literário tem se expandido cada dia mais no Brasil e, pouco mais de uma década depois, já reúne mais de duzentas comunidades de *slam*. O que se pôde perceber até o momento, nesta pesquisa de Doutorado ainda em desenvolvimento, é que os protagonistas desse movimento, no caso brasileiro, são sujeitos oriundos majoritariamente de classes populares e de territórios periféricos, levando a poesia para as ruas, popularizando-a. Além disso, nota-se que alguns temas são mais recorrentes em seus poemas e se apresentam em tom de denúncia, abordando questões que, muitas vezes, são específicas da realidade nacional ou local e dialogam com diversos casos de discriminação, estupro, racismo, homofobia e feminicídio que tiveram grande repercussão e fazem parte de nossa história mais recente ou mais remota.

Uma característica que merece destaque é a autonomia que se constrói na cena do *poetry slam* para nomear os *slammers* como poetas e artistas, ainda que não sejam assim considerados por instâncias de poder que ainda se concentram em torno de autores e obras canônicas. Os sujeitos envolvidos nessa corrente defendem que há outros modos de se fazer poesia e que, portanto, aquilo que produzem também pode e deve ser reconhecido como literatura. Laura Conceição, *rapper* e poeta mineira que se destacou no *slam*, aborda essa problemática ao afirmar, em uma de suas performances no SLAM BR de 2017, que “rap é poema também”, tal como o repente e o cordel (SLAM BR, 2018, n. p.).

A despeito de toda a discriminação que enfrentaram e ainda enfrentam, os *slammers*, em sua maioria jovens, entendem sua palavra falada como profissão (DUARTE, 2019) e a utilizam com o propósito de formar espaços mais democráticos, acessíveis e divertidos onde possam produzir e intercambiar suas experiências artísticas com mais liberdade e autenticidade.

### 3 Metodologia

Esta parte do artigo está dedicada à descrição da metodologia empregada, sendo dividida em três pontos: 1) Tipo de pesquisa; 2) Seleção do *corpus*; e 3) Análise do *corpus*. Neste último, citaremos alguns fragmentos dos poemas-*slam* selecionados. Optou-se por transcrever os três poemas em sequência, antes de propor sua análise, por perceber que ficaria disperso demais se o fizéssemos ao longo do texto. Sempre que for necessário fazer referência a uma palavra ou a frases específicas, algumas partes serão retomadas.

#### PESQUISA QUALITATIVA

Pela análise que propomos das narrativas escritas e, posteriormente, oralizadas nas performances poéticas do *poetry slam* no Brasil, realizamos uma pesquisa qualitativa, já que nosso propósito é analisar como essas narrativas de *slammers* brasileiros evidenciam um esforço de (re)construção e ressignificação de suas identidades coletivas, que são coconstruídas constantemente por meio dessas histórias que eles recuperam em seus discursos.

A escolha desses poemas, diante do vasto universo de *slammers* e respectivas produções, se deve ao fato de que são bastante representativos de três grandes temas – e seus desdobramentos – que são recorrentes e dificilmente não aparecerão em um *slam* de poesia, sempre a partir da perspectiva do presente (JÄRVINEN, 2004), ou seja, da avaliação que seus

autores fazem do passado no momento de produção de suas narrativas. Trata-se do feminismo, como forma de enaltecer e fazer ouvirem-se mulheres marginalizadas e/ou que foram abusadas sexualmente e tiveram seus relatos silenciados; da negritude, com denúncia do racismo estrutural que marca a sociedade brasileira; e da periferia, problematizando o que é visto como central e, no caso específico do poema citado adiante, recapitulando questões fundamentais sobre a história e a identidade latino-americana.

## CORPUS SELECIONADO

Para este trabalho, foram selecionados os seguintes poemas-slam: 1. “Lembra”, de Luz Ribeiro (2016); 2. “Fim do Iluminismo”, de Emerson Alcalde (2015); 3. “Narrativas de cor e dor”, de Bell Puã (2018)<sup>7</sup>. Enquanto os textos de Luz Ribeiro e Emerson Alcalde foram retirados de dois diferentes livros, o de Bell Puã foi extraído da transcrição que a própria poeta fez em seu perfil de uma rede social (conforme referências), por isso não aparecerá paginado.

