

O protagonismo do corpo negro na performance de Luz Ribeiro e Gabz

The Protagonism of the Black Body in the Performance of Luz Ribeiro and Gabz

Marília de Almeida e Bueno¹ 

Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, PB, Brasil
E-mail: buenomarilia@hotmail.com

RESUMO

A tradição da poesia oral resiste em centros urbanos brasileiros nos *poetry slams* há quase vinte anos. Essas batalhas de poesia falada têm sido tomadas por autoras negras que as usam para exercer protagonismo na própria história e dar voz a tantos homens e mulheres negros silenciados pela história que foi contada por si. Fenômenos denominados “experiências decoloniais” por Freitas (2023) que, junto a autores como Sales (2012) e D’alva (2019), nos auxilia a pensar a literatura negra feminina a partir da decolonialidade. Hall (2013) e Mignolo (2017) também são referências a que recorremos para caracterizar essa poética. O presente artigo tem como objetivo, portanto, analisar os recursos fonoestilísticos (Martins, 1989) e performáticos (Zumthor, 2007) presentes nas leituras de dois poemas, das autoras Luz Ribeiro e Gabz, apresentados em *poetry slams* em 2017. A leitura proposta evidencia os mecanismos sonoros dos textos associando-os aos efeitos de sentido voltados à afirmação do corpo negro, bem como os gestos que os enriquecem e corroboram. Essas escolhas metodológicas demonstram como eles convergem para a postura decolonial desse tipo de performance e contribuem para a promoção de espaços de empoderamento de mulheres negras pela literatura.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe
Carmen Lucia Tindó Secco
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 09/05/2024

Aceito: 10/08/2024

Como citar:

ALMEIDA E BUENO,
Marília de. O protagonismo do
corpo negro na performance
de Luz Ribeiro e Gabz.
Revista Diadorim, v.26, n.2,
e63901, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a63901>

Palavras-chave

Poetry slam; poesia falada; experiências decoloniais; poetas negras.

ABSTRACT

The tradition of oral poetry has resisted in Brazilian urban centers in the so-called *poetry slams* for almost twenty years. These battles of spoken poetry have been taken by black female authors who have claimed them as a spotlight to be the protagonists of their own history and voice so many black men and women who had been silenced by the history told for them. These are phenomena called “decolonial experiences” by Freitas (2023) who, alongside the authors Sales (2012) and D’alva (2019), helps us think black female literature from the standpoint of decoloniality. Hall (2013) and Mignolo (2017) are also references to which we resort to characterize this poetry. This paper aims, therefore, at analyze the phonostylistics features (Martins, 1989) as well as the performance ones (Zumthor, 2017) that are present in the reading of two poems, by the authors Luz Ribeiro and Gabz, that were performed in *poetry slams* in 2017. The reading suggested highlights the phonological mechanisms present in the texts matching them to the meaning effects aiming the affirmation of the black body, as well as the gestual features that enrich and reinforce them. These methodological choices show how they converge in the decolonial perspective of this kind of performance and how they contribute to promote empowering spaces to black women in contemporary literature.

Keywords

Poetry slam; oral poetry; decoloniality; black women in poetry.

Introdução

Walter Mignolo (2017) e Stuart Hall (2013), da Argentina e do Caribe respectivamente, têm pensado a colonialidade e a decolonialidade com base nas suas experiências locais. Tendo ambos esses países, assim como o Brasil, sido colônias de metrópoles europeias entre os séculos XV e XX, essas nações compartilham traços culturais, políticos e sociais advindos da colonialidade. Estar submetido ao jugo político-econômico como colônia implicou silenciamento de populações originais ameríndias e de africanos escravizados. Como diz um provérbio africano, citado por Mia Couto, “até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça” (Couto, 2016), a história foi contada pelos homens brancos europeus por séculos desse sistema opressor. Os efeitos em todos os grupos demográficos envolvidos são sensíveis na produção artístico-cultural de muitos países ainda hoje. Movimentos de decolonialidade buscam questionar essas narrativas, tomar a voz e contar suas experiências, seu legado

e suas versões do que se passou e se passa. Eles devolvem ao centro os corpos negros e indígenas, suas tradições e ancestralidades e culminam em ativismos e militâncias fundamentais ao estabelecimento de relações de respeito, reparação e divisão de espaços sociais.

