

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**MONYQUE ASSIS SUZANO**

***SLAM*: ORALITURAS ANTIRRACISTAS E CONTRANARRATIVAS**

**Vitória, ES**

**2021**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

A848s Assis Suzano, Monyque, 1995-  
Slam: oralituras antirracistas e contranarrativas / Monyque Assis Suzano. - 2021.  
104 f.

Orientadora: Julia Almeida.  
Tese (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Slam Poetry. 2. Discurso antirracista. 3. Oralitura. 4. Contranarrativa. I. Almeida, Julia. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 80

---

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**MONYQUE ASSIS SUZANO**

***SLAM*: ORALITURAS ANTIRRACISTAS E CONTRANARRATIVAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisição parcial para obtenção do Grau de Mestre em Linguística na área de concentração de Estudos sobre Texto e Discurso.

Orientadora: Profa. Dra. Júlia Maria Costa de Almeida

**Vitória, ES**

**2021**

**MONYQUE ASSIS SUZANO**

**SLAM: ORALITURAS ANTIRRACISTAS E CONTRANARRATIVAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisição parcial para obtenção do Grau de Mestre em Linguística na área de concentração de Estudos sobre Texto e Discurso.

Orientadora: Profa. Dra. Júlia Maria Costa Almeida

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Júlia Maria Costa Almeida**  
Orientadora

---

**Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento**  
Membro titular interno

---

**Prof. Dr. Roberto Perobelli**  
Membro suplente interno

---

**Prof. Dr. Anderson Ferreira**  
Membro titular externo

---

**Prof. Dr. Jorge Nascimento**  
Membro suplente externo

*Dedico este trabalho aos meus avós: Maria Damiana Assis e Mateus Assis. Esta conquista seria impossível sem meus mais velhos, minha primeira referência de sábios contadores de histórias.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os orixás que me guiaram, me protegeram e me deram força para a construção desta pesquisa.

Minha profunda gratidão aos meus antepassados. Minha existência faz parte de um sonho de gerações.

Agradeço a minha mãe que sempre acreditou que conseguiria dar conta dessa jornada. Junto a minha família, tive apoio incondicional e boa comida para me nutrir em todo o meu percurso.

A Jhon Conceito, amigo e poeta, que me ensina tanto sobre poesia periférica e fazer do pouco muito. Obrigada por me acolher junto ao *Slam* Botocudos.

À poeta Afronta Mc e aos poetas Ira, Emerson Poeta Morto e Abelhão, este texto é em celebração à poética transformadora que vocês produzem. Obrigada por partilharem seus textos que foram determinantes para a complexidade dessa pesquisa.

A minha orientadora, Julia Almeida, que ainda antes deste Mestrado, em sua trajetória sempre esteve comprometida com a justiça social. Obrigada por aceitar conduzir este trabalho com considerações pertinentes, sensibilidade, paciência e competência profissional.

Ao professor Jarbas Nascimento, que em sua trajetória acadêmica me inspira e, em seus comentários, contribuiu grandemente para a construção deste texto.

Ao professor Jorge Nascimento, pelos livros emprestados e pelos ensinamentos conduzidos em aula e em vida. Entendi a griotagem antes de saber nomeá-la a partir de nossos encontros.

Ao professor Roberto Perobelli que, em seus comentários e retornos sempre tão solícitos, nutriu-me de possibilidades. A Anderson Porto Velho que me mostrou ser possível planar entre a academia e a poesia, não necessariamente juntos, e que bom.

À Mayara Nogueira, sou grata pela sensibilidade de conduzir e orientar projetos paralelos ao longo de minha dissertação, fazendo-me acreditar e ter a segurança de me manter pesquisadora. A Luciano Vidon, pelas observações valiosas no Colóquio de Estudos Linguísticos, na Qualificação e pelos ensinamentos que tive em sua disciplina.

À Junia Zaidan, que na graduação me mostrou ser possível fazer da pesquisa instrumento de transformação de realidades. Ao professor Mário Claudio Simões, que me incentivou a percorrer o caminho da pesquisa científica.

As minhas amigadas que foram lugar de descanso em momentos de sufoco e compreensão na feitura deste texto. Ao Bloco AfroKizomba, por me aquilombar e ressignificar meu corpo enquanto instrumento de luta.

A Lula Rocha, que me fez irmã de vidas, ao carinhosamente me chamar de “neguinha”.

À Luísa Suzano Rosa, minha amada filha, por ser a razão de qualquer passo dado.

A meu amigo e companheiro Lucas Xavier, que incondicionalmente esteve ao lado do sonho e construção deste texto. Obrigada por entender as mudanças de humor, e por me incentivar mesmo quando eu tive medo.

A Bruno e Guilherme, pelo olhar atento ao texto, a desorganização que proponho precisou ser organizada para melhor entendimento, nossas trocas foram cruciais.

À Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de fomento e incentivo que me possibilitou a entrada e a permanência no Mestrado.



## RESUMO

O *Slam* é uma competição de poesia falada criado nos Estados Unidos por Marc Smith, na década de 80. Em 2008, com sua chegada no Brasil, esta modalidade se expande a comunidades jovens de periferia, demonstrando aspectos de uma cultura resistente e que prestigia as experiências de vida dos participantes, em suma, de cor. Esta pesquisa, concebe-se, então, pela necessidade de preservação e restauração da cultura negra oral em diáspora. Assim, a esta pesquisa interessa a Análise do discurso antirracista (VAN DIJK, 2016) relacionada à produção da poética oral chamada *Slam*. Buscamos encontrar perspectivas que viabilizem a construção de novos olhares identitários sobre a população jovem afro-brasileira interseccionada pela oralitura (FERRER, 2010). Os objetivos da pesquisa incluem investigar a materialidade discursiva caracterizada como antirracista na poesia *Slam* e o processo de produção de sentidos e intersubjetividades de memória e identidade de corpos negros, aliadas a estratégias de argumentação da oralitura enquanto performance de linguagem de resistência e ancestralidade, a fim de evidenciar a produção de contra-narrativas (PRICE, 2015) e seus efeitos na produção de sentidos, ideologias e subjetividades. Como aporte teórico, esta pesquisa dialoga com os Estudos Críticos da Raça (SOLÓRZANO & YOSSO, 2010) visando construir epistemologias conectantes para confrontar realidades marginalizadas; e com os Estudos Críticos do Discurso ao imbricar as relações entre estruturas discursivas, sociais e cognitivas. A construção do *corpus* para análise foi a partir do acompanhamento do coletivo *Slam Botocudos*, o primeiro a ser organizado na cidade de Vitória e difusor da arte oral no Estado. A coleta de dados incluiu a gravação dos eventos comunicativos por vídeo e transcrição dos textos oralizados das performances para análise. Os resultados encontrados foram marcas discursivas que evidenciaram a representação da experiência negra em corrente (re)construção de um universo narratório que se contrapõe à desigualdade social. A criação de vozes ao cotidiano que se emprega nesse espaço reinscreve realidades de existência e resistência em uma perspectiva do negro e da história negra como centro de experiência.

PALAVRAS-CHAVE: *Slam*; Discurso antirracista; Oralitura; Contranarrativa.

## **ABSTRACT**

Slam is a spoken poetry competition created in the United States by Marc Smith, in the 80's. In 2008, with its arrival in Brazil, this modality expands to young and marginalized communities, demonstrating aspects of a resistant culture, which honors the life experiences of the participants by color. This research, then, is conceived by the need for preservation and restoration of black oral culture in diaspora. Thus, this research is interested in the Analysis of the anti-racist discourse (VAN DIJK, 2016) related to the production of the oral poetics called Slam. We seek to find perspectives that enable the construction of new identity views on the young Afro-Brazilian population intersected by oralitura (FERRER, 2010). The research objectives include investigating the discursive materiality characterized as anti-racist in Slam's poetry and the process of production of meanings and intersubjectivities of memory and identity of black bodies, allied to argumentation strategies of oraliture as a performance of a language of resistance and ancestry, in order to highlight the production of counter-narratives (PRICE, 2015) and their effects on the production of meanings, ideologies and subjectivities. As a theoretical contribution, this research dialogues with the Critical Studies of Race (SOLÓRZANO & YOSSO, 2010) aiming to build connecting epistemologies to confront marginalized realities; and with Critical Discourse Studies by overlapping the relationships between discursive, social and cognitive structures. The construction of the corpus for analysis was based on the monitoring of the group "Slam Botocudos", the first to be organized in the city of Vitória and diffuser of oral art in the state. Data collection included recording the communicative events by video and transcribing spoken texts of the performances for analysis. The results found were discursive marks that evidenced the representation of the black experience in a current (re)construction of a narrative universe that opposes social inequality. The creation of voices to everyday life that is used in this space reinscribes realities of existence and resistance in a perspective of black people and black history as a center of experience.

**KEYWORDS:** Slam; Anti-racist speech; Oraliture; Counter-narrative.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 — TEORIAS EM TORNO DE RACISMO, ANTIRRACISMO E RAÇA</b>	<b>16</b>
1.1 OS ESTUDOS CRÍTICOS DO DISCURSO E A DENÚNCIA DO RACISMO	16
1.2 O DISCURSO ANTIRRACISTA	22
1.3 ORIGENS E PREMISSAS DA TEORIA CRÍTICA DA RAÇA	25
<b>CAPÍTULO 2 — SOBRE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E ORALITURAS</b>	<b>28</b>
2.1 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO RESISTÊNCIA: AS CONTRA-HISTÓRIAS	31
2.2 MATE MASIE: O QUE EU OUÇO, FICA COMIGO	33
2.3 A ORIGEM DIVINA DA PALAVRA	38
2.4 AS TRADIÇÕES DE FALA	42
2.5 TRÁFEGOS NO ATLÂNTICO NEGRO	47
<b>CAPÍTULO 3 — A ORIGEM DO SLAM E RECEPÇÃO NO BRASIL: ONDE OS CRIA VIRA GRIÔ</b>	<b>51</b>
3.1 DOS BARES ÀS RUAS: DOS EUA AO BRASIL	52
3.2 CATEGORIAS DA ORALITURA	59
<b>CAPÍTULO 4 — METODOLOGIA E ANÁLISES</b>	
4.1 DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	61
4.2 O SILÊNCIO QUE PRECEDE O ESPORRO	64
4.2.1 ANÁLISE I: “Cura”, de Afronta Mc.	64
4.2.2 ANÁLISE II: “Sem título”, de Abelhão	70
4.2.3 ANÁLISE III: “Tiros”, de Ira	74
4.4.4 ANÁLISE IV: “Sem título”, de Ira	80
4.4.5 ANÁLISE V: “Ainda resta um sonhando”, de Emerson Poeta Morto	84
<b>SANKOFA — CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>95</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1-</b>	Poeta trazendo à cena o cotidiano de pegar um ônibus.	71
<b>Figura 2-</b>	A expressão de braços abertos convoca a atenção do público.	72
<b>Figura 3-</b>	O poeta se abaixa e simula pegar uma pedra.	72
<b>Figura 4-</b>	Ouve-se a interjeição que mistura espanto e acordância "Uou!". Na audiência, uma pessoa de camisa preta na rampa bate palmas.	77
<b>Figura 5-</b>	Ira dá o último verso e deixa o tablado ovacionado. Palmas e gritos generalizados.	79
<b>Figura 6-</b>	Em tom de protesto, Ira engata a próxima sequência que é finalizada por gritos mais fortes que os da última aparição.	83
<b>Figura 7-</b>	Em captura de tela, uma pessoa da plateia faz o sinal da mão chifrada, em apoio.	90





## INTRODUÇÃO

A cada capítulo que se abre, um adinkra africano em imagem e provérbio rege a significação e necessidade dos passos dados nesta trajetória de pesquisa. O provérbio que dá vazão a este momento de apresentação é um grito de guerra: “Akoben”! O adinkra que convoca uma chamada à ação, prontidão e voluntarismo abre caminhos aos gritos de guerra urbana expostos ao longo deste texto.

Adinkra - Akoben

Em tempos pandêmicos, inicio esse texto pela ótica da escrevivência e na perspectiva provocativa de adiar o fim do mundo, o que Krenak (2019), uma das maiores lideranças indígenas do nosso país, nos aconselha como alternativa. Nesse sentido, o ensinamento daqueles que sobreviveram ao massacre da colonização é um dos mais valiosos aprendizados para manter uma cultura viva.

A proposta de produzir *ideias para adiar o fim do mundo* na pesquisa das formas discursivas e literárias, portanto, adquire forma de combate. A nós, combatentes, cabe suspender o céu, ir além do horizonte prospectivo e planar sobre um horizonte existencial. Para isso, é vital que enriqueçamos nossas subjetividades. O período em que vivemos, datado como antropoceno, isto é, período marcado pelo sujeito como centro de si, alienado da cultura de sua própria natureza, nos coloca em uma posição de consumo avassaladora: portanto, que então sejam a produção (ética e estética) e o consumo de subjetividades as nossas próprias alienações.

É importante salientar que o nosso ambiente sofre a sobrecarga colonial, a qual, ao longo dos séculos, tem exercido a hierarquização da vida ante a diferença. Dessa maneira, “já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência” (KRENAK, 2019, p.19).

Assim, que outra ótica poderia caber nesse trabalho senão esta, a de tratar de vozes de resistência na poesia oral do *Slam*? O fardo da oralidade transformada em texto escrito, nesta dissertação, pretende se afastar do projeto determinista da palavra escrita e se coloca na contramão de narrativas superficiais e globalizantes. *A tarefa de tirar o ocidente do centro é visceral.*

Ampliar a escuta de narrativas poéticas de luta é firmar o compromisso da resistência que compõe parte dos temas relacionados à expansão de subjetividade. À humanidade não convém alienar-se do mínimo exercício de ser. Portanto, nos acercamos dos cenários construídos pelas vozes das poesias em análise, repensando sujeições de uma humanidade que foi até agora só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos.

Essas poesias analisadas neste presente trabalho, por sua vez, permitem observar corpo e voz como elementos ideológicos para reinscrição de cosmovisões do povo preto nos tempos do agora. Krenak (2019, p. 39) relembra: “É claro que durante esses anos nós deixamos de ser colônia para constituir o Estado brasileiro e entramos no século XXI”. Logo, as formas necropolíticas que se instauram sobre a vida e a morte, a começar pelo Estado gerindo e segmentando formas próprias de organização, buscam uma integração esmagadoramente hegemônica para formar o que se compõe como o conjunto da sociedade brasileira.

A história da humanidade, se pudesse ser parafraseada, poderia comparar-se a uma infindável gestação, em que o progresso civilizatório ocidental representa o processo em que “a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra” (KRENAK, 2019, p.41). E, afinal de contas, que humanidade universal é essa que se firma sem olhar os povos da terra ou a própria Terra?

Para melhor entender essa humanidade que aqui critico, Krenak (2019, p.42) nos orienta a ampliar nossa criticidade “a essa ideia plasmada de humanidade homogênea na qual há muito tempo o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania”. É preciso ressignificar e compreender, nas performances tradicionais, os saberes que nos auxiliam a tratar de feridas coloniais que se apresentam no cotidiano. Assim, o que valida o conhecimento é que ele seja indutor do gosto de viver, a epistemologia como paladar e tato de mundo, conhecendo-o de forma nutritiva (NOGUERA, 2012). O comprometimento com a vida ocorre de maneira mais adequada à medida que haja conhecimento.

O nosso percurso investigativo se dará pelos caminhos da voz, uma vez que a África como berço matricial da humanidade configura ao ser negro uma herança cultural mnemônica por meio da oralidade. Esta, por sua vez, tem seus desdobramentos a partir de algumas cosmovisões africanas discutidas ao longo deste trabalho, como a da griotagem (HAMPATÉ BÂ, 2010) e dos adinkras (NASCIMENTO e SÁ, 2009), ambas tradições e possibilidades de linguagem que convergem a transmissão de saberes por via oral ou do símbolo de populações étnicas do Mali e referente aos povos Ashanti, da região que entendemos hoje como África Ocidental. A oralidade, nesses contextos, se configura em tempo espiralado, ao atualizar-se para tradições contemporâneas de fala, e está em simbiose com a espiritualidade, que desde o princípio dá potência e legitimidade a fala enquanto poder de criação e registro.

No percurso dessa herança cultural, os *Slams*, movimentação artística de populações marginalizadas, pretas em sua maioria, originam-se na década de 80 nos Estados Unidos como contra-cultura periférica. O nome que, em inglês, remete à “batida”, surge como um *baque* que desafia as concepções hierárquicas de literatura construídas pela ocidentalidade e se populariza na produção cultural em outros países nas décadas seguintes. O *Slam* pode ser descrito como “uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento” (D’ALVA, 2014, p. 109). A batalha de poesia tem suas especificidades e regulações para estabelecer um espaço democrático, competitivo e que valorize as habilidades dos contadores de história, assim como a qualidade das histórias narradas. O movimento chega a São Paulo em 2002, proposto por

poetas do antro cultural paulista e rapidamente, por sua dinamicidade, multiplica-se pelo país.

Neste trabalho, portanto, pretendemos refletir sobre aspectos discursivos, estéticos e éticos do *Slam* Botocudos, a partir da gravação de cinco apresentações de participantes do coletivo itinerante na Grande Vitória, que constituirão o *corpus* para análise. Partimos de uma questão inicial que orienta a hipótese que assumimos no trabalho: como se dá, na poesia oral dos *Slams*, o processo de produção de sentidos e intersubjetividades, de memória e identidade de corpos negros? Como hipótese, acreditamos ser possível aproximar os padrões que se alicerçam por moldes de conhecimentos seculares das sociedades africanas e as resistências contemporâneas na produção de vida e sentido nas batalhas de poesia *Slam*, assim como pontuar relações de comunidade herdadas do hip-hop enquanto movimento de cultura periférica anterior.

Assim, é nosso objetivo analisar essa poesia como discurso antirracista a partir do contexto social, histórico e político da oralidade africana na diáspora afro-brasileira, considerando as materialidades da oralitura enquanto performance de linguagem de resistência e ancestralidade, de modo a evidenciar a produção de contranarrativas (PRICE, 2015) e seus efeitos na produção de sentidos e subjetividades.

Para analisar as estratégias que permeiam a produção de sentidos e memória no *Slam*, recorreremos a ferramentas teóricas do campo discursivo da Análise Crítica do Discurso (VAN DIJK, 2001), perscrutando os modos pelos quais modelos mentais se estabelecem e constroem crenças e valores alternativos ao racismo na produção de historicidade cultural. Também percorremos uma vasta bibliografia sobre oralidade, oralitura, racismo, diáspora, fazendo um diálogo com autores (HAMPATÉ BÁ, MARTINS, 1997, 2001, 2017; FANON, 1956; MBEMBE, 2011a, 2018; D'ALVA, 2011) que nos parecem fundamentais para alicerçar um pensamento contra-hegemônico, capaz de reter do *Slam* os traços formadores dessas contranarrativas contemporâneas do povo negro. Esses dois eixos teóricos estão apresentados no primeiro e segundo capítulos deste trabalho. No terceiro, apresentamos a origem do *Slam* e sua recepção no Brasil; no quarto, a metodologia e o percurso de construção do *corpus* seguidos das análises e reflexões do percurso nas considerações finais.

## CAPÍTULO 1 — TEORIAS EM TORNO DE RACISMO, ANTIRRACISMO E RAÇA



Adinkra - Woforo Dua Pa

O próximo capítulo é precedido pelo adinkra “Woforo Dua Pa”, o provérbio que simboliza apoio, cooperação e encorajamento a partir da metáfora “quando você escalar uma árvore boa, em você é dado um empurrão”. Em termos de Estudos Críticos do Discurso e a sua preocupação com a justiça social, podemos aproximar essa sabedoria da ideia de trabalhar por uma boa causa e, conseqüentemente, de receber um suporte a ela. Faço a relação ao perceber como o discurso nesta pesquisa afeta, pela voz, a modificação de estruturas sociais e luta por equidade.

### 1.1 OS ESTUDOS CRÍTICOS DO DISCURSO E A DENÚNCIA DO RACISMO

As reflexões acerca do discurso envolvem pensá-lo por sua definição. Van Dijk (2015, p.12), concebe discurso como “uma interação situada, como uma prática social ou como um tipo de comunicação numa situação social, cultural, histórica ou política”. Daí a necessidade de situar as interações em um aqui e agora em que a discursividade se estabelece.

Em sua concepção e objeto de estudo, os Estudos Críticos do Discurso — doravante ECD — surgem advindos das relações discursivas de poder na sociedade. Interessa-se pela “formação de teoria e na análise crítica da reprodução discursiva de abuso de poder, então um exame detalhado do conceito de poder constitui uma tarefa central” (VAN DIJK, 2015, p.9). Em outras palavras, os ECD preocupam-se em relacionar a língua a (des)afetos construídos hierarquicamente.

O discurso, nas suas mais diversas formas, seja em “uma manchete jornalística, um tópico, um item lexical, uma metáfora, uma cor ou um ângulo de câmera” (VAN DIJK, 2015, p.9) pode servir como objeto de análise para investigar e denunciar relações de abuso de poder na sociedade. O autor prioriza a composição de diferentes teorias e métodos de análise que sejam relevantes para os objetivos, constituindo, portanto, um domínio de práticas acadêmicas transdisciplinares. Van Dijk observa distintos níveis de análise, entre elas: a análise gramatical, a análise pragmática dos atos de fala e dos atos comunicativos, a análise retórica, a análise estilística, a análise de gênero, a análise conversacional da fala em interação e a análise semiótica de sons, imagens e outras propriedades multimodais do discurso, que garantem a descrição das estruturas discursivas, qualitativamente e, a depender da quantidade de dados, as descrições podem também ser quantificadas. Essas análises podem ser sobrepostas ou combinadas a depender do objeto estudado.

Em relação ao objeto de estudo dos Estudos Críticos do Discurso, é retomada a ideia investigativa a respeito das relações entre linguagem e abuso de poder. Destarte são observadas as consequências sociais da escrita e da fala e, por conseguinte, traçadas alternativas que contribuam para o empoderamento de grupos sociais oprimidos, assim como a observância de escolhas linguísticas que estruturam as relações entre grupos dominados e grupos dominantes, as elites culturais. Assim, podem ser destacadas, a exemplo, em manchetes jornalísticas, a lexicalização que qualifica sujeitos e ações, como em “traficante ou jovem suspeito de vender drogas”. As estruturas de dominação podem influenciar tanto nas variações de uso linguístico, como reverberar em práticas sociais na totalidade. Os níveis atingidos pelo sistema racista são tanto não verbais como verbais, incluindo

sintaxe, léxico, significado local, significado global, esquemas narrativos e argumentativos, dispositivos retóricos, atos de fala e interação.

