



“DA PALAVRA À ESTÉTICA, A PERIFERIA É POÉTICA!”: A POESIA MARGINAL DE MEL DUARTE ENQUANTO UMA PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E REEXISTÊNCIA

Patrícia Pereira da Silva – patthypds@gmail.com

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil;

<https://orcid.org/0000-0002-2325-6581>.

Geane Valesca da Cunha Klein – geanevalesca@unir.br

Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho, Rondônia, Brasil;

<https://orcid.org/0000-0002-8828-687X>.

RESUMO: Neste estudo apresentamos análises de três poemas do livro *Negra Nua Crua*, da poeta e *slammer* paulistana Mel Duarte. A temática em debate suscita reflexões quanto à urgência de se pensar a poesia falada/escrita num contexto marginal-periférico, enquanto uma prática de resistência e reexistência. Trata-se de uma pesquisa inserida no escopo dos estudos literários e dos estudos culturais, de modo que o percurso metodológico se funda no estabelecimento de uma hipótese de leitura, a qual conduz todo o processo analítico de interpretação e de manejo/constituição do referencial teórico. Partimos da hipótese segundo a qual dos corpos-vozes do eu-lírico-poético-político emanam questões do universo subjetivo da mulher negra em sua relação com o mundo, ruindo os estereótipos historicamente impostos. O corpus analítico inclui os *poemas Não desiste!*, *Menina melanina* e *Negra Nua Crua*. A base teórica perpassa os estudos de Bosi (1977:1996:2002), Candido (2006), Nascimento (2006:2019), hooks (2019), Dalcastagnè (2006), Toni C. (2006:2009), dentre outros. Nossas conclusões evidenciam que Mel Duarte representa um todo muito maior de jovens poetisas trovadoras da contemporaneidade, mulheres negras que transformam narrativas invisibilizadas em arte-sujeito, formando um quilombo urbano de oralidade e oralitura poética, griôs na escrevivência de suas/nossas reexistências.

PALAVRAS-CHAVE: Poetry slam; resistência e reexistência; literatura marginal-periférica; Mel Duarte.

1 INTRODUÇÃO

Partimos da constatação de que a poesia se ressignifica em vários contextos sociais, desde o erudito ao marginal, de modo que com ela ou por meio dela o sujeito pode perceber, compreender e questionar o contexto social do qual faz parte. Na atualidade, um fenômeno que tem despertado a atenção corresponde ao uso da poesia falada (*spoken word*) utilizada nos *slams*, os quais têm se espalhado por todo território brasileiro, configurando-se como um fenômeno poético de resistência. Neste estudo tomaremos o *Poetry Slam* enquanto uma forma de experimentação artística, manifestação da poesia marginal e exercício de resistência cultural.

Das periferias do país à grande competição mundial na França, o *Poetry Slam* revela-se como uma poesia marginal-periférica que, para além de ser uma manifestação poética, tem se instaurado como índice de resistência cultural e de expressão das vozes silenciadas socialmente e cujo espaço nas artes em geral é diminuto. Destarte, o *Poetry Slam*, em sua possibilidade de ressignificação da literatura, já existe no país

há mais de 10 anos, e sua transposição para o contexto brasileiro recebeu contornos específicos em função da relação que mantém com a tradição dos repentistas e cordelistas nordestinos e da influência recebida do movimento *hip-hop*.

Em verdade, a poesia falada iniciada do outro lado do atlântico chegou ao Brasil após ter passado pelo processo de hibridização com outras culturas e práticas desenvolvidas muito aquém/além do nosso contemporâneo e, portanto, uma breve incursão na história da poesia popular faz-se importante para compreender essa manifestação poética contemporânea. Desta feita, optamos por apresentar neste artigo as origens e características do *slam*, seguida da interpretação dos poemas *Não desiste!*; *Menina Melanina* e *Negra Nua Crua*, todos extraídos do livro *Negra Nua Crua* (2016), de Mel Duarte.

Embora os poemas analisados tenham sido extraídos de um livro impresso em formato tradicional, vale destacar que Mel Duarte é uma escritora, poeta, *slammer*, produtora cultural e atua com literatura desde 2006. A poeta integra o coletiva *Slam* das Minas SP, batalha de poesias voltada ao gênero feminino e pessoas transgênero. Além dos três livros já publicados, sendo um com tradução para o espanhol, recentemente Mel Duarte destacou-se por ser a primeira poeta negra brasileira a lançar um álbum de *spoken word*, intitulado *MORMAÇO – entre outras formas de calor* (2019). Em função de sua importante presença no coletiva *Slam* das Minas SP, tomamos os poemas de Mel Duarte sob uma perspectiva teórico-analítica que nos permitisse pensar sobre o movimento *poetry slam* enquanto uma prática de resistência e reexistência.