Encontramos nesses pensamentos ressonância com o que observamos na poesia de autoria negra no Brasil. Tendo como foco essa produção literária, vemos como o uso da linguagem poética para a defesa de lugar de expressão e resistência remete ao “*anthropos*” de que fala Mignolo. Os homens e mulheres negros brasileiros encontram na poesia o lugar fronteiriço que lhes permite desobedecer às normas que os deixaram à margem por séculos pós-diáspora. Nas palavras do professor argentino,

Nós, *anthropos*, que habitamos e pensamos nas fronteiras, estamos no caminho e em processo de desprendimento e para nos desprender precisamos ser epistemologicamente desobedientes (Mignolo, *idem*, p. 20).

É sobre essa desobediência que versam as expressões poéticas a que este artigo se dedica. As autoras negras Gabrielly Nunes e Luz Ribeiro se apropriam da linguagem literária para expor o silenciamento a que estão sujeitos os corpos negros, dar-lhes visibilidade transfigurada pela poesia. Poesia que se dispõe aqui não ao alumbramento, mas à luta. O que nos insere em um momento de independência semelhante ao que descreve Hall (*idem*) sobre o Caribe.

Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de *luta cultural, de revisão e de reapropriação* (Hall, *idem*, p. 38. grifo nosso).

Luta travada com palavras rumo à reafirmação de tradições, cultura, dignidade, beleza e protagonismo. Usar a oralidade como meio de produção artístico-cultural e ativismo é reposicionar o corpo para o centro. Corpo que, mesmo na tradição europeia branca, foi engessado e calado, dando espaço a experiências de escrita e leitura silenciosas e presas ao preto e branco das folhas dos livros e jornais. O que nos leva a batalhas propriamente ditas, os *poetry slams*.

A interseccionalidade dos *poetry slams*

Desde tempos imemoriais, homens e mulheres se reúnem para recitar poesia, contar histórias, grandes sagas e mitos fundadores. Citemos os *griots* africanos e os *aedos* na Grécia antiga para ficarmos em dois exemplos familiares. Esses são momentos de comunhão, de construção de identidade e de imersão cultural em que a poesia reina acompanhada ou não de instrumentos musicais (Puchner, 2019). Com a hegemonia da escrita, o silenciamento das vozes e o engessamento dos corpos, largamente difundidos pela história contada pelos brancos eurocentrados, a poesia falada perdeu espaço central.

Nas margens, ela resiste, principalmente associada a preservação de memória e tradição e ativismo cultural. No Brasil, por exemplo, ela se manteve presente, como vemos nos desafios do repente, das emboladas de coco e das pelejas em diversos estados brasileiros. Uma sobrevivência que encontra ressonância na inquietação de Zumthor (e de tantos nós).

Necessariamente, parece-me, a voz viva tem necessidade – uma necessidade vital – de revanche, de ‘tomar a palavra’, como se diz. Mas essa tomada, apesar de violenta (e como seria ela, senão sob a forma de um grito?), poderia realizar-se sob o aspecto de um discurso social cada vez mais psicótico, uma esquizo-oralidade (Zumthor, 2007, p. 16).

A fala e a performance resistem e criam espaços também de protagonismo de corpos e vozes calados e contidos pela história colonial, como é o caso dos homens e mulheres negros, raptados das Áfricas ao longo de centenas de anos. É um ato subversivo para a população negra tomar o turno para reescrever oralmente a sua história. A diáspora lhes tirou a origem, as línguas e lhes marcou os corpos. A poesia oral se mostra espaço de reapropriação de si, de restituição de voz. Caminho que nos leva ao caso dos *poetry slams*:

Batalhas de poesia falada que surgiram na década de 1980 nos Estados Unidos e hoje se estabeleceram como uma das mais democráticas formas de poesia performática em todo o mundo. Sua popularização se deu como uma resposta à ideia elitista de que a poesia seria um gênero restrito aos círculos acadêmicos; que pertenceria exclusivamente a um ou outro determinado grupo social específico; ou mesmo que existiria somente enquanto manifestação escrita (D’alva, 2019, p. 270).

