



“queimô”, de Virgínia Rigotti, tinta acrílica sobre papel, 2022

‘Licença pra chegar’: espaço biográfico e de memória na performance de poetas negras nas batalhas de poesia*

Kelly Mendonça**

Resumo

O artigo analisa estratégias de autorrepresentação que reverberam na escrita e na performance em poesias declamadas em batalhas de poesia, ou *slam* de poesia, que contam com participação exclusiva de mulheres, com destaque para narrativas de poetas negras conectadas à experiência pessoal e coletiva. A partir de uma abordagem centrada no feminismo decolonial e nos Estudos da Performance, a análise articula o conceito de ‘espaço biográfico’ às noções de memória coletiva e de trauma.

Palavras-chave: Memória, *Slam* de poesia, Poetas negras, Feminismo decolonial, Estudos da Performance.

* Recebido em 31 de março de 2023, aceito em 17 de junho de 2024.

** Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História, na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa (AMENA), da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil. kelly.mendonca@ufpr.br / <https://orcid.org/0009-0007-5484-8751>

A Biographical Space and Memory Space: Black Women Performance in Poetry Slam

Abstract

The present article analyzes self-representation strategies that reverberate in writing and performance in the poetry slam exclusive for women participation, focusing on narratives by black poets connected to a personal and collective experience. Engaging with decolonial feminism and Performance Studies, the discussion articulates the concept of biographical space with notions of collective memory and trauma.

Keywords: Memory, Poetry slam, Black poets, Decolonial feminism, Performance Studies.

Introdução

“*Poetry slam*” é o termo estadunidense que designa batalhas de poesia, ou *slam* de poesia, como ficou conhecido no Brasil, e tem sua origem na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos. Organizada em espaços acessíveis e com apelo popular, essa prática chegou ao Brasil em 2008¹ e ganha visibilidade num período de fortalecimento da literatura marginal e periférica, questionando parâmetros acadêmicos e literários de escrita e performance. Em uma espécie de arena pública, de agora contemporânea, jovens poetas se reúnem para declamar, ouvir e disputar entre si nos diferentes espaços das cidades brasileiras: ruas, praças, estações de metrô, centros culturais, marcos históricos, universidades, periferias. Para participar, uma inscrição é feita na hora e nenhum valor é cobrado. É só chegar. Cada participante – chamado de ‘*slammer*’ – tem três minutos para engajar o público na sua narrativa, e a reação é, geralmente, imediata. Os jurados, escolhidos entre o público, avaliam a performance e atribuem notas. Por serem autorais, as apresentações carregam um teor autobiográfico, além de levantar discussões do contexto social da/do poeta, gerando identificação por parte do público.

No Brasil, a prática do *slam* chegou pela via do teatro, com o *ZAP! Slam – Zona Autônoma da Palavra* –, organizado pelo grupo de teatro hip-hop *Núcleo Bartolomeu de Depoimentos* e idealizado por Roberta Estrela D’Alva, integrante desse grupo. Em seguida, escapa para as ruas da cidade de São Paulo, sendo forjado na cultura periférica. A poesia falada foi resgatada como herança cultural, parte da tradição oral que por aqui se manifesta em jogos orais competitivos, nos desafios, nas pelejas e nos repentes (Estrela D’Alva, 2019), chegando, então, aos poetas de rua contemporâneos, crias da Literatura Periférica, de final dos anos 1980, marcada pela oralidade do rap e, posteriormente, pela escrita. A popularização das batalhas como prática cultural foi impulsionada pela inserção na cultura hip-hop e pela presença em diferentes meios e mídias nos últimos anos².

Logo, várias comunidades com participação exclusiva de minorias começaram a surgir; entre elas, *slam* de mulheres, indígenas, negras/negros, da comunidade LGBTQIAPN+ e da comunidade surda. O *slam* de poesia exclusivo de mulheres foi criado em 2015, em Brasília, a partir da demanda por representatividade nas finais nacionais. Como sugere Mel Duarte (2019), escritora, poeta e *slammer*, se os espaços não valorizam a expressão de mulheres, então novos espaços devem ser criados por elas, contestando uma prática de escrita, oralidade e performance majoritariamente masculina. Nesses espaços, a performance de poesia conjuga expressões literárias, estéticas e práticas corporais em uma narrativa conectada às experiências pessoal e coletiva de mulheres. São narrativas de autorrepresentação sintetizadas na escrita e na fala a partir de uma performance que revela produção e troca de saberes.

Utilizo os termos ‘*slam*’, ‘*slam* de poesia’ ou ‘batalha de poesia’ como referência à competição que também é composta pelo local de realização, pela participação do público, pelos sons da rua, formando uma cultura performativa e conduzindo a uma experiência multissensorial (Sommers-Willett, 2009). Percebo, nesse fenômeno, características de um fruto estranho: é poesia, é performance, é competição, mas é também o público, a comunidade, os espaços de encontro; é em sua inespecificidade que reside o seu potencial crítico, proporcionando outros modos de organizar relatos e comunidades (Garramuño, 2014). A performance de poesia é um dos elementos da competição; é o momento em que *slammers* ocupam o palco ou o centro da roda de rua e expressam sua poesia, e a reação do público preenche a performance de sentidos. Considero a performance de

¹ Segundo a organização do campeonato nacional *SLAM BR*, o último levantamento identificou mais de 400 comunidades de batalhas de poesia ativas e inativas espalhadas por todo o país (Estrela D’Alva, 2023; Ludemir, 2023; Romão, 2023). Os eventos ocorrem mensalmente, com disputas regionais e nacionais para escolher a/o representante que irá disputar o campeonato latino-americano *Slam Abya Yala* e o campeonato mundial anual, o *World Poetry Slam Championship*.

² São exemplos da repercussão: o poema *Cota não é Esmola*, da *slammer* e cantora Bia Ferreira (2018), que virou poema-canção em vídeo no Youtube com mais de 13 milhões de visualizações; a participação do *slammer* Lucas Penteado no *Big Brother Brasil 21*; uma questão sobre o tema no ENEM de 2020; o prêmio literário *Jabuti de Melhor Livro de Poesia e Livro do Ano de 2023* para a *slammer* e escritora Luiza Romão. Essa presença repercutiu na produção acadêmica do país, com pesquisas e artigos sobre saraus periféricos e batalhas de poesia, desenvolvidos nas áreas de Estudos Literários, Antropologia, Teatro, Ciências Sociais, História, entre outras (ver Freitas, 2020; Minchillo, 2016; Neves, 2017; Romão, 2022; Silva, 2012; Volmer, 2020).

mulheres, nesses espaços exclusivos, para além da expressão artística, compreendendo esses eventos como espaços alternativos de expressão e acolhimento. São práticas que propõem e concretizam comunidades, ressignificam a participação artística e política das mulheres, promovendo novos modos de existência, lugares de exercício de imaginação e memória (Rago, 2013).