Em vista disso, cabe ao linguista relacionar “estruturas discursivas com estruturas cognitivas, por um lado, e com estruturas sociais, por outro” (VAN DIJK, 2015, p.17). Para melhor entender as concepções de abuso de poder, Van Dijk (2015, p.19) tece os desdobramentos do poder social — em termos de “controle de um grupo sobre outros grupos e seus membros” —, controle dos recursos prestigiados pelos grupos que exercem tal poder, logo há abuso de poder diante da escassez de recursos para aqueles que são controlados.

É preciso, ainda, avaliar as ações envolvidas como ações comunicativas. Isto é, ao relacionar discurso e poder, o linguista infere, na reflexão a respeito de como as pessoas em sociedade se tornam submetidas a discursos e atos sem que tenham condições de resposta e escuta garantidas pelas elites culturais, que elas sejam provenientes do Estado, como a polícia, ou formadas pela iniciativa privada, como grande parte das mídias. Resta à população, assim, a sujeição a estruturas arbitrárias e hierárquicas de comunicação, mas também a constituição de discursos alternativos, apesar dos meios de divulgação não raramente limitados. Avaliar as circunstâncias com que o discurso é controlado — como nas esferas profissionais, educacionais ou midiáticas — é testificar essa (in)submissão como via de regra.

Van Dijk (2015) ainda observa que as consequências do controle abarcam o discurso como prática social e também a atividade cognitiva, uma vez que através do discurso moldam-se ideologias. De modo a pensar o discurso antirracista enquanto estratégia de subversão de estruturas sociais, portanto, é elementar adentrar na antítese originária de seu cerne, o discurso racista.

Historicamente, o ódio racial foi construído através de uma lógica epistemicida. Boaventura Sousa Santos (2009) definiu o epistemicídio como:

a destruição de algumas formas de saber locais, a inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas (2009, p. 183).

Desse modo, o epistemicídio caminha lado a lado ao genocídio no sentido da dominação racial. Visto que fortalece a legitimidade de negação de saberes e a dessubjetivação da população oprimida pela ausência de reconhecimento.

Adicionalmente, para Abdias Nascimento (2016), a representação do negro pode ser determinada como o foco do genocídio. Esta construção se desenvolve a partir da interpretação de dados estatísticos e atualizações de sistemas de repressão derivados do período colonial. Uma das estratégias de genocídio do negro brasileiro foi construída a partir do apagamento do termo “raça” no censo da década de 70 (NASCIMENTO, 2016, p. 90), visto que diante do desaparecimento da categoria, o efeito discursivo é de branqueamento da população.

Por séculos, em investidas sistemáticas amparadas pela falsa ideia de harmonia entre as raças, o genocídio se configura como um processo que envolve a atualização de ações cada vez mais violentas, como a violência policial e o encarceramento em massa. O apagamento estatístico, por sua vez, também corrobora com um processo de "racismo velado" sobre o qual a sociedade sedimenta o mito da democracia racial, fenômeno que se encarrega de apagar a real presença negra na construção do Brasil e se alia a ideia de que as dívidas sociais do período de escravização já foram quitadas, de modo a esconder a situação de abandono da população afro-brasileira. Nascimento descreve as nuances em que este processo se instaura:

Temos aqui simultâneas a melhor ironia e a pior hipocrisia, pois do mesmo momento que tais estudiosos estão tentando demonstrar a completa aceitação e os braços abertos da sociedade brasileira, que supostamente não consideraria vergonha nem estigma as suas raízes africanas, ao mesmo tempo dizíamos, eles tácita ou abertamente demonstram o contrário, isto é: que a civilização brasileira nunca aceitaria a contribuição africana caso a mesma não se tornasse sutil, disfarçada, atuando na clandestinidade (NASCIMENTO, 2016, p. 129).

Sobre os povos dominados na América Latina, Van Dijk (1991) observa dentro da perspectiva de política ideológica que a aceitação cultural da noção de “democracia racial” consolida as desigualdades sociais e caracteriza a ideia de dominação racista como absurda. Transpõe-se, então, atribuições à classe social, sem investigações de raízes de onde assolam as desigualdades de classe e pobreza.

Em exposição a dados estatísticos recentes, os números expressam o abismo social no qual foram dispostas as minorias. De acordo com a PNAD Contínua de 2016, 53% da população brasileira considera-se preta ou parda, observam-se também as disparidades dos indicadores sociais das taxas de analfabetismo — 4,2% entre brancos e 9,9% entre pretos ou pardos.

O Atlas da Violência de 2017, por sua vez, sinaliza que a cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras. Deste mesmo indicador, portanto, as chances de uma pessoa negra ser assassinada são 23,5% maiores em relação a brasileiros de outras raças. O feminicídio também revela índices assustadores em relação à cor, pois entre 2003 e 2013 a estimativa entre mulheres brancas assassinadas caiu 10%, ao passo que entre mulheres negras cresceu 54% no mesmo período de tempo, de acordo com o Mapa da Violência de 2015. Em pesquisa da Universidade de Brasília (UNB), foi divulgada a estimativa de que somente 2,5% das publicações de livros brasileiros no período de 1965 a 2014 pertencem a autores negros.

Os dados mencionados indicam a urgência do enfrentamento à violência, sendo intrinsecamente necessário considerar seu componente racial. Deste modo, preocupa-nos entender o racismo construído historicamente e compreendido não como um fator inato, apesar de culturalmente ser um debate pouco visibilizado dada a sua naturalização.

Van Dijk (1991) lembra que o ódio racial é aprendido de forma amplamente discursiva, que o processo de aquisição ideológica e prática se dá através da interação — aprende-se a ser racista com os pais, na escola, nas mídias —, que essas formas de discriminação podem ser aprendidas por observação ou mesmo imitação, pois garante-se sua legitimação discursiva através de uma variedade de eventos comunicativos. Já Nascimento observa que

as técnicas usadas têm sido diversas, conforme as circunstâncias, variando desde o mero uso das armas, às manipulações indiretas e sutis que uma hora se chama assimilação, outra hora aculturação ou miscigenação; outras vezes é o apelo à unidade nacional, à ação civilizadora, e assim por diante (2016, p. 131).

Consideramos, assim, o racismo como a divisão de um sistema social no macronível e no micronível das interações pontuais e um sistema cognitivo, constituído por uma base mental na qual modelos preferenciais de interações enraizadas em preconceitos e ideologias racistas e representações negativamente orientadas sobre Nós, o grupo dominante, aqui nesta pesquisa demarcado como etnias caucasianas, e Eles, a população negra. Jorge Nascimento descreve que esta estruturação se desenvolve por:

um percurso pelo histórico processo de estigmatização que foi imposto aos negros e que, somado aos condicionantes sociais que também foram sendo reiterados, corroboraram com as formas de “guetoização” a que essas camadas populares herdeiras da escravatura foram submetidas (NASCIMENTO, 2019, p. 200).

Apesar de o projeto de embranquecimento da nação ter falhado, como consequência a estigmatização e “guetoização” resistem e tem sido atualizadas, através de estratégias e marcas discursivas até hoje.

Dessa forma, como dito, o negro no Brasil sempre sofreu de um estado permanente de suspeição, dentre muitas razões e principalmente pelo fato de não possuir patrimônio econômico, pois, em verdade, havia sido mais uma propriedade de quem possuía patrimônio (os brancos). Essas considerações iniciais pretendem indicar o caminho através do qual nos movemos, isto é, um percurso pelo histórico processo de estigmatização que foi imposto aos negros e que, somado aos condicionantes sociais que também foram sendo reiterados, corroboraram para as formas de “guetoização” a que essas camadas populares herdeiras da escravatura foram submetidas.

Deste modo, enfatizam-se os aspectos positivos do Nós e desvalorizam-se os aspectos negativos do mesmo grupo; de forma análoga, enfatizam-se os aspectos negativos do Eles e não são marcados discursivamente seus aspectos positivos. Em suma, há uma autoapresentação positiva e uma outroapresentação depreciativa por parte das elites culturais com relação aos grupos desfavorecidos.

## 1.2 O DISCURSO ANTIRRACISTA

Neste ponto nos interessa focar na apreensão de estratégias de enfrentamento à ideologia dominante, as do discurso antirracista. Van Dijk (2016) postula o Antirracismo como o sistema de resistência à dominação e, destarte, de oposição ao sistema racista. As nuances do discurso antirracista denotam, ao contrário do sistema racista, a não naturalização de posição estrutural inferior incumbida.

As experiências cotidianas de marginalização, exclusão e problematização na interação cotidiana de pessoas negras são um motivo poderoso para a formação de atitudes gerais, baseadas em grupo, sobre várias dimensões da vida cotidiana e, finalmente, a formação de ideologias antirracistas. Tais expressões manifestam-se politicamente em reuniões e outros discursos coletivos. Assim como se estabelece o ódio racial, o sistema social antirracista constitui-se de duas dimensões: a dimensão sociocognitiva composta por atitudes e ideologias e as manifestações de práticas sociais, como resistência à discriminação ou ações afirmativas.

Van Dijk (2016) reafirma a Abordagem Sociocognitiva ao postular modelos mentais individuais, os quais coletivamente representam a experiência de membros individualmente, que, tornando-se habituais a repetição e compartilhamento de vivências, são então normalizadas como experiências de grupo — opinião coletiva permanente —, ao que passam a controlar situações comunicativas, os modelos de contexto.

Este contradiscurso é adequado no âmbito semântico em relação a conteúdos e informações relevantes — a exemplo, experiências de empoderamento e apropriação estética —, destarte, atitudes e ideologias antirracistas derivam-se de experiências racistas que envolvem discriminação e, por conseguinte, resistência fomentada por modelos mentais compartilhados. O que compreendemos, então, sobre as ideologias antirracistas é que são também baseadas em conflito intergrupar (VAN DIJK, 1998) e, deste modo, também polarizadas, associando-se a

uma identidade de grupo — afro-brasileiro —, a ações, objetivos, valores e recursos desejados em oposição ao racismo de grupos oponentes — brancos.

A análise produzida por Van Dijk adquire uma outra ótica, na medida em que os grupos tidos como Antirracistas formam um Nós e estão associados também a uma auto-imagem cognitiva do grupo, expressa quando falam de questões como cotas e quilombos, diante de um Eles (racistas). Reações ao racismo são, em geral, discursivas, embora o racismo possa ser não verbal (coercitivo, impedir passagem etc.).

Em relação às possibilidades de mudança (VAN DIJK, 2015), esta ocorre pela eficiência política das ações antirracistas, quando estas ações tornam-se amplamente compartilhadas pelo grupo dominado e especialmente difundidas entre a sociedade como um todo. O antirracismo germina e floresce avidamente ao combinar suas ações dentre as experiências de agentes da mudança nas classes subalternizadas e dentro de elites simbólicas.

Nesta pesquisa, será analisada a oralidade antirracista na construção de memória no contexto discursivo dos encontros de *Slam*. Para melhor entender como este sistema de resistência se estrutura, é fundamental o detalhamento das categorias nas quais ideologias antirracistas aparecem. Ideologias antirracistas baseiam-se também em conflito intergrupar (VAN DIJK, 1998) e determinam-se pela polarização de um Nós *versus* Eles, mas como valores e grupos inversos. Observa-se um Nós enquanto grupo interno, organizado por pessoas antirracistas, que inclui afro-brasileiros e também pessoas brancas, enquanto o grupo externo “Eles”, neste caso, é configurado como o de pessoas racistas. Esta polarização não deve ser descrita de antemão entre pessoas brancas e negras, visto que é observada a existência de pessoas brancas antirracistas, por exemplo. As estruturas discursivas tendem aqui também à autovalorização e à outrodepreciação na seleção de tópicos, léxico, metáforas etc.

A partir de então, o linguista arrola categorias que se constituem mediante a associação de uma identidade de grupo, ações, objetivos, valores, grupos oponentes e recursos desejados. Van Dijk (2015) desenvolve a articulação das categorias do discurso antirracista ao analisar o discurso parlamentar brasileiro em

uma audiência pública sobre o Estatuto de Igualdade Racial. Foram elencadas identidades afro-brasileiras, associadas a ações de oposição ao racismo, as quais objetivam a garantia de direitos civis, valoram a igualdade e a justiça penal a todas e todos os brasileiros, independente de constatações racistas, e identificam as pessoas racistas como oponentes discursivas, além de objetivarem o acesso a oportunidades estruturais do mercado de trabalho, educação e empoderamento discursivo. No texto, Van Dijk (2015) menciona também o acesso a cotas e direitos de preservação de quilombos.

Pensar em corpos discursivos antirracistas confere ao grupo uma autoimagem cognitiva por demandar acesso a questões igualitárias em oposição aos argumentos racistas. De suma importância, denotam-se às reações ao racismo sendo conceituadas como discursivas, mas é também enfatizado o ódio racial de maneira coercitiva (VAN DIJK, 2015). Portanto, indivíduos desenvolvem atitudes discursivas almejando o desenvolvimento de atitudes antirracistas. Como ideologias oferecem um panorama amplo e abstrato em relação à autoimagem compartilhada entre os membros de um determinado grupo, faz-se necessário o desenvolvimento de atitudes ideológicas alternativas que se ancoram no desenvolvimento de atitudes antirracistas. Delineadas as premissas de atitudes mencionadas previamente, a reconstrução de evidência empírica é encontrada na fala de representantes antirracistas. Van Dijk (2015) suscita ainda na interface cognitiva a concepção de modelos mentais, os quais paralelamente relacionam-se às premissas da Teoria Crítica da Raça no engajamento da luta antirracista.

São postulados como modelos mentais individuais os que subjetivamente representam experiências antirracistas individuais de membros de um grupo, que, uma vez compartilhadas e acionadas por uma ideologia geral, impactam na atuação enquanto membros de um grupo. No entanto, é primordial a percepção de que cada membro possui experiências autobiográficas pessoais, opiniões e emoções pessoais, portanto, todo ato está embebido por experiências (VAN DIJK, 2015, p.12).

Vale salientar que modelos mentais armazenados na Memória Episódica representam o que vem a ser compartilhado em grupo devido às experiências dos

membros que os compõem. Nesse sentido, o linguista determina que “modelos mentais não somente representam eventos pessoais específicos, mas também opiniões e emoções sobre estes eventos” (VAN DIJK, 2015, p.12). Portanto, demonstrações ou experiências discriminatórias abstraídas no nível coletivo, quando transpostas ao grupo, constituem-se enquanto opiniões de grupo.

Discursivamente, os modelos mentais controlam interações cotidianas em situações comunicativas, aqui denominadas como modelos de contexto, em que são selecionados cenários e participantes, mas também o que é dito a respeito de atores ou situações. As categorias para análise semântica dos conteúdos identificam subtópicos globais ou estruturas macrossemânticas, mas também sentidos locais no corpo do texto relacionados a personagens, atos, ações, etc., também identificam-se modelos de situação, os quais representam a atual situação ou evento objeto do discurso tal como é narrada a experiência.

Os modelos de situação, ainda segundo Van Dijk “representam os eventos ou a situação de que o discurso trata” (2016, p. 10), estes também são denominados como modelos semânticos e se amparam enquanto a base referencial de atividades comunicativas. Apesar disso, quando processamos o discurso, é a partir da fala e da escrita em modelos de situações individuais de fala que interagimos.

### **1.3 ORIGENS E PREMISSAS DA TEORIA CRÍTICA DA RAÇA**

A gênese da Teoria Crítica da Raça emerge dos Estudos Críticos do Direito (Solórzano & Yosso, 2001). Partilhando a necessidade de interseccionar a lei com questões sociais, este campo teórico aponta que o sistema legal é uma das diversas estruturas que apoiam os interesses daqueles que estão em posse de poder e, portanto, afirma que a lei tem vieses sociais inerentes. A tarefa de transpor uma teoria para explicar uma realidade diferente da que a originou visa construir epistemologias conectantes para confrontar realidades marginalizadas.

Revisando brevemente o conceito de raça (PRICE, 2004, p.44), o autor define que “raça é uma relação, ou um conjunto de relações, que inclui as relações econômicas, afetivas, semióticas e sociais”. O linguista pontua que raça se constitui como uma relação entre sujeitos — não imanente — e frisa que seu significado está na relação, incluindo o seu significado em evolução, os significados em que se está preso, os que se está a empurrar e os que a pessoa está a tentar contornar ou a transformar.

Deste modo, avaliar as definições orgânicas que constituem e atualizam as relações raciais evidencia as diversas formas com que o racismo se infunde nas instituições, cultura popular, crenças do senso comum e permeia interações que atingem o cerne das relações humanas. Solórzano & Yosso (2002) definem a Teoria Crítica da Raça como um movimento legal contemporâneo que tem como desafios centrais a natureza peculiar do racismo. As lentes com que o ódio racial é tratado são as de algo como que pertencente ao passado e já superado.

Portanto, ao constituir-se a metodologia crítica da raça, busca-se priorizar de raça e racismo em todos os aspectos no processo de pesquisa. Para tal, opera-se em direção à eliminação do racismo objetivando traçar estruturas ou conjuntos de percepções básicas, perspectivas, métodos e pedagogias que buscam identificar, analisar e transformar as estruturas e aspectos culturais da sociedade (Matsuda, 1991).

A seguir serão listados os elementos que constituem as percepções gerais e perspectivas de uma metodologia racial crítica nos seguintes termos:

- 1) A intercentricidade da raça e do racismo com outras formas de subordinação, que se configura em colocar raça e racismo em todos os aspectos do processo de investigação em primeiro plano, síncrono a intersecções de gênero e classe;
- 2) O compromisso com a justiça social, a metodologia se compromete com a eliminação do racismo, sexismo e pobreza ao oferecer respostas libertadoras ou transformativas a essas opressões ao orientar sua agenda para o empoderamento de grupos minoritários. Nesse sentido, são desafiadas as categorias declaradamente usadas para salvaguardar o privilégio de elites simbólicas;

- 3) O desafio à ideologia dominante ao embater a premissa do privilégio branco e rejeitar noções de pesquisa neutra, objetiva ou positivista, evidenciando temas silenciados ou distorcidos;
- 4) A centralidade de conhecimento experiencial a partir do seu potencial emancipatório, isto é, reconhece-se que a experiência de pessoas racializadas deve ser legitimada, apropriada e crítica para entendimento, análise e ensino. Esta centralidade de conhecimento se dá através de técnicas como contação de histórias, biografias, cenários, parábolas, testemunhos, e outros; e
- 5) A perspectiva transdisciplinar, ao desafiar o a-historicismo e foco na unidisciplinaridade das análises sobre desigualdades raciais, utiliza base de conhecimentos interdisciplinares de estudos étnicos, de gênero, sociológicos e de humanidades para compreender adequadamente a experiência de corpos melanodérmicos.

Estes temas individualmente não representam inovações no modo de fazer ciência, contudo, coletivamente eles representam o desafio aos modelos existentes de conhecimento.

Esse percurso de teorias feito até aqui, que se iniciou com os Estudos críticos do discurso, que introduziram condições sociais e estruturas discursivas do discurso racista e antirracista, e a Teoria Crítica da Raça, será aprofundado pela perspectiva da oralidade africana e práticas culturais na diáspora afro-brasileira no próximo capítulo, por conceitos que consideramos fundamentais para formar um recorte teórico que dê conta de lançar luz sobre este objeto complexo que é o *Slam*.

## CAPÍTULO 2 — SOBRE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E ORALITURAS <sup>1</sup>



Adinkra - Mate Masie

A figura que abre caminhos para esta seção, o adinkra “Mate Masie” denota a sabedoria da escuta pela significação do provérbio: “O que eu ouço, fica comigo”. A escuta aqui figura como forma de compreensão do mundo pela prudência de entender o que o outro diz e valorar o que é dito.

Os textos orais muitas vezes não têm autoria, concebem-se no anonimato e apresentam-se como palavras densas que dizem respeito à vida do grupo. A realidade brasileira colonial escravagista não contava com bibliotecas africanas, pelo contrário, os velhos eram bibliotecas vivas. Há um ditado que diz que quando morre um ancião, morre uma biblioteca. Tal máxima revela que a tradição é um ato de comunidade gerido por discursos e, por meio destes, uma comunidade se recria por si mesma. No contexto da oralidade, é a troca direta da palavra que permite a transferência da experiência no meio do grupo, e por aí, a sua vida e a sua sobrevivência.

Apesar de sua constituição em um contexto hostil, a tradição oral deságua no Atlântico negro uma herança concebida por rezas e ritos, cantos e provérbios, sons e corpagens. A experiência de grupo e individual é transmitida por palavras, que se localizam em um recorte espaço-temporal. As tradições orais, que acompanham

---

<sup>1</sup> O termo cunhado por Leda Maria Martins (2001) diz respeito ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística e que também em sua performance indica a presença do corpo em movimento. Esta modalidade existe enquanto performance que traz a vida mitos e saberes constituintes do repertório cultural de um determinado coletivo.

numerosas civilizações africanas, tiveram seus objetivos desviados e se transformaram em outras concepções para a própria existência. Os sentidos de vida e sobrevivência adquiriram força para sujeitos desumanizados e desalmados condenados à escravização, garantindo processos de transformação da nossa africanidade e revelando pessoas negras na sua integridade e complexidade.

Martins (2001) nos oferece a categoria de encruzilhada que atravessa as tradições orais afro-brasileiras que, longe do enfraquecimento pela dilaceração e das condições desfavoráveis para a sua manutenção, teria, contudo, uma vitalidade extraordinária. As encruzilhadas nos permitem pensar que os trânsitos entre saberes por vezes os fazem se encostar, ou mesmo se fundir. Por esse motivo, é necessário matizar as encruzilhadas como chave teórica e metodológica. Por elas, lugares de memória constroem-se pelo discurso. Nas encruzilhadas encontramos os cronogramas que definem epistemologias da ancestralidade, lugares e ambientes de memória narrados discursivamente. A ideia de sincretismo, que acompanha parte das manifestações aqui descritas como os cantos da umbanda e dos reinados, nos lembra que é pelas encruzilhadas que os trânsitos de saberes se produzem. Nos palcos das oralituras, figuram como em um campo de disputa de saberes eurocêntricos e saberes africanos; as oralituras, portanto, promovem uma luta pela reescrita da história negra.