Assim, para que nossa interpretação tomasse forma, fizemos um estudo bibliográfico perpassando os estudos de literatura e resistência, literatura periférica-marginal, literatura brasileira contemporânea e raça e racismo nos estudos literários. A revisão de literatura transcorreu a partir do levantamento de ideias lançadas por Bosi (1977:1996:2002), Candido (2006), Nascimento (2006:2019), hooks (2019), Dalcastagnè (2006), Toni C. (2006:2009) e outros. O cerne deste estudo radicou-se na instauração de um ato/gesto interpretativo pela aplicação de uma teoria e a verificação de uma hipótese de leitura – embora esta não apresente, como nas ciências exatas, a possibilidade de verificabilidade pela replicação do experimento em condições similares.

Em se tratando de uma pesquisa inserida no escopo dos estudos literários e dos estudos culturais, a interpretação funda-se no estabelecimento de uma hipótese de leitura. A hipótese por nós levantada presume que dos corpos-vozes do eu-lírico-poético-político emanam questões do universo subjetivo da mulher negra para com o mundo. Deste modo, ao colocar sua arte-sujeito num lugar de centralidade, o eu-lírico-poético-político rompe com os estereótipos impostos à mulher negra marginal e periférica possibilitando o movimento de resistência e reexistência. Por conseguinte, a reverberação de vozes que ocorre em uma batalha de poesia se constitui enquanto uma prática de linguagem capaz de alavancar o empoderamento de meninas e meninos em condição periférica.

Vale destacar que o *Poetry Slam* se funda em uma linguagem próxima da condição social dos jovens periféricos, além disso, favorece uma prática multiletral com diversos recursos – isso porque um estudo aprofundado do *Poetry Slam* engloba desde os gêneros textuais/discursivos tradicionais até os gêneros digitais/hipertextos e também a literatura e os estudos sobre cultura, no interior do qual encontramos reflexões sobre a presença da poesia popular ao longo da história.

Considerando que a hipótese por nós formulada precisava estar articulada ao saber acumulado sobre o objeto, as análises operadas procuraram destacar os elementos performanciais de uma voz que ecoa resistência e permite pensar em possibilidades de reexistência para além dos estereótipos. Deste modo, nosso percurso metodológico implicou em um processo de interpretação que nos permitiu destacar a relação entre os versos/estrofes/poemas com os discursos de uma memória diaspórica que existe e resiste na poesia. Com isto, a análise proposta almejou destacar uma interlinguagem configurada enquanto ação estratégica entre escrita de resistência e arte, fazendo a estética *poetry slam* funcionar enquanto uma prática de resistência e reexistência.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

A versatilidade da palavra falada proporcionou aos poetas populares a expressão criativa ao longo da história. No âmbito do *Poetry Slam*, destaca-se também a importância da cooperação, além da necessidade do seguimento de regras para usar o espaço e fazer-se ouvir. D'alva salienta que “o termo ‘comunidade’ define bem os grupos que ‘praticam’ o *Poetry Slam*, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras” (DALVA, 2011, p. 121). Nas batalhas de poesia celebra-se a comunidade e seus discursos, instituindo-se como um espaço da livre expressão da palavra, em especial a palavra falada e o discurso revolucionário, afinal, o *Slam Poetry* além de colocar em evidência a expressão periférica de forma poética, debate questões atuais e enseja o protagonismo dos competidores.

Vale destacar que o *Poetry Slam*, enquanto movimento, construiu-se a partir de elementos e características advindos de um outro jeito de se fazer ouvir: o *hip-hop*. Na própria essência da palavra *rap* encontramos essa fusão: “RAP é abreviação de ritmo e poesia. Responsável por dois elementos do *hip-hop*: o que pega no microfone para rimar – MC (mestre de cerimônia) – e o que cuida do som para garantir a base contínua – O DJ (*disk jockey*), RAP, significa “batida” em inglês” (TONI, 2006, p. 70). Esses dois elementos presentes no *rap* que fazem parte de cultura Hip-Hop foram incorporados no *Poetry Slam*, o MC funciona como *Slammaster* – organizador do *Slam*, o DJ continua sendo DJ. “A união dos quatro elementos do Hip-hop: DJ, MC, B.boy (quem dança *break*) e o *graffit*, elementos que em seus 20 anos ganharam novas formas, novos papéis e, tendo como referência suas origens, se descaracterizando nos

Estados Unidos” (TONI, 2006, p. 70), influenciaram a criação do *Poetry Slam* em Chicago/Estados Unidos. Assim, enquanto um movimento perdia as suas características pela cultura de massa, o outro ganhava agregando elementos provenientes dele. Para Toni,

[...] o Hip-Hop transmite em suas mensagens os fatos do cotidiano. Mostra em suas letras palavras de resistência, luta e revolução. Poderíamos passar a inserir estas ideias no ensino fundamental e médio de nossas escolas públicas, usar a arte do grafite nas aulas de educação artística, as técnicas do MC nas aulas de português, as habilidades do break na educação física, o DJ nas aulas história, passando do contexto das músicas, enfim, as possibilidades são inúmeras. (2009, p. 150).