## ANÁLISE DO CORPUS

Uma narrativa é construída levando-se em consideração uma série de fatores, como o espaço em que ela vai circular e os sujeitos que vão atuar na interlocução. Contudo, não podemos interpretá-la apenas por elementos externos a ela, mas sim priorizando o que está implícita ou explicitamente nessa narrativa que se produziu. Além disso, não a devemos ler ou ouvir já levando expectativas sobre o que vamos encontrar, embora não seja uma tarefa simples. Ao contrário, é preciso observá-la primeiro para posteriormente analisar o que temos. Quando se afirmou, ao tratar do interesse principal deste trabalho, que as narrativas dos *slammers* brasileiros Emerson Alcalde, Bell Puã e Luz Ribeiro evidenciam seus esforços para a (re)construção de determinadas identidades coletivas, a fim de desfazer o silenciamento de suas vozes, sustentamo-nos em trechos pontuais de seus poemas, fazendo uma ponte com as situações em que esses textos foram performados.<sup>8</sup> Estabelecer esse vínculo é primordial porque a poesia feita para um *poetry slam* é predominantemente performática; trata-se de textos escritos para serem oralizados explorando-se a potência do corpo e, por extensão, da voz. (ZUMTHOR, 2014)

Como destacam Bastos e Biar (2015), a narrativa ajuda a (re)construir quem somos, já que, contando nossas histórias para nós e para os outros, a partir de certas experiências, formamo-nos e formamos outras pessoas, organizando nosso mundo social e criando sentidos sobre quem somos, ideia que já está sinalizada na epígrafe que dá início a este texto. Além disso, pela narrativa temos a possibilidade de criar consciência sobre muitos aspectos que antes não havíamos percebido, e isso é bastante comum na cena do *poetry slam*, que potencializa vozes de

<sup>7</sup> O texto na íntegra foi postado em 2018, por isso nos referimos a este ano, mas Bell Puã o apresentou em 2017, no Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, o SLAM BR.

<sup>8</sup> Apesar de o foco do artigo serem as narrativas publicadas por escrito, é importante observar como cada um(a) oraliza e performa seu poema nos diferentes campeonatos de *poetry slam*. Por isso, informamos, ao menos, uma ocasião em que cada um foi apresentado: [https://www.youtube.com/watch?v=Te7cJ\\_-3TxU](https://www.youtube.com/watch?v=Te7cJ_-3TxU) (Bell Puã); [https://www.youtube.com/watch?v=eklyTWYgw0E&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=eklyTWYgw0E&feature=emb_logo) (Emerson Alcalde); e <https://www.youtube.com/watch?v=-I3tqzXxjiw&t=6s> (Luz Ribeiro). Último acesso em 22 de outubro de 2020.

muitos sujeitos que, acostumados ao silenciamento, descobrem (ou constituem) ali suas identidades e sua potência.

Outro ponto que cabe ressaltar é que, da mesma forma que um entrevistado projeta sua narrativa de modo a satisfazer, em certa medida, o interesse do entrevistador “em como as pessoas narram suas vidas” (BRUNER, 1997, p. 106), pode-se notar que um *slammer* também produz um poema segundo a forma como ele quer que sua história seja ouvida e reconhecida. Isso significa que poeta e público se unem para que a prática social que estão compartilhando adquira significado(s), que não é estático nem está dado previamente. Portanto, de acordo com Bruner (*ibidem*), “obviamente, ‘a-história-de-uma-vida’, tal como é contada por uma pessoa específica, é, em um sentido profundo, uma produção conjunta do narrador e do espectador”. É isto o que essencialmente encontramos na grande maioria dos poemas de *slammers* brasileiros: histórias de vida que são contadas em uma performance e que necessitam, portanto, da recepção (ZUMTHOR, 2014). Como afirmou Santos (2009),

seja ela oral ou escrita, a narrativa sempre é produzida tendo-se em vista uma plateia e que, ao escolher narrar uma determinada estória de uma determinada maneira para uma plateia específica, o narrador, de forma inconsciente ou consciente, constrói asi mesmo também de um modo específico, e sua plateia reage segundo a sua própria leitura desta construção. (SANTOS, 2009, p. 146)

O narrador, então, constrói também o outro ao se construir. Para que possamos perceber algumas dessas coconstruções, transcrevemos abaixo alguns fragmentos dos poemas-slam já referidos.