O objetivo desta reflexão é identificar como a performance de poesia, que narra, por meio da escrita e dos corpos, memórias, ancestralidades e experiências compartilhadas, expressa estratégias de autorrepresentação, articulando o conceito de ‘espaço biográfico’ com noções de memória, identidade e trauma. Para isso, considero, como fontes, poesias autorais de *slammers* negras (publicadas em livros, sites e redes sociais) e sua performance no contexto das batalhas de poesia a partir da observação etnográfica em edições do *Slam das Minas SP* em 2019. As poetisas negras citadas no decorrer da análise foram escolhidas por representarem diferentes regiões do país e por se destacarem no cenário do *slam*. O recorte resulta do impacto que a presença e a fala desse grupo causam no público, preenchendo os espaços com uma potência única, em um processo de ressignificação do passado histórico. A escolha reflete a urgência em pensar a produção do conhecimento a partir de um feminismo decolonial, discurso e prática contra-hegemônicos, encabeçado por intelectuais latino-americanas, negras, mestiças, não brancas, de sexualidades dissidentes, que deslocam o olhar para saberes e movimentos de base comunitária, posicionando-se contra a colonialidade do ser e do saber³.

O pensamento decolonial é, também, uma luta por justiça epistêmica, reivindicando a igualdade entre os saberes contra o sistema que relegou, à inexistência, saberes, estéticas e categorias de determinados grupos humanos (Vergès, 2020). Se a produção intelectual de mulheres no campo acadêmico ainda é um tópico invisibilizado, como argumenta Maria da Glória de Oliveira (2018), colocado como o “outro” e em constante silenciamento por parte dos cânones, algo similar acontece quando se fala da produção literária periférica de mulheres. Dessa forma, procuro contribuir com os estudos feministas decoloniais contemporâneos na investigação de saberes e práticas locais de minorias subalternas e suas especificidades, procurando escapar da lógica que universaliza a noção de ‘mulher’ e corrobora a colonialidade. O objeto de análise – a produção de saberes por poetisas negras nas batalhas de poesias – revela a subjetividade de “comunidades oprimidas na construção de significados de resistência e de pessoas resistentes à constituição de significados e à organização social pelo poder” (Lugones, 2019:362).

Evidenciar outros saberes a partir do relato de mulheres demanda o exercício de historicizar a experiência e as identidades que dela derivam (Scott, 1999). Nesse exercício, é fundamental considerar os processos históricos que situam sujeitos e produzem suas experiências por meio do discurso, como defende Joan Scott, sem ignorar os sistemas ideológicos estabelecidos que dão sentido às vivências. Para Scott, a experiência não é autoevidente – é contestável e, portanto, política. Considerando, a partir de uma abordagem decolonial, que há inúmeras formas de viver em um corpo, as experiências de mulheres em corpos racializados e marginalizados são, ao mesmo tempo,

³ O termo ‘decolonialidade’ surge no interior das discussões do grupo Modernidade/Colonialidade, na década de 1990, que compreendia a colonialidade como processo de permanência de práticas e discursos coloniais mesmo após as independências das colônias na América Latina, em contraponto aos estudos pós-coloniais e aos estudos subalternos (Ballestrin, 2013). Nessa abordagem, o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000) desenvolveu o conceito de “colonialidade do poder” para se referir às estratégias de manutenção da lógica colonial; entre elas, o marcador racial fundamentado no eurocentrismo que legitima a exploração e a organização do trabalho como peça fundamental do projeto colonial e que garante o desenvolvimento do sistema capitalista. Tais estratégias também conformam as relações, as subjetividades, as práticas culturais, a produção do conhecimento, as narrativas históricas que resultam da “colonialidade do saber” e da “colonialidade do ser”. O giro decolonial, ou decolonialidade, propõe a transgressão e a crítica permanente, a resistência teórica, política e epistemológica e a não conformação ao poder, ao saber e ao ser impostos. São relevantes as contribuições da filósofa argentina María Lugones (2008; 2019), que, a partir da crítica à noção de “colonialidade do poder”, de Quijano, aponta para a “colonialidade de gênero”, situando ‘gênero’ e ‘raça’ como categorias eurocêntricas de controle e o gênero como peça tão fundamental quanto a raça na engrenagem colonial. Como possibilidade de superação, Lugones propõe o feminismo decolonial em uma perspectiva que considera a opressão das mulheres subalternizadas a partir da racialização, da colonização, do capitalismo e da heterossexualidade compulsória. Vale ressaltar, também, as contribuições, ao pensamento decolonial latino-americano, de Mónica Espinosa, Catherine Walsh, Glória Anzaldúa, Rita Segato, entre outras. No Brasil, Lélia González (2020), no texto *A categoria político-cultural da Amefricanidade*, de 1988, já chamava a atenção para a discussão do projeto colonial a partir de especificidades da América Latina, considerando, inclusive, a questão racial.

singulares e comuns, existindo – e resistindo – em uma memória coletiva⁴. Como ainda discute a historiadora, “sujeitos são constituídos discursivamente”, e se “o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual” (Scott, 1999:42). Tanto uma quanto a outra criam narrativas históricas, produções de conhecimento e memória, além de expressões de agenciamento.

Na produção acadêmica brasileira, o feminismo decolonial ganha sentido ao trazer, para o centro do debate, nosso passado colonial, destacando as diversas formas de resistência de sujeitas/os colonizadas/os e sua diversidade cultural. O projeto colonial invalidou formas de conhecimento e sociabilidades outras e formulou um discurso eurocêntrico para narrar a história do Brasil, “que apaga da nossa memória a contribuição cultural, política e histórica de negros da diáspora africana e [...] das diversas etnias indígenas na construção deste país” (Castro, 2020a:142). Nessa abordagem, é fundamental não descolar as categorias ‘mulher’ e ‘raça’, correndo o risco de invisibilizar aquelas que ocupam as duas categorias: mulheres negras e mulheres latinas (Castro, 2020b). Quem chama a atenção para o epistemicídio acadêmico, que ignora, em boa parte da historiografia, essas narrativas, é a filósofa e ativista Sueli Carneiro (2003), que aponta a preocupação do feminismo decolonial brasileiro com o apagamento da experiência histórica de mulheres negras⁵. Se, como historiadores, já discutimos a reapropriação do passado histórico, é preciso falar agora “da privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios” (Ricoeur, 2007:7).

Ao longo desta pesquisa, deparei-me com o seguinte dilema: como narrar a performance e o que só faz sentido na experiência vivida? Tentei resolver essa questão com a prática e o registro etnográfico em diferentes batalhas de poesia em Curitiba (edições no *Slam das Gúrias CWB* e no *Slam PR*, a final estadual) e em São Paulo (*Slam das Minas SP*), entre 2019-2022, além de edições virtuais durante a pandemia de Covid-19, que suspendeu os encontros presenciais durante o isolamento, como a *Quarentena Poética do Slam das Minas RJ* (2020), o *Slam BR* (final nacional de 2020 e 2021), a *Copa América Poetry Slam Abya Yala* (2021), entre outros. A escolha pela etnografia e observação participante, ferramentas tradicionais da Antropologia, possibilitou a imersão na experiência, a apreensão da cultura performativa do *slam* e de todo o seu potencial estético e comunitário. Nesse sentido, não foi proposto executar uma investigação neutra e “de fora”, mas que permitisse acessar os saberes, corporeidades e especificidades das localidades e dos sujeitos da pesquisa, assim como incluir meu próprio corpo na experiência, como uma pesquisadora encarnada (Messeder, 2020). Iniciei essa prática em 2014, ao etnografar mobilizações feministas, em pesquisa que resultou na dissertação de mestrado *Repertórios de transgressão: narrativas visuais e performance política na Marcha das Vadias* (Mendonça, 2017). Foi a partir da inserção nesses eventos que presenciei o primeiro *Slam das Gúrias*, em Curitiba-PR, durante a programação do 8 de março, o 8M, em 2019, na convergência de rua, roda, arena e afeto.