De acordo com D’Alva (2011), foi na década de 1980, mais especificamente no ano de 1986, no *Green Mill Jazz Club* – um bar situado na vizinhança de classe trabalhadora branca no norte de Chicago, nos Estados Unidos – que o poeta e operário da construção civil Mark Kelly Smith, em conjunto com o grupo *Chicago Poetry Ensemble*, criou o “show-cabaré-poético-vaudevilliano” chamado *Uptown Poetry Slam* – o primeiro *Poetry Slam* do Mundo. Eles organizavam noites de performances poéticas, tentando popularizar a poesia falada, tirando a áurea acadêmica tradicionalmente imposta à poesia. Assim nasceu o termo ‘*Poetry Slam*’, tomando emprestada a terminologia ‘*Slam*’ dos torneios de *beisebol* e *bridge* e atribuindo a nomenclatura às competições de poesia. Segundo D’alva “em um fim de noite, de forma orgânica, e a partir de um jogo improvisado, o *Poetry Slam* nasceu” (D’ALVA, 2011, p. 120).

Além do *Poetry Slam*, vale destacar a existência do movimento *spoken word* que “está relacionado com diversos universos, como o da poesia *beatnik* (Geração *Beat*), dos movimentos negros americanos e seus discursos políticos, do *Hip Hop*, e o das performances literárias contemporâneas” (D’ALVA, 2011, p. 121). A *spoken word* foi bastante difundida com a ajuda dos *Slams*, promovendo a valorização da palavra falada ao invés de cantada. Essa hibridização de movimentos tem um potencial muito significativo para aqueles que estão à margem, pois como podemos perceber, o *RAP*, *Hip-Hop*, *spoken word*, *Poetry Slam* são todos movimentos que proporcionam aos jovens de periferia aquilo que Toni (2009) sintetiza como uma sensação de “bate na caixa de som no barraco, e ecoa pela favela, é como se fossem os novos tambores ecoando pela diáspora, e os rimadores são os novos “Griôs” (aqueles que na África viajavam pelas aldeias passando os conhecimentos de geração em geração)” (TONI, 2009, p. 133).

Assim como o *rap*, que se inscreve numa historiografia da literatura brasileira, o movimento *Poetry Slam* carrega essa expressão poética “pós-moderna”, haja vista que os discursos se entrecruzam tecendo uma cultura híbrida. Ademais, como o *Hip-Hop* exprime uma cultura crítica e de resistência no seu repertório político (SILVA, 2018), o *Poetry Slam* também absorve alguns de seus elementos, assim como ocorre com o *rap*. Ignorar essa trajetória corresponde a desconsiderar as mudanças sociais pelas quais passamos e é sobremaneira importante que a parte da academia que desconsidera o viés social manifesto nas formas populares de expressão poética repense suas práticas.

Apesar de ser formada em geral por um público tão jovem, ou talvez exatamente por isso, a poesia colocada nas rodas de batalhas e expressa com vozes e gestos mostra-se como uma força de resistência às opressões sociais. As palavras fazem-se tão intensas que ecoam na mente por vários dias, desencadeando um processo de reflexão. Embora ainda recente em grande parte das cidades do país, o movimento *Poetry Slam* mobiliza diferentes linguagens, estéticas e discursos que adentram em causas que muitas vezes escapam à academia e à escola. Habitamo-nos a pensar em literatura como algo equivalente aos consagrados autores e obras secularmente divulgados e valorizados. Por essa lógica, tudo aquilo que não se enquadra nos moldes do que pode ser considerado como uma expressão canônica, é considerado marginal e sem espaço nas instituições. Entretanto, ao ampliar o escopo daquilo que é considerado literatura, contemplando diferentes discursos, gêneros, abordagens, é favorecido o acesso daqueles sujeitos menos elitizados, permitindo que os espaços sejam cada vez mais plurais.