Adiante, trataremos de alguns elementos e condições de tradições orais afro-diaspóricas ao longo da construção do Estado-nação brasileiro às custas da exploração e genocídio coloniais. Sob as vontades coloniais, apaga-se o negro e, para que este tenha sua humanidade reconhecida, esta deve se tornar branca. Formas e performances de registros de civilizações que se alicerçam na oralidade transformam-se para garantir a sua existência. Matizemos, então, as encruzilhadas como chave de leitura a revelar a africanidade que não se esclerosa, mas evidencia as pessoas negras na sua complexidade pelos jogos de falas produzidos por circunstâncias coloniais e pós-coloniais.

Dois princípios integram as tapeçarias discursivas mitopoéticas que fundam o logos da africanidade brasileira: (1) é a noção propriamente africana da palavra e sua inserção nos textos orais dentro de um contexto de espiritualidade, sua

preservação se manteve pela herança religiosa dos negros em terreiros de umbanda e casas de candomblé — sobretudo contos. A essência da trajetória da tradição oral é caracterizada por se apoiar em dispositivos solidamente ancorados no valor dado à Palavra, ao Sagrado e a sua constante evolução entre os pólos de passado e futuro no resgate de ancestralidade, registro e memória. A cultura de encruzilhada (RAMOS, 2017) que se constitui do imbricamento entre as culturas africanas, indígenas e luso-hispânicas carrega em sua dimensão peças, saudações, pontos e cânticos — em que a ligação oral é, deste modo, configurada a proteger textos preciosos de perdas irreparáveis; e (2) um outro aspecto, a tradição oral ligada ao cotidiano negro que envolve narrativas africanas, na noção de tempo espiralado (MARTINS, 1997), o movimento de retorno coaduna o fortalecimento do presente e a fabulação do futuro.

Os congadeiros são exemplos resultantes das significativas intersecções culturais na tradição deste Estado-nação. A manifestação volta-se ao mito de Nossa Senhora do Rosário, em que todo um conjunto de saberes é alicerçado por matizes linguísticas, filosóficas, do campo do simbólico e do espiritual, constituindo uma cosmovisão. Tal tradução de experiência, fruto de um dialogismo rico, parte de lógicas culturais diferenciadas situadas em um tempo-espço específico do Brasil colônia.

Foi a partir de comunidades negras que os grupos de congado organizaram-se e a seu saber-fazer, transmitido pela oralidade, compreendendo-se nesta cosmovisão a performance oral, a qual constitui uma *afrografia da memória* (MARTINS, 2017). Somente em virtude da celebração e memorização do mito de Nossa Senhora do Rosário, os grupos e festas de congado performam sua tessitura ritual. No campo da performance congadeira, a memória coletiva e suas atualizações são construídas pela dramatização e, neste processo, os saberes produzidos ancestralmente são recriados, o que faz com que a voz e o corpo no ato de performance se encontrem indissociáveis de um local de inscrição de conhecimento tido como oralitura:

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante

e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade (MARTINS, 2001, p. 84).

Análogo às condições de origem como subterfúgio à violência e diante da transformação para a sobrevivência da cultura, o samba é desenlace de formas musicais da cultura negra no Brasil. Veio do processo de adaptação, reelaboração e síntese de formas musicais características da cultura negra brasileira. Muniz Sodré (1998, p. 32) descreve que a sua amplitude foi possível “graças a um processo dinâmico de seleção de elementos negros que o samba se afirmou como gênero-síntese adequado a reprodução fonográfica e radiofônica, ou seja, à comercialização em bases urbano industriais”.

Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social escravagista de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano. Na Bahia de 1807, em que as manifestações culturais africanas seguiam proibidas, o batuque era a resistência para dar existência às vozes que o acompanhavam.

Com o decorrer das décadas e das políticas de mestiçagem, os batuques tornaram-se menos ostensivos e as táticas de preservação hibridizaram-se para se incorporarem ora a festas populares, ora religiosas.

## **2.1 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO RESISTÊNCIA: AS CONTRA-HISTÓRIAS**

Como estratégia de subversão na produção de memória e identidade, as contações de contra-histórias se caracterizam como método discursivo daqueles cujas experiências não são comumente conhecidas, dos que se encontram à margem. O teórico define contra-histórias como “uma ferramenta de exposição, análise e desafio a histórias majoritárias de privilégio racial” e faz notar que “contra-histórias podem estilhaçar a complacência, desafiar o discurso dominante sobre raça, e adicionalmente promover a luta por equidade racial” (PRICE, 2004, p. 46).

As manifestações de contra-histórias surgem em histórias compostas ou narrativas manifestadas de diversas formas para recontar experiências racializadas e interseccionadas por gênero e sexualidade de pessoas negras.

Sobre essas narrativas cabem análises biográficas e autobiográficas devido à criação de personagens compostos e localizados sócio-historicamente pelos autores em situações de tensionamento político, explicitamente para a discussão de racismo, sexismo, entre outras formas de subordinação (BELL, 1987; SOLÓRZANO & YOSSO, 2001). O arcabouço constituinte na criação de contra-histórias — coletivas — conta com a busca de fontes de dados. Reúnem-se fontes de pesquisa do processo por si, da literatura e da própria experiência pessoal.

Price (2004) exemplifica o uso de lentes críticas de raça, gênero e sexualidade com experiências de *chicanas* e *chicanos* na graduação e na pós-graduação, para examinar os conceitos de auto dúvida, culpa de sobrevivência, síndrome do impostor e invisibilidade. Na observação, compuseram fontes de análise secundárias a estes dados conceitos desenvolvidos nas ciências sociais, humanidades e literatura. Uma vez que estas fontes foram compiladas, examinadas e analisadas, foram criados personagens compostos os quais nos ajudam a contar uma história. A criação integra e simboliza personagens engajados no mundo real e crítico. Acredita-se que as contra-histórias têm como objetivo ao menos as quatro funções a seguir formuladas por Price (2004, p. 36):

- a) a construção de uma comunidade entre os que estão à margem da sociedade ao transpor humanidade e familiaridade mediante as narrativas entre teoria e prática;
- b) as pessoas atingidas pelas contra-histórias podem se desafiar a perceber a sabedoria daqueles que estão no centro da sociedade ao entender e transformar tal sistema de crenças;
- c) abrem-se novas possibilidades à realidade daqueles que estão à margem, traçando rumos além de suas vivências e demonstrando que não estão sozinhos nesta posição;

d) a possibilidade de ensinar uns aos outros que, ao combinarem elementos de história e realidade, constroem-se mundos concebidos por maior diversidade que a própria realidade ou as contra-histórias narram. Cabe aqui elencar contra-históricas como divergentes de contação de histórias fictícias.

Não é percebido o desenvolvimento de personagens imaginários que se engajam a cenários fictícios, pelo contrário, os personagens compostos desenvolvidos são geridos por experiências de vida real e dados factuais contextualizados em situações sociais que mutuamente se encontram firmadas na realidade.

Adicionalmente, é percebido o uso dessas histórias, sonhos e parábolas como forma de exposição de sequelas do racismo ao entender o corpo como epistemicamente confiável. A partir disso, permitem-se conexões entre a retórica antirracista e projetos de empoderamento.

## **2.2 MATE MASIE: O QUE EU OUÇO, FICA COMIGO**

*A tradição oral baseia-se em uma certa concepção de homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo. Para situá-la melhor no contexto global, antes de estudá-la em seus vários aspectos devemos, portanto, retomar ao próprio mistério da criação do homem e da instauração primordial da Palavra: o mistério tal como ela o revela e do qual emana.*

(Hampate Bá, 2010, p. 169)

Nessa seção serão discutidas noções paradoxalmente unilaterais a respeito do valor de certas culturas (FANON, 1956): desde humanidades com existências de culturas hierarquizadas até a hipótese de humanidades sem cultura alguma, o que desemboca na noção de relatividade cultural. Portanto, nos interessa introduzir os pensamentos de F. Fanon e apresentar a tese Diopiana (1974) que vai de encontro ao paradoxo da antropologia cultural ao apresentar as hipóteses de berços matriciais civilizatórios que foram desencadeados sumariamente por condições

climáticas de sobrevivência, condições estas que modulam as relações humanas através de noções específicas de existência e estas se fazem pela linguagem.

Peço licença às oradoras e oradores que deixaram suas pegadas pela voz e abro caminhos para a legitimidade discursiva das oralituras na produção de contranarrativas.

De modo a compreender a complexidade que envolve linguagem e cultura, aprofundemo-nos em desatar nós profundos cujos fios partem das contribuições de Moore a tese de Diop (1974), que analisa a partir da Antiguidade “dois padrões prototípicos e conflitantes de desenvolvimento socioeconômico e cultural” (MOORE, 2007, p. 110), percebidos como antagônicos em suas formas universais de registro, estas popularmente conhecidas como literatura oral e literatura escrita.

Apesar de a história do continente Africano ser registrada em abundância pela oralidade, há também outras formas de inscrição, como por exemplo os Adinkras. Os ideogramas que fazem parte da cultura de grupos *kwa* de Gana e Costa do Marfim constituem uma complexa rede de sentidos simbólicos tecida pelo mito e espiritualidade. Outros exemplos de civilizações Africanas (AGUESSY, 1977, p. 108) que também partilham de profunda relação entre espiritualidade e registro escrito são as escritas *bamun* de Camarões, *vaï* de Serra Leoa, *nsidibi* de Calabar e Nigéria Ocidental, *basae mende* de Serra Leoa e Libéria Oriental.

Buscaremos, então, estabelecer as relações entre a teoria diopiana e a linguagem na perspectiva Africana enquanto algo espiritual e divino, uma vez que a cosmovisão africana da criação perpassa a espiritualidade e o exercício da humanidade foi se aperfeiçoando a partir de berços de cultura.

Para Fanon (1976, p. 78), “a cultura é o conjunto dos comportamentos motores e mentais nascido do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante”. Entender as debridações que formulam este encontro implica também entender como se formam as relações étnicorraciais entre oriente e ocidente, os territórios de África Antiga e Eurásia, no que mais à frente implicará na noção de racismo como elemento cultural.

A restituição do acontecer histórico apagado pelo epistemicídio cultural foi uma grande contribuição do investigador Diop (1974), recolocando os povos Africanos num lugar central com representação essencial de toda a complexidade da trama humana, em uma análise comparativa que refuta a ideia universal de cultura oriunda de Grécia e Roma. Creditar uma possibilidade outra, considerando África como berço civilizatório, está atrelado a desnaturalizar a noção de povos sem cultura, estas não rastreadas e registradas não pela sua ausência de existir, mas, afetadas pelo epistemicídio, resultam em ter sua própria história construída pelas lentes da colonialidade. Krenak (2019, p. 34) nos lembra: “É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros”.

A teoria Diopiana de “berços civilizatórios” revela horizontes outros em relação às noções de Grécia e Roma como berços da cultura, da modernidade e da tecnologia das civilizações. Em *A Origem Africana da Civilização*, o filósofo aponta uma teoria que descentraliza a noção de berço da civilização exclusivamente a respeito dessas duas cidades; a reflexão é desenvolvida a partir de condições básicas de sobrevivência incididas pelo clima, o qual, por sua vez, moldou todas as relações humanas e as suas tecnologias. Tal constatação é avaliada por Moore (2007, p. 153) no trecho:

a tese da existência, na Antiguidade, de dois padrões prototípicos e conflitantes de desenvolvimento socioeconômico e cultural é um dos mais problemáticos postulados analíticos da obra do cientista Cheikh Anta Diop. Ele destaca a existência, inicialmente, de dois “berços civilizatórios” profundamente diferentes entre si.

Essas estruturas civilizatórias contrastam e antagonizam com universos que a partir daqui, serão referenciados no texto como o mundo *ariano-europeu* e o universo civilizatório *dravidiano-melanésico*. Estes berços coexistiram em épocas longínquas e se justapuseram no Oriente Médio, dando gênese a uma terceira realidade civilizatória que se constitui como “resultado híbrido de tradições culturais e estruturas socioeconômicas de evolução social conflitantes”.

Atenhamo-nos então a esse conceito para, primeiro, descrever que condições eram essas e, então, compreender a relação entre linguagem e espiritualidade que inequivocamente interdependem-se. Por um lado, o universo ariano-europeu baseia-se no predomínio absoluto do masculino nas instituições e representações simbólicas, religiosas e políticas, hegemonia essa que corresponde às estruturas

patriarcais e, em contrapartida, marginaliza e exclui a mulher. Em oposição a ele, por outro lado, o universo *Africano-dravidiano-melanésico* pauta o equilíbrio relativo entre os mundos feminino e masculino na atuação de instituições e representações simbólico-religiosas e filosóficas.

É importante salientar que a decisão de comparar os dois berços não parte da afirmação de que estes eram os únicos eixos de formação de humanidades. A escolha comparativa por observar as discrepâncias no desenvolvimento de sociedades antigas localizadas fundamentalmente na África, Oriente Médio e Europa, não exclui a problemática de desenvolvimento de sociedades da Ásia e América nesse quadro. A escolha comparativa dá-se pela vasta documentação sobre o mediterrâneo-setentrional.

Além disso, o papel formativo deste trabalho ao leitor preza para que sejam bem delimitadas as distinções entre os dois primeiros berços em que, nas palavras de Diop (1974, p. 220): “a natureza moldou os instintos, temperamentos, hábitos e conceitos éticos das duas subdivisões antes de elas se encontrarem uma à outra depois de uma longa separação que remonta a tempos pré-históricos”.

A descrição minuciosa de condições climáticas e geográficas atuou intrinsecamente nas formas de relação do ser humano e da terra. A Natureza pregou importante papel na formulação de cosmovisões e espiritualidade. Diop (1974, p. 221) justifica:

a ferocidade da natureza nas estepes da Eurásia, a esterilidade dessas regiões, as circunstâncias gerais de condições materiais, estavam para criar instintos necessários para a sobrevivência em um ambiente como esse. Aqui, a Natureza não deixou nenhuma ilusão de bondade: ela era implacável e não permitia nenhuma negligência; o homem devia obter o pão com o suor de seu rosto. Acima de tudo, no curso de uma longa e dolorosa existência, ele devia aprender a confiar em si mesmo, em suas próprias possibilidades. Ele não podia dar-se ao luxo de acreditar em um Deus benevolente que derramaria abundantes meios de obtenção de meios de subsistência; em vez disso, ele iria evocar divindades malélicas e cruéis, invejosas e rancorosas: Zeus, Yahweh, entre outras.

Ademais, as descrições a respeito do clima e da abundância de recursos vitais do berço meridional, as condições específicas do Vale do Nilo, traduziram no milagre da fartura e da existência uma natureza voltada ao divino pelo homem, ou seja, no Negro:

uma natureza suave, idealista, pacífica, dotada de um espírito de justiça e alegria. Todas essas virtudes eram mais ou menos indispensáveis para a convivência diária. Por causa das exigências da vida agrícola, conceitos tais como matriarcado e totemismo, a mais perfeita organização social, e religião monoteísta nasceram (DIOP, 1974, p. 221-222).

A relação com deuses era articulada na temperança. Por exemplo, Amon, o deus incriado da criação — este que existia, assim como o Deus cristão, antes do todo — abarcou, além dos conceitos de onipotência e onipresença, a noção de androginia (DIOP, 1974, p. 221) à sua forma:

uma vez que Amon não era criado e uma vez que ele é a origem de toda a criação, houve um momento em que ele estava sozinho. Para a mentalidade arcaica, ele deve ter contido dentro de si todos os princípios masculinos e femininos necessários para a procriação.

Se por uma perspectiva do berço setentrional, o homem constitui-se como pilar do tipo de vida das planícies da Eurásia, isso ocasiona à mulher o papel econômico de forma menos significativa. Este modelo conseqüentemente resulta em um único embrião de organização social, o princípio patriarcal nômade Indo-Europeu, dos Gregos e Romanos até os dias atuais.

### **2.3 A ORIGEM DIVINA DA PALAVRA**

Nessa subseção, proponho que observemos a tradição oral de maneira intrinsecamente inserida e construída a partir da história Africana, isto porque não há alternativa de retratar a trajetória dos povos melanodérmicos que não por via da oralidade. Nenhuma outra tentativa que não passe pelo campo da recuperação e transmissão da cultura Africana que não pela oralidade falhará em penetrar a história. A historicidade Africana se apoia na herança de conhecimentos, assim, pacientemente, produzida da boca ao ouvido.

Hampaté Bâ (2010) nos oferece um grande repertório que engendra parte das etnias africanas e sua relação com as palavras de maneira íntima e espiritualizada. O continente que sofreu as mazelas da colonização teve como efeito o apagamento de registros históricos, políticos e culturais ante o colonialismo.

Embora muito tenha se perdido, a memória viva da África resiste até hoje e reside na memória dos povos da terra.

Entre as nações ocidentais em que o principal veículo de herança cultural é a escrita, o livro precede a oralidade. Isto devido a concepções previamente discutidas no que concerne à hierarquização cultural, onde povos sem escrita eram considerados povos sem cultura. Hesitações a respeito da legitimidade da oralidade em relação à escrita foram construídas durante muito tempo e, embora estes questionamentos fossem fundamentos, cabe aqui lembrar que “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.168).

Assim como cabem dúvidas em relação à veracidade dos testemunhos orais, existem também incertezas e controvérsias a respeito de falsificações ou alterações - estas intencionais ou não - dos documentos escritos ao longo dos séculos.

Atenhamo-nos então a:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Esta ligação determina não apenas a função da memória, pois o homem se liga à palavra que diz. A palavra então proferida é testemunho, é simbioticamente verbo orgânico e divino.

Ademais, a tradição oral Africana não se limita a histórias e lendas. Dentro da tradição, espírito e matéria não se dissociam em oposição à mentalidade cartesiana. A palavra falada é a *escala da vida* (HAMPATÉ BÂ, 2010), a unidade primordial que sustenta religião, conhecimento, ciências naturais, artes, história e entretenimento. Dentre os grupos étnicos Africanos, diversas falanges eram responsáveis por serem os guardiães da palavra.

Isto porque a tradição oral, segundo a cosmovisão africana, conduz o homem à sua totalidade. A tarefa de ligação a que a oralidade se dispõe, liga o comportamento cotidiano do homem e de sua comunidade à cultura Africana. A voz traz uma visão particular do mundo que justifica este como um Todo “onde

todas as coisas se religam e interagem” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169). Vale aqui afirmar que é pelo valor e respeito à palavra falada que se garante a coesão da sociedade ao esculpir-se a alma Africana.

Para melhor entendimento, a seguir, serão reveladas as relações de comunidades étnicas com a palavra e seus falangeiros. Hampaté Bâ (2010) compilou em sua trajetória extensas descrições dos fatores que engendram a transmissão oral e o seu caráter sagrado incólume.

A região que nos dias atuais é chamada por África ocidental francesa, na antiguidade era identificada como Bafur. Nesse território, imperava uma das grandes escolas de iniciação do Mande — ou Mali — a tradição bambara do Komo.

Para esses literatas, a relação entre a palavra e a espiritualidade existe desde a gênese. De acordo com a definição em A Tradição Viva "a Palavra, Kuma, é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, Maa Ngala, criador de todas as coisas" (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 172).

Analisemos aqui a palavra, então, como vinda direto de uma forma suprema de criação, e, indo além, a palavra como o próprio instrumento de criação. Essa cosmogonia que pertence às populações étnicas da região do Mali molda toda uma forma de se relacionar através da linguagem, isto porque falar é algo divino. A lenda sobre a criação da palavra inicia-se a partir do mito da criação da humanidade e do universo. A pessoa responsável por ensinar esse mito é geralmente um mestre iniciador do Komo, que também se ocupa como ferreiro, artesão e outros ofícios. Estes mestres carregam na ponta dos lábios a história da gênese que relataremos a seguir. Uma das estratégias utilizadas pelo mestre do Komo para manter o registro oral inalterável é, com o auxílio do chantre do Komo, a técnica de pergunta-resposta, interação que hoje se assemelha à dinâmica do Ticumbi.

A gênese da humanidade africana por este conto se inicia com a introdução de uma deidade de força infinita, com a capacidade de não se situar no espaço-tempo por ser considerado infinito e não criado. Maa Ngala, o Ser Supremo, criador de todas as coisas, cria um Ovo com nove divisões. Dentro do ovo foram introduzidos

os nove estados fundamentais da existência. Após sua eclosão, dele nasceram vinte seres que constituíram a totalidade do universo, e a soma dessas forças maravilhosas resulta no total conhecimento possível. Embora as criações tenham sido bem sucedidas, nenhuma delas revelou a capacidade de ser um interlocutor.

Maa Ngala sente-se só e, na falta de um interlocutor (kuma nyon), em sua solidão, ele colhe uma parcela de cada uma dessas vinte novas criaturas e as mistura, adiciona ainda uma parte de seu próprio hálito, e assim cria um novo ser. O fruto a quem deu uma parte de si próprio era o homem, e assim como parte de si, deu parte de seu próprio nome: Maa. Desta maneira, a mais recente criação pelo nome e pelo alento divino continha algo da própria divinação.

Como presente desta síntese de tudo o que existe, o Homem (Maa) é apto a performar parte do poder criador divino, o dom da Mente e da Palavra. A ele foram ensinadas as leis do cosmo e todos seus elementos, e lhe foi dada a missão de guardião do Universo. O fado dado a Maa deveria ser transmitido a seus descendentes, tudo o que aprendera, deveria ser repassado. E assim surge a célebre cadeia de transmissão oral, iniciatório da ordem do Komo.

Como consequência da própria gênese, Maa Ngala permanece com o poder performativo e criador da palavra dando vida ao que dá verbo. Com o auxílio de Maa como seu interlocutor, Ngala dotou-o da capacidade de responder. Assim nasceu o diálogo de acordo com as mais antigas tradições africanas. A simbiose de todas as coisas surge do dom da palavra pelo Ser Superior através dos atos performativos de criação e, por consequência, a sacralização da palavra por sua cria. A tradição africana concebe a fala como um dom de deus, desenvolvida pela corporeidade humana, ela é divina de onde vem e sagrada por onde vai.

O processo pelo qual a fala se desencadeia também merece atenção nesse tipo de narrativa por se tratar de um presente dos céus. Através da Palavra Divina, em um primeiro momento, as forças espirituais dadas ao corpo se tornam pensamento, em um segundo estágio, tornam-se som para que, enfim, no terceiro estágio, transmutam-se em fala. Segundo Hampaté Bá (2010, p. 172), só assim então "a fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças". E complementa "Se a fala é força, é porque ela cria uma

ligação de vaivém (yaa warta) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação”.