O *slam* de poesia ocupando o espaço biográfico

Ao entrar numa roda de *slam*, as poetisas pedem, gentilmente, “licença pra chegar” – pedido de quem carrega uma carga valiosa: sua poesia, voz e presença, além do reconhecimento da presença de quem traz a escuta, o acolhimento. Pedir licença denota horizontalidade, certa intenção em igualar poeta e público. No *slam* de poesia, como se o texto não fosse suficiente, a escrita transborda na performance; verte e demanda uma estética, uma voz, um corpo para expressá-lo, uma escuta para compreendê-lo. Então, a poeta chega e diz:

⁴ Para Maurice Halbwachs (1990), a memória é construída socialmente. Dessa forma, a memória individual é elaborada e incorporada na coletiva. Enquanto Halbwachs considera memória e história a partir de uma relação de oposição, Ricoeur (2007) considera a produção simultânea e o cruzamento da memória privada e da memória pública, além de destacar a sua função narrativa e a identidade como fatores de conexão entre os dois tipos de memória.

⁵ Os feminismos negro e interseccional, nos Estados Unidos e no Brasil, já discutiam questões similares desde os anos 1980, com Kimberlé Crenshaw, Angela Davis, Patricia Hill Collins, bell hooks, Lélia González, Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, entre outras.

Aqui estamos nós, donas de
nossas próprias palavras,
revolucionárias do cotidiano,
regando a terra outrora batida
por nossas antepassadas,
firmando nossas pegadas,
sabendo que hoje, cada vez
que nossa fala se propaga
equivale a dez que antes
foram silenciadas

Mulheres de uma geração
atrevida, filhas dos saraus e
das batalhas de poesia,
alquimistas, libertárias,
propagandistas da oralidade
compartilhando nossas travessias,
bradando nossa realidade!

[...] Se querem nos privar,
ocuparemos espaços!
Se querem nos apagar,
escreveremos livros!
Se querem nos calar,
vamos falar mais alto!

(Duarte, 2019:s.p.).

É Mel Duarte⁶ quem ocupa o centro da roda. Jovem negra, de cabelos longos pintados e trançados com miçangas, tem tatuagens espalhadas pelo corpo, como quem diz ser dona de si. Revela gestos leves, olhar firme e voz cadenciada. Enquanto declama, a poeta olha nos olhos das mulheres que ali estão, buscando conexão. Suas palavras estão conectadas às histórias e aos relatos de outras mulheres. A poeta usa o pronome pessoal no plural, ‘nós’, para se referir às mulheres as quais representa, “donas de nossas próprias palavras”, que falam pelas que foram silenciadas, “compartilhando nossas travessias”, “nossa realidade”. Nesse deslocamento do individual para o coletivo, a experiência é singular; porém, sem pertencimento, promovendo uma experiência do comum (Garraño, 2014), que desfoca a distinção entre o texto e a experiência vivida. Nesse processo, em uma dimensão terapêutica, a necessidade de dizer algo é colocada em relação à escuta como responsabilidade pelo outro, estabelecendo um caminho entre o individual e o coletivo para a construção da memória (Arfuch, 2009).

O relato da experiência coletiva termina com o enfrentamento, a ação, também pronunciada no plural – “ocuparemos espaços”, “escreveremos livros”, “vamos falar mais alto” –, estabelecendo um circuito de sentidos entre poeta e público. Essa confluência leva a performance para outro lugar, ao explicitar, em sua potência, um propósito transformador. É comum, nas falas de abertura dos eventos e nas descrições e postagens das comunidades nas redes sociais, abordar o *slam* de mulheres como espaço de resistência, protesto, expressão artística, protagonismo, diversidade, acolhimento. Grupos marginalizados, como mulheres negras, periféricas e LGBTQIAPN+, são frequentemente mencionados e incentivados a participar, expressando características do feminismo contemporâneo, que revela um potencial político e estratégico de segmentos interseccionais e configurações

⁶ Escritora, poeta, *slammer* e produtora cultural, atua com literatura desde 2006. Em 2016, foi destaque no sarau de abertura da FLIP (*Festa Literária Internacional de Paraty*) e foi a primeira mulher a vencer o *Rio Poetry Slam* (Campeonato Internacional de Poesia Falada). A poeta já declamou em propagandas, em programas de TV e no *TEDxWomen 2017*; escreveu vários livros de poesia e foi uma das organizadoras do *Slam das Minas SP*. Mel Duarte é idealizadora da antologia *Querem nos Calar: poemas para serem lidos em voz alta*, que registra, em texto escrito, a poesia falada de várias poetas e *slammers* do Brasil, como Cristal Rocha (RS) e Bell Puã (PE), citadas na sequência. Informações biográficas sobre as poetas foram retiradas desse livro, de perfis em redes sociais e de sites profissionais mencionados após as referências.

identitárias que demandam seus lugares de fala, rejeitando discursos eurocentrados e coloniais (Hollanda, 2020).

A organização de minorias em torno de uma comunidade é aspecto essencial da filosofia do *slam*. Roberta Estrela D’Alva, atriz, poeta e *slammer*, responsável por trazer a batalha de poesia para o Brasil, compartilha uma definição elaborada da prática como “um círculo poético onde as demandas ‘do agora’, de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia” (Estrela D’Alva, 2011:121). Também pesquisadora do *slam*, D’Alva o compreende como movimento social, cultural e artístico, espaço democrático de livre expressão e coexistência, além de outros elementos que reiteram sua complexidade: uma “junção de política, arte, entretenimento e jogo, somada à sua vocação comunitária” (Estrela D’Alva, 2019:271).

O aspecto comunitário, o processo de fala-escuta que ocorre publicamente nessa espécie de arena e o caráter autoral de um “nós” que também considera o “eu” lançam essa prática no **espaço biográfico**. A pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2010) define o espaço biográfico contemporâneo como lugar de uma proliferação narrativa que vai além dos gêneros canônicos – as biografias, autobiografias, memórias – como uma tendência da subjetividade⁷. É um espaço infinitamente amplo, que ultrapassa os limites da literatura e de outros campos do saber, pois congrega memórias individuais e coletivas, relatadas das mais diversas formas. Essa abordagem, aponta Arfuch (2018), desloca o olhar para fenômenos sociais como a transformação dos espaços públicos e privados; a multiplicação das identidades; o fortalecimento do neoliberalismo; o afrouxamento dos costumes e da palavra, especialmente no que diz respeito à sexualidade e às emoções. Identifica, no meio acadêmico, a virada afetiva, influência da psicanálise e do pós-estruturalismo, que posiciona as emoções como fonte de verdade sobre o sujeito. A pesquisadora argentina destaca, ainda, a pluralidade de vozes, a valorização da diferença e da autoafirmação, a emergência de identidades e movimentos sociais que surgem dos fenômenos mencionados, sem propor uma leitura negativa para esses contextos de virada afetiva.