Esses eventos chegaram ao Brasil de forma organizada por iniciativa da poeta Roberta Estrela D’alva em 2008 e se estabeleceram em uma intersecção sociopolítica particularmente relevante. Com início em São Paulo, hoje presente em 21 estados brasileiros (D’alva, 2019), os *slams* contam com uma maioria de poetas negros de origem urbana periférica.

O *poetry slam* é a voz em eco dos corpos-margem, de corpos-periferia, de corpos em grito, não só atuando no interstício entre os suportes oral, escrito e visual, mas também tensionando os limites entre poesia e música, poesia e vida, arte e ativismo (Freitas, 2023, p. 9).

No centro do diagrama, onde focaremos nossas leituras, estão poesias de autoria negra, feminina e decolonial. Interseccionalidade que dá voz às narrativas dessas mulheres, “marca a insurreição de um corpo individual e coletivo que busca a palavra como instrumento de luta e de empoderamento” (Freitas, 2023, p. 7).

A performance dos corpos fronteiriços em “Menimelímetros”

Luz Ribeiro, poeta e atriz paulistana, foi a primeira ganhadora do *SLAM BR* - Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, no ano de 2016 e disputou a Copa do Mundo de *Slam*, na França, no ano seguinte. Fortemente influenciada pelas temáticas antirracistas, a poética de Luz é marcada ainda por imagens fortes, sonoridade pungente e performance vigorosa. Trazemos para esta leitura seu poema “Menimelímetros” (Ribeiro, 2017):

Os menino passam liso pelos becos e vielas
Os menino passam liso pelos becos e vielas
Os menino passam liso pelos becos e vielas

você que fala becos e vielas
sabe quantos centímetros cabem em um menino?
sabe de quantos metros ele despensa
quando uma bala perdida o encontra?
sabe quantos nãos ele já perdeu a conta?

quando “ceis” citam quebrada nos seus TCC’s e teses
“ceis” citam as cores das paredes natural tijolo baiano?
“ceis” citam os seis filhos que dormem juntos?

“ceis” citam que geladinho é bom só porque custa R\$ 1,00?
“ceis” citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas
seus vidros não se abaixam?

num citam, num escutam só falam, falácia!
é que “ceis” gostam mesmo do gourmet da quebradinha
um sarau, um sambinha, uma coxinha
mas entrar na casa dos menino que sofreram abuso durante o dia
não cabe nas suas linhas

suas laudas não comportam
os batuques dos peitos laje vista pro córrego
seu corretor corrige a estrutura de madeirite

quando eu me estreito no beco feito pros meninos “p” de (im)
próprio
eu me perco e peco
por não saber nada
por não ser geógrafa
invejo tanto esses menino-mapa

percebe, esses menino desfilam moda
Havaianas número 35/40 e todos
que é tamanho exato pro seu pé número 38

esses menino tudo sem educação
que dão bom dia, abrem até portão
tão tudo fora das grades escolares
nunca tiveram reforço ---- de ninguém
mas reforçam a força e a tática
do tráfico mais um refém

esses menino num sabem nem escrever
mas marcam os beco tudo com caquinhos de tijolo:
pcc! prucêvê, vê... vê? num vê!
que esses meninos sem carinho
não tem carrinho no barbante
pensa que bonito se fosse peixinho fora d’água
a desbigar no céu

mas é réu na favela
lhe fizeram pensar voos altos
voa, voa, voa ... aviãozinho

e os menino corre, corre, corre
faz seus corres, corres, corres...
podia ser até adaga, flecha e lança
mas é lançado fora
vive sempre pelas margens

na quebrada do menino
num tem nem ônibus pro centro da capital
isso me parece um sinal
é tipo uma demarcação
de até onde ele pode chegar

e os menino malandrão faz toda a lição
acorda cedo e dorme tarde
é chamado de função
queria casa mas é fundação
tem prestígio, não tem respeito
é sempre o suspeito de qualquer situação

“ceis” já pararam pra ouvir alguma vez os sonhos dos menino?
é tudo coisa de centímetros:
um pirulito, um picolé
um pai, uma mãe
um chinelo que lhe caiba nos pés

um aviso: quanto mais retinto o menino
mais fácil de ser extinto
seus centímetros não suportam 9 milímetros
porque esses meninos
esses meninos sentem metros
(Ribeiro, 2017)

À sua performance¹ ficamos imediatamente presos pelo tom inquisitivo que Luz imprime às palavras. Usando suas mãos e sua voz, ela aponta, acusa e “enquadra” o *ceis* dos acadêmicos que estudam *quebrada*. Esses acadêmicos que podem ser tantos

¹ Destacamos a importância de assistir ao poema na sua performance em “Menimelímetros” - Luz Ribeiro

de nós. Ela usa gestos de apontamento para a audiência, intensificando a força questionadora.