NA POESIA PERFORMANCIAL, AS VOZES DE RESISTÊNCIA E REEXISTÊNCIA

O oral é uma urgência da pós-modernidade, desestruturando o que há de mais hegemônico na poesia. O *slam* joga com a sonoridade de uma forma atraente, proporcionando novos sentidos à linguagem, ao mesmo tempo em que se configura como um espaço de resistência. Por sua vez, a resistência tem muitas faces em um *slam*, podendo se fazer visível na voz, na música, na roupa, na performance, etc. Vale destacar que os *slammers* de diferentes contextos – homem ou mulher, gay ou trans, lésbicas ou bissexuais – destacam um mesmo fundo axiológico, fundado sob uma mentalidade antiburguesa, gerada dialeticamente como uma não submissão à ideologia dominante da poesia (BOSI, 1996).

Ademais, nas poéticas transmitidas pela voz, temos uma autonomia do texto e do contexto, e os elementos performanciais, como as circunstâncias, o jogo do *slammer*, as relações intersubjetivas e o ambiente cultural traduzem a emoção representada. Assim, a “escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa ‘vida como ela é’, é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida” (BOSI, 2002, p. 130).

Nesse sentido, o primeiro exemplo de poesia marginal de resistência que apresentaremos, corresponde ao poema *Não desiste!*, de Mel Duarte. Nas sete primeiras estrofes podemos observar a força da voz que ecoa resistência e reexistência para além dos estereótipos que a mulher negra carrega estruturalmente num contexto fundamentalmente racista. Essa voz opera na desconstrução da visão da mulher negra única, fazendo com que o poema se configure enquanto uma busca ressignificada de sua/nossa ancestralidade africana e afro-diaspórica.

Ademais, vale ressaltar que a voz é elemento imprescindível no jogo das batalhas de poesia, de modo que a leitura de um poema que emerge nessa esteira exige que seja considerada toda a sonoridade e redes de significados que dela possam emergir. O poema de Mel Duarte, para além da escrita, se apropria da voz para ‘erguer a voz’ do eu-lírico-poético-político, trazendo para a cena uma história-poema na performance de uma nova griô das suas/nossas escrevivência¹ e ao mesmo constituindo essa trovadora da contemporaneidade.

Não desiste negra, não desiste!
Ainda que tentem lhe calar,
Por mais que queiram esconder
Corre em tuas veias força yoruba,
Axé para que possa prosseguir

Eles precisam saber que:

A mulher negra quer casa para morar
Água pra beber,
Terra pra se alimentar.

Que a mulher negra é:
Ancestralidade,
Djembês e atabaques
Que ressoam dos pés.

Que a mulher negra,
Tem suas convicções
Suas imperfeições
Como toda mulher.

Vejo que nós, negras meninas
Temos olhos de estrelas,
Que por vezes se permitem constelar

O problema é que desde sempre nos tiraram a nobreza
Duvidaram das nossas ciências,
E quem antes atendia pelo pronome alteza
Hoje, trava lutas diárias por sua sobrevivência. (DUARTE, p. 14-15, 2016).

Como já enunciado, o movimento *poetry slam*, surgiu no contexto brasileiro para favorecer aos jovens periféricos, e especificamente, às mulheres negras periféricas um lugar para falar e ouvir, produzir e consumir literatura. Os textos produzidos no interior de um *slam* estão carregados das imagens e representações dos contextos de marginalidade destas mulheres negras, as quais manifestam-se por uma forma de linguagem particular destes grupos, uma gramática *sui generis* do cotidiano. “Assim, a linguagem e a escrita ganham a voz por meio da performance, e a obra literária é projetada em um cenário: os textos ganham cores, adores, formas móveis e imóveis, formando um conjunto sensorial em que a visão, o

¹ Conceito literário da escritora e pesquisadora Conceição Evaristo (2017).

olfato, o tato são igualmente componentes”. (NASCIMENTO, 2019, p. 27). Compartilhando da ideia de Oliveira e Bischain (2019) sobre o que os saraus representam, acreditamos que

[...] por ser um local onde todos são aceitos e toda arte é respeitada, onde a periferia tem voz, onde a história de cada um pode ser contada em primeira pessoa, do singular ou do plural, onde a linguagem é compreendida por todos, de forma direta, onde as questões políticas e urbanas, de interesse da população, podem ser debatidas livremente, enfim, onde pessoas podem não só falar, mas também serem ouvidas, os saraus se multiplicaram rapidamente por toda a periferia. (OLIVEIRA e BISCHAIN, 2019, p. 75).

Nas últimas sete estrofes o eu-lírico-poético-político busca uma interação verbal com o leitor/ouvinte numa outra forma de (re)contar as histórias de mulheres negras transatlânticas, de corpos atravessados pela ancestralidade africana que resistiram ao processo de diáspora, reivindicando a condição de majestade da sua própria narrativa para um mundo novo.