O espaço biográfico não opera como um amontoado de gêneros discursivos, mas como uma trama simbólica, compreendida como horizonte de inteligibilidade para interpretar a subjetividade contemporânea (Arfuch, 2010). Os relatos e testemunhos transmitem noções de autenticidade, veracidade e imediatez, que norteiam as transformações na sensibilidade. A busca pela presença, pelo autêntico, seria o motor da produção biográfica – alimentada pela necessidade de identificação com o outro. Nesse processo, importam tanto o conteúdo do relato quanto as estratégias ficcionais de autorrepresentação, ou seja, tanto a “verdade” do ocorrido quanto sua construção narrativa. Narrativas são formas de estruturação da vida e da identidade, e a forma como são estruturadas e apresentadas resultam numa espécie de acordo biográfico entre autor e leitor, estabelecendo, ao mesmo tempo, uma relação de diferença e de laços identificatórios. Arfuch (2010) considera que toda biografia ou relato da experiência é coletivo, resultado de uma narrativa comum de identidade.

O relato poético da experiência coletiva, no contexto das batalhas de mulheres, aciona a memória como prática cultural performada e transmitida, sendo o ponto de conexão com os Estudos da Performance⁸, que, ao considerarem como objeto atos e comportamentos ao vivo, questionam seu caráter efêmero, evidenciando a transferência de conhecimento que deles decorre e situando a performance nos corpos, nas autobiografias e nas experiências. Sob essa perspectiva, é possível

⁷ Leonor Arfuch (2010) pesquisa relatos biográficos desde os anos 1990, em uma abordagem multidisciplinar. No espaço biográfico, identifica memórias, autobiografias, biografias, diários íntimos, correspondências, *talk shows*, *reality shows*, documentários, entrevistas, literatura, cinema, artes visuais; no meio acadêmico, são interesses o “retorno do sujeito” nas Ciências Sociais, a história oral, a publicação de biografias de intelectuais e de arquivos pessoais.

⁸ O campo se estabelece a partir de uma corrente dramatúrgica, na década de 1970, com Victor Turner e Richard Schechner, questionando noções estruturalistas e destacando os indivíduos como agentes em seus próprios dramas. Nos anos de 1980-90, o debate considerado universalista, ocidentalizado e unidimensional passa a ser contestado e ampliado para dar conta de categorias artísticas, culturais, sociais e políticas. A performance deixa de lado roteiro e ações padronizadas, proporcionando um espaço para explorar estruturas e comportamentos alternativos (Carlson, 2009). No debate contemporâneo, destaco a antropóloga Diana Taylor, que conceitua a ‘performance’ como prática, epistemologia, metodologia e forma de transmissão de memória e identidade. No Brasil, destacam-se estudos na Antropologia e nas Artes Cênicas nos trabalhos de Lygia Sigaud, Zéca Ligiéro e Leda Maria Martins.

considerar algo que **é** performance, como a prática artística da/o *slammer*, e que também pode ser lido **como** performance, em seu caráter ritual, a partir da composição dos cenários, da presença do público e das intencionalidades inseridas na cultura performativa. Compreendo a performance de poesia como geradora de **atos de transferência**, nos termos da antropóloga Diana Taylor (2003; 2016), que manifestam conhecimento social, memória e identidade nas ações encenadas e reiteradas por práticas corporais e expressões estéticas. Nesse contexto, corpos, assim como livros e documentos, transmitem informações e participam na circulação de saberes, repensando formas tradicionais de se abordarem fonte e arquivo histórico. Os atos de transferência expressam noções de repertório (que consiste na memória corporal e requer presença) e de arquivo (elementos materiais que permitem o retorno à performance), que se intercalam na produção e na investigação da performance. De acordo com Taylor (2003; 2016), a experiência é transformada em arquivo e memória, com potencial restaurador, ao transmitir o que a performance significou em um contexto específico e o que pode significar agora.

Na sequência, procuro discutir as estratégias de autorrepresentação acionadas pelas *slammers*, a escrita e a performance como narrativas de si; e a memória coletiva do trauma colonial compartilhado, na confluência entre os estudos da performance e o espaço biográfico.

Nós/Eu: narrativas de si e narrativas outras

A criação e o fortalecimento de uma comunidade em torno do *slam* de poesia são reforçados pelas questões identitárias. Susan Somers-Willett (2009), pesquisadora e *slammer* estadunidense, destaca o aspecto autoral das poesias em sua relação com expressões de diversidade e identidade. O *slam* é um espaço aberto de expressão marginal que motiva a presença de minorias étnicas, da classe trabalhadora, de mulheres, de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, entre outros grupos subalternizados, que narram suas vivências tensionando e negociando identidades. No Brasil, a dinâmica das batalhas é fortemente marcada pela participação desses grupos, para quem esse espaço se configura como reação ao contexto de conservadorismos e revela a necessidade de fala e escuta das minorias (Estrela D'alva, 2019).

As performances de poesia de representantes das minorias criam engajamento a partir de uma dinâmica troca identitária entre poetas e o público. Poetas expressam identidades que são também performativas. Em outras palavras, como afirma Sommers-Willett (2009), são apresentadas com propósito determinado, repetidas e reencenadas em diferentes espaços. O público reconhece e valoriza a autenticidade de poetas que expressam um conteúdo poético e performático de acordo com a sua identidade, evidenciando “realidade” e “verdade”. É aí que o acordo biográfico acontece. A presença marcante de *slammers* negras nas finais nacionais reforça a ideia de autenticidade, de uma identidade que é escrita, performada, mas, principalmente, vivida⁹. O relato pessoal, na poesia, ganha contornos simbólicos a partir da exibição de um penteado afro; do uso de roupas e acessórios com referências afro-brasileiras; da menção de trechos de rap, expressões e gírias características da periferia; da menção às religiões de raízes africanas, ao passado colonial, aos bairros e guetos urbanos; entre outros. Essas são algumas estratégias identitárias constantemente acionadas nas performances. Essas estratégias ajudam a compor uma performance “autêntica”, “legítima”, que transmite veracidade ao público, aumentando seu engajamento. Jovens *slammers* negras, em sua maioria, exibem penteados *black*, assim como o uso de turbantes, e algumas compartilham, na poesia, relatos do processo de transição capilar – do cabelo que foi alisado, passível de controle, apagando sua origem, para o momento de aceitação e de orgulho: o “*black* de rainha”. Grada Kilomba, analisando o racismo cotidiano, explica que os penteados africanos transmitem uma mensagem política contra a opressão racial, que “moldam as posições de mulheres negras em relação à ‘raça’, gênero e beleza” (Kilomba, 2019:127), ou seja, revelam como políticas de identidade e racismo são negociadas por elas.