Enquanto se dirige a eles (ou a nós?), podemos ouvir os meninos que correm nas repetições rápidas dos primeiros versos com que abre sua performance. O eco e a agilidade mimetizam o movimento dos meninos, assim como a aliteração das sibilantes [s] e [z]

Os menino passam liso pelos becos e vielas
Os menino passam liso pelos becos e vielas
Os menino passam liso pelos becos e vielas

Esses meninos que não têm nome, e chegam a dispensar até o plural, são únicos e coletivos, simbolizam cada menino negro periférico que é vítima da violência e da cooptação pelo tráfico. São meninos cujos direitos são negados, à escola, à vestimenta, a oportunidades. Meninos que personificam o vulto quase invisível a que a poesia dá vez. Nas palavras de Alfredo Bosi,

aquele vulto que parecia vazio de sentido [que] começa a ter voz,
até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão.
Quem tem ouvidos, ouça! (Bosi, 2009, p. 261).

A poesia de Luz dá voz a esses meninos. Nossos ouvidos, contudo ouvem mais do que sua chegada. Ouvimos as pancadas, estampidos também marcados pela aliteração dos sons [p], [t] e [k]. Essas oclusivas surdas que materializam batidas e tiros. Vejamos em:

quando eu me estreito no beco feito pros meninos “p” de (im)próprio
eu me perco e peco
por não saber nada
por não ser geógrafa
invejo tanto esses menino-mapa

Ainda na estrofe acima, Luz fala dos *meninos “p”*, associando tamanho e propriedade. Ao longo de todo o poema, há outras ligações entre o tamanho dos meninos e outras dimensões espaciais, como o beco estreito acima; as “Havaianas número 35/40 e todos/ que é tamanho exato pro seu pé número 38”; a distância que separa os meninos do centro da capital; os sonhos dos meninos que “é tudo coisa de centímetros”, culminando na estrofe que diz

seus centímetros não suportam 9 milímetros
porque esses meninos
esses meninos sentem metros

A discrepância entre os 9mm da munição que vitima os meninos no poema – referência pungente aos índices crueis de violência armada contra os jovens negros² –, o tamanho dos corpos dos meninos e a amplidão dos seus sentimentos é um ponto alto do discurso de Luz. Podemos afirmar ainda que ela coroa seu poema com um título para o qual convergem esses tamanhos físicos e simbólicos, fundindo menino e milímetros no híbrido “Menimímetros”.

Esses meninos pequenos têm suas marcas exibidas ao longo do texto. Assim como mostra o que os machuca fisicamente, a poeta usa uma diversidade de recursos sonoros e performáticos para também atingir os corpos dos ouvintes. Vejamos os versos a seguir

suas laudas não comportam
os batuques dos peitos laje vista pro córrego
seu corretor corrige a estrutura de madeirite

Ouvimos novamente a aliteração de [p], [t] e [k], dessa vez acompanhada de batidas da sua mão direita no peito. O corpo negro dos meninos que recebe as pancadas é mimetizado pelo corpo negro da poeta. Em um movimento de alteridade, Luz e os meninos se fundem e se alternam.

Pela composição sonora cuidadosa dos seus versos, recheados de rimas consoantes e toantes, internas (homeoteleuto) e externas, bem como anominações frequentes, o poema alcança a audiência com ritmo que arranha, incomoda, ao mesmo tempo em que envolve seus ouvidos e seus corpos. Vejamos como o radical “forç-” constrói sentidos e sonoridade engajadora na estrofe a seguir

esses menino tudo sem educação
que dão bom dia, abrem até portão
tão tudo fora das grades escolares
nunca tiveram *reforço* ---- de ninguém
mas *reforçam* a *força* e a tática
do tráfico mais um refém

O reforço que lhes foi negado transfigura-se em força para as linhas do tráfico, além de imprimir à estrofe um ritmo quase arfante da *slammer* pela repetição da constritiva [f] nos três últimos versos. Na performance, Luz acelera esse trecho para dar ainda mais ênfase a essas escolhas de sentido.