#### 1. “Lembra”, de Luz Ribeiro:

lembra daquele dia  
 você passou a mão no meu peito  
 sem meu consentimento?  
*eu não reclamei*  
*não foi porque eu gostei*  
*mas é porque mais uma vez*  
*o medo paralisou minha espinha*  
 o corpo inerte só chorou no outro dia  
 quando eu descia a ladeira sozinha.

eu lembro  
 quando pequenininha a culpa foi minha  
 o short um pouco curto  
 ou teria sido justo, o motivo da provocação?  
 ainda que tivéssemos a mesma polaridade  
 eu tinha pouca idade pra compreender  
 que de algum modo  
 eu mexia com sua libido

você jorrava  
enquanto eu liberava um choro inibido.

eu ainda lembro  
a primeira vez que um pinto me tocou  
eu lia um livro no banco do ônibus  
algo quente me surpreendeu tocando-me o ombro  
sem entender nada olhei pra cima e vi  
um rosto jamais esquecido, sorrir  
escondi minha cabeça no peito  
e dessa vez eu chorei, por dentro  
*novamente eu não permiti*  
*suspeito que foi a dor que não me deixou reagir.*

[...]  
essa carta-poesia-desabafo  
é para em falso me justificar que:  
eu tenho medo de andar sozinha  
não é [só] pelo celular  
eu temo em deixar esses versos ainda maiores  
eu assumo *eu já encurtei cada verso*  
*eu omiti muita história*

*eu brado pra plateia*  
*eu encorajo mulheres*  
mas eu não durmo sozinha  
eu tenho medo do escuro  
eu não acredito em pessoas  
eu ando rápido e não é por pressa.  
(RIBEIRO, 2016, p. 116) [grifos nossos]

## 2. “Fim do Iluminismo”, de Emerson Alcalde:

*vocês renasceram e nos descobriram*  
*pegaram-nos sem roupa*  
*não falávamos o seu idioma*  
tomaram para si nossos tesouros  
natureza e ouros  
envelheceram e apodreceram  
cultura e economicamente

e o que irão fazer?  
voltar a explorar o novo mundo?  
mas vocês levaram quase tudo  
*diferente do passado*  
*estamos vestidos iguais a vocês*  
*falamos o seu inglês, francês.*

lemos os seus livros e dizemos:  
*teu Joyce não é melhor que nosso Guimarães*

[...]  
[hoje] aceitei o seu jogo, estou aqui  
as pernas abertas dentro das suas regras  
querendo competir  
mais um macaco que veio pra te distrair  
no teu estádio, no teu teatro na tua boate

me deram apenas a bola  
então tive que roubar a caneta  
rasguei a bola  
e passei a treinar com a escopeta  
*não foi você que explorou,*  
*não fui eu que sofri*  
eu sei, mas eu e todos  
os Latino-americanos pagamos

[...]  
*este troféu* será colocado  
na prateleira do boteco da periferia  
ao lado dos times de várzeas  
pois é assim que entendemos o slam  
a poesia oral redigida com sangue  
ressignificou o seu aristocrático sarau  
e voltou pras ruas, pras rodas  
fogueiras ao ritual

e se quiser a literatura viva de volta para *aí*  
terá que *vir batalhar aqui*  
com os espíritos  
herdeiros dos Bantos  
dos Incas  
dos Maias  
e dos Guaranis

eu praticarei o suicídio  
se for preciso  
mais isso  
vocês não roubam mais de mim  
(ALCALDE, 2015, p. 61) [grifos nossos]

3. “Narrativas de cor e dor”, de Bell Puã:

*ouvi duas mocinhas brancas*  
*declamarem seu passado*

não filando  
fofoca de ônibus  
mas num restaurante caro  
*falavam dos méritos  
de seus ascendentes*

uma tinha avô cheio de herança  
a outra um avô advogado  
dois avós que desbravaram  
a Europa  
eu cheguei aqui de pára-quadras?  
*vovô andava malandro  
pelo centro carioca  
descalço, apelidado de macaco  
preso duas vezes sem sequer  
um crime de fato*

por 30 anos porteiro de edifício chique  
em Copacabana  
recebia ordens de um seu Raimundo  
“Elias, preto e funcionário  
só entra pelos fundos”

*a memória de vovô ecoava  
enquanto ainda escutava  
sobre a avó de fulana  
que morou, aos 15,  
em Miami  
meu peito ardia  
ao pensar que vovó  
desde os 9  
limpava chão de madame!  
quanta humilhação  
sofrimento  
só pra mainha estudar*

[...] entendi logo cedo  
*privilégio de branco rico  
não é só dinheiro, conforto  
ser o mais bonito ou  
ter cara de doutor  
é a sociedade ter mais empatia  
com a dor deles do que nossa dor*

*Vovó, cheguei até aqui  
mas não esqueci de onde vim  
mesmo classe média  
perguntam se sou empregada*

no prédio em que moro  
afinal foi esse o lugar  
que a mulher negra foi relegada  
lei *Áurea é paia*  
sem qualquer indenização  
atirados à barbárie  
*tínhamos senhor e ganhamos patrão*

da senzala pros ghettos  
da senzala pra fora  
dos livros de história  
ficou na memória  
dos meus antepassados  
não neta de senhor de engenho  
mas de escravizados

hoje a áspera angústia  
do desencanto *nos une*  
pois *permanece impune*  
o poder do capital  
(PUÃ, 2018, n. p.) [grifos nossos]

O que Luz Ribeiro, Emerson Alcalde e Bell Puã narram em seus poemas faz sentido hoje porque se insere em um espaço-tempo em que os debates que eles suscitam já estão postos em circulação. Os significados que vêm à tona com essas narrativas não estão dados e tampouco são definitivos, pois eles são constantemente reconstruídos, como aponta Mishler (2002). Portanto, é de suma importância ter sempre em mente os objetivos e as circunstâncias nas quais um texto é produzido. No caso destes três poemas-slam transcritos poucas linhas acima, o meio em que seriam compartilhados eram os *poetry slams*, isto é, as competições de poesia falada. Outro dado relevante para pensarmos nas performances de cada *slammer* é que seus textos foram pensados para disputas aqui no Brasil, mas que eles também tiveram a oportunidade de apresentar no *Grand Poetry Slam*, a Copa do Mundo de Poesia, que ocorre anualmente na França, o que altera profundamente a forma de criação conjunta de sentidos.

Iniciando a análise pelo primeiro poema-slam, de Luz Ribeiro, lemos que há diferentes relatos de abusos sexuais sofridos por uma mulher que não encontra coragem ou forças para reagir aos atos, como se pode ver em “eu não reclamei” e “novamente eu não permiti”. Isso ilustra o silêncio dessa mulher diante do abuso, o que é explicado em seguida nos versos “não foi porque eu gostei / mas é porque mais uma vez / o medo paralisou minha espinha” e “suspeito que foi a dor que não me deixou reagir”. Estabelecendo um vínculo com diferentes casos reais de abuso já denunciados e noticiados em diversos veículos de comunicação, pode-se afirmar que tanto o ato relatado quanto a reação da vítima dialogam com experiências de inúmeras mulheres, que hesitaram em denunciar ou, ainda, sequer conseguiram reconhecer certos atos como um abuso sexual. Os poetas encontram no *slam* um ambiente mais confortável para contar suas histórias e à sua maneira, porque criam ali um espaço de empoderamento onde são autorizados e se autorizam a fazer relatos tais como o de violências sofridas, que é o caso da narrativa de Luz Ribeiro. (DE FINA; GEORGAKOPOULOU, 2012, p. 125)

A partir da quarta estrofe (“essa carta-poesia-desabafo...”), começam algumas das

reflexões desenvolvidas após a narrativa que introduz o poema. O trecho “eu já encurtei cada verso / eu omiti muita história” mostra, mais uma vez, o silenciamento daquelas que já foram abusadas, uma vez que, mesmo que ela esteja compartilhando esses relatos, há muita informação não dita, provavelmente casos não denunciados.