Nas performances de poesia das poetisas negras mencionadas a seguir, destaco relatos sobre identidade e memórias coletivas, observando o processo de transmissão simbólica e circulação de

⁹ Entre 2016 e 2021, *slammers* negras foram campeãs do *Slam BR*, em ordem cronológica: Luz Ribeiro (SP), Bell Puã (PE), Pieta Poeta (MG), Kimani (SP), Jéssica Campos (SP), Joice Zau (SP/Angola).

significados, que permite analisar como narrativas de autorrepresentação, memória e resistência são articuladas. São narrativas sintetizadas no corpo da seguinte forma: as experiências vivenciadas estão inscritas no corpo; as memórias e os traumas dessas vivências são organizados e assimilados pela escrita; em seguida, acionados, corporificados e devolvidos ao mundo por intermédio da performance; por último, são acolhidos e ressignificados pelas outras mulheres que escutam.

O processo da escrita é essencial na mediação entre passado e presente. A partir da noção foucaultiana de escrita de si como uma prática de si, Margaret McLaren (2016) cita, como exemplo contemporâneo, a escrita autobiográfica de mulheres, que denota uma autoconstituição ativa do eu e que implica saberes subjugados. Essas narrativas constroem identidades complexas e dinâmicas, desafiando categorias fixas, e podem ser entendidas como uma “tecnologia feminista do eu”, formula McLaren, ao expressar um processo de subjetivação, em que o sujeito analisa sua constituição em relação aos discursos normalizadores. Como refletiu Audre Lorde, a poesia é reveladora da experiência; por isso, para as mulheres, a poesia é necessidade vital da existência que fundamenta esperanças de sobrevivência e mudança, “primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível” (Lorde, 2019:47). A poeta ressalta que o compartilhar de sentimentos, fazê-los sobreviver numa estrutura definida pelo lucro e por relações de poder, que desumaniza, é resistir à lógica colonial.

Ao analisar a escrita de mulheres negras, Conceição Evaristo (2005), poeta e acadêmica negra brasileira, trata de uma dinâmica em que não é mais possível ser descrita pelo outro. Assim, assume ser um sujeito-mulher-negra a partir de suas próprias experiências, tomando o lugar da escrita como quem toma o lugar da vida. Em reflexão similar, a artista e acadêmica negra Grada Kilomba discorre sobre a passagem de objeto a sujeito que marca a escrita como ato político, como ato de descolonização: “eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita” (Kilomba, 2019:28), afirma. E complementa: “enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (Kilomba, 2019:28). A escrita de mulheres negras se contrapõe às narrativas criadas por outros e, conseqüentemente, às estruturas que mantêm tais narrativas como hegemônicas (eurocentrismo, capitalismo, colonialismo, machismo, heterossexualidade compulsória), valorizando, dessa forma, a ancestralidade e a experiência como saberes válidos.

Essa tomada de consciência que resulta na escrita revela como grupos subalternos se posicionam a partir da ideia de margem/centro elaborada por bell hooks (2019), em que a margem é entendida tanto como local de repressão quanto de resistência e possibilidades, mas também como um espaço crítico que desafia categorias como ‘raça’, ‘gênero’, ‘sexualidade’ e ‘classe’. É a compreensão da própria marginalidade que possibilita a luta como sujeito e, conseqüentemente, oportuniza a fala. É a partir de uma vocalização da desigualdade que o *slam* se dissemina no país, gerando espaço de denúncia, reflexão e fortalecimento de identidades. Como movimento periférico, propõe o desvio e, até mesmo, a agressão da norma que simboliza uma escolha pela “gramática do cotidiano”, na expressão de Conceição Evaristo, que surge da comunicação inventada no meio do povo – “linguagem para contar em versos as mazelas, as incertezas e também para celebrar as alegrias de quem tem pouco ou nenhum espaço para dizer” (Evaristo, 2019:14)¹⁰.

Esse processo se dá de forma mais efetiva sob a percepção de uma experiência comum. Na poesia de Mel Duarte, citada anteriormente, aponto o uso do ‘nós’ para representar ‘as mulheres’, referindo-se a uma vivência compartilhada. As próximas poesias transitam entre o ‘nós’ e o ‘eu’: apresentam um contexto comum que dá sentido à experiência individual. Na poesia *Para Conceição*, a poeta e *slammer* Cristal Rocha¹¹, inspirada em Conceição Evaristo, carrega consigo a escrita de memórias e vivências que marcaram outras gerações de mulheres negras. Escrever expressa uma

¹⁰ Considerando a “gramática do cotidiano”, no contexto das batalhas não há uma distinção formal entre ‘poesia’ e ‘poema’ como aquela do meio acadêmico (que considera ‘poema’ a unidade de texto e ‘poesia’ o conjunto de poemas de uma determinada autoria). Em geral, os termos aparecem como sinônimos, e assim pretendo utilizá-los ao longo deste texto.

¹¹ Cristal Rocha foi a primeira campeã gaúcha a representar seu estado no *Slam BR* 2017. Idealizadora do coletivo *Poetas Vivos*, atualmente segue carreira na música como rapper e compositora. Nesse texto, além do nome da escritora negra brasileira Conceição Evaristo no título, Cristal utiliza termos cunhados por Evaristo, destacados no poema.

herança compartilhada que reivindica um passado comum e, também, uma experiência comum no presente. Conforme narra, reafirma o caráter estritamente pessoal dessa prática.

Quantas das nossas *Vozes-Mulheres* calaram?
 A dor e a repressão em quantos peitos moraram?
 Quantos de nossos filhos já nos tiraram?
 E quantas das nossas vidas apagaram?
 Nossa pele preta escrita deu vida a nossa arte
 As chibatada ainda arde
 Nossa inspiração nasce
 Aprendi com Conceição
 Que somos *negros-estrelas*, juntos uma constelação
 Valorizei minhas vivências e escrevi *Poemas de recordação*
 De tudo aquilo que transbordava e não cabia mais no meu coração
 De geração em geração
 Levo comigo a escrita
 Às vezes cruel e vivida
 de quem teve que voar,
 pois já não tinha mais chão

É nossa arte escura tomando conta dessa estrutura
 Não queremos mais censura, meu ventre exala literatura
 Sou *Fêmea-Fênix* me recompondo depois das queimaduras
 Minha armadura é tudo aquilo que seu dinheiro não pode comprar
 Então vem me atacar!
 [...]
 (Rocha, 2019:53-54).

Cristal menciona, inicialmente, dores e violências sofridas por mulheres. Ao falar das chibatadas (sexto verso), aciona memórias coletivas do trauma colonial e, no verso seguinte (sétimo verso), menciona a inspiração que nasce dessa dor escrita na pele preta. A poeta segue posicionando a poesia, a arte, como elaboração do trauma, como tomada de espaços antes negados. Nessa narrativa, acionando novamente a reflexão de Kilomba (2019), escrever é uma forma de ressuscitar a experiência coletiva traumática e enterrá-la, no presente, de forma adequada.