A fala, por nós entendida como elemento verbal, é compreendida nas tradições africanas como movimento, capaz de criar paz ou atear fogo. A esse dom dado, há a possibilidade de conservar e de destruir. Nesse sentido, a fala é caracterizada como o grande agente ativo da magia africana, e juntar a ação mágica da palavra reside no equilíbrio entre o homem e seu criador. A manipulação de forças que por ela pode ser colocada tem a capacidade de se tornar benéfica ou maléfica a partir da direção que lhe é dada.

Pensando na fala, no contexto das canções e fabulação, a fala é entendida como materialização da cadência. A força da palavra é a que age sobre os espíritos e configura potências da ação. Neste ponto, então, vale lembrar a potência da mentira ou da adulteração da fala como algo letal, considerada até mesmo como uma lepra moral por despotencializar a ação. Neste trecho, Hampaté adverte sobre as consequências daquele que usa a fala de má fé "aquele que falta a palavra mata sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse, tanto para si próprio como para os seus" (2010, p. 173).

Um coro que também descreve a magnitude da fala pode ser lido abaixo:

A fala é divinamente exata,  
Convém ser exato para com ela.  
A língua que falsifica a palavra  
Vicia o sangue daquele que mente

As interpretações deste conselho evocam aqui alguns sentidos: o sangue é simbolizado pela força vital interior, a mentira é o que perturba a harmonia, rompe a união sagrada ricocheteando o profano para dentro de si e criando a desarmonia para si e para os que nos rodeiam.

## 2.4 AS TRADIÇÕES DE FALA

*"O ferreiro forja a Palavra,  
O tecelão a tece,  
O sapateiro amacia-a curtindo-a".*

*(Antigo provérbio africano)*

Todo velho que morre é uma biblioteca que se esvai. Os ofícios tradicionais em África antiga tiveram um papel muito importante na construção da história oral das sociedades. Os anciões transportam o conhecer cultural-ontológico do ser a partir de seus trabalhos e seus ofícios artesanais configuram grandes vetores da tradição oral. Todo velho em África é, assim, considerado um grande conhecedor em algum assunto histórico ou tradicional. Além disso, é comum que qualquer Africano remeta facilmente a sua genealogia de até 15 gerações.

A palavra e a sua figura mágica incorporam-se à cultura Africana, refletindo nas atividades humanas, seu caráter sagrado e oculto. As atividades artesanais consistem em agir sobre a matéria, conseqüentemente, transformando-a. Ofícios de artesão, pesca, tecelagem e de medicina — os curandeiros — atuam ativamente na transformação do que é vivo, orgânico.

A obra do artesão, por exemplo, é acompanhada por *chantres*. De acordo com Hampaté Ba, tal ofício é relacionável à própria obra de criação de Maa Ngala, pois somente na conjunção de palavras rítmicas sacramentais e gestos — que são considerados uma linguagem — uma nova forma a matéria incide (p. 186).

Os curandeiros também tem papel ativo da palavra em transformação no mundo. Tão somente pelo dom da fala e da manipulação de plantas que procedimentos de cura efetivam-se. Deste modo, a palavra “é geradora e formadora de um tipo particular de homem” (HAMPATE BÁ, 2010, p.190). Seu papel não reside apenas na transmissão de conhecimentos ou narrativas. Estes, herdados da tradição oral, encarnam-se na totalidade do ser. Percebemos aqui o abismo existencial que separa as tradições orais Africanas da educação moderna. Os instrumentos e ferramentas junto à Palavra Sagrada esculpem o ser do homem.

Além dos ofícios tradicionais, as sociedades Africanas, por não priorizarem um sistema de comunicação e registro escritos, eram baseadas no diálogo entre seus indivíduos, assim como as trocas culturais movidas pela comunicação entre grupos étnicos. Os ofícios responsáveis especificamente por essas demandas eram chamados de Griots — *diélis* — e Domas. O papel conduzido por esses agentes ativos naturais da conversação era de mediadores e até mesmo embaixadores para possíveis tensões políticas em graus de importância diversos. Além disso, traziam também a responsabilidade de carregar a tradição oral, como os portadores da palavra, apesar da mesma não ser exclusividade desses especialistas. Por certo, todo aquele que experienciou a África antiga era capaz de lembrar da sua própria descendência, pelo menos das últimas 15 linhagens anteriores.

Sejam diplomatas, magos e sinistros, a griotagem estira-se para a manutenção da memória e cosmologia de sociedades, como também atualiza manifestações culturais. O cerne *griot* representa, em uma de suas versões, o sangue, de acordo com a língua da população étnica Bambara. Assim como o sangue circula, a griotagem bombeia o corpo da sociedade, este pode curar ou adoecer ao passo dos acontecimentos por via das palavras, e *chantres* dão o tom dos conflitos ali vivenciados.

Há a possibilidade também de serem ligados a um familiar ou pessoal, assim como para fins cerimoniais e de diplomacia, a palavra cumpre e se ordena. As extensões do ofício categorizam-se de acordo com Hambaté Bá a partir de suas experiências do mundo (2010, p. 172): a) Os grandes portadores de notícias, por vezes também vistos como os grandes difamadores; b) os diéli *faama* — a trajetória desses indivíduos é marcada por princípios de moralidade e vida virtuosa e sábia. c) os animadores públicos — estes dominam as artes cênicas e a música, a enunciação acompanha a performatividade, concebendo então performances que mais se aproximam às batalhas de *Slam* que se engendram na cena cultural periférica por temáticas racializadas constituídas pela experiência do ser negro no Brasil. A griotagem, nesse sentido, tem maior credibilidade, pois é reverenciada por todas as classes, o que garante legitimidade aos discursos por ela proferidos.

Os temas das performances orais eram diversos e podiam ser elencados como parte de batalhas históricas, genealogias grandiosas e grandes feitos dos antepassados. O que para a cultura do *Slam* se concebe como contranarrativa à mídia que atenua o genocídio da população negra, entre suas ações: desenfaturar a ação necropolítica do estado brasileiro a corpos racializados, assim como a marginalização. Numa realidade ocidental, a oralidade construída no *Slam* muito se assemelha às produções de sentido em grau de importância e memória legítima da perspectiva de um povo e suas próprias histórias. Deste modo, no sentido de construção de identidades de memória de grupo, individual e coletiva, as paridades entre a oralidade africana e afro-brasileira constituem espaço comum à legitimidade da enunciação.

Capacidade retórica de quem (pergunto) aqui é preciso cuidar do texto para que remeta aos *griots* equiparada a magia, provoca entusiasmo. O fato de remeter a linhagens familiares é observado com grande potência ritualística, a invocação de nomes familiares é sinal de grande poder.

O tempo por si só não é cronológico, mas genealógico. Nesse sentido, as cosmovisões Africanas muito se distanciam das ocidentais, uma vez que não apenas o tempo como também o conhecimento é concebido de maneira distinta. A educação Africana perdura toda uma vida. Para a formação *griot*, no Bafur, aquele que deseja ser mestre da palavra deve estar na escola da vida até os 42 anos. Os processos formativos que garantem a legitimidade de um *griot* passam pelos ouvidos. Nesse tempo de formação, a aprendizagem era a escuta, deveria ouvir e aprofundar-se na escuta até que a partir dessa idade lhe fosse atestado ter bem guardados os ensinamentos desde a sua iniciação, aos 21 anos. Não antes das quatro décadas de vida, este teria o direito à palavra em grupos. E ainda após a formação, não havia impedimentos para que os *diélis* continuassem aprendendo.

Outros que passaram por processos formativos para se tornarem mestres da oralidade antiga são os *Domas*, também da África de Bafur. Estes tradicionalistas conferem o mais alto *status* de controle de fala. Os elementos discursivos que compõem estes oradores os diferenciam em castas, são os mais reconhecidos historiadores pela oralidade devido ao processo formativo comprometido

espiritualmente com a palavra. Qualquer indivíduo pode se tornar um Doma, embora este compromisso deva ser dedicado a toda uma vida pactuada a transmitir fielmente aspectos socioculturais e filosóficos pela palavra.

Hampate Bá (2010) remete a tendência de outras sociedades Africanas à palavra escrita e a noções confusas do tempo genealógico. Outras classificações de historiadores orais são os *Gaolos*, da região de África Ocidental no território hoje demarcado como Senegal, os quais desfrutam das mesmas prerrogativas de oradores e declamadores, por vezes acompanhados de instrumentos para a contação de histórias em uma etnia de língua fulfulde. É de importância refletir nas inflexões que a genealogia oferece, pois ela é “ao mesmo tempo sentimento de identidade, meio de exaltar a glória da família e recurso em caso de litígio” (2010, p. 206). Da etnia Mande, os genealogistas tinham o nome de *Guessere*.

A tradição oral consolida-se, em diversos outros exemplos, como forma de registrar a experiência das relações humanas progressivamente. Ela se faz válida cientificamente ao comparar diferentes versões de etnias distintas que se apropriam de mecanismos parecidos — orais — de transmissão de conhecimentos. Como reverência, “nenhum narrador poderia permitir-se mudar os fatos, pois à sua volta haveria sempre companheiros ou anciãos que imediatamente apontariam o erro, fazendo-lhe a séria acusação de mentiroso” (HAMBATÉ BÁ, 2010, p. 208). Dentre as estratégias mnemônicas, destacam-se:

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, do princípio ao fim e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias.

O fato de reviver histórias faz com que o tempo verbal da narrativa seja sempre o presente. A memória africana registra toda a cena: o cenário, os personagens, suas palavras, até mesmo os mínimos detalhes das roupas. Todos esses detalhes animam a narrativa, contribuindo para dar vida à cena. Por essa razão, o tradicionalista não consegue resumir. Resumir uma cena equivale ao escamoteamento.

Pela tradição, todo detalhe figura grande importância para a legitimidade do quadro. O acontecimento precisa ser narrado em sua integridade ou não deve ser dito. E pela repetição, o evento se restitui. O passado torna-se presente. Esta característica da memória africana tradicional ligado a um contexto de tradição oral é mecanismo que garante autenticidade.

Ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornam-se testemunhas vivas e ativas desse fato. Deste modo, todo africano é até certo ponto um contador de histórias.

A memória dos tradicionalistas — doma — abrange vastas áreas do conhecimento tradicional, a biblioteca que não classifica os arquivos, mas inventaria. As fichas imateriais do catálogo da tradição oral incluem máximas, provérbios, contos, lendas, mitos, que constituem um esboço a ser desenvolvido, necessitam de um ponto de partida.

## **2.5 TRÁFEGOS NO ATLÂNTICO NEGRO**

Moore (2007) revela que as invasões territoriais que antecedem a Era Comum impediram de progredir a organicidade de civilizações africanas. Com o choque entre populações nômades — de pele clara — e populações sedentárias — do continente africano —, a ubiquidade da violência gerada pelo processo de estranhamento e não reconhecimento fenotípico entre os invasores incide em um processo de demonização.

Essas experiências de violência trouxeram mudanças epistemológicas gerenciadas pelo racismo, como uma consciência coletiva historicamente determinada circunscrita por eventos históricos. Os frutos provenientes da desterritorialização, que começou mesmo no continente africano, amargaram em solos das Américas com a expansão do colonialismo.

Nossos ancestrais atravessaram o Atlântico Negro em uma viagem sem retorno ou bagagens, como único compartimento pessoal possível a ser carregado: as suas memórias. Desterritorializados, os africanos trazidos à força para as Américas tiveram seus corpos e *corpus* desterritorializados. Segundo Martins (1997, p. 24):

arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu.

Com efeito, o olhar colonial menospreza história e civilizações africanas, em destaque as ágrafas, deslegitima as tessituras orais e as cosmovisões que amparam populações étnicas. Em uma realidade afro-brasileira não necessariamente desenvolvida, mas condenada à desgraça, é por via das tradições orais que se sustenta a conservação da história de nações sequestradas era pelo compartilhamento das tradições orais. Bonvini (2001, p. 38) assegura:

Para que o grupo possa viver e sobreviver, é preciso uma dupla transferência de experiência: uma que se efetue no eixo do tempo, o "tempo comunitário", aquele que constrói diacronicamente a história do grupo, a outra que se realiza no interior do espaço do grupo ou "espaço comunitário", lá onde o vivido do grupo expande todas as suas potencialidades de vida, junto a todos os seus membros e justamente hoje. É deste intercâmbio contínuo que depende a vitalidade do grupo.

Especialmente após a *falsa* abolição, novos modos de comunicação passaram a ser buscados de modo a visar uma adaptação em um quadro urbano hostil (MUNIZ SODRÉ, 2003, p. 13). Os espaços erguidos de resistência eram as casas de mulheres negras. Um fato notável a se observar como elemento constitutivo é o espaço matricial reservado a resguardar valores importantes a cultura diaspórica, no sentido de útero e gestação, o cuidado matrifocal é frequentemente confiado para a preservação da história.

As praças também constituem interseções de espaço para manifestações de corpo e voz, uma vez que estes espaços funcionam como suportes relacionais que concorrem para a singularização do território e de sua potência. Estes ambientes merecem atenção, pois são os mais estratégicos enquanto ponto de convergência

para os fluxos de socialização da juventude, sobretudo periférica. A praça é o lugar onde as pessoas se reúnem por passeio ou afetos. O histórico de relação das praças e a população negra como instauradora de ordenamentos sociais paira desde o período após a Abolição. As forças desses territórios socializantes atravessam os limites geográficos e nos aproximam de lugares distantes no tempo e espaço, estes, por sua vez, espiralados.

A casa de Tia Ciata simboliza bem a estratégia de resistência musical frente à marginalização erguida contra o negro após a *falsa* Abolição. Sodré (1998, p. 16) pontua que “o samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira”. Da casa de Tia Ciata surgiram os primeiros sucessos do gênero musical produzidos por Donga, Caninha, Sinhô, Pixinguinha, entre outros frequentadores.

Como último elemento que retoma a ideia de encruzilhada e tempo espiralado, a temática das composições muito se assemelha à griotagem, pois suas vozes tratam de contranarrativas em que a voz negra se pauta na experiência, nas conquistas e no *banzo*, e delas fazem registros da vida cotidiana, mas também sustentam modos de significação a partir de provérbios. Pelo som emitido, reafirma-se a condição do ser singular, o ritmo que se adere, leva a reviver saberes coletivos pela atividade do movimento induzido em formas de autoinscrição indissociáveis.

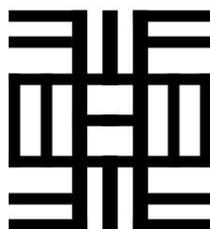
Para Muniz Sodré (1998, p. 44), tais aparatos de linguagem servem como um recurso pedagógico, um meio permanente de iniciação à sabedoria dos ancestrais e da sociabilidade do grupo, que acontece nas sociedades tradicionais. Este instrumento se forja na experiência e seu objeto de conhecimento é a própria relação social.

É, portanto, dessas características semióticas que o samba tradicional se faz um discurso transitivo, o texto verbal fala da existência social, mas também fala a existência, a linguagem aparece como meio de trabalho direto e de transformação, esta imediata ou de transformação de mundo, na fabulação.

Apesar da afirmação de Muniz Sodré de que "não foi, portanto, da norma linguística nacional que veio a linha rítmica do samba" (2003, p.35), trago aqui a contraposição de que foi tão somente devido aos processos discursivos que traduziam a experiência do ser negro pela oralidade que o samba surgiu. Martins nos lembra que "é pela epifania da linguagem e na linguagem que o ser se torna imanente" (2001, p.22). Os sistemas genealógico e semiótico são atravessados pela cultura negra e ela se reconstitui em um Estado-nação antinegro com seus avanços e recuos nos centros urbanos do século XIX.

À vista dos fatos descritos, a forma musical se garante por um modo de significação integrador (MARTINS, 2001), o sentido é produzido em processos comunicacionais em interação dinâmica com o corpo e o discurso, tendo como aparato os gestos, passos, palavras, crenças e mitos. Nesse contexto, é legítimo formular a hipótese de que a sua sobrevivência deu-se pelos resíduos das tradições orais da África importadas para o Brasil com o tráfico de pessoas ao carregar traços estáveis de tradições orais africanas, aquelas que puderam resistir ao espaço e ao tempo pela palavra. O essencial das tradições orais é a transmissão permanecer viva apesar das vicissitudes de uma história fabricada pelo que Mbembe (2011, p.146) flagra como necropolítica.

### CAPÍTULO 3 — A ORIGEM DO *SLAM* E RECEPÇÃO NO BRASIL: ONDE OS CRIA VIRA GRIÔ



Adinkra - Nea Onnim No a Sua, Ohu

A complexa iconografia que abre os caminhos deste capítulo trata-se do provérbio “Nea Onnim No A Sua, Ohu” que, em uma tradução possível, diz sobre a busca do conhecimento que se passa por toda uma vida. Se aquele que não sabe, pode aprender, este processo se dará pelos percalços da aprendizagem. Partindo do pressuposto inicial de que o *Slam* é um evento comunicativo que se dá pela competição, entendemos que acima disso, devido a seus temas, trata-se também de transmissão de saberes e manutenção de heranças culturais afro-diaspóricas.

Os caminhos percorridos se encruzilham entre espaço e tempo, a batalha de poesia que deriva de uma estruturação americana deságua no atlântico negro por seus temas e sujeitos. A subjetividade negra, ao encontrar tal possibilidade de expressão, apresenta-se como elemento central das narrativas poéticas. Os interlocutores da situação de comunicação se encontram e se produzem pela poética de autopoiese. O momento de origem do *Slam* e a intercorrência de sua ocupação pelo povo preto se revela como algo que já era pertencente à própria oralitura africana e transmissão de saberes, mas desta vez estruturada de modo competitivo onde o objetivo final ultrapassa vencer uma competição.

A enunciação é elemento central das performances, a voz orchestra-se ao corpo para produzir sentidos que apresentam uma narrativa que seja convincente, que valha uma vitória. Interessa-nos então observar as produções discursivas ali

promovidas, segundo categorias da análise crítica do discurso, mas também de noções que apresentaremos neste capítulo propostas por Leda Maria Martins de oralituras na situação comunicativa dos congados, uma vez que suas contribuições desvelam elementos centrais das narrativas do negro partilhadas em formas de narrar, estas produzidas invariavelmente por condições de oralidade.

### 3.1 DOS BARES ÀS RUAS: DOS EUA AO BRASIL

Antes de embarcarmos no que aqui proponho como objeto de pesquisa, passaremos pelas relações que se dão no *Slam* através da oralidade pelas temáticas raciais que produzem contranarrativas e autocriação de elementos de identidade e memória do sujeito afro-brasileiro. Evoco pensarmos em uma materialidade discursiva que advém da oralitura. Às relações entre as textualidades produzidas pela *lettera* (MARTINS, 2011) e pela letra e às relações matizadas pela oralidade inserem-se saberes e epistemes. Ao passo que ambos dispositivos para registro e transmissão de saberes circundam as tradições afro-brasileiras, as complexidades de tais sistemas partem do período colonial. É pela escritura que opera a predominância de tradições retórico-discursivas europeias no imaginário social brasileiro.

A partir deste local, o escritor afro-brasileiro constitui-se sobre um modo de referência europeu em contexto sociorracial restritivo. Há um histórico de violência que perpassa os modos de existência negros no Brasil que operaram para uma tentativa de miscigenação branqueadora. Diante de tais condições de produção desfavoráveis, como mobilidade social e formação escolar, é preciso pensar a tradição literária afro-brasileira a partir da oralidade como parte de sua constituição.

Os caminhos da oralidade afro-brasileira vêm de águas transatlânticas, o *Slam* em sua ideia constitutiva de oralidade, apesar de partir de uma movimentação americana, assume uma linhagem poética constitutiva entre seus temas e atores. Martins (1997, p.21), responsável por traduzir as potencialidades e significâncias

discursivas do Reino do Jatobá, observa um traço constitutivo na oralidade produzida por corpos racializados em que “a cultura africana se reterritorializa e transcria sob a extensão da oralitura, da poesia declamada”. Se esta autora (MARTINS, 1997) compila a trajetória discursiva dos reinados negros na história da Irmandade de N. S. do Rosário do Jatobá, proponho que pensemos as categorias de oralitura para a análise das transcrições de realidade na batalha de poesia.

A oralitura, tal como pensada por Martins (1997), define-se pelos atos de fala propostos pelos congadeiros, atores da comunicação em nome da celebração de Nossa Senhora do Rosário. Essa forma de significação verbal traduz as alteridades da cultura e representações simbólicas dos sujeitos ali representados.

Como nos congadeiros, aqui “a fala rege as palavras do texto” (MARTINS, 2012, p. 21), todavia a forma com que iremos tomar aos olhos a narrativa parte de uma movimentação cultural americana: o poetry *Slam* surge apenas de um microfone na mão e uma ideia na cabeça, conforme explica D'alva (2011).

No ano de 1986, em uma vizinhança de classe trabalhadora, Marc Kelly Smith — de dia operário da construção civil e, à noite, poeta — junto ao grupo *Chicago Poetry Ensemble* cria uma espécie de show performativo com o objetivo de reviver a arte de declamar. A prática de declamar em público, vista como algo piegas, teve sua reenergização proposta no Bar Green Mill, em Chicago. A reunião foi chamada de *Uptown Poetry Slam*, e este fora considerado então o surgimento da modalidade de competição na qual poetas apresentavam suas poesias em público, sem o uso de adereços.

Com o objetivo de avivar a poesia falada, os encontros logo contrapõem-se à ideia de que este tipo de literatura pertencia somente a círculos acadêmicos. O termo *Slam*, que remete a torneios de beisebol e *bridge*, fora emprestado para dar alcunha às performances poéticas e no que mais à frente passou a denominar as batalhas de poesia.

Neves (2017) observa também que o empréstimo da palavra vem de uma onomatopéia da língua inglesa que indica o som de uma batida de porta ou janela, podendo esse movimento ser leve ou abrupto. Na língua portuguesa poderíamos

remeter tal expressão ao “pá!”. É possível atribuir este som à impressão que se assola sobre a sala após uma poesia de impacto. Os encontros organizados por Smith tratavam-se de apresentações nas quais os *Slammers* — poetas — declamavam e eram avaliados por notas do público presente. Por se tratar de uma atividade que não demandava recursos e tinha grande apelo performático, logo as apresentações passaram a ocorrer em outros lugares das periferias da cidade de Chicago. Como explica Neves (2017, p. 93) “a iniciativa ‘viralizou’, como se diz hoje, contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo”.

Desta maneira orgânica, através do encontro de trabalhadores e entusiastas da poesia falada, o *Slam* nasce da configuração do espaço de um bar, um palco e um microfone. Mesmo após quase quarenta anos, o Uptown Poetry *Slam* permanece em ativa. É nas noites de domingo que a casa de jazz torna-se a casa referência na arte de enunciar e é lotada por poetas e ouvintes.