A perspectiva do presente na narrativa de “Lembra” é marcada, principalmente, pelos versos “eu brado pra plateia / eu encorajo mulheres”, pois marca sua posição no instante da enunciação: a de uma mulher que agora tem consciência do que aconteceu e a coragem para denunciar e alertar as outras, mesmo que alguns receios ainda a acompanhem. Além disso, o primeiro verso indica que o poema foi escrito pensando em ser declamado e, desse modo, a poeta dialoga com o público e faz alusão ao seu lugar de *slammer*, a partir do qual (re)narra e revive experiências passadas, mais uma vez recuperando Labov (1972).

Passando ao texto de Emerson Alcalde, encontramos nos versos “diferente do passado / estamos vestidos iguais a vocês / falamos o seu inglês, francês” a perspectiva do presente desse narrador que deixa em destaque a posição que os latino-americanos assumem hoje em relação aos países que, séculos atrás, colonizaram e exploraram suas terras. Uma marca que nos remete ao momento e ao lugar a partir do qual se narra é a referência ao troféu da competição mundial de *slam* em “este troféu será colocado / na prateleira do boteco da periferia”; assim como Luz Ribeiro, Alcalde escreve o poema para lê-lo em um *slam*. Um dado interessante é que o poeta performou essa poesia também no *Grand Poetry Slam*, quando já estava na rodada final e era o favorito a levar o prêmio de campeão mundial de poesia. Embora esteja na França e sua mensagem se remeta aos países europeus que colonizaram nosso continente, nota-se que o lugar desse eu lírico é a América Latina pelos versos “e se quiser a literatura viva de volta para *ai* / terá que *vir batalhar aqui*”.

No mesmo movimento de ressignificar imaginários, o terceiro poema, de Bell Puã, nos recorda o quanto o negro ainda é marginalizado na sociedade brasileira, onde a discriminação pela cor da pele chega ao extremo de criminalizar alguém, ainda que sem justificativas, como narrado em “vovô andava malandro / pelo centro carioca / descalço, apelidado de macaco / preso duas vezes sem sequer / um crime de fato”, uma injustiça que não era e nem é um mero caso isolado.

A *slammer* pernambucana começa seu poema narrando o acontecimento que desencadeou sua reflexão principal: “ouvi duas mocinhas brancas / declamarem seu passado” seguido de “falavam dos méritos / de seus ascendentes”. A partir disso, constrói-se seu presente enunciativo, marcado essencialmente pelas memórias de experiências de familiares, como no trecho já citado “vovô andava malandro / pelo centro carioca” e em “a memória de vovô ecoava / enquanto ainda escutava”. Apesar da necessidade de constantemente pôr os pés no passado para que a memória e a história de seus avós não se percam, os fatos são narrados e descritos à luz de sua perspectiva do presente, como denota o fragmento “vovó, cheguei até aqui / mas não esqueci de onde vim”.

Ao longo da narrativa, podemos observar que as histórias que a narradora escutava a levavam a lembranças de relatos de seus avós, despertando-lhe sentimentos como o de indignação pelo abismo social que silenciou os seus antepassados e os privou de múltiplas experiências, tais como as dos avós das “mocinhas brancas”, o que é possível verificar nos versos “meu peito ardia / ao pensar que vovó / desde os 9 / limpava chão de madame!”.

Por meio de seu poema, Puã desenha um retrato da persistência do racismo estrutural do qual seus avós já eram vítimas tantos anos atrás e que é ainda tão forte nos dias correntes, o

que se problematiza nos fragmentos “privilégio de branco rico / não é só dinheiro / [...] é a sociedade ter mais empatia / com a dor deles do que nossa dor” e “mesmo classe média / perguntam se sou empregada / no prédio em que moro”.