Na poesia *Era uma vez um Brasil conservador*, da poeta e *slammer* Bell Puã¹², o passado colonial aparece como pano de fundo para revelar questões atuais de uma experiência comum brasileira:

branco dono e preto propriedade
 africano era sem alma e o índio era selvagem
 segundo o europeu nosso grande apogeu de civilização?
 colonizaram até nossa mente, boy
 pra tudo a Europa virou padrão:
 beleza, ciência, progresso
 e o Brasil há 500 anos sem sucesso
 [...]
 denuncio homens abusivos, agressores
 desde mãe África, ancestrais cheias de cores
 em senzalas estupradas por brancos senhores
 índias aculturadas em nome de cristo?
 tantas irmãs assassinadas pelo machismo
 mão direita do capitalismo fez da américa desgostosa
 à beira do abismo

¹² Bell Puã é graduada e Mestre em História pela UFPE. Escritora e *slammer*, venceu a primeira edição da batalha *Slam das Minas* de Pernambuco, em 2017, e, no mesmo ano, foi a vencedora do *Slam BR*, disputado em São Paulo. Foi representante do Brasil na *Copa do Mundo de Slam* de 2018, em Paris, e uma das convidadas da *Festa Literária Internacional de Paraty* de 2018.

eu sou isto: apenas uma moça latino-americana
me agarro às lutas do passado pra ter força no presente
não defendo vidraça de banco defendo gente
ao que é injusto sou desobediente

me inspiro em Dandara, Zeferina, Aqualtune, Nise, Carolina
mas principalmente nas guerreiras de atualmente
são as terceirizadas, trabalhadoras rurais, professoras, empregadas [...]

Brasil de golpes, reformas trabalhistas, ditadores militares,
fascistas!
apoiam massacres e chacinas
mulher encarcerada no lar
os pobre cheirando cola e os rico, cocaína
era uma vez um Brasil conservador
que revolucionou com o poder das minas.

(Puã, 2019:30-32).

A poeta resgata a ancestralidade e o passado de mulheres indígenas e escravizadas, denunciando a violência de ordem colonial, conectando as realidades do passado com as de trabalhadoras exploradas no presente. As mulheres representadas são as “ancestrais cheias de cores em senzalas estupradas”, “índias aculturadas” e “irmãs assassinadas”, todas vítimas de violências físicas e simbólicas, do passado ao presente¹³, em diferentes contextos, em que até a mente foi colonizada; ‘mulheres’, no plural, a quem não foram dadas chances de contar suas experiências individuais. Sem a possibilidade de chamá-las pelo nome para, então, retumbar “PRESENTE!”¹⁴, essa ausência mobiliza a performance de poesia como espaço de luto. Nesse sentido, “a perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (Hartman, 2020:25).

Assim como Cristal afirma “aprendi com Conceição”, Bell Puã nomeia as mulheres que a inspiram, de Dandara, guerreira do Quilombo de Palmares, à escritora negra Carolina Maria de Jesus, olhando para suas lutas históricas “pra ter força no presente”. Termos como ‘ancestrais’ e ‘irmãs’ denotam um antepassado comum, que direciona a poeta a um reconhecimento de si própria: “apenas uma moça latino-americana”. O poema é encerrado com a promessa de revolução, considerando o relato histórico que dá sentido ao presente. Com suas palavras, as poetisas citadas até aqui, neste breve estudo, desenham uma linha que conecta mulheres marginalizadas e racializadas em diferentes contextos de opressão, compondo uma cartografia que ecoa um feminismo de ação decolonial, visto que são reconhecidas, pelos poemas, as lutas das mulheres do sul global, assim como também é valorizada sua herança (Vergès, 2020).

Venho sugerindo que a performance de poesia de *slammers* negras é permeada por relatos elaborados a partir de uma memória traumática. Abordando o trauma na experiência psicológica de racismo vivenciada por mulheres negras, Kilomba (2019) analisa que a população africana, do continente e da diáspora, além do trauma individual, precisou lidar com o trauma coletivo e histórico do passado colonial, que é constantemente reatualizado pelo racismo estrutural no presente. Essa e

¹³ Os dados mais recentes sobre violência contra as mulheres no Brasil, divulgados pela Agência Patrícia Galvão e pelo boletim *Elas vivem: dados que não se calam*, de 2023, informam que três mulheres são vítimas de feminicídio por dia, e 26 sofrem agressão física por hora. Mulheres negras correspondem a mais de 60% das vítimas. Essa violência remete ao contexto histórico de colonização e das relações de poder e exploração com base nas desigualdades de gênero e raça. Apesar de avanços significativos nas últimas décadas, como a *Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra Mulher*, de 1996, e a *Lei Maria da Penha* (11.340/2006), a situação se agravou com o aumento da violência doméstica durante o período da pandemia de Covid-19, em 2020.

¹⁴ Em atos e mobilizações públicas de coletivos e movimentos de resistência contemporâneos, é comum a prática de citar nomes de pessoas vítimas de violência, gritando “Presente!” após o nome, para honrar a sua memória.

outras formas de violência são inscritas no corpo pela linguagem do trauma e transportam as mulheres negras de volta à ordem colonial.

Jeanne Marie Gagnebin discute a memória traumática a partir dos horrores das Grandes Guerras e do Holocausto. O trauma, diz Gagnebin, é ferida aberta por acontecimentos violentos, de difícil elaboração simbólica pelo sujeito, e traz consigo “a impossibilidade do esquecimento e a insistência na repetição” (Gagnebin, 2006:98-99), ou a necessidade de rememorar. A filósofa articula, partindo de reflexões benjaminianas do texto *O narrador*, citado por ela, a rememoração como uma memória ativa que transforma o presente; que demanda um trabalho de elaboração e de luto, por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento, tanto do passado quanto do presente. Essa prática remete aos historiadores atentos aos espaços em branco, às lacunas, ao esquecido, para narrar o que “ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras” (Gagnebin, 2006:55), e reitera que rememorar sugere uma atenção ao hoje, pois “não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente” (Gagnebin, 2006:55).

Na dinâmica das batalhas de poesia, a performance é um meio de rememorar, de elaborar a experiência e agir sobre o presente. O processo de significação se enriquece de sentidos na medida em que o público ouvinte é alçado ao papel de testemunha. Gagnebin (2006) sugere uma ampliação do conceito de ‘testemunha’, considerando quem viu, presenciou, mas também ouviu o relato, levando consigo a história e a possibilidade de retomá-la e transmiti-la. A transmissão simbólica a partir dessa retomada reflexiva do passado seria uma forma de não o repetir, estimulando a criação de uma outra história, de um outro presente. As *slammers* negras que narram memórias coletivas e vivências do presente traçam aquela linha, mencionada anteriormente, que conecta mulheres em diferentes contextos históricos de opressão, convidando as ouvintes a levarem consigo, como testemunhas, as suas histórias.