Com sua disseminação, novos objetivos e significados somam-se à iniciativa de Marc Kelly, como ganhar ou garantir uma espécie de fama como vencedor dos encontros de poesia, o que perde espaço para o se fazer ouvir. As reuniões se fortalecem com a finalidade de promover a poesia, declamar e transformar a linguagem poética na experiência de transmitir uma ideia ou conhecimento. Esta celebração (STELLA, 2015), guiada por um *Slam* master — mestre de cerimônias — festeja a palavra sem hierarquias, aspectos que circundam portanto “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 vivência” (STELLA, 2015, p. 121).

Com a notoriedade desta formação, logo ela é difundida em espaços que atravessam territórios: as competições se tornaram nacionais. Foi na década de 90 que o primeiro campeonato nacional de poesia aconteceu, em São Francisco, no chamado National Poetry *Slam*. Na época, três times de *Slammers* das cidades de Chicago, Nova York e São Francisco marcaram a abertura do *Slam* para o mundo. Em 2002, o primeiro campeonato internacional de *Slam* chega a acontecer em Roma, Itália. A organização de apresentações de poetas dos mais diversos cantos

do mundo se deu por auxílio de uma grande tela de projeção com as traduções simultâneas das poesias performadas nas línguas nativas dos competidores. Este fato marca a notoriedade de tal evento comunicativo, sendo, nos dias atuais, possível afirmar que o campeonato mundial é o maior evento já organizado para a celebração da poética oral.

A viralização de tal forma de performance foi ponto chave para que essa manifestação cultural chegasse sob esse formato em solos brasileiros. A cultura oral de poesia brasileira é marcada por saraus, a ideia de dinamicidade proposta pelas batalhas volta a atenção dos poetas a passar uma mensagem ao público e, de certa forma, enquanto durar a performance, estabelecer uma conversa. O melhor prosador é aquele que pela fala, acolhe os ouvidos da audiência e recebe o retorno de inusitado interlocutor por palmas, gritos e palavras de incentivo em resposta a versos com que se identificam. Ao fim das performances, o retorno por expressões parecidas também aparece, e há uma comunicação entre o público e jurados ao interagirem com a nota dada; vaias e “credos” aparecem quando membros da audiência discordam de uma pontuação baixa ou insatisfatória. Alguns aspectos caracterizam a situação de comunicação reconhecida como batalha de poesia:

- 1) Os poemas devem ser autorais - é um espaço de compartilhamento de vivências, onde vozes silenciadas encontram eco;
- 2) Não se pode fazer uso de recurso cênico, musical ou figurino - por privilegiar a palavra em performance;
- 3) A apresentação deve conter até 3 minutos, assim o tempo aparece como limitador para que se privilegie a maior quantidade de participantes.

A chegada do *Slam* ao Brasil partiu de uma aposta inovadora da pesquisadora Roberta Estrela D’Alva. A trajetória de D’Alva passa pela formação de atriz-MC, diretora musical, poeta e apresentadora de um programa voltado à juventude, transmitido pela Tv Cultura de São Paulo. A entusiasta da palavra carrega em seu currículo diversas premiações artísticas além de ter sido uma das fundadoras da primeira companhia de teatro *hip hop* do Brasil, o Núcleo Bartolomeu de

Depoimentos. Em dezembro de 2008, Roberta trouxe o Poetry *Slam* para o Brasil, sob a alcunha de ZAP! *Slam*, a Zona Autônoma da Palavra. Passou a acontecer toda primeira quinta-feira do mês em algum ponto da grande São Paulo. O aspecto de itinerância toma forma a partir do arranjo de encontro ocorrer em lugares não fixos e, mais importante, abertos e com grande movimentação de pessoas, a exemplo de praças e nas proximidades de estações de metrô. Sobre isso, Stella (2015, p. 18) salienta que:

esse caráter maleável dos *Slams* permite ao evento adquirir várias facetas que se coadunaram muito bem com a realidade sociocultural que o movimento encontrou no Brasil, não sendo por acaso a sua expansão em direção às periferias da cidade, onde as batalhas de poesia encontraram terreno fértil entre as crias dos saraus e escritores marginais que caminhavam em direção da legitimação e consolidação das suas práticas literárias, fenômeno que pretende ser explicitado mais adiante a partir dos dados levantados no trabalho de campo etnográfico.

Neste ponto, é interessante traçar um elemento de contraste entre a origem do *Slam* e seus desdobramentos no Brasil. O primeiro *Slam* de Chicago, que rapidamente se espalhou pelos Estados Unidos e, *a posteriori*, mundialmente, define-se como uma celebração coletiva ou mesmo, segundo Stella (2015, p. 23), como “um espaço privilegiado de experimentação artística para a poesia falada”.

Atribuo a interpretação de Stella (2015) à forma a que a movimentação cultural estadunidense destina-se: bares fechados. Em contrapartida, a natureza do *Slam* brasileiro deu-se nas ruas, os precursores ZAP! e *Slam* da Guilhermina, ambos em São Paulo, fundamentam-se em um campo literário marginal, periférico, devido a suas dinâmicas próprias de organização não hierarquizadas e coletivas, e, principalmente, a relações de sociabilidade com o espaço público.

A celebração poética é exitosa a depender não somente da performance, mas principalmente do público a quem ela se destina, pois sem um público ela pode tornar-se vazia. O caráter maleável (STELLA, 2015) atribuído aos *Slams* no Brasil firma a aposta de performance poética em espaços públicos. Tal feito atua firmemente na ampliação da literatura marginal. Aliás, tais manifestações chamam os olhos de produtores artísticos e culturais, aliados à promoção de espaços no campo literário. Efeito de tal propagação foi a inédita realização de batalhas de *Slam* na sexta edição da Feira Literária Capixaba — 6ª FLIC-ES, em maio de 2019.

O percurso traçado pela oralidade nos *Slams* do Espírito Santo é marcado e bebe de fontes de potencial transformador. O primeiro coletivo de *Slam* do estado é conhecido por *Slam Botocudos* e teve sua organização proposta inicialmente pelo poeta e educador social Jhon Conceito — coordenador do *Slam Botocudos*. Os caminhos percorridos pelos sujeitos que organizam essa situação de comunicação e expressão estão encruzilhados com os objetivos de encontros. A poesia declamada não foi inventada ou inicialmente apreciada apenas nas batalhas, há uma trajetória percorrida nas ruas, becos, praças e ônibus em que a poesia é dita livremente.

Os organizadores de tal reunião têm em comum a disputa da sobrevivência por meio da democratização da palavra. De fato, a ampliação ao acesso da poesia *Slam* precede até mesmo elementos de sua organização. Muitos poetas recitam para sobreviver, essas trocas são oferecidas no “busão” como também em espaços públicos. O papel dos bares no Espírito Santo foi ebulidor para formas mais estruturadas e, acima de tudo, o fomento de educadores sociais que tiveram suas vidas transformadas pela oralitura, na aposta de apresentar e produzir sentidos.

Desta maneira, vale destacar o papel do *Slammaster* como possibilitador de sujeitos discursivos. Mestras e mestres de cerimônia são os grandes maestros da poesia oral, deve-se a eles a organização dos *Slams*, inscrição dos candidatos — festas que podem ser feitas na hora do *Slam* ou mesmo antecipadamente a depender do evento —, sortear as ordens de apresentação e por vezes também contabilizar os pontos.<sup>2</sup>

Em descrição nas páginas do *Facebook*, o coletivo *Slam Botocudos* afirma-se como a primeira disputa de poetas capixabas, a modalidade de competição falada busca revitalizar o cenário da poesia contemporânea através de performances públicas de oralituras. O nome do coletivo faz menção à população tradicional indígena Botocudos, os primeiros habitantes legítimos do território que se entende contemporaneamente como o estado do Espírito Santo.

---

<sup>2</sup> Há competições de poesia em que uma pessoa é determinada para contabilizar os pontos dos jurados, geralmente é alguém que também faz parte do coletivo, ou outros colaboradores temporários (professoras/es, pesquisadoras/es ou parte do público voluntário)

Os objetivos dos encontros entrecruzam encontrar a narrativa de melhor desempenho, promover o encontro de autores das mais diversas vertentes em um gênero muito específico, a tradução de experiências pela fala. A poesia ouvida como marginal usurpa tal identidade a seu favor, é a marginalidade que legitima as materialidades discursivas que se produzem no *Slam*.

O coletivo já foi convidado a ocupar espaços de afirmação de negritude como o Museu Capixaba do Negro (MUCANE) e Núcleo Afrô-Odomodê, marcou presença em espaços abertos da capital como o Parque Moscoso e Parque Pedra da Cebola, e também teve edição especial comemorativa de 4 anos em 2019 no SESC Glória, conquista marcante da poesia marginal ao ocupar um espaço de cultura tradicional.

Podemos dizer que, no quadro de polarização do acesso à literatura, se por um lado consumir livros físicos ou mesmo outras possibilidades digitais de literatura encontra barreiras financeiras e epistemicidas<sup>3</sup>, o *Slam* oferece a possibilidade de não apenas consumir como também produzir oralituras.

### 3.2 CATEGORIAS DA ORALITURA

O conjunto de conhecimentos expresso na situação comunicativa em que o *Slam* se localiza partilha da estrutura proposta por Leda Maria Martins ao analisar os reinados. É por meios de procedimentos verbais e não verbais ritualizados que se destinam a reproduzir a cada encontro os princípios simbólicos pelo qual a batalha de poesia se organiza.

Assim como Martins referencia os circuitos de linguagem dos congados enquanto “a palavra’ adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo os sujeitos que a manifestam ou a quem se dirigem em um ciclo de expressão e de poder” (MARTINS, 1997, p.146), proponho uma análise de categorias das materialidades

---

<sup>3</sup> O artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo” (2011) conduzido por Regina Dalcastagné revela que somente 6% dos autores e personagens da literatura brasileira produzida durante 2004-2014 eram negras e negros. Isso representa o sucesso da alienação colonial ao impossibilitar o negro de se enxergar como parte da própria história, acarretando então severas perdas epistêmicas.

discursivas do *Slam*, como oralitura. A palavra, no viés ideológico do *Slam*, transmite, reatualiza e se movimenta no tempo presente. O acontecimento e performance cooperam para um índice de sabedoria. Pela palavra, Martins prevê que “esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente por ser reeditado na performance do narrador e na resposta coletiva” (1997, p. 146). Como a do público, dos aplausos, da nota do jurado, e eventualmente da seleção finalista dos melhores poetas.

“Combinatória e síntese de múltiplos elementos, a palavra proferida é investida de um poder de realização nas manifestações rituais de ascendência banto, muito similar à sua investidura nos rituais nagô” (MARTINS, 1997, p. 146). A palavra no evento comunicativo *Slam* retorna, em paralelo, como a saliva que dá vida aos antigos registros africanos, esta se dá nas competições que orbitam a palavra. E em oposição ao texto escrito, a palavra oral existe a partir do momento em que é expressa, se liga a gestos, expressões e corporeidade. O dito é uma fórmula composta por gestos simbólicos.

Apresento abaixo as categorias de análise literária dos congados proposta por Leda Maria Martins assumindo os riscos de transposições para abarcar os sentidos múltiplos produzidos por corpos racializados na voz:

**1)** A vinculação do narrador a um universo narratório que o antecede mas que, simultaneamente, o constitui e nele o inclui — a voz narrada em seu momento enunciativo presentifica o narrado e os narradores antepassados, ao mesmo tempo que singulariza o atual orador. O narrar torna-se uma ponte entre o individual e o coletivo. As histórias tão tratadas pela lente particular do narrador encontram na dicção linguística, gestos e corporeidades a marca de autoria e a ponte entre o presente e o passado.

**2)** A repetição de certos sintagmas e expressões idênticos ou análogos nos congados retifica-se os narrados. No *Slam*, pelo ato de narrar, modula-se a enunciação e altera-se a dinâmica de narrar ao criar-se uma realidade. A dramatização é essencial.

**3)** A recorrência de expressões figuradas de forte efeito discursivo, metaforicamente, realçam o significado da fala ou condensam o enigma de duplo sentido que desafia o ouvinte: no intuito de potencializar o significado das falas ou mesmo disfarçar enigmas por duplo sentido ao desafiar o ouvinte ou ao criticar de maneira clandestina as estruturas de poder vigentes. Alguns cantares são enigmáticos, assim como é a poesia marginal. Só faz sentido a quem escuta com os ouvidos para dentro daquela realidade.

## CAPÍTULO 4 — METODOLOGIA E ANÁLISES



Adinkra - Nyansapow

Partindo do provérbio adinkra de que é o sábio quem desata o nó do conhecimento, tal símbolo tem como sentido a sabedoria, como também a paciência e a inteligência. E é a partir dessas reflexões que apresentamos o *corpus* do trabalho e as análises do material. Iniciamos o capítulo com uma breve descrição do *corpus* e aspectos metodológicos para passarmos, então, à análise das performances.

### 4.1 DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

O *corpus* selecionado para análise é caracterizado como parte de um gênero discursivo dinâmico, os *Slams*. Em sua gênese, o *Slam* surge como contra-cultura periférica a partir de populações negras e marginalizadas nos Estados Unidos e se populariza na produção cultural contra-hegemônica em outros países nas décadas seguintes. Dado o breve aparato de condições de produção sócio-históricas do evento discursivo, interessa-nos compreender esses discursos que alicerçam a produção de poesias dentro do coletivo artístico *Slam* Botocudos da região metropolitana de Vitória, ES.

Cada *Slam* possui suas especificidades e regulações, partilhando da ideia de ser um espaço democrático, competitivo e que denota a maestria dos contadores de

história e a qualidade das histórias narradas como uníssono. Apesar de se tratar de um movimento cultural de comunidades que resulta em um campeonato, D'Alva (2011, p. 132) pontua que a competitividade não consta como elemento alvo nas reuniões, “mas pelo contrário, prega-se que o propósito do *Poetry Slam* não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence”.

Temos como objetivo, portanto, a análise do processo dinâmico que envolve a batalha discursiva por versos. Há na oralitura dita hoje periférica e contemporânea o desejo de comunidade e encontro, no que se produz hoje, o aquilombamento em referência à Oralidade Ancestral. Trata-se, então, de uma marginalidade que tem suas próprias características de produção, embebidas em uma outra forma, também familiar, que perpassa a reconstrução histórica colonial que determinou o deslocamento de corpos pretos, culturalmente desterritorializados. A análise da construção oral almeja documentar a discursividade antirracista para construção de novas autoimagens compartilhadas. A oralitura é a alternativa para que o conhecimento filosófico antigo registrado oralmente possa ser acessível, do mesmo modo que os registros escritos.

A perspectiva de pesquisa propõe-se a analisar a produção de oralidade no *Slam* na construção de identidade e historicidade racial por meio da poesia, a partir da perspectiva discursiva de Van Dijk (2016) atrelada à perspectiva sociológica da Teoria Crítica da Raça (PRICE, 2007; YOSSO & SOLÓRZANO, 2002), bem como de considerações de Martins sobre oralitura (1997).

A construção do *corpus* foi feita a partir da compilação de dados por gravação e transcrição dos textos oralizados em competição. Interessa-nos descrever as características discursivas que compõem a identidade dos enunciadores, assim como a finalidade das produções discursivas por meio dos dispositivos — retóricos e de corporeidades — das trocas comunicativas da batalha.

Em relação ao *corpus* da pesquisa, é importante pontuar que muitas das poesias que são performadas no *Slam* se repetem. Eventualmente, utilizamos gravações de performances das mesmas poesias em outros momentos, disponíveis no

Youtube. Ao todo, cinco performances orais em batalhas de *Slam* foram selecionadas como objeto de estudo empírico, as quais usufruem de diferentes posições problematizadoras do *status quo* racial no campo literário da contemporaneidade.

A metodologia que foi desenvolvida ao longo deste trabalho emprega o uso de vídeo e transcrição de áudio na pesquisa qualitativa. Loizos (2014, p. 137) observa que “a imagem oferece um registro restrito, mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais - concretos, materiais”. O vídeo é necessário uma vez que o conjunto de ações desenvolvido na performance de batalha é marcado pela complexidade. A batalha que se orienta na voz é amparada pelo corpo do poeta que tem como único recurso a sua própria argumentação e movimento.

Nosso método consiste nas observações dos eventos comunicativos de batalha de poesia realizadas por atores sociais neste contexto de linguagem específica. Para tal, utilizaremos a abordagem qualitativa analítica e interpretativa para dar conta do discurso presente nas líricas, estas inseridas em uma prática social de produção de vida e memória.

O grupo selecionado para observação, *Slam* Botocudos, é o primeiro coletivo organizado para batalhas de poesia do Espírito Santo. O coletivo deu origem a outras organizações de batalha de poesias ao longo de sua existência através de membros que participaram ou ainda participam da organização do *Slam* Botocudos.

Após delinear o problema de pesquisa, foram selecionados dois momentos de grande prestígio do coletivo: a comemoração de quatro anos de existência *Slam* Botocudos no Sesc Glória, em outubro de 2019, e o ORIGRAFFES (Festival Original Graffite), realizado em julho de 2019. A decisão de coleta do *corpus* nesses dois eventos derivou da importância que o *Slam* adquiriu na cena literária formal, devido ao coletivo ter sido convidado a ocupar o espaço tradicional de renome na Grande Vitória que é o Sesc Glória.

Além desta, houve a ocupação de espaços de outras linguagens também tidas como marginais no maior festival de arte urbana do Espírito Santo, o

ORIGRAFFES, que reúne artistas nacionais e internacionais para revitalizarem o bairro de Feu Rosa, na Serra, com o grafite, danças urbanas, batalha de rap e mais. A coleta também caracteriza-se por aspectos fundamentais que se mantiveram nos dois eventos comunicativos, pois apesar do tamanho dos eventos, foram abertos ao público e gratuitos.

O capítulo está dividido em cinco análises de performances de poetas em batalha de poesias *Slam* realizadas em três edições do *Slam* Botocudos ao longo de 2019. Os poetas se afirmam afro-brasileiros, assim como a apresentação do eu-mesmo nas líricas que representam esta parcela da população.

O uso de elementos persuasivos advindos do campo da oralitura (MARTINS, 1996) e contranarrativa (PRICE, 2012), as análises como um empréstimo de modo a aprofundar o entendimento a partir das relações de corpo-encruzilhada em que a voz se faz voz presente em um corpo negro reinscreve e atualiza saberes e valores desta comunidade, além de produzir contranarrativas de denúncia ao apagamento epistêmico e ao genocídio velado a corpos negros.

## **4.2 O SILÊNCIO QUE PRECEDE O ESPORRO**

### **4.2.1 ANÁLISE I: “Cura”, de Afronta Mc.**

Em uma sala fechada de teatro, uma travesti não binária aponta o dedo para aqueles com quem ela disputa uma batalha de poesias e, mais ainda, é a partir do dedo na ferida que o título promete a “Cura de Afronta Mc”. Nossa primeira análise tem como tópico global a oposição à cisgeneridade<sup>4</sup> (JESUS, 2012), ainda sob uma perspectiva racializada. A identidade da poeta, dentro de uma abordagem sociocognitiva antirracista, é emulada a partir de um modelo mental alternativo

---

<sup>4</sup> De acordo com Jesus (2012), o termo cisgênero demarca as pessoas que se identificam com o gênero a elas determinado desde (ou mesmo, antes do) o momento do nascimento.

(VAN DIJK, 2012): a jovem de blusa xadrez envolta na cintura e *shorts curtos* e chama a atenção em um ambiente que tem, assim como no *hip-hop*, a presença majoritária de homens se admirando. A sua poesia revela uma escrita de si, em um texto que nos convoca a conhecer a Afronta, longe da estereotipificação do ser travesti. A relação entre atores sociais participantes é questionada na performance de Afronta, e no desafio da batalha de rimas as falas de Afronta escancaram a vulnerabilidade do corpo não binário, ao ponto de responsabilizar a inerente cisgeneridade de seus pares em cena: público, jurados e colegas competidores.

Na análise das estratégias discursivas locais, Afronta em sua poesia trata de sua subjetividade racializada e marcada pela experiência de travesti não binária; muito do que fala é sobre silenciamento. Seu discurso revela dores que habitam a cena *hip-hop* e *Slam*, a invisibilidade das dores não binárias é ditada em um *flow* de *hip-hop*. Há tanto a ser trazido em cena que somente com versos rápidos e ágeis seria possível fazer um lampejo dessa perspectiva marginalizada.

1 Eu quero ver você sair pra rua, com tua alma nua e pura  
 2 o mesmo cara que te come tenta te matar.  
 3 é problemático, sarcástico, mas nada estático,  
 4 tudo dinâmico e rápido pra você não raciocinar.  
 5 cê fala que é da rua, mas a rua de verdade eu tenho certeza que tu nunca colocou o pé.

O grito “SLAM BOTOCUDOS” formaliza a abertura para a fala da competidora, mas antes de iniciar, uma pausa: Afronta se dirige a um dos homens no público o prólogo da poesia “Que que foi?”. A partir da chamada de atenção, a interação verbal que antecede, precede o confronto e contraste dos corpos. Com os versos iniciais “Eu quero ver você sair pra rua, com tua alma nua e pura, o mesmo cara que te come tenta te matar” (1-2), a poeta bate no peito e se aproxima de dois jovens negros no público; as interações verbais e não verbais nesse curto instante já tendem a revelar as estratégias argumentativas de autoapresentação e outroapresentação.

A estratégia argumentativa convida a audiência a se atentar para os polos Nós x Eles de que trata a disputa (VAN DIJK, 2016). Como o desafio é também ocupar espaços, Afronta descreve um cerco bastante fechado em que mesmo na relação sexual e afetiva permanece o risco pela condição precária de se viver entre a

sexualização e o ódio (verso 2). Afronta prossegue ao se autoapresentar a partir de sua identidade de gênero e mostrar como é vista pelos olhos da norma. É apontando o dedo para os colegas que dividem a cena artística, seus pares agora tornados opositores.

Na cena poética marginal, o passaporte da marginalidade custa caro e precisa ser legitimado a partir de rimas de vivências reais. No verso 5, a fundamentação argumentativa é baseada na estratégia de polarização que permeia a vivência na rua. A demarcação de um “cê” que não é da rua, revela um racha a partir da polarização dentro do meio que vamos chamar a partir daqui de marginal, o qual envolve a cultura *Slam* e *Hip-hop*. É a partir do contraste entre a autodescrição das vivências da poeta e a outrodescrição dos poetas endereçados por homens cisgêneros que se afirma que mesmo diante da marginalidade, há camadas.