Nos versos “da senzala pros ghetos / da senzala pra fora / dos livros de história / ficou na memória / dos meus antepassados / não neta de senhor de engenho / mas de escravizados”, da penúltima estrofe, compreendemos a necessidade de ressonar as vozes silenciadas, além de se reconstruir essa identidade negra e o imaginário em torno dela, que ficou “fora dos livros de história”.

Já se encaminhando para o fim da narrativa (“hoje a áspera angústia / do desencanto nos une”), em que compreendemos cada vez mais o posicionamento do narrador a respeito do racismo tão latente, o eu lírico do poema conclui reforçando a denúncia da permanência desse sistema de exclusão e opressão do qual os negros foram e ainda são o alvo (“pois permanece impune / o poder do capital”), mostrando que se trata não de uma experiência individual, mas de um coletivo (“nos une”).

É por essas experiências coletivas que podemos dizer que os sujeitos não possuem uma identidade única. Ao contrário, são caracterizados por múltiplas identidades, pois a cada relação com os outros, em seus diversos mundos sociais, assumem uma identidade específica. Neste sentido, Stuart Hall (2006, p. 12) afirma que “a identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação à forma pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Aliás, a própria narrativa pode ser vista como instável, já que, como argumenta Bruner (1997, p. 60), “ao entender os fenômenos culturais, as pessoas não lidam com o mundo evento por evento, assim como não lidam com um texto sentença por sentença”, isso porque está tudo conectado e os significados de qualquer narrativa não são estáveis. Ao contrário, vão depender da interação e coconstrução de seus interlocutores, que vão constantemente negociá-los e renegociá-los por meio da interpretação narrativa (BRUNER, 1997, p. 65), atendendo a variados objetivos. No caso dos poemas aqui citados de Alcalde, Ribeiro e Puã, vemos “como as práticas narrativas orientam [...] os processos de resistência e reformulação identitária”. (BASTOS; BIAR, 2015, p. 103)

Tal reformulação se dá pela constante interação entre locutor e interlocutor. Em um *poetry slam*, os poetas estão cientes disso e criam seus poemas estando atentos a quem é seu público receptor e o quanto ele será tocado pelas histórias narradas, ou mesmo se elas farão algum sentido para ele. De acordo com Bruner (1997, p. 59), “a compreensão depende da possibilidade de locutor e ouvinte compartilharem um conjunto de convenções para comunicar diferentes tipos de significado”. Por isso, esse ouvinte, cuja recepção não é passiva, é um componente *sine qua non* desse processo de criação narrativa. Ainda conforme Bruner (*ibidem*, p. 53), “as histórias são, portanto, instrumentos especialmente viáveis para a negociação social. E seu estatuto, mesmo quando elas são vendidas como histórias ‘verdadeiras’, permanece para sempre no domínio intermediário entre o real e o imaginário”.

O foco de uma narrativa não está em seu sentido de verdade ou realidade, mas no modo como as ações são entrelaçadas para compor uma história coerente e aceitável, já que as coisas que narramos são as “que consideramos verdadeiras” (RICOEUR, 1994, p. 26). Ademais, uma história não é feita simplesmente de uma sequência de ações ou frases narrativas, mas sim das correlações que conseguimos realizar entre os acontecimentos (RICOEUR, 1994) e é essa conexão entre os eventos que produz uma unidade significativa, como afirma Mishler (2002).