² Os índices atuais alarmantes estão disponíveis para consulta no Atlas da Violência 2023 em <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/12/atlas-da-violencia-2023-infografico.pdf>

Usando também a voz e o corpo, a poeta enriquece imagens que ganham o espaço físico da batalha. Na estrofe abaixo, ela usa gestos que ampliam os sentidos das palavras (inseridos entre parênteses)

quando “ceis” citam quebrada nos seus TCC’s e teses
“ceis” citam as cores das paredes natural tijolo baiano?
“ceis” citam os seis filhos que dormem juntos?
“ceis” citam que geladinho é bom só porque custa R\$ 1,00?
“ceis” citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas
seus vidros (*com ambas as mãos espalmadas a sua frente de palmas para si, ela as treme, vibrando também a voz*) não se abaixam? (*restabelece a continuidade da voz e abaixa lentamente as mãos*)

Há uma provocação no movimento relutante (amedrontado, talvez) do pesquisador que mantém os vidros fechados ao encontrar os meninos na *quebrada*. Esse sinal reforça a hipocrisia que ela ataca nos versos anteriores da mesma estrofe. Ela conclui, com ele, a enumeração ácida de perguntas sobre a realidade.

Os gestos se mantêm elemento fundamental para a construção de imagens e têm mais um ponto de destaque na estrofe a seguir

que esses meninos sem carinho
não tem carrinho no barbante
pensa que bonito se fosse peixinho fora d’água (*assovia e move as mãos como se estivesse empinando pipa*)
a desbigar no céu
mas é réu na favela (*aponta com ambas as mãos para o chão*)
lhe fizeram pensar voos altos (*olha para a mão direita erguida ondulando como num voo*)
voa, voa, voa ... aviãozinho (*pausadamente*)

Luz mostra assim o contraste entre o céu, a altitude dos sonhos, do voo da pipa, da brincadeira, da infância e do *aviãozinho* – termo usado para meninos nas linhas de frente do tráfico que fazem transporte de pequenas quantidades de droga em transações de varejo – no chão, realidade.

Ao longo do texto, a poeta faz esse movimento de sentido, esse “ajuste” de imagem em vários momentos usando anominações e rimas internas, levando palavras de teor positivo para uma realidade árida e negativa. Vejamos alguns trechos.

e os menino *corre, corre, corre*
faz seus *corres, corres, corres...*
podia ser até adaga, flecha e *lança*
mas é *lançado* fora
vive sempre pelas margens

A palavra *corre* vai de verbo – na imagem que poderia ser positiva e relacionada a brincadeiras infantis – a substantivo, *corres* – que faz referência a transações de trabalho informal, lícitas ou não. Ao passo que da *lança* que eles poderiam ser – aquela que voa, alcança um alvo, ganha distâncias –, eles são *lançados* para fora, remetendo às diversas exclusões que sofrem.

O mesmo recurso fonoestilístico aparece nos versos abaixo.

tem prestígio, não tem *respeito*
é sempre o *suspeito* de qualquer situação

Mais uma vez, a sonoridade de *respeito* é carregada de conotação positiva, desejável, mas integra outro signo na sequência se revestindo de carga negativa em *suspeito*.

um aviso: quanto mais *retinto* o menino
mais fácil de ser *extinto*

A rima interna nesses versos (homeoteleuto) assemelha-se, e é ainda reforçada pelos gestos fortes que a acompanham. No primeiro verso, Luz alisa o braço esquerdo com as pontas dos dedos da mão direita enquanto olha para a sua própria pele. Passando para o verso seguinte, ela usa a mesma mão para deslizar num *continuum* o gesto para o pescoço, cortando-o com o polegar da esquerda para a direita, sinalizando morte, assassinato.