É preciso lembrar da nossa raiz
Semente negra de força matriz que brota em riste!
Mãos calejadas, corpos marcados sim
Mas de quem ainda resiste.
E não desiste negra, não desiste!

Mantenha sua fé onde lhe couber
Seja Espírita, Budista, do Candomblé.
É teu desejo de mudança,
A magia que traz na tua dança,
Que vai lhe manter de pé.

É você, mulher negra! Cujo tratamento de majestade é digna
Livre, que arma seus crespos contra o sistema,
Livre para andar na rua sem sofrer violência
E que se preciso for levanta arma,
Mas antes,
Luta com poema.

E não desiste negra, não desiste!

Por mais que tentem te oprimir
E acredite, eles não vão parar tão cedo
Quanto mais se omitir,
Menos sobre sua história estará escrevendo!

Quando olhar para as suas irmãs, veja que todas somos o início
Mulheres Negras!
Desde os primórdios, desde os princípios
África, mãe de todos. Repare nos teus traços, indícios
É no teu colo onde tudo principia,
Somos as herdeiras da mudança de um novo ciclo!

E é por isso que eu digo:
Que não desisto.
Que não desisto.
Que não desisto. (DUARTE, p. 15, 2016).

Na última estrofe, Mel repete três vezes o verso “Que não desisto”. Analisando a reexistência presente no poema, Souza (2009, p. 22), conceitua o termo letramentos de reexistência partindo do movimento *Hip-Hop*, dizendo que, “ao capturar a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal”.

Aqui tomamos o conceito de letramentos de reexistência de Souza (2009), estendendo-o para uma prática de reexistência no movimento *poetry slam*. A reexistência no *poetry slam*, partindo do contexto de Brasil, se dá no resistir e existir duas vezes, ferindo o silêncio a partir dos corpos-vozes tanto na rua quanto na rede (social digital), se apropriando dos elementos que compõe o *slam* – escrita, voz, corpo e performance – para ressignificar as práticas cotidianas de uma (escre)vivência poética marginal das microrresistências numa estética periférica/de quebrada. Com isso, a comunidade do *slam* faz o resgate ancestral de um espaço democrático da fala, sendo trovadores da contemporaneidade e/ou griôs de novas vozes, colocando os corpos das margens como protagonistas de um lugar social de reexistência poética, que comunga a relação harmoniosa entre falar e ouvir nesse espaço de quilombo urbano da oralidade e da oralitura².

A LITERATURA DAS/NAS QUEBRADAS: OS ANTIGOS E NOVOS MARGINAIS

Os *Slams* têm se configurando enquanto um espaço consideravelmente ocupado pelos excluídos, evidenciamos uma literatura que sai das quebradas para a competição. Bosi (2002, p. 259) trata dessa relação entre excluído e escrita, dizendo que “em vez de tomar a figura do homem ‘sem letras’ como objeto, procura-se entender o polo oposto: o excluído enquanto sujeito simbólico”. Seguindo esse entendimento, o jornalista Manuel da Costa Pinto (*apud* Nascimento, 2006, p. 56) aponta que “as obras de ‘literatura marginal’, contemporâneas (tanto as produzidas por sujeito marginais como as que tematizam a violência, a criminalidade e a marginalidade social) são as manifestações literárias mais importantes dos últimos vinte anos”.

Articulando essas poéticas com os espaços nos quais elas emergem e confrontando-as com a dinâmica da sociedade na qual se inserem é perceptível que “a relação entre narrativa e resistência está enraizada dentro de uma cultura de resistência política” (BOSI, 1996, p. 22). Entretanto, falar de marginalidade no momento atual requer um reposicionamento sobre o entendimento mais convencional deste termo.

² Oralitura, segundo Leda Martins, pode entendida por “voz e corpo, desenhados nos âmbitos da performance da oralidade e das práticas rituais dos povos africanos e indígenas, que não ecoaram em letras escritas”. (MARTINS, 2003, p. 63-64).

Em *Menina melanina* a marginalidade conjurada pelo eu-lírico-poético-político passa pela subjetividade da mulher negra com a revolta explanada de idealizar o corpo negro homogêneo, as três primeiras estrofes trazem também um pouco da estrutura do poema *Não desiste!*, buscando na história desvelar outros prismas da representação mulher-negra.

Passou por incertezas
Momentos de fraqueza
Duvidou se há beleza
No seus olhos escuros,
Seu cabelo encrespado,
Sua pele tom noturno,
Seu gingado erotizado.

Algumas por comodismo não se informam, nem vão atrás
Pra saber da herança que carregam, da força de seus ancestrais!
Preferem acreditar que o bom da vida é ter um belo corpo e riqueza
E que chegará ao ápice de sua carreira quando se tornar a próxima... GLOBELEZA.