Com relação aos poemas-slam que compuseram o *corpus* deste trabalho, propusemos uma análise dos fatos que foram narrados em trechos específicos, conforme tentamos

demonstrar, porém é importante analisar não apenas o que foi dito explicitamente, mas também o que foi dito de modo sub-reptício ou que percebemos pelo contexto que acompanha o autor de cada texto, levando em conta que a constituição das identidades (via narrativa) se dá por construções multivocais. (DE FINA; GEORGAKOPOULOU, 2015)

Outra consideração importante a respeito das várias vozes de uma composição identitária, bem como sobre quem vai atuar como interlocutor de uma narrativa, é o fato de que, na representação de identidades sociais, os ouvintes também são construídos como membros de dentro ou de fora do grupo alvo da história narrada (SCHIFFRIN; DE FINNA; NYLUND, 2010). Isso porque há sempre um ouvinte ideal de uma narrativa, posto que se supõe que ele sabe ou não do que se fala, no qual interferem também as intertextualidades e interdiscursividades, usadas para reforçar ou desconstruir uma imagem ou conhecimento dominante. Podemos notar a presença desse interlocutor ideal, que compreenderá tais referências, particularmente no poema-slam de Emerson Alcalde, em versos como “você renasceram e nos descobriram / pegaram-nos sem roupa / não falávamos o seu idioma”, “teu Joyce não é melhor que nosso Guimarães” e “não foi você que explorou, / não fui eu que sofri”; e no de Bell Puã, em “lei Áurea é paia”, “tínhamos senhor e ganhamos patrão” e “da senzala pros ghetos”. Tais versos não fariam sentido na narrativa se o potencial ouvinte não fosse capaz de entender ao que se referem.

Além de todos os pontos assinalados, o que, parece-nos, fica em evidência na análise que oferecemos é que o contexto temporal, espacial e social é fundamental para dar sentido à narrativa (CLANDININ; CONNELLY, 2011). Portanto, cabe deixar registrado que os poemas-slam aqui comentados foram pensados para serem performados e em uma circunstância específica: competições de poesia oral que aconteceram há menos de dez anos e que eram lugares nos quais os poetas sabiam (ou, no mínimo, imaginavam) que seriam acolhidos e que o conteúdo de sua poesia seria aprovado pelos seus interlocutores.

Tendo-se em vista essas questões e a relevância da perspectiva do presente (JÄRVINEN, 2004) nos discursos desses *slammers*, seria bastante profícua uma análise mais metódica de cada uma das narrativas citadas e seus respectivos contextos de produção e circulação, porque tal estudo nos permitiria fazer considerações das quais não poderíamos dar conta aqui, em poucas linhas. Talvez coubesse um trabalho para cada uma delas, o que deixamos como sugestão, já que essas formas potentes de narrar histórias merecem tal dedicação.

#### 4 Considerações finais

Segundo Schiffrin, De Fina e Nylund (2010, p. 1), as narrativas são fundamentais em nossas vidas, porque muito do que fazemos se dá por meio da contação de histórias, tais como planejar, reclamar, ensinar e lembrar. Iniciamos as considerações finais deste trabalho com a alusão a esta afirmação das autoras para seguirmos orientando-nos pela ideia de que as narrativas têm uma importância inegável para nossas relações interpessoais, já que narrar é o que fazemos com mais frequência. E essa prática pode tomar diferentes proporções, a depender dos nossos objetivos ao escolher esse formato como meio de nos comunicarmos com os outros.

O que se procurou demonstrar, pela análise de três poemas-slam de *slammers* brasileiros, foi a busca de cada um pela (re)construção e resignificação de identidades em suas narrativas poéticas, que foram escritas e posteriormente performadas em eventos de *poetry slam*. O valor desse tipo de produção literária está na sua proposta de se contrapor a narrativas hegemônicas

que representam grupos sociais marginalizados pelo olhar dos estigmas, pois “se discursos não apenas retratam fragmentos da realidade, mas também projetam um mundo, é urgente que outras narrativas sejam criadas” (MARINS e PINHEIRO-MACHADO, 2020, n. p.), e isso é a essência de um *slam* de poesia.

Como afirmou Bruner (1997, p. 74), “embora tenhamos uma predisposição ‘inata’ e primitiva para a organização narrativa, [...] a cultura logo nos equipa com novos poderes de narração [...] através das tradições de contar histórias e interpretá-las, das quais nós logo nos tornamos participantes”. O *poetry slam* é um retrato disso, pois é uma vertente da *spoken word*, que aposta na força da oralidade e retoma antigas práticas associadas à tradição oral, ainda que os *slammers* também façam um registro escrito de seus textos.