A performance gestual e vocal de Luz associada aos recursos sonoros internos às palavras e às imagens construídas, fazem de “Menimelímetros” um poema forte numa competição empoderadora que “materializa um percurso de (des)limitação intrínseco à palavra poética” (Freitas, 2023, p. 7). Sua consciência racial entrelaçada a essas escolhas dá contornos decoloniais ao seu fazer poético.

A pele e o discurso ficam mais escuros, e o ritmo mais pungente. Ter a pele retinta faz com que mulheres negras como Luz passem por situações de violência das quais mulheres brancas e negras de pele mais clara são poupadadas. O ponto de vista sobre a realidade é cru, ‘bruto’ como ela mesma diz (D’alva, 2019, p. 279).

Luz Ribeiro, nesse poema, dá voz aos meninos negros, negros como ela mesma. Vemos como ela empresta seu corpo ao texto e consegue assim arranhar o ouvinte, desassossegá-lo. Nas palavras de Lélia Gonzales, “ou seja, o lixo vai falar, e numa boa” (Gonzales, 1984, p. 225).

O grito e a memória no corpo feminino negro em Gabz

Gabz – nome artístico da poeta, atriz e cantora carioca Gabrielly Nunes –, em 2017, fez a performance do seguinte poema no *Slam Grito Filmes*, que lhe rendeu a vitória da batalha nesse ano.

Se pelo menos eu soubesse
Meu verdadeiro sobrenome
Meu país, minha terra
Ah, se eu soubesse, já era
Se minha carne fosse vista diferente
Se seu olhar fosse mais inocente
Se eu não tivesse que ser forte
Nem dependesse da sorte
Se antes do diabo que me pintam por ser o que sou
Ou da deusa que cultivam pelo mesmo motivo
Eu fosse pessoa, PESSOA antes de mulata
Se eu não tivesse que falar na lata
E se eu não tivesse que gritar
Ainda ia ter graça me ver sangrar?
E se eu quisesse me vingar?
Ou cês acha que nós não lembrava
Do estupro da escrava?
Que cês ainda comemoram a ação
Porque o resultado: a linda miscigenação
Ou cês acha que nós esquece
A tragédia dos mec mec
Que termina lá no Cytotec?
Sim, aborto
A pergunta agora é se o feto era vivo ou morto
E ela?
Crucificada aos 16
Sem a ajuda de nenhum de vocês
Sozinha
Pedindo aos céus ajuda de mainha
Mas aqui só tinha inferno
E o julgamento é eterno
Se não vai pra prisão, pode ir pro valão
Taxada de puta na televisão
Pra nós, ninguém reserva oração

Tudo preto, sem bandeira branca na trama
Cê já sentiu negra drama?
Ou tu só respeita se for da família?
Pede bênção pra mãe e não assume a filha
É que cês não gosta de mulher, cês gosta é de buceta
De preferência branca, mas com bunda de preta
Até serve comer mulata, mas se for a que te acata
E os mano sempre diz que são todo errado
E aí quer pagar de aliado
Mas cês tem que entender nosso lado
Nós não atura papo de mandado
Porque o papo não faz curva, aqui o papo é reto
Cê vai se arrepender de me fazer de objeto
Eu não tô aqui pra fazer seu membro ficar ereto
Não se esqueça, aqui é muita treta
Se teu pau é Ku Klux Klan, minha buceta é Pantera Negra
É que eu não aguento mais, será que um dia tem paz?
Ou será sempre mais um jaz?
No cais, sinto o horror do Valongo
Quilombo dor, é o combo do meu horror
Mas você não me parou
Uns morto na matéria, mas vivo na memória
Eu canto aqui é pra lembrar essas história
Em meio ao caos nós vai encontrar a glória
Em meio a tanta luta nós vai chegar na vitória
É que eu tenho minha raiz, minha base pra ser feliz
Eu invado, eu não me encaixo
E você ainda se acha muito macho?
Mas nunca viu rastro de cobra, nem couro de lobisomem
Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come
O que eu passei na vida, cês não sabe como é
Pra viver na minha pele, neguin, tem que ser muito, mas muito
mulher!
(Grito Filmes, 2017)

O poema de Gabz³ é forte, de protesto e traz tom inquisitivo semelhante ao de Luz, com foco, dessa feita, nas violências que marcam o corpo da mulher negra. Ela demonstra conhecimento do histórico simbólico e de abusos pelo qual esses corpos passaram e passam. Esse resgate de fatos passados e presentes remete à Gonzales quando

³ Destacamos a importância de assistir o poema na sua performance em VENCEDORA SLAM GRITO FILMES 2017 “GABZ”

nos diz que “consciência exclui o que memória inclui” (Gonzales, 1984, p. 226). Aqui, Gabz inclui o que apareceu mistificado em narrativas hegemônicas, como nos versos a seguir em que ela escancara a verdade sobre a miscigenação.