Preta:
Mulher bonita é a que vai a luta!
Que tem opinião própria e não se assusta
Quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo e ri
dizendo que ele está “em pé”
E a ignorância dessa coitada não a permiti ver...
Em pé, armado,
Foda-se! Que seja! (DUARTE, p. 11, 2016).

Nesse contexto de quebrada, de periferia, é importante entendermos de que marginalidade estamos tratando. De fato, Silva (2018) salienta que não devemos nos confundir interpretando *marginalidade* aos moldes da *poesia marginal* dos anos 70; devemos perceber os “antigos marginais” e os “novos marginais” da literatura. Vale destacar que os escritores das décadas de 1960-1970 eram *automarginalizados* pelo mercado editorial, diferentemente de poetas da periferia, onde o “fazer literário contempla a percepção da realidade (literatura) a partir da ótica dos socialmente excluídos (marginal), mas, sobretudo, as possibilidades de representação, nessa literatura, de uma realidade que se apresenta instável e multifacetada” (SILVA, 2018, p. 130).

No poema *Negro poeta de Esquina* de Serginho Poeta, incluído no livro *HIP HOP a lápis*, de autoria do produtor cultural e escritor Toni, o motoboy que lê e promove oficinas de poesia em escolas públicas escreve a partir do lugar de marginalizado. Vejamos um trecho a título de exemplificação: Meia-noite no gueto/ Tem um preto morto na esquina/ Os olhos abertos, o corpo ferido/ O céu todo refletido no centro da retina/ Não era ladrão, nem vendedor de cocaína/ Era simplesmente um poeta/ Sem escola, sem berço.../ Um poeta de esquina. (TONI, 2006, p. 122).

Na segunda parte do poema, dividido aqui em mais três estrofes, a marginalidade do cabelo-resistência que aparece em estrofes anteriores, apresenta a imagem de uma busca pela identidade racial, pela consciência racial que o cabelo pode trazer. Os *dreads* são colocados como símbolo da paciência para com o cultivo do amor próprio do povo negro, além de representar rotas de fugas, pois no período escravagista, o cabelo trançado era usado como mapas de rotas de fugas de escravizados, o poema busca um dialogismo desde a infância negra até a mulher adulta, do contexto marginal-periférico da beleza negra enquanto referência de autoestima. Por isso, “a cultura de periferia seria, então, a junção do modo de vida, de comportamentos coletivos, valores, práticas, linguagens, e vestimentas dos membros das classes populares situados em bairros periféricos”. (NASCIMENTO, 2019, p. 19).

Pra mim é imponência!
Porque cabelo de negro não é só resistente,
É resistência.

Me aceitei, quando endredei
Já são 9 anos de cultivo e paciência
E acertei quando neguei
Esse padrão imposto por uma mídia de uma sociedade que
não pensa.

Preta, pretinha
Não ligue pro que dizem essas pessoas,
E só abaixe a tua cabeça,
Quando for pra colocar a coroa! (DUARTE, p. 11, 2016).

Para Candido (2006, p. 33) “a posição social é um aspecto da estrutura da sociedade”. Por isso, devemos pensar que a “resistência é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito (BOSI, 2002, p. 118). Para além de um modelo estético de marginalidade literária, o *poetry slam* transpõe um modelo ético-social de estar à margem daqueles ditos cânones literários e por estar socialmente marginalizado. Além disso, há que se considerar que a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição, bem como o “influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável” (CANDIDO, 2006, p. 39).

OS “CORPOS-VOZES” DE MULHERES NEGRAS CHEGAM COMO GRIÔS CONTEMPORÂNEAS DA PALAVRA FALADA

Como diz Roberta Estrela D’alva, o *Slam* é um espaço “onde a palavra é comungada entre todos, sem hierarquias. Um círculo poético onde as demandas “do agora” de determinada comunidade, suas

questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com suas vivências e experiências” (D’ALVA, 2014, p. 112).

Esse território feminino tem cada vez mais força como um movimento artístico de resistência, reexistência e expressão da cultura urbana periférica. Esse movimento iniciado por mulheres negras ganhou adeptas em todos os estados brasileiros e as diversas vozes e rimas femininas têm contribuído para divulgação das pautas de mulheres pretas e pobres, por meio dos desabafos poéticos contra o sistema patriarcal.