6 Foi sendo obrigada a sair na madrugada e vender a porra do meu corpo pra comprar o meu café.

7 A rua é direta e reta por isso o papo não é torto.

No verso 6, Afronta constrói sua justificativa de pertencimento legítimo à rua, que a descreve como parte vital de si. Nesse trecho é ênfatizada a negociação entre um corpo e uma necessidade de existência a partir do trabalho sexual. O *corpo* pelo *café* é cedido e, mais uma vez, demarcado pelas ideias de sexualização e precariedade. Ainda endereçando as diferenças, a poeta recorre à estratégia de jogo de números ao destacar esse tópico que localiza a interseccionalidade que aparelha o seu corpo. A descrição da situação atual parte de dores, esforços e glórias dobradas (versos 15 e 16):

14 compara minha rima com a tua e cê vai ver que é vezes dois.

15 É duas vezes mais dor, duas vezes mais prantos,

16 duas vezes mais vivência, duas vezes mais encantos.

Mais à frente, a argumentação é construída a partir da ideia de retomada da voz, da continuidade histórica que advém da herança das tradições africanas, em que o grito que ricocheteia e denuncia agrada aos presentes que assistem com entusiasmo (verso 21).

21 na minha boca levo o grito de todo meu ancestral

22 E no meu flow venho afrontando e matando cada boçal.

Nos próximos versos, a poeta apresenta a estratégia de transferência: o termo “higienização” é recolocado como algo positivo, ao ser tratado como uma necessidade do grupo a que a poeta pertence.

23 Tô realizando a verdadeira higienização,  
 24 tirando da rua os falsos que se dizem sangue bom.  
 25 No falatório são heterenômicos demais,  
 26 eles falam de igualdade mas nunca quiseram a paz.  
 27 O corpo preto e afeminado te assusta?  
 28 Não era você que se dizia resistente à Medusa?  
 29 Te petrifico e nem preciso te olhar, só de tu ouvir minha voz já começa  
 a se amedrontar.

Os falsos — que já foram posicionados como os outros —, mesmo sendo da rua, espelham opressividade, têm as suas falas questionadas por uma falta de autonomia (verso 25). A ideia de igualdade se fragmenta diante da argumentação de continuidade histórica ao trazer o advérbio *nunca* (verso 26), dando ênfase ao desinteresse em políticas de reparação racial, na demarcação de conflito entre grupos. Além disso, é possível observar uma estratégia muito comum no *hip-hop*, que é a construção de uma autoapresentação positiva que se gaba, a figura mítica da Medusa é aproximada do corpo não binário, neste caso, a arma letal dos cabelos é substituída pela voz que petrifica (verso 29) a partir das rimas. Nesta argumentação, a poeta recorre à provocação ao contrastar valores compartilhados no meio de que ela faz parte, do *Slam* e *Hip-hop*.

A construção de efeitos combativos pelas rimas perpassa o corpo biológico masculino (verso 32 e 33). A referência à “Favela Vive”<sup>5</sup> provoca os ouvintes a questionarem suas atitudes e desafia os outros a provarem como têm atuado de maneira efetiva na disseminação de normas e valores pregados na cultura *Hip-hop*.

30 E quer saber por que o vulgo da travesti é Afronta?  
 31 Ouve as letra dela e vai saber que ela não deixa as ponta.  
 32 Sem essa de passar pano para saco escrotal,  
 33 se depender de mim mutilo eles, depois jogo sal.  
 34 Se tu não entende deve ser porque não vive,  
 35 mas posta no Twitter letra do favela vive?  
 36 Falar que curte rap é uma coisa fácil demais,

---

<sup>5</sup> O projeto Favela Vive existe desde 2016; até o momento dessa pesquisa, já foram lançadas quatro *cyphers* (colaborações) entre artistas de *hip-hop* de renome no Brasil e o alcance das músicas passa 130 milhões de visualizações no Youtube. Informação extraída de: <https://vozesdasperiferias.com/projeto-favela-vive-atinge-mais-de-130-milhoes-de-visualizacoes-no-youtube>

37 eu quero ver você disseminando a cultura rapaz.

E prossegue, encarando as rachaduras que permeiam o cotidiano de quem faz parte da realidade *hip-hop*:

38 Antes de compra tua droga olha pra cor de quem te vende  
 39 Abdias já falou sobre o genocídio do inocente  
 40 que acontece num país de capital tardio,  
 41 hoje tudo é desigual é porque foi bem combinadinho.  
 42 Miraculosamente pensaram em como colocar,  
 43 cada macaco no seu galho e o branco ficou no melhor lugar.

A “guerra às drogas” é sutilmente levantada aqui ao responsabilizar os membros da própria comunidade. Afronta recorre ao recurso de evidencialidade (verso 39) ao citar que esse problema é antigo — e de cor — na referência a Abdias Nascimento, militante e intelectual antirracista. E prossegue, produzindo a estratégia de continuidade histórica, ao colocar a ideia de desigualdade como um projeto político racial produzido para privilegiar a branquitude (verso 41). A expressão popular “Cada macaco no seu galho” é evocada ao denunciar a posição da branquitude enquanto posição de superioridade (verso 43).

A seguir, os versos são novamente preenchidos por meio da estratégia de evidencialidade, em que a poeta evoca falas de personas ilustres da cena.

44 WJ que falou pra não entender errado: branco é bonito ser gay, mas preto é feio se é viado.  
 45 A homofobia atinge toda poc sim, mas to tipo Quebrada Queer no: “tu não passou um terço do que eu vivi”  
 46 Pense um pouco sobre qual grupo que morre  
 47 branco discreto e sigiloso ou a afeminada preta no seu corre?

No verso 44, a fala de MC WJ<sup>6</sup> expõe a polarização dentro da própria sigla LGBTQIA+, em que se enfatiza a humanidade do branco a partir da reconhecida orientação sexual enquanto *gay* que contrasta com o ofensivo *viado*, direcionado ao preto (verso 44).

Ainda, a estratégia de polarização da vez, citar Quebrada Queer<sup>7</sup> reforça a ideia de diferença dentro da própria comunidade, ao “não passar um terço do que eu vivi”, e justifica em um jogo de números oculto no verso 46, que convoca a reflexão sobre

<sup>6</sup> Artista jovem *slammer*, *rapper* e ator.

<sup>7</sup> Conhecidos como o primeiro grupo de rap articulado por jovens gays no Brasil

os índices de violência aos quais está submetida a vida de quem é “afeminada preta” (verso 47).

Em meios a versos que constroem o cenário de referências jovens, a poeta cita Pitty<sup>8</sup> e engaja ameaças a seus adversários a partir de sua autodescrição:

50 Tipo a Pitty, tira a máscara do rosto,  
51 se mostra de verdade e eu descubro se eu gosto.  
52 E se eu não for com a sua cara já encomenda o velório  
53 Pois se trombar com Afronta seu fim já é decisório.

A ideia de auto-fabulação também se faz presente por figuras da mitologia grega (versos 54 e 55).

54 Chega de ceder pras Moiras o destino da minha Iliada,  
55 não tem Cronos, só Gaia,  
56 personificação da Terra em vida.  
57 E eu respiro inspiração,  
58 minha poesia tem o intuito de começar a causar revolução.

A partir de uma estratégia de auto-fabulação, a poesia torna-se passaporte para a mudança social.

59 Se tu prestou atenção, vê que estamos condenados  
60 só que essa bixa no afronte nunca vai barato,  
61 um verso meu trás alforria pra sua mente irmão,  
62 te mostro o que é hip-hop se me der um mic na mão.

Nessa contranarrativa, a ideia de riscos/consequências desastrosas é levantada como situação atual a ser resolvida, pois *estamos condenados* (verso 59). No entanto, ao narrar a potência de seus versos, a partir da fabulação, destrói as correntes da normatividade (verso 61), e é por novas possibilidades de movimento e da afirmação de outras identidades possíveis que, ao se movimentar no meio da cena, Afronta hipnotizante — como Medusa — finaliza reverberando palmas e *UOUS*.

#### 4.2.2 ANÁLISE II: “Sem título”, de Abelhão

---

<sup>8</sup> Cantora bahiana de rock.

Carlos Abelhã, poeta, artista, rapper, articulador cultural e um dos primeiros colaboradores do *Slam* Botocudos começa sua performance em silêncio, em poucos segundos, os participantes da cena são surpreendidos com os primeiros versos compostos de vários xingamentos e “filhas da puta”.

1 Filha da puta!  
2 Filha da puta!  
3 Caralho!  
4 Porra, motô, caralho, filha da puta!

A autoapresentação do poeta se faz a partir de sua movimentação em palco, de maneira positiva, ainda que controversa pela situação que retrata: a de tentar voltar pra casa, cena cotidiana — diante dos acessos comuns da cidade, ônibus ou táxis — a partir do ponto de vista do poeta, que a foto abaixo ilustra.

Mais uma vez, o corpo diz que outro ônibus também passa direto. Vários xingamentos (versos 3 e 4).

3 Caralho!  
4 Porra, motô, caralho, filha da puta!

Nessa performance, corpo e voz participam de maneira argumentativa apresentando a situação social que provoca a audiência a pensar os motivos de invisibilidade que porta o corpo negro masculino na rua.

Figura 1 - Poeta trazendo à cena o cotidiano de pegar um ônibus.



Fonte: acervo da autora

A autoapresentação positiva é ratificada nas cenas em que o poeta desaba um “*caralho*” (verso 3) com os braços abertos em descrença. Por que ninguém para?

Figura 2 - A expressão de braços abertos convoca a atenção do público.



Fonte: Acervo da autora

Enquanto o poeta se movimenta em cena, o *Slam*, que se caracteriza como uma batalha de poesia falada, tem na corporeidade desenvolvida uma trama não verbal em que o risco de permanecer na rua é encenado.

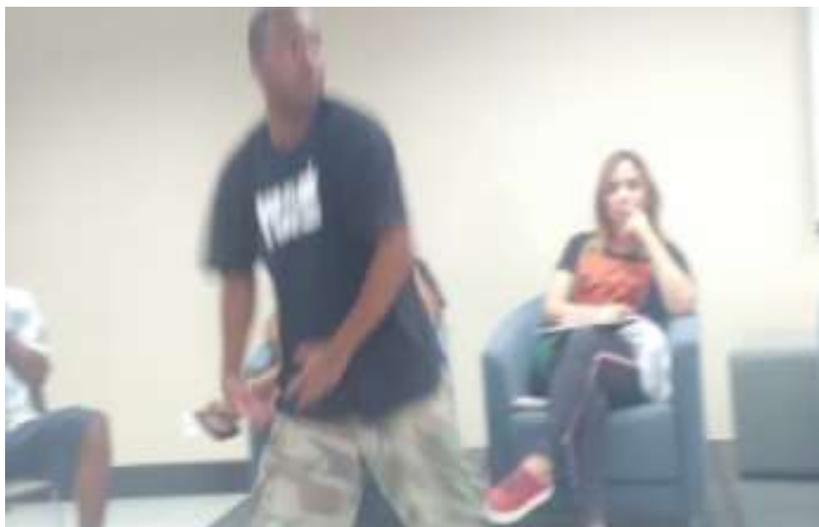
Na próxima cena, antes do verso falado, o poeta se abaixa e simula pegar uma pedra (figura 6). A expressão verbal toma o ar de inusitado, enquanto o artista evidencia a estratégia de (falta) de recursos. Como fazer parar o transporte? Como voltar pra casa? A audiência encara a performance ousada com riso entre lábios, mãos ao queixo, expressões que, às vezes escapam, a comunicação do público revela assimilação daquele modelo mental narrado.

O próximo verso abandona as pedras e tenta o táxi, a corporeidade do poeta confirma a recusa do motorista de carregá-lo, dando a entender que o carro também passa direto.

6 Ônibus não para pra mim,  
7 Táxi não para pra mim,  
8 A polícia sim  
9 essa sempre para pra mim

O poeta, então, argumenta em tom de desabafo a repetição que o corpo produziu no início da situação comunicativa (versos 6 e 7), ao descrever a situação atual (verso 8 e 9) que quem para, nesse caso, o aborda, é a polícia.

Figura 3 - O poeta se abaixa e simula pegar uma pedra.



Fonte: acervo da autora

E, ainda, a abordagem é bem descrita de forma a caracterizar o grupo ao qual o poeta pertence, dos invisíveis que tentam voltar para casa e são vistos como suspeitos (versos 10-12):

10 e fala assim: qual foi neguim?  
 11 o que você tá fazendo aqui?  
 12 Cadê o alvará?  
 13 É foda... É foda...

Abelhão, prestes a finalizar sua performance curta, com apenas 17 versos, entre gritos e lamentos, recorre à circularidade do início e do xingamento, do desabafo. A ideia de um Nós exausto cabe em um “É foda, é foda” (verso 13). E aqui, permito observar que ainda diante de uma situação crítica e de denúncia social, o poeta prefere finalizar utilizando o argumento de lexicalização, em que de maneira cômica, dúbia e fálica (versos 14 a 17) metaforiza a violência policial.

14 É que, pros polícia, é que...  
 15 Eu sou uma punheta,  
 16 porque sempre que eles me vê,  
 17 insiste em me bater.

A narrativa de Abelhã revela o racismo como parte constante e constituinte nas relações sociais (NASCIMENTO, 2019) em que o negro se encontra sob um estado permanente de suspeição. A argumentação do eu-mesmo revela uma crítica ao racismo enquanto processo coletivo e denuncia a hipocrisia da falsa democracia racial que o atinge em sua individualidade.

#### **4.2.3 ANÁLISE III: “Tiros”, de Ira**

##### ***Olhe por nós, Dandara, peço intervenção literária.***

O festival Original Graffiti Espírito Santo (ORIGRAFFES), realizado no bairro Feu Rosa, em Serra, aconteceu durante quatro anos seguidos até 2019, ano anterior à pandemia, e movimentou cerca de 4000 pessoas, entre artistas urbanos nacionais e internacionais e apreciadores das artes urbanas durante quatro dias de revitalização das paredes e paradas do bairro. De grafiteiros a *beatboxers*, o espaço é de legítimo fomento à cultura e produção cultural periférica ao promover linguagens conectadas a problemas sociais como o racismo e desigualdade através da arte.

Fiz da minha identidade passaporte para estar naquele espaço de maneira legítima, pois a presença de pesquisadores ou acadêmicos pode soar ameaçadora, muito parecida com as tecnologias do racismo sistêmico que revela o papel do pesquisador enquanto coletor de dados e extrator de subjetividades. No entanto, gostaria de informar que as imagens dessa performance aqui descrita pertencem a outras apresentações da mesma poesia, devido a perda da gravação de vídeo do evento descrito. Apesar disso, o contexto de batalha de poesia e o mesmo texto produzem efeitos de sentido muito semelhantes a cada apresentação.

A poesia coletada foi posteriormente conhecida como “Tiros”, o contexto enunciativo da palavra transcende apresentações, ela simplesmente chega pelos primeiros versos:

- 1 O tiro matou Vinicius
- 2 o tiro matou Marielle
- 3 o tiro matou Martin Luther King
- 4 esse tiro anda seguindo a nossa pele

A fala grave, dita por um jovem que aparenta não mais que vinte anos, pertence a Ira, de apenas 17, naquele momento, estudante finalista do ensino médio. A repetição do *tiro* na sua argumentação inicial convoca a percepção da continuidade histórica. O poeta produz uma trajetória que atrela corpos negros dentro de um universo em que raça e racismo ocupam o primeiro plano de observação das tragédias. Afinal, o que poderiam ter em comum Marcus Vinicius, catorze anos, de uniforme escolar, baleado em abordagem policial na favela da Maré, com Marielle Franco e Martin Luther King, também brutalmente assassinados a sangue frio?

O infortúnio da pele, aqui demarcado como *a nossa* — a negra —, faz parte da estratégia de autoapresentação construída a partir de uma violência. Os sujeitos poéticos aqui retratados traduzem expressões da necropolítica (MBEMBE, 2018), independente de posição geográfica ou status social, há um grande teor de letalidade aceitável ao corpo negro produzida pelo racismo. A normalização, esta condição de aceitabilidade de tirar uma vida, localiza-se no verso 4, a plateia interage ao verso 4 com um “eita”.

- 5 somos tiro no escuro
- 6 eles atiram nos escuros

A repetição da palavra “tiros” ecoa nos versos 5 e 6 apresenta a realidade narrativa demarcada de um NÓS que se faz presente em toda a narrativa. A voz do poeta se faz na segunda pessoa do plural, uma vez que é denunciada a letalidade exacerbada desses corpos. O jogo de palavras marcado pela repetição de “escuro” chama atenção do público ao relacionar, no verso 5, a expressão usada para algo imprevisível (“tiro no escuro”) — que se atrela diretamente a falta de oportunidades e sorte à deriva herdada da falsa abolição junto a um projeto de extermínio que se atualiza, mas não esclerosa — e, no verso 6, o lugar de alvo — para os tiros — ocupado pelos escuros.

O poeta, em seu próximo movimento argumentativo, descreve a polarização a partir de características dos grupos “Nós x Eles”, nos versos 9 e 10. Complementar a poesia de Abelhão (análise 2), a outroapresentação é representada pelas forças

policiais. Apesar da pré-concepção de periculosidade endereçada ao corpo negro em “traficante”, é nos uniformes militares que a denúncia do sangue se faz (verso 10). O conflito racial é demarcado de maneira direta a partir de uma autoapresentação positiva e de vitimação, no verso 11, em que o “Nós” é metaforizado como “sangue da esperança” (verso 11).

09 enquanto pela sua aparência eles te julgam traficante  
 10 a farda dos PM tão tudo fazendo a sangue  
 11 tão tudo fedendo a sangue e é o sangue da esperança  
 12 vão lhe falar que a PM tá bem treinada  
 13 mas não conseguem ao menos diferenciar  
 14 traficante de criança

Seguindo com a descrição da categoria de outroapresentação, a estratégia de apresentar riscos e consequências desastrosas é levantada entre os versos 12 a 14, em que o poeta, na rima, aborda o cotidiano violento em que o treinamento militar trata com letalidade o alvo independente de faixa etária. O argumento pauta a letalidade desde a infância<sup>9</sup> e, assim, acirra a ideia de conflito entre os grupos.

15 fizeram os navios negreiros  
 16 os negros tratados de forma atroz  
 17 acorrentaram nosso povo e nossa mente  
 18 mas se foderam não acorrentaram nossa voz

Adiante, os versos 15 e 16 constroem uma possibilidade de contranarrativa em que o negro é o sujeito de criação e não apenas um objeto temático, o elemento NÓS se faz presente nas metáforas *acorrentaram* em um primeiro momento sinalizando os efeitos de desalienação de si, animalização e objetificação do corpo negro. Já na segunda retomada, a escolha de *não acorrentaram* circunscreve a resistência de povos africanos no Brasil por vias da oralidade. O poeta então recorre à ancestralidade dentro daquele espaço periférico e reverencia a voz, a imanência deste elemento no aqui-agora e ao longo de toda a trajetória do negro no Brasil.

Dando continuidade em um *flow* que retoma um passado recente de Marielle Franco (verso 19), agora pela estratégia de evidencialidade passa por alguns intervalos de tempo em que figuras ilustres de luta por equidade racial são reconhecidas nos olhares de seus semelhantes.

---

<sup>9</sup> Notícia da BBC em memória do menino João Pedro, 14, executado em uma operação policial no RJ em 2020. (“Caso João Pedro: Quando o Estado mata nossos filhos a Justiça não acontece, diz mãe do adolescente morto em operação policial” <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57121830>)

19 eu vi Marielle no olhar de cada uma  
20 eu vi Mariguella no olhar de cada um  
21 senti  
22 o chicote e o massacre ao povo tupi  
23 e vi um branco puto quando viu um preto subir

O poeta reforça a continuidade histórica tecida a partir do sentido de luta travada ante o genocídio que vem desde os povos da terra (verso 22). E conclui o verso enfatizando a diferença e insatisfação as quais Afronta também menciona. Ira inflama a polarização dos grupos que descreve nos versos 23, em que se trata do descontentamento de “um branco”, ativando uma memória de identidade coletiva deste grupo em relação ao acesso ao povo preto. As marcações dicotômicas branco e preto descrevem a interação dos grupos quase como paradoxal. A ideia de ascensão social ou equidade é percebida como inconcebível àqueles que mantêm seus privilégios nos versos.

As interações do público com esse verso surgem como uma ovação. Ouve-se a interjeição que mistura espanto e acordância "Uou!". Na audiência, uma pessoa de camisa preta na rampa bate palmas.

Figura 4: Ouve-se a interjeição que mistura espanto e acordância "Uou!". Na audiência, uma pessoa



de camisa preta na rampa bate palmas.

Fonte: acervo da autora

A movimentação argumentativa de Ira é bastante preenchida por referências a personalidades conhecidas. Ao questionar a falta de acesso, no verso 24, o poeta por meio da denúncia, honra e aviva a memória de mais um jovem ceifado pela violência militarizada. E, dessa vez, questiona por um jogo de números não revelado em “quantos Marcos Vinicius morreram” a falta de oportunidades de jovens com a pele e endereço que se opõem a do poeta Vinicius de Moraes. Apesar da pouca idade e de vestir um uniforme escolar, o nome em comum com o músico se torna apenas coincidência, ou quem sabe fabulação de um destino possível a corpos racializados.

24 e vão falar que nossas oportunidades são iguais  
 25 mas me diz ai  
 26 quantos Marcos Vinicius morreram  
 27 sem ter a chance de ser um Vinicius de Moraes

Complementar aos versos anteriores, o poeta categoriza a generalização a que seu grupo é submetido nos versos 31 a 33. A representação social negativa ali contida também sugere a experiência de uma vida à beira da ameaça de não passar da maioridade e morrer ou ser assassinado jovem.

31 experimenta nascer no gueto  
 32 experimenta andar na rua e ver as pessoas se afastando  
 33 experimenta ouvir seus vizinhos falarem que você não passa dos 18 anos

A movimentação da argumentação de Ira tem pergunta e resposta nos versos que seguem, a voz do poeta atua em descrença ao repetir o verso “Eles vão falar que é vitimismo, vocês tão vendo?”. O vitimismo localizado por Ira na fala do grupo opositor é marcante no ato de opinar sobre experiências de racismo ou de medidas voltadas à promoção de igualdade racial. O substantivo pejorativo impera em diversos casos de racismo que vão às mídias ou à corte sem julgamento, assim como para descrever opiniões contrárias a cotas raciais, por exemplo. Em contrarresposta à ideia de vitimização, a argumentação é produzida, então, a partir da denúncia de que em seu grupo, o termo vítima corresponde a colegas que se foram (verso 36).