O último poema aqui apresentado expressa outra dimensão da experiência. A poeta Midria¹⁵, em *A Menina que nasceu sem cor*, discute sua condição de mulher parda. Na descrição do vídeo em que declama esse texto, afirma que o escreveu para explicar “as questões raciais complexas que fazem parte da minha história e de tantas mulheres negras de pele clara como eu. Esse poema é um convite à reflexão sobre o colorismo e as formas de racismo ‘atenuadas’ que permeiam nossa existência” (Pereira, 2019). Aqui, Midria expressa a intenção de falar de si – “minha história” – e de outras – “nossa existência” –, conectando experiências e identidades.

[...] Eu sou a menina que nasceu sem cor porque eu nasci num país sem memória,
com amnésia, que apaga da história todo registro de símbolos de resistência negra,
que embranquece a sua população e trajetória a cada brecha [...]
E ode ao milagre da miscigenação, calcado no estupro das minhas ancestrais,
na posse de corpos que nasceram para serem livres,
na violação de ventres que nunca deveriam ter deixado de serem nossos.
[...] e não importa que pra alguns eu seja a menina que nasceu sem cor,
que falte melanina pra minha pele ser retinta, que os meus traços não sejam tão marcados.
O colorismo é uma política de embranquecimento do Estado que por muito tempo fez com que eu
odiasse os traços genéticos do meu pai herdados, me odiasse, me mutilasse, meu cabelo alisasse.
Meninas pretas não brincam com bonecas pretas.
Mas faço questão de botar no meu texto que pretas e pretos estão se armando, se amando.

Porque me chamam por aí de parda, morena, moreninha, mestiça, mulata,
café com leite, marrom bombom...
‘Esse corpo moreno, cheiroso e gostoso, é um corpo delgado, da cor do pecado, que me faz tão
bem...’ Ser fetichizado enquanto quase perfeito padrão de mulata exportação.
Eu sou a menina que nasceu sem cor e isso me dá o privilégio de ser a menina que tem acesso a
muitos espaços, mas que no final do dia parece não pertencer a nenhum deles de fato. Eu sou a
menina que nasceu sem cor e isso às vezes me deixa invisível.

¹⁵ Midria é paulistana da zona leste, cientista social pela Universidade de São Paulo, poeta, *slammer*, organizadora do *Slam USPerifa*, *podcaster* e atuante na cena de *slams* desde 2018. A poesia citada foi declamada em 2018, em versão reduzida, no programa *Manos e Minas*, da *TV Cultura*, com grande repercussão nas redes sociais, e se tornou título do seu primeiro livro. Contribuiu com a *Diplomatique Brasil* e com o site do canal *Futura*, em coluna sobre juventudes.

[...] Então se for preciso a gente resgata nossas raízes nos dentes.
Vai entender que a nossa gente é filha de ‘Dandara do meu quilombo’
Nos dê forças para que não tenhamos vergonha
das histórias que carregam os nossos corpos.
Por muito tempo eu fui a menina que nasceu sem cor,
mas um dia gritaram-me: NEGRA. E eu respondi.

(Pereira, 2019:s.p.).

Midria aciona estratégias de autorrepresentação similares às identificadas nas poesias anteriores, como o resgate da herança histórica, a conexão com a ancestralidade, a violência contra mulheres praticada no passado e no presente. No entanto, o faz de maneira mais íntima ao relatar a própria vivência, enfatizando o não-pertencimento, a invisibilidade, o racismo, o dilema identitário. O ‘eu’ prevalece enquanto o ‘nós’ surge no momento fundamental do anúncio da ação iminente de que “pretas e pretos estão se armando”, “se amando” (prática revolucionária), e que “se for preciso a gente resgata nossas raízes nos dentes”. A presença do pronome possessivo ‘nossas’ funciona como prelúdio de autoafirmação de quem se reconhece, nas linhas seguintes, como “NEGRA”, e não mais como a menina que nasceu sem cor. Afirmar-se “negra”, “uma moça latino-americana”, ou posicionar-se em determinado grupo de mulheres a partir de laços de ancestralidade é resultado de uma construção identitária. Considerando a identidade em seu aspecto não essencialista e a construção de si como processo dinâmico e temporal, a narrativa autobiográfica é, também, resposta à necessidade de afirmação identitária (Arfuch, 2018).

Durante a prática etnográfica, assisti ao vivo a performance de Midria na edição de abril de 2019 do *Slam das Minas SP*. Uma jovem negra, magra e pequena, de cachos cheios e soltos, usando óculos retrô e um vestido simples, reto, quase infantil: foi assim que se apresentou. As palavras foram pronunciadas em um ritmo muito específico, como se fossem virar música a qualquer momento. Os movimentos eram enérgicos, enfáticos, representando as palavras ditas pelo corpo. Durante a performance, não diminuiu a entonação, nem soltou os braços ou sinalizou qualquer outro sinal de cansaço. Foi calorosamente aplaudida e recebeu notas altas, que garantiram sua vaga na final estadual do *Slam SP* daquele ano. Além de abordar um assunto pertinente, sobre o dilema da mulher parda, Midria transmitiu muita certeza, convencendo e cativando o público, gerando forte identificação das pessoas presentes, procedentes de um país marcado pela miscigenação e pela violência contra as mulheres.

Nessa troca, os sentidos do texto passam a ser também os sentidos atribuídos por quem o escuta. No acordo biográfico entre quem escreve e quem lê, entre quem fala e quem ouve, os espaços em branco deixados pela poesia são preenchidos de sentido pelo público, demandando uma vontade externa característica da performance. Nas palavras de Paul Zumthor (2018), pesquisador da performance, poetas e público são conduzidos a um espaço que ultrapassa o curso normal dos acontecimentos – uma fissura pela qual se introduz uma alteridade, um espaço de ficção.

O relato biográfico, em sua relação com a história, oferece uma dimensão vivenciada da experiência do passado, amparada na singularidade de um corpo, uma presença e um nome (Arfuch, 2018). É na performance que esses elementos são evidenciados; é quando as palavras, testemunhos e memórias ganham voz, corpo e são, de certa forma, legitimadas. A palavra é colocada na roda; sai de um ‘eu’ para o ‘nós’, pois falar de si é também falar de outras. Nesse movimento, a palavra se faz ouvir; e ser ouvida, afirma Kilomba (2019), significa pertencer. Na performance das batalhas de poesia, as poetas negras reivindicam sua identidade no presente e tentam, numa espécie de reparação, falar sobre as que foram e ainda são silenciadas.

Considerações finais

Organizar um espaço de expressão artística e produção de narrativas com participação exclusiva de mulheres indica outras formas de fazer, que surgem com a expansão das possibilidades de expressão e partilha do sensível. Rancière (2009) argumenta que as escolhas estéticas são também políticas e determinam quem pode ter acesso à experiência artística – pois a forma delimita a

participação. Propor essas outras formas de fazer, mais democráticas, representativas, populares, remete aos debates contemporâneos acerca dos limites da arte, que se complexificam e expandem, dialogando com outros espaços, meios e públicos, indicando formas alternativas de organizar relatos e comunidades.