A poesia oral aliada à performance gestual exige uma presença corpórea que se faz imprescindível para a constituição de um posicionamento poético capaz de deixar marcas e movimentar o público que está assistindo. Essa é a essência de uma competição de *slam*: o gozo libertário de quem lê (declama) com a alma e com o corpo para quem ouve com o coração. No momento em que um *slammer* busca a atenção do outro para escutar a fala, ele também escuta a si mesmo. É resistência porque fica, é resistente porque ecoa. Com isso, “a experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasça da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória” (BOSI, 1996, p. 11).

O poema *Negra Nua Crua*, que também é o título do livro de Mel Duarte, traz esse corpo-voz libertário para quem lê, perfazendo os caminhos das antigas griôs para as novas griôs da contemporaneidade. Quando a representação da avó surge com a enunciação de uma mais velha de sabedoria ancestral em que dizia algo, o eu-lírico-poético-político transmite uma relação Sankofa – entre passado, presente e futuro – do eu poeta-hoje despida da reificação da mulher negra estereotipada para um sentimento além-mar.

Eu não preciso tirar a roupa para mostrar que sou atraente
Minha postura e ideia é que fazem atrair tanta gente.
Da minha boca disparam palavras
Verdades, viveres
E através dela trago coisas que fazem fluir a mente...

Também ingiro dores é, mas só quem sabe sente
E para amenizar, solto sentenças contundentes.
Não me distraio com comentários hipócritas só porque
não uso pente
Minha avó já dizia: Respeito te faz manter os dentes!

A carta de alforria há tempos foi assinada
Mas ainda vejo o negro como obra de mão barata
A mulher negra sendo chamada de mulata
E minha fé a todo tempo sendo testada.

Eu exijo respeito, novo velho senhor de engenho
Ser considerada “a carne mais barata do mercado”
EU NÃO ACEITO!
Trago calos em minhas mãos sim, pelo trabalho que desempenho

E enquanto a caneta for minha enxada não me faltará alimento.

Minhas curvas mais bonitas
Desfilam através de devaneios
E minha fala hoje é bruta pra fincar dentro do peito.
Sou poeta e das rimas faço meu sustento.
Me apresento:
- Mel
Negra, nua, crua de sentimento.
(DUARTE, p. 10, 2016).

Sabemos que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vozes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 26). Por meio do *poetry slam* muitas meninas e mulheres negras podem quebrar com o silêncio, de modo que o lugar de fala social que elas ocupam transfere-se para o lugar de fala literário.

Não há como negar o caráter inclusivo e libertário de um encontro de *poetry slam*. São zonas de diálogo, atrito e conflito são “batalhas de inteligência e argumentação” (DAMON, 1998 *apud* DALVA, 2011, p. 125). Para Hooks (2019, p. 62), importa “amarmos uns aos outros. Isso é curar o coração da justiça”. Esse amor passa pelo aspecto da negritude e é vivenciado por mulheres negras em comunidade, de maneira que o *Slam* das Minas se configura como um espaço que acolhe e ama essas mulheres silenciadas.

Levando isso em consideração, poderíamos falar em sororidade, mas quando se trata de mulheres negras, devemos falar em dororidade – conceito cunhado por Vilma Piedade. “Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quanto se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade”. (PIEDADE, 2017, p. 17). Mulheres negras se unem num elo de dororidade não contemplado pela sororidade, a união não se faz só por serem irmãs mulheres e sim por serem irmãs mulheres pretas. Assim,

a resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia). (BOSI, 1977, p. 144-145).

É um verdadeiro exercício de cidadania: poesia-educação e poesia-resistência, a poética do *poetry slam*, a poesia de Mel Duarte, funciona como uma urgência da poesia falada/escrita, onde o corpo e a voz são complementos do devir marginal-periférico para a cena das artes. Essa resistência e reexistência faz parte do ser da poesia, segundo Bosi, em seu texto *Poesia Resistência* (1977). Para ele não existe uma poesia

ingênua, pois num discurso contraideológico, existe uma poesia de resistência, junto com uma poesia de reexistência.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a realização deste estudo foi possível perceber a contribuição do movimento *poetry slam* para a literatura contemporânea brasileira e da literatura marginal-periférica, ao passo que questiona a áurea da poesia, a poesia de *slam* funciona como “Ágora do agora” – um espaço democrático de fala e escuta. Essas trovadoras da contemporaneidade, mulheres negras, transformam narrativas invisibilizadas em arte-sujeito, formando um quilombo urbano de oralidade e oralitura poética, griôs na escrevivência de suas/nossas reexistências. Os três poemas: *Não desiste!*, *Menina melanina*, *Negra Nua Crua*, funcionam aqui como parte de um todo; Mel Duarte, é parte de um todo muito maior de jovens negras que ascenderam esteticamente na arte através das batalhas de poesia nas quebradas de um contexto marginal-periférico. Essa troca estética e ética de um movimento descendente e ao mesmo tempo dissidente e dissonante evidencia uma literatura brasileira em constante movimento.