34 e eles vão falar que é vitimismo  
 35 eles vão falar que é vitimismo vocês tão vendo?  
 36 quem dera fosse vitimismo e meus mano não tivesse morrendo

A corporeidade explosiva de Ira dá mais tempero ao verso, ele bate no peito (verso 42 e 43). Durante os versos 45 e 46, alguém na plateia grita incessantemente por alguns segundos, a pessoa de meias coloridas bate palmas.

42 e eu ainda tenho que aguentar  
 43 esses otários candidatos a presidência  
 44 mas desculpa ai  
 45 pra racista e homofóbico  
 46 eu não bato continência

Figura 5: Ira dá o último verso e deixa o tablado ovacionado.  
 Palmas e gritos generalizados



Fonte: acervo da autora

A personagem histórica Dandara é evocada ao fim da poesia. Esta argumentação pode ser observada enquanto elemento que tensiona a realidade e ativa a memória de (re)construção da história afro-brasileira, em que a guerreira africana ocupa o lugar de santidade e proteção. No verso 52, o eu-mesmo roga uma prece de contraste em que o grupo opositor pede pela militarização do estado, em uma outroapresentação negativa, enquanto a autoapresentação positiva é composta por um pedido de que a realidade seja transformada pelos livros (versos 53 e 54).

52 e se assim eu peço que olhe por nós, Dandara  
 53 eles pedem intervenção militar  
 54 eu peço intervenção literária.

Diante de tais análises, os elementos discursivos destacados se assemelham a forma de produção ancestral por meio da voz dentro de um contexto discursivo de contação e preservação de histórias. Com o recurso da oralidade na batalha de *Slam*, a literatura se torna porta-voz de temáticas raciais que se desdobram há séculos. Há uma produção argumentativa que estimula o questionamento acerca da realidade a partir do cotidiano de populações historicamente marginalizadas.

Como Spivak (2010) observa, o lugar reservado ao negro — ao subalterno — na sociedade e na literatura, legitimado pelo discurso hegemônico, é o de silenciamento. Em uma primeira olhada, o *Slam* pode ser categorizado como o espaço em que o poeta trabalha da melhor e mais profunda possibilidade de abordar um tema para produzir uma reação de aprovação a quem ouve. Uma vez que este espaço é ocupado e também observado pelas temáticas racialmente abordadas de maneira complexa e profunda, ele se configura não só para o debate ou competição de poesias, mas para o aspecto de denúncia social. E mais, Mbembe (2018, p.70) pontua que o “apelo ou invocação da raça, principalmente no oprimido, são, pelo contrário, o emblema de um desejo essencialmente obscuro, tenebroso e paradoxal — o desejo de comunidade”. O *Slam* então opera como linguagem de luto e luta rebelde na circunscrição de realidades outras, estas, infindáveis.

#### 4.4.4 ANÁLISE IV: “Sem título”, de Ira

A poesia a seguir, também performada por Ira, é composta por cenários e atos em que o corpo negro é protagonista. A estratégia inicial de argumentação se traça a partir da polarização Nós x Eles. Os primeiros versos (1 e 2) compõem a outroapresentação de uma forma secular em que se denuncia um apagamento sistemático da história e da cultura.

1 E eles manipulam a história  
2 enquanto o museu pega fogo  
3 e usam guarda-chuva como desculpa  
4 pra assassinar meu povo

Adiante, o poeta faz referência, nos versos 3 e 4, a acontecimento em 2018<sup>10</sup> quando a Polícia Militar do Rio de Janeiro assassinou o jovem Rodrigo Alexandre da Silva Serrano a tiros enquanto este aguardava pela esposa e filho na chuva. O motivo dos disparos fora o suposto equívoco de um guarda-chuva por um fuzil. Em

---

<sup>10</sup> Notícia disponível em:  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458\\_048104.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html) Acesso em: 30 set. 2021.

2020, dois anos passados, o caso foi arquivado e o agente responsável pela operação nem sequer foi autuado. Ainda assim, resta para a família lutar contra narrativas que justificam o assassinato de seu ente. A argumentação segue de maneira parecida com a última análise e relembra algumas das personalidades históricas por prosseguir na repetição enquanto estratégia de memória (versos 5 a 7).

5 Martin se foi  
 6 Malcolm se foi  
 7 Marielle se foi  
 8 mas ainda estão entre nós  
 9 e desde cedo me ensinaram que eles matam quem tem voz

Adichie (2019) nos alerta ao perigo de uma história única, deste modo, na poesia, a escolha por retomar nomes como Martin, Malcom e Marielle enquanto parte da comunidade demarcada por “entre nós” (verso 8), que acende a memória de perdas injustas de militantes negros em luta por equidade racial e a promessa de revolução a partir de seus legados. O verso 9 revela a estratégia de riscos e consequências desastrosas, ter voz e a partir dela ousar falar sobre si é considerado letal. A comparação internacional figura enquanto categoria de análise que aponta a constância do risco para figuras negras que são ativas na promoção de direitos humanos, e ousar arriscar que conforme a notoriedade, ou melhor dizendo, a cada novo herói negro, há a tentativa de calar a voz.

10 quem apoia genocídio  
 11 não é vítima e cúmplice  
 12 e ao ver tanta gente apoiando a intervenção  
 13 eu digo, limpe o sangue dos inocentes da sua mão.  
 14 essa sociedade perdeu todos os sentidos  
 15 matam quem fala  
 16 ninguém escuta ninguém  
 17 votam cegamente  
 18 e o senado  
 19 ta com o nariz entupido

Nos versos acima, Ira descreve comportamentos do exogrupo, Eles. Os elementos de apoio a intervenção e cumplicidade ao genocídio (versos 10 e 11) marcam, sem endereçar, o conservadorismo da sociedade. A auto imagem do grupo se localiza em posturas conservadoras que infligem penalidades a partir da cor e status social, é o que revela os versos 18 e 19, em que de maneira indireta o poeta utiliza o

recurso de evidencialidade ao lembrar o flagrante<sup>11</sup> de toneladas de cocaína envolvendo senadores em 2013.

Os versos 20 a 23 trazem uma construção discursiva a partir da outroapresentação negativa como parte do exogrupo Eles. A referência é ao ato de bater panelas em manifestações ao governo e pronunciamentos da presidente Dilma Rouseff, em 2016<sup>12</sup>. Aqui, o poeta fala sobre as elites simbólicas que lançaram o movimento de zombaria, no entanto, em um movimento de revolta hipócrita por não terem sofrido perdas significativas que não a da exclusividade.

20 a dor pensada

21 nunca vai ser maior que a dor sentida

22 já que é fácil bater panela

23 quando durante o dia ela esteve cheia de comida

Os versos são acompanhados por gritos do público em apoio. Complementar à análise acima, os próximos versos corroboram uma outroapresentação negativa que relaciona a figura da cruz, que representa os grupos religiosos em crescimento no Brasil, cujas práticas corroboram o racismo e fundamentalismo, com a ideologia nazista (versos 24 e 25). Os versos 24 e 25 são respondidos por gritos da plateia, pessoas com expressões leves de admiração pelo verso e sorrisos sutis.

24 cuidado com quem diz o que é certo e o que é errado

25 já que a cruz e a suástica tão andando lado a lado

A identidade do poeta é descrita em duas orações que se polarizam, a outroapresentação negativa a partir do termo “praga” (verso 29) enunciado a partir da perspectiva dos “boys de condomínio” que os veem como “outro”. Seguindo no *flow*, Ira aponta que as elites simbólicas consomem a música do *trapper* negro Raffa Moreira, ainda que não vivenciem as realidades das músicas, como o risco de sofrer abordagens policiais ou mesmo prisões e flagrantes forjados.

---

11 “Grampo da PF mostra bronca de Aécio em Zeze Perrella por declaração”, matéria retirada de <https://g1.globo.com/politica/noticia/grampo-da-pf-mostra-bronca-de-aecio-em-zeze-perrella-por-declaracao.ghtml>, em 15 de setembro de 2021.

12 “Manifestação das panelas surpreende e reacende polarização no país”, matéria disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/09/politica/1425912098\\_442390.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/09/politica/1425912098_442390.html) em 13 de setembro de 2021. Acesso: 30 set. 2021.

Em oposição, está o caso real de Rafael Braga<sup>13</sup>, preso injustamente em um ato de que não participou. O jovem catador de recicláveis, encarcerado em 2013 até meados de 2017, ano em que migrou para o regime domiciliar por ter contraído pneumonia enquanto aguardava por julgamento.

29 desculpa eu sou a praga  
 30 pros boy de condomínio  
 31 que só escuta raffa moreira  
 32 e nunca sentiu na pele o raffa braga

Figura 6: Em tom de protesto, Ira engata a próxima sequência que é finalizada por gritos mais fortes que os da última aparição.



Em tom de protesto, Ira engata a próxima sequência que é finalizada por gritos mais fortes que os da última aparição. Riscos e consequências são estratégias apresentadas endereçadas à falta de oportunidades de trabalho a cor e fisionomia (versos 41 e 42).

Fonte: Youtube

41 enquanto pela cor e pela aparência  
 42 perdemos nossos empregos  
 43 esse conservadorismo ainda conserva corpos negros  
 44 eleitor do Bolsonaro digo que conosco não se meta  
 45 já que cachorrinho do sistema  
 46 não se mistura com pantera preta

<sup>13</sup>Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/20/simbolo-da-seletividade-penal-caso-rafael-braga-completa-cinco-anos/> Acesso em: 30 set. 2021.

Podemos notar a polarização que está presente em “nossos empregos” em denúncia ao abismo social desenvolvido a partir da falsa abolição. No verso 43, o poeta se aproveita de palavras com raízes em comum, o “conservadorismo”, aqui em outroapresentação negativa associada à falta de políticas públicas e de humanização com relação a estes corpos; a referência a conservar corpos negros passa pela ideia de corpos sem vida. Apesar da constatação, o poeta segue endereçando aos conservadoristas um recado que também aciona a argumentação de consequências desastrosas, caso em confronto (versos 45). No verso 45, gestualmente, Ira faz o sinal do punho cerrado para tonificar o verso, assim como a voz rasgada. A plateia reage com gritos de “uou” e palmas de maneira mais intensa que aos versos anteriores. Ao retomar a poesia (verso 46), Ira gagueja, a argumentação construída pode ser classificada como comparação internacional, a história em quadrinhos de um herói africano parece inofensiva, mas pode ser muito poderosa a jovens racializados que estão em processo de construção de raízes e autoestima naquele contexto.

#### **4.4.5 ANÁLISE V: “Ainda resta um sonhando”, de Emerson Poeta Morto**

Um sonho... Onde a ABL implorou por Dona Conceição.

A próxima poesia é intitulada “Ainda resta um sonhando” e foi escrita e performada por Emerson Poeta Morto. Os versos “Eu tive um sonho” se repetem ao longo de toda a performance, metamorfoseando uma forma de existência precária da comunidade a qual o poeta pertence em uma realidade de glória negra. As escolhas argumentativas de Emerson para a disputa muito se assemelham ao que Martins (2003) descreve como a performance ritual dos congadeiros (culturas de Congados no Brasil):

Cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em sua temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge (MARTINS, 2003, p. 85).

O tempo é então abolido para que aconteça a atualização da memória coletiva daquela comunidade. O que se interrompe, em outras palavras, é a concepção linear do tempo para que sejam retomados saberes ancestrais. O que Martins (2003) descreve como afrografia da memória chamaremos aqui de estratégia argumentativa de contranarrativa.

1 Eu tive um sonho...  
 2 um sonho. onde as HKS viraram HQS  
 3 onde o cria chega a griô  
 4 e todas as beretas foram trocadas por canetas.

O verso inicial fabula um sonho, os seguintes (versos 2 e 4) propõem a troca de armas de fogo, descritas pelos modelos HK e Beretta, pelo entretenimento das revistas em quadrinhos, referenciadas pela sigla HQs — História em quadrinhos — e canetas. Ainda nesse bloco de argumentação, o poeta inicia a autofabulação de um universo narratório de excelência negra, em que os crias (verso 3), nomeação negativa para aqueles que moram em periferia, tornam-se griôs, mestres da história oral.

Na repetição do verso “eu tive um sonho”, o poeta parece tecer uma continuação, os papéis mais uma vez se invertem, o fuzil de assalto 33 do verso 6 se torna objeto de expressão artística ao ser colocado a pixar muros e, ainda, “xadrez”, termo popularmente usado para descrever o cárcere, remete, na poesia, à lógica do esporte. Os versos seguem promovendo inversões que exploram o sentido dos objetos voltados à vida. A metáfora do enquadro que era antes envolvido no contexto de abordagens policiais transmuta pela fabulação de recursos, o ajuste de captura das lentes de uma câmera portátil (verso 9).

5 Eu tive um sonho...  
 6 onde a função de 33 pincha muro e ensina Xadrez.  
 7 E o status de 157 vem com porte de livro pesado  
 8 pique advogado,  
 9 com enquadro de câmera portátil.

Depois deste trecho, Emerson Poeta Morto dispara versos que partem de sua memória autobiográfica (VAN DIJK, 2016). O ator social que dá voz aos versos fabula a não perda de pessoas importantes a seu convívio, como a mãe e Dedé (versos 10 e 11); o poeta prossegue, agora, com uso da estratégia de evidencialidade como argumentação ao citar Maria Eduarda, morte que repercutiu

pela pouca idade da menina que foi assassinada por bala perdida em confronto policial enquanto estava na escola. A instituição do sonho (KRENAK, 2019) almeja, por meio da metáfora da gaiola, representar a liberdade da população negra — que tanto ocupa os presídios — e das aves. Indo além, aspira que ideologias conflitantes não resultem em aniquilação (versos 16 e 17). O autonarrar é presente como uma inscrição afrofuturística, que não pertence a este tempo, mas ao tempo do sonho que possibilita uma existência negra sem riscos.

10 É um sonho!  
 11 onde minha mãe ainda tá viva  
 12 e Dedé voltou pra casa com o seu pão.  
 13 onde Maria Eduarda chegou da escola  
 14 um sonho onde não tem gaiola!  
 15 nem pra preto e nem pra pássaro,  
 16 e quem você ama, quem você é ou em quem você crer  
 17 não te faz morrer.

A ideia de oralitura é muito presente a partir da repetição do verso inicial que ramifica o sonho. A contranarrativa ganha mais contornos de um universo narratório negro em que os sentidos de violência adquirem elementos de um cotidiano sem riscos “onde não milícia, nem polícia” (verso 20). Mais elementos de fabulação sugerem uma realidade alternativa de celebração da produção literária de Conceição Evaristo, que mesmo com a campanha popular mais movimentada da história, recebeu apenas um voto. Tal evento expõe a falta de representatividade negra, e o verso 22 procura deturpar a realidade. Os versos 23 e 24 tem a interação de “uou”, em exaltação da plateia. À frente, uma menina sorri e olha para alguém.

18 Eu tive um sonho...  
 19 onde não se mora na rua e não se escraviza,  
 20 onde não tem milícia, nem polícia  
 21 e o tráfico é de informação,  
 22 onde a ABL implorou por dona Conceição  
 23 e a bala perdida é só de galinha gorda  
 24 em dia de Cosme e Damião.

Neste ponto, a argumentação mescla categorias persuasivas que tensionam a polarização nos versos 25 a 27, a localização de Nós x Eles é historicizada a partir da relação de bandeirantes e indígenas, o poeta indiretamente cita a estátua de Borba Gato e diversas outros progressistas que se ampararam na exploração e escravização de indígenas para acúmulo de metais preciosos. Adiante, nos versos

28, o eu-mesmo sonha que a violência a corpos negros seja desinstitucionalizada, a argumentação toma vias de comparação internacional no verso 29 em que a responsável pelo fim do risco de vida de crianças pretas na periferia seja Rosa Parks, ativista afro-americana

25 Um sonho...  
 26 onde a nossa história não foi apagada  
 27 e o irmão nativo não é chacinado por herói que vira estátua  
 28 e a Pátria que desacata e mata criança preta na quebrada  
 29 foi extinta por uma Rosa matriarca.

A partir desse momento, o eu-mesmo (VAN DIJK, 2012) muda a argumentação de contra-história para a realidade, e o sonho é interrompido no verso 32:

30 Eu tive um sonho  
 31 do tipo que você não quer parar de sonhar.  
 32 mas acordei!

A partir do despertar do verso anterior, o tom de fábula muda para o tom de denúncia em que objetos do cotidiano se tornam letais a depender de quem e de que território estão sendo portados. Os versos 34 a 37 descrevem uma série de equívocos em que itens de uso pessoal são justificados para abordagens policiais desastrosas e de vitimação. O verso 34 faz referência a Rafael Braga, jovem em situação de rua preso injustamente durante manifestações políticas em 2013. O verso 35 relembra Hélio Ribeiro<sup>14</sup>, morador do Andaraí, atingido por um tiro do BOPE, em seu próprio terraço, enquanto pregava uma lona com a furadeira para escapar da chuva. Complementarmente ao verso 35, pode-se atestar em uma rápida pesquisa, dezenas de matérias jornalísticas que retratam “equívocos” que matam moradores de periferias por portar um simples celular. No verso 37, a assimilação do uniforme como ímã de chumbo revela que nem mesmo crianças em idade escolar estão a salvo em seu território.

34 pinho sol era molotov  
 35 furadeira vira pistola e celular qualquer revólver.  
 36 realidade onde o saco de pipoca tem droga,  
 37 e o uniforme da escola mais parece ímã de chumbo nas costas.

As próximas cenas descritas ainda recorrem à evidencialidade enquanto estratégia argumentativa. O verso 38 denuncia o sumiço de Amarildo, ajudante de pedreiro

---

<sup>14</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/05/policial-do-bope-confunde-furadeira-com-arma-e-mata-morador-do-andarai.html> Acesso em: set. set. 2021.

que desapareceu após ser levado por policiais onde morava, na Rocinha, Rio de Janeiro. Os versos 39 e 40 relacionam o descaso de políticas públicas gananciosas que refletem em desastre ambiental e em crítica à presidência. Por fim, nesse bloco, o verso 41, a partir da mesma estratégia citada acima, expõe a barbárie que é ser preto na favela, onde a possibilidade de viver ameaçada antes mesmo que a vida incida, como o poeta argumenta.

38 acordei na realidade que fez Amarildo desaparecer,  
39 rio falecer,  
40 fascista se eleger  
41 e bebê ser atingido na barriga da mãe antes mesmo de nascer.

O poeta continua a descrever o fim do sonho a partir da apresentação de normas e valores do grupo opositor. O ator social desenvolve uma outroapresentação negativa a partir da forma que Eles julgam o Nós. No verso 43, o uso de “pretinhos” no diminutivo localiza a perda de jovens de pouca idade e, ainda, uso do verbo “merecem” expõe narrativas contra as quais famílias precisam lutar para proteger a memória e pedir por justiça, uma vez que é muito comum a produção de *fake news* para justificar o fuzilamento sem confronto das tropas de elite. A polarização é inflamada no verso 45 em que os valores do grupo opositor caem em contradição, no que se revela um projeto político que entende e localiza o risco no morro (verso 46).

42 acordei na realidade que arrasta Cláudia no asfalto,  
43 que cinco pretinhos no carro merecem ser fuzilados,  
44 que executa menor mesmo depois de baleado e algemado.  
45 acordei na realidade que bandido bom é bandido morto  
46 desde que ele seja do morro,

Prestes a finalizar, o poeta traz mais elementos que corroboram na outrodescrição, dessa vez, denunciando o papel da mídia ao dessensibilizar e tornar cotidiano o culto a morte (verso 47). Ele arremata com gritos de apoio da plateia com a estratégia de jogo de números em que descreve as estatísticas — já defasadas — de que a cada 23 minutos morre um jovem negro, diante dos riscos e consequências desastrosas ao grupo opositor que poderia ser um jovem negro rei sonhar (verso 49). Ovationado pela plateia, Emerson deixa o palco recebendo uma salva de palmas. Em captura de tela, uma pessoa da plateia faz o sinal da mão chifrada, em apoio. Pode-se ouvir também um “Wow, que isso!” de alguém da plateia ao fim da performance.

47 realidade escura que expõe corpo na Hora do almoço  
48 e que a cada 23 minutos eles calam um neguim  
49 pra não ouvi Outro king gritar I have a dream.

Figura 7 - Em captura de tela, uma pessoa da plateia faz o sinal da mão chifrada, em apoio.



Figura 7: Em captura de tela, uma pessoa da plateia faz o sinal da mão chifrada, em apoio.

Fonte: acervo da autora

## SANKOFA — CONSIDERAÇÕES FINAIS



Adinkra - Sankofa

Neste trabalho, ressaltamos o princípio vindo do provérbio Sankofa, que nos ensina a sabedoria de olhar para trás e buscar algo que foi deliberadamente esquecido ou extirpado para, assim, recolher o passado, trazendo-o ao presente de modo a promover a construção do futuro.

Na introdução a este trabalho, trouxemos à luz a necessidade de produzir um novo mundo possível, de modo que este em que vivemos e que está em decadência seja adiado (KRENAK, 2019). A estratégia de recriação deve, então, passar pelas primeiras formas de comunicação e valorização da palavra que vem de berços de África.

No primeiro capítulo, foi apresentada a teoria que auxiliou a compreensão da produção de modelos mentais a partir de contextos de situação de batalha de poesias *Slam*, a partir de categorias da Análise do Discurso Antirracista elaboradas por Van Dijk (2012).

O segundo capítulo teve como cerne a contação de histórias como estratégia de resistência desde tempos ancestrais. A importância de eventos literários como o *Slam* produz o efeito de manter aceso e vivo espaços seguros de troca e convivência que permitem que saberes e vivências afro-brasileiras se concentrem e sejam difundidos. Deste modo, ampliar a escuta de narrativas poéticas se configura como exercício de resistência e expansão de subjetividades.

O terceiro capítulo apresentou a origem dos *Slams*, tráfegos e modificações em seu surgimento no Brasil, o espaço comunicativo que se instaura a partir das regras da batalha — um poema por vez, autoral e sem acompanhamentos ou acessórios com no máximo três minutos de duração, junto a um júri formado por pessoas, geralmente, sorteadas, ou por vezes escolhidas pelo apresentador ou MC cuja função é atribuir aos poemas uma nota de 0 a 10, com a possibilidade de notas quebradas. Os pontos de atenção dos jurados são: forma, conteúdo, inspiração poética e performance. Foi feita também uma aproximação de práticas antigas e ancestrais de afro-brasileiros a partir da oralidade enquanto herança cultural e epistêmica.