Embora tenha destacado aqui a memória traumática coletiva, o *slam* de poesia vai além: é memória viva, oral, que reforça laços de identidade e produz comunidades; é expressão do fortalecimento das minorias, da apropriação e reformulação de suas memórias, colaborando na redefinição do próprio estatuto da memória. A escrita e performance de mulheres negras nas batalhas de poesia expressam uma herança compartilhada que reivindica um passado comum e, também, uma experiência comum no presente expressa em narrativas poéticas autobiográficas. As lutas feministas e do movimento de mulheres negras, dentro e fora dos muros acadêmicos, se esforçam para trazer à tona as memórias de seus grupos. É como testemunhar uma memória subterrânea, interdita, se fortalecendo a partir da luta e do reconhecimento (Traverso, 2012); é o embate entre a colonialidade, que insiste em permanecer, e os contradiscursos de resistência, “que permitem uma difícil, mas fundamental, reescritura crítica da memória e da história” (Seligmann-Silva, 2022:20).

Nesse sentido, o feminismo decolonial brasileiro une forças aos historiadores atentos às descrições e narrativas construídas pelos colonizadores de forma enviesada (Castro, 2020b:s.p.) e situa ‘gênero’ e ‘raça’ como categorias eurocêntricas de controle. Para as mulheres, a colonização representou a inferiorização racial e a subordinação de gênero, mas, como afirmou María Lugones (2019), ninguém resiste a esse processo sozinha. Há uma construção de resistência que se dá na coalizão em torno da experiência compartilhada, do reconhecimento, da comunalidade: o fazer da própria margem o lugar da revolução. Como ritual, o *slam* de poesia oferece esse deslocamento na criação de um espaço biográfico, de memória e de coexistência, propondo alternativas à produção e (re)elaboração da memória.

Referências bibliográficas

- ARFUCH, Leonor. *La vida narrada: memoria, subjetividade y política*. Villa Maria, Eduvim, 2018. (e-book)
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro, Eduerj, 2010.
- ARFUCH, Leonor. Mujeres que narran: trauma y memoria. *Labrys estudios feministas* (15), jan.-dez. 2009 [https://www.labrys.net.br/labrys15/ditadura/leonor.htm – acesso em: 20 set. 2022].
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política* (11), ago. 2013, pp.89-117 [https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jvhv/ – acesso em: 20 mai. 2024].
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendedores. *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro, Takano, 2003, pp.49-58.
- CASTRO, Susana. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020a, pp.141-152.
- CASTRO, Susana. O que é o feminismo decolonial? *Revista Cult*, 5 out. 2020b [https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-o-que-e-o-feminismo-decolonial/ – acesso em: out. 2022].
- DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2019.
- ESTRELA D’ALVA, Roberta. Slam: voz de levante. *Rebento* (10), São Paulo, jun. 2019, pp.268-286 [https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360 – acesso em: 20 set. 2022].
- ESTRELA D’ALVA, Roberta. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil* (9), Sylvains-les-Moulins, 2011, pp.119-126.

- ESTRELA D'ALVA, Roberta; LUDEMIR, Júlio; ROMÃO, Luiza (org.). *Gira da poesia: 15 anos de slam no Brasil*. Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio, 2023.
- EVARISTO, Conceição. Prefácio. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2019, pp.13-15.
- EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira* (1), ano 1, Brasília-DF, ago. 2005, pp.52-57. [https://www.gov.br/palmares/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/revista-palmares-1 – acesso em: 10 mar. 2023].
- FERREIRA, Bia. Cota não é esmola. Sofar Latin America. *Youtube*, 29 jan. 2018 [https://www.youtube.com/watch?v=QcQIaoHajoM – acesso em: 14 mar. 2022].
- FREITAS, Daniela Silva de. *Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (59), Brasília-DF, 2020, pp.1-15 [https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dt7qnBBCTP7RsQb/ – acesso em: 10 mar. 2023].
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo, Editora 34, 2006.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Rocco, 2014.
- GONZÁLEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: GONZÁLEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro, Zahar, 2020, pp.127-138.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista EcoPos*, 23(3), Rio de Janeiro, 2020, pp.12-33. Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640 – acesso em: 10 mar. 2023].
- hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo, Perspectiva, 2019.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020, pp.11-33.
- INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. *Elas Vivem: dados que não se calam*. 3.ed., São Paulo, 2023 [https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/elas-vivem-dados-que-nao-se-calam-3-edicao-rede-de-observatorios-de-seguranca-2023/ – acesso em: 10 mar. 2023].
- INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. *Dossiê violência contra as mulheres*. São Paulo, 2015 [https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/ – acesso em: 10 mar. 2023].
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2019, pp.357-378.
- LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa* (9), Bogotá, jul.-dez. 2008, pp.73-101 [https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf – acesso em: 10 mar. 2023].
- MCLAREN, Margaret. *Foucault, Feminismo e subjetividade*. São Paulo, Editora Intermeios, 2016.
- MENDONÇA, Kelly. *Repertórios de transgressão: narrativas visuais e performance política na Marcha das Vadias*. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- MESSEDER, Suely Aldir. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.) *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020, pp.154-171.
- OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. *História da Historiografia*, 11(28), Ouro Preto, set.-dez. 2018, pp.104-140 [https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1414 – acesso em: 20 set. 2022].
- PEREIRA, Midria. A menina que nasceu sem cor (Poesia completa). *Youtube*, 13 fev. 2019 [https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv_a0 – acesso em: 20 set. 2022].

- PUÃ, Bell. Era uma vez um Brasil conservador. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2019, pp.30-32.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of world systems research*, 4(2), Colorado, 2000, pp.342-388.
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, Editora 34, 2009.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2007.
- ROCHA, Cristal. Para Conceição. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2019, pp.53-54.
- ROMÃO, Luiza. *Microfone em chamas: slam, voz e representação*. Dissertação de mestrado. Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, 2022.
- SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). *Falas de gênero*. Florianópolis, Editora Mulheres, 1999, pp.21-55.
- SOMERS-WILLET, Susan B.A. *The cultural Politics of Slam: race, identity and performance of popular verse in America*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2009.
- TAYLOR, Diana. *Performance*. Durham/London, Duke University Press, 2016.
- TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham/London, Duke University Press, 2003.
- TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar – história, memória e política*. Lisboa, Edições Unipop, 2012.
- VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo, Ubu Editora, 2020.
- VOLMER, Lovani; SOUZA, Suzana da Silva; CONTE, Daniel. Slam: poesia e performance de resistência. *Revista Desenredo*, 16(1), 2020, pp.57-77 [https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/10348 – acesso em: 10 mar. 2022].
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Ubu Editora, 2018.

Perfis de comunidades e slammers

Bell Puã Instagram: @bellpua_

Mel Duarte Instagram: @melduartepoesia e site: <https://melduartepoesia.com.br/>

Midria Instagram: @iamidria

Slam das Gúrias CWB Facebook e Instagram: @slamdasguriascwb

Slam das Minas RJ Facebook e Instagram: @slamdasminasrj

Slam das Minas SP Facebook e Instagram: @slamdasminassp