Nas análises dos poemas, *Não desiste!*, *Menina melanina* e *Negra Nua Crua* (DUARTE, 2016), consideramos a indissolúvel relação da forma como se materializa cada conjunto de estrofes com os discursos de uma memória diaspórica que existe e resiste na poesia. O processo de construção de interlinguagens, uma estratégia entre escrita de resistência e arte, faz a estética *poetry slam* se inscrever numa prática de resistência e reexistência no movimento. Este é uma ferramenta que utiliza a competição para levantar vozes marginalizadas e favorecer o protagonismo de uma juventude preta e pobre.

O *Slam* das Minas, um *slam* criado para mulheres e feito por mulheres, propõe uma discussão política sobre a mulher, a mulher que fala e a mulher que ouve, e também o homem que ouve, fazendo com que essa relação dialógica seja mais dororida (ou empática), protagonizando o lugar de fala da mulher negra, mulher essa que em muitas situações é condicionada a uma posição de subalternidade. O tom poético-político que o eu-lírico propõe ao interlocutor incorpora reminiscências de uma ancestralidade africana, de modo que o poeta fala por si, mas incorporando uma história transatlântica afro-diaspórica, com temperos de uma marginalidade poética.

“Sabotagem, sem massagem, na mensagem” é dizer com propriedade. Digo com propriedade que o movimento *poetry slam* contribui para o um levante da poesia marginal-periférica, construindo uma encruzilhada poética pluriversal de corpos-vozes libertos, um quilombo urbano democrático, no qual se fala de tudo, de gozo, por exemplo, pelo *Slam* do GOZO RS – batalhas de poesia erótica ou, de amor, pelo *Slam* Chamego RS, ou um *slam* de corpos dissidentes, como o *Slam* Marginália – que reúne pessoas trans em São Paulo. Essa é a poética do *poetry slam*, é resistência e reexistência.

Os caminhos estão abertos para as novas poéticas – Laroyê Exú!

4 REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. Revista Itinerários: Araraquara, 1996.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- C., TONI. Org. *Hip-Hop a Lápis: o livro*. São Paulo: Editora e Livraria Anita LTDA, 2006.
- C., TONI. Org. *Hip-Hop a Lápis: a literatura do oprimido*. São Paulo: Editora do autor, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- D’ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- D’ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Revista Synergies Brésil*: Sylvains les Moulins, p. 119-126, 2011.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.
- DUARTE, Mel. *Negra nua crua*. 2 ed. São Paulo: Ijumaa, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- OLIVEIRA, Lucas Amaral de; BISCHAIN, Sonia Regina. Cultura, política e produção na periferia: uma conversa com Sonia Regina Bischain. In: DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lúcia. (Org.). *Literatura e Periferia*. Porto Alegre: Zouk, 2019.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista Letras*: Santa Maria, p. 55-71, 2003.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. “*Literatura Marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. 2006. 203f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Literatura e periferia: considerações a partir do contexto paulistano. In: DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lúcia. (Org.). *Literatura e Periferia*. Porto Alegre: Zouk, 2019.
- SILVA, Maurício Pedro da. Ultrapassando limites, desfazendo fronteiras: a literatura marginal brasileira e suas práticas na contemporaneidade. *Revista Iberoamérica Social*: São Paulo, p. 124-149, 2018.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência*: culturas e identidades no movimento hip-hop. 2009. 205 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

Title

“From word to aesthetic, periphery is poetic!”: the marginal poetry of Mel Duarte as a practice of resistance and re-existence.

Abstract

This work presents the analyze of three poems from the book *Negra Nua Crua*, by Mel Duarte. It raises reflections on the urgency of thinking about spoken / written poetry in a marginal-periphereic context as a practice of resistance and re-existence. It is a research based on literary and cultural studies. Considering the subjective black women’s universe we think it as a possible key in order to change historical stereotypes imposed to them. This analytical corpus includes the poems *Não Desista!*, *Menina melanina* and *Negra Nua Crua*. The theoretical studies are based on: Bosi (1977: 1996: 2002), Candido (2006), Nascimento (2006: 2019), hooks (2019), Dalcastagnè (2006) and Toni C. (2006: 2009). Our conclusions show that Mel Duarte represents a group of contemporary female poets, black women who transform invisible narratives into subject-art, forming an urban quilombo of orality and poetic reading at the same time they also rewrite their own re-existences.

Keywords

Slam poetry; resistance and re-existence; marginal-periphereic literature; Mel Duarte.

Recebido em: 31/07/2020.

Aceito em: 28/08/2020.