Seja qual for o suporte das narrativas desses poetas, todos parecem convergir para um mesmo intuito (ao menos, o principal): o de propor novas dicções, novos discursos, novas formas de enxergar e escrever sua própria história e modos outros de produzir a memória de suas identidades.

**Agradecimento:** O presente trabalho foi realizado com suporte financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

## Referências

- ALCALDE, E. Fim do Iluminismo. In: ALCALDE, E. *O vendedor de travesseiros*. São Paulo: Edições Maloqueiristas, 2015.
- BASTOS, L. C.; BIAR, L. A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. *D.E.L.T.A.*, n. 31 (especial), pp. 97-126, 2015.
- BROCKMEIER, J.; CARBAUGH, D. *Narrative and Identity: studies in autobiography, self and culture*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- BRUNER, J. *Atos de significação*. Trad. Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. *Pesquisa Narrativa - Experiência e História em Pesquisa Qualitativa*. Trad. Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação da UFU. Uberlândia: Editora da UFU, 2011.
- DE FINA, A.; GEORGAKOPOULOU, A. *Analyzing Narrative - Discourse and Sociolinguistic Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- DE FINA, A.; GEORGAKOPOULOU, A. (orgs.). *The Handbook of Narrative analysis*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2015.
- DUARTE, M. (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JÄRVINEN, M. Life histories and the perspective of the present. *Narrative Inquiry*, vol. 14, n. 1, Amsterdam, pp. 45-68, 2004.

LABOV, W. *Language in the inner city: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

MARINS, C.; PINHEIRO-MACHADO, R. Futuro pós-pandêmico – Como a mídia tradicional forja um novo indivíduo. *Revista Piauí*, out. 2020. Disponível em: [https://piaui.folha.uol.com.br/futuro-pos-pandemico/amp/?\\_\\_twitter\\_impression=true&fbclid=IwAR39iruEcmlcG-v\\_PekFKv3UcHQjJ\\_saejXcs53VZDiQfZubgmz3DII-dA](https://piaui.folha.uol.com.br/futuro-pos-pandemico/amp/?__twitter_impression=true&fbclid=IwAR39iruEcmlcG-v_PekFKv3UcHQjJ_saejXcs53VZDiQfZubgmz3DII-dA). Acesso em: 12 out. 2020.

MARTÍN-BARBERO, J. Memoria narrativa e industria culturale. *La Ricerca Folklorica*, San Zeno Naviglio, n. 7, pp. 9-17, abr. 1983. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1479711>. Acesso em: 19 jul. 2020.

MISHLER, E. G. Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. In: MOITA LOPES, L. P.; BASTOS, L. C. (orgs.). *Identidades: recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras, CNPq, 2002.

PUÃ, B. Slam I (Narrativas de cor e dor). [S. l.: s. n.], 2018. Publicado por Bell Puã. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=162977621148762>. Acesso em: 22 out. 2020.

RIBEIRO, L. Lembra. In: ASSUNÇÃO, C. et al. (org.). *Slam da Guilhermina – Três Ponto Zero*. São Paulo: Slam da Guilhermina, 2016. pp. 116-118.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa – Tomo 1*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

RIESSMAN, C. K. *Narrative Analysis*. Newbury Park: Sage, 1993.

SANTOS, W. S. dos. “Cordélia, a tua voz tá tão diferente”: a construção do si mesmo e a perspectiva do presente em uma narrativa de conversão religiosa. *Calidoscópio*. Vol. 7, n. 2, pp. 144-154, mai/ago 2009.

SCHIFFRIN, D.; DE FINA, A.; NYLUND, A. (ed.). *Telling stories – Language Narrative and Social Life*. Washington, DC: Georgetown University Press, 2010.

SLAM BR 2017 – Laura Conceição 01 – Legendado. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (3min 4seg). Publicado pelo canal GICA TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YCmktAXSqNU>. Acesso em: 09 jul. 2020.

SMITH, M.; KRAYNAK, J. *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*. Naperville: Sourcebooks MediaFusion, 2009.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 27/02/2021

Aceito em: 24/05/2021