Quanto ao quarto capítulo, em que descrevo inicialmente a metodologia utilizada, é importante mencionar que estive presente nesses espaços, primeiramente enquanto mulher negra, para só depois me revelar enquanto pesquisadora. Na trajetória do capítulo, expus minhas vivências com o *Slam* e apresentei, a partir disso, algumas escolhas metodológicas que se afinaram com a pesquisa. Este movimento foi importante para que a minha presença fosse acolhida. Participei ao longo de um ano enquanto observadora das batalhas e eventualmente como júri, e ao longo do ano de 2021 me tornei parte da organização do *Slam* Botocudos, em parceria com o fundador Jhon Conceito.

O compromisso de gerenciar um espaço como o da batalha de poesia e viabilizar a sua existência é desafiador em vista da falta de políticas públicas de manutenção ou nutrição desses espaços. Diante da pandemia da Covid-19, muitas adaptações foram necessárias, o distanciamento social e a viabilização de *Slam Online* foram as mais marcantes. Deste modo, em ganhos e perdas, esse tipo de interação *online* não fez parte de nossa pesquisa, pois a ideia de aquilombamento passou a ocupar uma nova roupagem.

A partir das performances documentadas, podemos constatar a produção de modificações da estrutura racista pela denúncia ou exposição daqueles que são injustiçados.

Em nossas análises, escolhemos as poesias de cunho mais crítico a fim de verificarmos a partir de quais estratégias discursivas a realidade se reinscreve no cotidiano de marginalidade e periferia. As gravações já fazem parte do cotidiano dos que frequentam *Slams*. Nas cinco análises, foram desveladas uma pletera de complexidades que atingem membros do próprio grupo e que tensionam o grupo opositor. Essa característica de cisão e pertencimento faz parte da primeira poesia analisada “Cura”, de Afronta, em que raça, gênero e território se interseccionam. A poeta, ao apresentar suas memórias autobiográficas, apresenta a sua visão sobre a favela e sobre o próprio universo *rap*, tensionando modelos mentais que identificam a subalternidade como lugar comum.

Na próxima poesia, “Sem título”, de Abelhão, o *eu-mesmo* revela a sua vivência enquanto homem negro sozinho na rua no cotidiano do voltar pra casa. A denúncia da performance expõe a negligência a que esse sujeito pode estar submetido. Por um lado, a invisibilidade e, por outro, a suspeição associada a um preto na rua, à noite. Este corpo que é demonizado se vê ao fim da poesia vitimado invariavelmente por forças repressivas militares, destacada como a polícia. A performance do poeta, apesar de curta e pouco oralizada, passa seu recado diante de cenas que já estão em anestesia social: a falta de comprometimento de políticas públicas ou sociais para a visibilidade de um homem negro que não pela esfera do risco.

A terceira poesia analisada, performada por Ira, é um sério alerta aos riscos que a população africana sofre a cada tentativa de emancipação mental. Ao citar célebres nomes que dedicaram sua vida à justiça social e que foram calados, o ator social denuncia e celebra a força da voz. A ideia de contra-narrativa dá espaço para localizar a branquitude enquanto responsável pelo embarreiramento de justiça e equidade social a pessoas negras e de periferia.

A penúltima análise, também de uma performance de Ira, carrega elementos de contranarrativa em que a história é contada a partir de outra perspectiva, a de povos que foram dominados. Esta dominação se deflagra nos dias atuais por novas tecnologias de dominação, em suma, gerenciadas pelo estado e pela

militarização das forças estatais. As letras que revelam lamentos e angústias trazem também uma visão crítica da política brasileira em uma denúncia séria.

A última análise, da performance “Ainda resta um sonhando”, de Emerson Poeta Morto, carrega elementos de fabulação e produção de uma nova narrativa possível a corpos afro-brasileiros. O ator social que aposta na recriação é radical ao extirpar objetos de violência presentificados no cotidiano de marginalidade, substituindo por elementos de produção artística, verbal e visual. A partir da produção de um modelo mental que reexpressa modos de existência, o ator social reivindica uma cultura jovem e popular que seja negra e periférica. É a partir da voz também que a cultura é recriada, no que entendemos como letramentos de reexistência (D’ALVA, 2012). Enfatizamos ainda, nessa pesquisa, o desafio de aplicar as criações de voz ao cotidiano, o espaço do *Slam* então se insere enquanto porta-voz do existir e resistir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: BALOGUN, Ola et al. Introdução à cultura africana. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELL, D. A. And we are not saved: the elusive quest for racial justice. New York: Basic Books. 1987.

BONVINI, Emilio. Textos Orais e Textura Oral. In: QUEIROZ, Sonia (Org.) A Tradição Oral. Belo Horizonte: FALÉ / UFMG, 2006. p. 7-11.

CERQUEIRA, D. et al. Atlas da Violência — 2017. Rio de Janeiro: Ipea/FBSP. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf)> Acesso em: 10 jul. 2020.

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. 2011. P. 119-126.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26, p. 13-71, 2011.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. 1956. Disponível em: <[https://www.kilombagem.net.br/wp-content/uploads/2015/07/racismo-e-cultura\\_Frantz-Fanon.pdf](https://www.kilombagem.net.br/wp-content/uploads/2015/07/racismo-e-cultura_Frantz-Fanon.pdf)>. Acesso em: 10 jul. 2020.

GILL, R. Análise do Discurso. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático. 12 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

GILROY, Paul. Jóias Trazidas da Servidão: Música Negra e Política da Autenticidade. In: O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência I Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. - São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 157-222.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. IN: KI-ZERBO, Joseph. (Editor). História Geral da África. Volume I. Metodologia e pré-história da África. Brasília: Unesco, 2010.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. Ser-Tão, dezembro 2012. Disponível em:

<<https://www.sertao.ufg.br/n/42117-orientacoes-sobre-identidade-de-genero-conceitos-e-termos>>

LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo: Summus Editorial/Selo Negro, 2004.

MAPA DA VIOLÊNCIA 2016: os jovens do Brasil. Brasília: Unesco, Instituto Ayrton Senna, SEDH, 2004.

MARTINS, Leda Maria. A cena em sombras. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). Brasil afrobrasileiro. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar de memória. [S. l.: s. n., 2003.

MBEMBE, A. Crítica da razão negra São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOORE, Carlos. Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo. - belo horizonte: mazza edições, 2007. 320 p.

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016. 2aed.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro. 18. ed. São Paulo: Scielo, 2004.

NASCIMENTO, Elisa Lakin e SÁ, Luiz Carlos. Adinkra, Sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Ipeafro / Pallas Editora, 2009

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Violência policial, racismo e resistência: notas a partir da MPB. In: VERMES, Mónica; SODRÉ, Paulo Roberto;

NEVES, C. A. B. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. Linha D'Água, v. 30 (2), p. 92-112, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242>> Acesso em: 10 de agosto de 2021.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. Revista Sul-Americana de filosofia e educação. (REFASE), (18), p.62-73, maio/outubro 2012.

PADILHA, Laura Cavalcante. Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói, EDUFF, 1995.

PRICE, J. Critical race theory's dream NARRATIVES. In.: A METHOD FOR AN ANTI-RACIST SOCIAL SCIENCE?. Elsevier Ltda. p. 39-50, 2004.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro. Rev. Bras. Estud. Presença [online], v.7, n.2, p.295-315, maio 2017.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOLÓRZANO, Daniel G.; YOSSO, Tara J. Critical Race Methodology: Counter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Research. 2001. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/107780040200800103?journalCode=qixa>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

SOUSA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

Stella, Marcello Pocai. (2015). A Batalha da Poesia - O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/287967499\\_A\\_Batalha\\_da\\_Poesia\\_-\\_O\\_slam\\_da\\_Guilhermina\\_e\\_os\\_campeonatos\\_de\\_poesia\\_falada\\_em\\_Sao\\_Paulo](https://www.researchgate.net/publication/287967499_A_Batalha_da_Poesia_-_O_slam_da_Guilhermina_e_os_campeonatos_de_poesia_falada_em_Sao_Paulo)>

TEUN, Van Dijk . Ideologia: una aproximación multidisciplinaria. Barcelona, Gedisa, 1998.

VAN DIJK, Teun A. (Org.) Racismo e discurso na América Latina. São Paulo: Contexto, 2014.

VAN DIJK, Teun A. Anti-racist political discourse in Brazil. 2016. Disponível em: <<http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Discourse%20and%20Racism.pdf>> Acesso em: 10 jul. 2020.

VAN DIJK, Teun A. Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach. In: WODAK, R.; MEYER, M. Methods of Critical Discourse Studies. [S.l.] Sage, 2015. p. 63-85.

VAN DIJK, Teun A. Discurso e Poder. São Paulo: Contexto, 2012.

## ANEXOS

### ANEXO I

Autoria e performance por Afronta Mc

(Vídeo da performance - Sesc Glória - outubro, 2019 – Disponível em:  
<<https://drive.google.com/file/d/140FChMvFJs-1uFLEcsNgvqArFwZJJMbW/view?usp=sharing>>)

### CURA

1 Eu quero ver você sair pra rua, com tua alma nua e pura  
 2 o mesmo cara que te come tenta te matar.  
 3 É problemático, sarcástico, mas nada estático,  
 4 tudo dinâmico e rápido pra você não racionar.  
 5 Cê fala que é da rua, mas a rua de verdade eu tenho certeza que tu nunca  
 colocou o pé.  
 6 Foi sendo obrigada a sair na madrugada e vender a porra do meu corpo pra  
 compra o meu café.  
 7 A rua é direta e reta por isso o papo não é torto,  
 8 se tá na esquina errada cê vai levar uns pipoco.  
 9 As divindades da noite não são nem muito gentis,  
 10 se não saber chegar com certeza não vai sair.  
 11 Pra mim esses putos são apenas resto de placenta,  
 12 bem Monna Brutal se tu não aguenta, tu não peita.  
 13 Não existe lista negra, eu não vou te matar depois,  
 14 compara minha rima com a tua e cê vai ver que é vezes dois.  
 15 É duas vezes mais dor, duas vezes mais prantos,  
 16 duas vezes mais vivência, duas vezes mais encantos.  
 17 Não teve panelinha na batalha pra me segurar,  
 18 porque se você procurar não acha uma trava lá.  
 19 Se hoje eu to no hiphop é porque faz parte de mim,  
 20 trago no peito a inocência do pequeno curumim,  
 21 na minha boca levo o grito de todo meu ancestral  
 22 E no meu flow venho afrontando e matando cada boçal.  
 23 Tô realizando a verdadeira higienização,  
 24 tirando da rua os falsos que se dizem sangue bom.  
 25 No falatório são heterenômicos demais,  
 26 eles falam de igualdade, mas nunca quiseram a paz.  
 27 O corpo preto e afeminado te assusta?  
 28 Não era você que se dizia resistente à Medusa?  
 29 Te petrifico e nem preciso te olhar, só de tu ouvir minha voz já começa a se  
 amedrontar.  
 30 E, quer saber por que o vulgo da travesti é afronta?

31 Ouve as letra dela e vai saber que ela não deixa as ponta.  
 32 Sem essa de passar pano para saco escrotal,  
 33 se depender de mim mutilo eles, depois joga sal.  
 34 Se tu não entende deve ser porque não vive,  
 35 mas posta no Twitter letra do favela vive?  
 36 Falar que curte rap é uma coisa fácil demais,  
 37 eu quero ver você disseminando a cultura rapaz...  
 38 Antes de compra tua droga olha pra cor de quem te vende  
 39 Abdias já falou sobre o genocídio do inocente  
 40 que acontece num país de capital tardio,  
 41 hoje tudo é desigual é porque foi bem combinadinho.  
 42 Miraculosamente pensaram em como colocar,  
 43 cada macaco no seu galho e o branco ficou no melhor lugar.  
 44 WJ que falou pra não entender errado: branco é bonito ser gay, mas preto é feio se é viado.  
 45 A homofobia atinge toda poc sim, mas to tipo quebrada queer no: tu não passou um terço do que eu vivi.  
 46 Pense um pouco sobre qual grupo que morre  
 47 branco discreto e sigiloso ou a afeminada preta no seu corre?  
 48 Ganhando as ruas, fazendo o seu próprio money,  
 49 vendo os perfil fake se chamar até de nosso honey,  
 50 Tipo a Pitty, tira a máscara do rosto,  
 51 se mostra de verdade e eu descubro se eu gosto.  
 52 E se eu não for com a sua cara já encomenda o velório  
 53 Pois se trombar com Afronta seu fim já é decisório.  
 54 Chega de ceder pras Moiras o destino da minha Ilíada,  
 55 não tem Cronos, só Gaia,  
 56 personificação da Terra em vida.  
 57 E eu respiro inspiração,  
 58 minha poesia tem o intuito de começar a causar revolução.  
 59 Se tu prestou atenção, vê que estamos condenados  
 60 só que essa bixa no afronte nunca vai barato,  
 61 um verso meu trás alforria pra sua mente irmão,  
 62 te mostro o que é hiphop se me der um mic na mão.

## ANEXO II

Autoria e performance por Abelhão

(Vídeo da performance - Sesc Glória - outubro, 2019 – Disponível:

<>[https://drive.google.com/file/d/1WXVIEI\\_PHmHtiND5yr6x\\_Xvs-hXMZINy/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1WXVIEI_PHmHtiND5yr6x_Xvs-hXMZINy/view?usp=sharing))

1 Filha da puta!  
 2 Filha da puta!  
 3 Caralho!  
 4 Porra, motô, caralho, filha da puta!  
 5 Táxi, táxi!  
 6 Ônibus não para pra mim,

7 Táxi não para pra mim,  
 8 A polícia sim  
 9 essa sempre para pra mim  
 10 e fala assim: qual foi neguim?  
 11 o que você tá fazendo aqui?  
 12 Cadê o alvará?  
 13 É foda, é foda.  
 14 É que, pros polícia, é que...  
 15 Eu sou uma punheta,  
 16 porque sempre que eles me vê,  
 17 insiste em me bater.

### ANEXO III

Autoria e performance por Ira

(Vídeo da performance – Disponível em:

<[https://drive.google.com/file/d/1e5eczXDq5WINHqnK\\_c6k5ql-9i-6Z2rv/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1e5eczXDq5WINHqnK_c6k5ql-9i-6Z2rv/view?usp=sharing)>)

1 O tiro matou Vinícius  
 2 O tiro matou Marielle  
 3 o tiro matou Martin Luther King  
 4 esse tiro anda seguindo a nossa pele  
 5 somos tiro no escuro  
 6 eles atiram nos escuros  
 7 na guerra da direita e da esquerda  
 8 quem tá morrendo é os menor em cima do muro  
 9 enquanto pela sua aparência eles te julgam traficante  
 10 a farda dos PM tão tudo fazendo a sangue  
 11 tão tudo fedendo a sangue e é o sangue da esperança  
 12 vão lhe falar que a PM tá bem treinada  
 13 mas não conseguem ao menos diferenciar  
 14 traficante de criança  
 15 Fizeram os navios negreiros  
 16 os negros tratados de forma atroz  
 17 acorrentaram nosso povo e nossa mente  
 18 mas se foderem não acorrentaram nossa voz  
 19 eu vi Marielle no olhar de cada uma  
 20 eu vi Mariguella no olhar de cada um  
 21 senti  
 22 o chicote e o massacre ao povo tupi  
 23 e vi um branco puto quando viu um preto subir  
 24 e vão falar que nossas oportunidades são iguais  
 25 mas me diz ai  
 26 quantos Marcos Vinicius morreram  
 27 sem ter a chance de ser um Vinícius de Moraes  
 28 nesse lugar tem sangue preto  
 29 nas ruas tem sangue preto

30 cota não é esmola  
 31 experimenta nascer no gueto  
 32 experimenta andar na rua e ver as pessoas se afastando  
 33 experimenta ouvir seus vizinhos falarem que você não passa dos 18 anos  
 34 e eles vão falar que é vitimismo  
 35 eles vão falar que é vitimismo vocês tão vendo ?  
 36 quem dera fosse vitimismo e meus mano não tivesse morrendo  
 37 a depressão faz cada dia parecer tão ruim  
 38 mas me mantenho vivo pelos que se foram antes de mim  
 39 eu sou aquele menor  
 40 que escolheu a caneta e não a bereta  
 41 que nunca soube amar e pôs o seu odio nas letras  
 42 e eu ainda tenho que aguentar  
 43 esses otários candidatos a presidência  
 44 mas desculpa ai  
 45 pra racista e homofóbico  
 46 eu não bato continência  
 47 nós já somos suspeitos pela cor pela aparência  
 48 é cristã querendo morte quanta falta de decência  
 49 foquem nas aulas de historia  
 50 não cometam os mesmos erros do passado  
 51 teve quem apoiou Hitler pra ele dominar o estado  
 52 e se assim eu peço que olhe por nós, Dandara  
 53 eles pedem intervenção militar  
 54 eu peço intervenção literária.

## ANEXO IV

Autoria e performance por Ira

(Vídeo da performance – Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/18CIm0Vi1iYToGI9pVaHv7s9WNPv1w3Y0/view?usp=sharing>)

1 E eles manipulam a historia  
 2 enquanto o museu pega fogo  
 3 e usam guarda chuva como desculpa  
 4 pra assassinar meu povo  
 5 Martin se foi  
 6 Malcolm se foi  
 7 Marielle se foi  
 8 mas ainda estão entre nós  
 9 e desde cedo me ensinaram que eles matam quem tem voz  
 10 quem apoia genocídio  
 11 não é vitima, é cúmplice  
 12 e ao ver tanta gente apoiando a intervenção  
 13 eu digo, limpe o sangue dos inocentes da sua mão.  
 14 essa sociedade perdeu todos os sentidos

15 matam quem fala  
16 ninguém escuta ninguém  
17 votam cegamente  
18 e o senado  
19 ta com o nariz entupido  
20 a dor pensada  
21 nunca vai ser maior que a dor sentida  
22 já que é fácil bater panela  
23 quando durante o dia ela esteve cheia de comida  
24 cuidado com quem diz oque é certo e oque é errado  
25 já que a cruz e a suástica tão andando lado a lado  
26 diz aí? Sem estudo como é que o moleque vai ser doutor?  
27 desabrigando a população  
28 e pagando auxilio moradia pra senador  
29 desculpa eu sou a praga  
30 pros boy de condomínio  
31 que só escuta raffa moreira  
32 e nunca sentiu na pele o raffa braga  
33 maria da penha pra cada mulher de força  
34 porque o policial que prende o agressor  
35 tá em casa batendo na esposa.  
36 e ainda querem legalizar o porte de arma  
37 mas eu lembro do passado  
38 ES fevereiro de 2017  
39 a polícia entrou em greve e esses tais  
40 cidadãos de bem tava saqueando os mercado  
41 enquanto pela cor e pela aparência  
42 perdemos nossos empregos  
43 esse conservadorismo ainda conserva corpos negros  
44 Eleitor do Bolsonaro digo que conosco não se meta  
45 já que cachorrinho do sistema  
46 não se mistura com pantera preta  
47 eles tremem de medo ao ver os preto se organizando  
48 se vingança é um prato que se come frio  
49 se foderam a gente tá na sede por essa vai fazer 500 anos  
50 Humanidade sociedade mais hipócrita procurando água em outro planeta  
51 enquanto poluímos a nossa  
52 é gol  
53 e eu vejo o povo gritando  
54 enquanto os menor viaja no ronco da moto com a própria barriga roncando  
55 os pés no chão  
56 e a cabeça no hou  
57 rico sonega imposto  
58 e meus mano ainda são presos por causa de pinho sol.



## ANEXO V

Autoria e performance por Emerson Poeta Morto

(Vídeo da performance – Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1BZK5IXWTcS-9XC2QG8UhdohpsPEUcfWI/view?usp=sharing>>)

### AINDA RESTA UM SONHANDO

1 Eu tive um sonho...  
 2 um sonho onde as HKS viraram HQS  
 3 onde o cria chega a griô  
 4 e todas as beretas foram trocadas por canetas.  
 5 Eu tive um sonho...  
 6 onde a função de 33 pixa muro e ensina xadrez.  
 7 E o status de 157 vem com porte de livro pesado  
 8 pique advogado,  
 9 com enquadro de câmera portátil.  
 10 É um sonho!  
 11 onde minha mãe ainda tá viva  
 12 e Dedé voltou pra casa com o seu pão.  
 13 Onde Maria Eduarda chegou da escola  
 14 um sonho onde não tem gaiola!  
 15 Nem pra preto e nem pra pássaro,  
 16 e quem você ama, quem você é ou em quê você crer  
 17 não te faz morrer.  
 18 Eu tive um sonho...  
 19 onde não se mora na rua e não se escraviza,  
 20 onde não tem milícia, nem polícia  
 21 e o tráfico é de informação,  
 22 onde a ABL implorou por dona Conceição  
 23 e a bala perdida é só de galinha gorda  
 24 em dia de Cosme e Damião .  
 25 Um sonho...  
 26 onde a nossa história não foi apagada  
 27 e o irmão nativo não é chacinado por herói que vira estátua  
 28 e a Pátria que desacata e mata criança preta na quebrada  
 29 foi extinta por uma Rosa matriarca.  
 30 Eu tive um sonho  
 31 do tipo que você não quer parar de sonhar.  
 32 Mas acordei!  
 33 Acordei na realidade que guarda chuva vira fuzil  
 34 Pinho sol era molotov  
 35 Furadeira vira pistola e celular qualquer revólver.  
 36 Realidade onde o saco de pipoca tem droga,  
 37 e o uniforme da escola mais parece ímã de chumbo nas costas.  
 38 Acordei na realidade que fez Amarildo desaparecer,  
 39 rio falecer,  
 40 fascista se eleger

41 e bebê ser atingido na barriga da mãe antes mesmo de nascer.  
42 Acordei na realidade que arrasta Cláudia no asfalto,  
43 que cinco pretinhos no carro merecem ser fuzilados,  
44 que executa menor mesmo depois de baleado e algemado.  
45 Acordei na realidade que bandido bom é bandido morto  
46 desde que ele seja do morro,  
47 realidade escrota que expõe corpo na Hora do almoço  
48 e que a cada 23 minutos eles calam um neguin  
49 Pra não ouvi Outro king gritar I have a dream .