Ou cês acha que nós não lembrava
Do estupro da escrava?
Que cês ainda comemoram a ação
Porque o resultado: a linda miscigenação (*entonação irônica*)

Sua performance é marcada pelo grito, voz forte de quem toma para si o turno à força, encontrando na audiência o eco de outras mulheres negras. Nas palavras de Glissant,

nós nos conhecemos na multidão, no desconhecido que não aterroriza. Nós gritamos o grito da poesia. Nossas barcas estão abertas, nós as navegamos em nome de todos (Glissant, 2021, p. 33).

Para além do grito, Gabz também usa sua voz e seu corpoativamente na construção de sentido, como vimos ser inerente às performances dos *slams*. Vejamos entre parênteses o uso desses recursos em momentos no poema

De preferência branca, mas com bunda de preta (*se vira de costas para a audiência, que reage com gritos de concordância*)
E você ainda se acha muito macho? (*adiciona uma risada “há”*)
Pra viver na minha pele (*bate no peito*), neguin, tem que ser muito, mas muito mulher! (*ovacionada pelo público*)

A energia empregada em cada verso, oscilando como vimos, tira do público reações ao longo de toda a performance, sejam os gritos de concordância, o coro no trecho da música que ela usa no final ou palmas, o que materializa o caráter de engajamento e representatividade dos *slams*, aos quais já nos referimos.

Nessa representatividade, a poeta ressignifica mitos, escancara verdades desagradáveis e o faz com vocabulário cru, escrachado. O uso de palavrões e marcas da oralidade informal aproxima a audiência e dá acidez ainda maior ao seu conteúdo. D’alva já disse, sobre os *slams*, que “converteram-se em ágoras onde questões da atualidade são debatidas, em um acontecimento/movimento com traços marcantes, não apenas artísticos, mas também políticos” (D’alva, 2019, p. 271).

Aqui, Gabz fala sobre estupro, aborto, reificação e sexualização da mulher negra ao se dirigir a um público masculino, afirmindo o seu corpo como seu domínio, reapropriando-se de si mesma através do fazer poético. “De fato, no universo dos

slams, mulheres negras de todas as idades estão conseguindo materializar suas raivas, rancores e dores, transformando-as em performances poéticas” (D’alva, 2019, p. 282).

Essa transformação se materializa em recursos sonoros no texto, através das rimas externas e internas que conectam seus versos livres. Quanto mais longos os versos, mais intensidade de voz, mais agilidade, como em

Se teu pau é Ku Klux Klan, minha buceta é Pantera Negra
É que eu não aguento mais, será que um dia tem paz?

Enquanto nos versos curtos, residem pausas enfáticas na sintaxe e na semântica, como se fossem necessárias para a audiência digerir a pungência neles contida.

Sim, aborto
E ela?
Sozinha

Nesse ritmo que se acelera, pausa, grita e provoca, a poeta evoca a figura da *mulata*, tão sexualizada e objetificada, como sendo um rótulo que dispensa para ser *pessoa*. “São linhas poéticas que enfatizam as vozes do corpo-mulher negra, rompendo, em definitivo, as amarras do racismo” (Sales, 2012, p. 108). Gabz reclama, nessa esteira, para si a história pessoal e coletiva, oscilando entre a primeira pessoa do singular e a do plural.

Mas cê tem que entender *nossa* lado
Nós não atura papo de mandado
Porque o papo não faz curva, aqui o papo é reto
Cê vai se arrepender de *me* fazer de objeto
Eu não *tô* aqui pra fazer seu membro ficar ereto

Outros personagens aparecem no poema além da mulata. A *escrava*, a *mainha*, a *negra drama* e a *deusa* são figuras femininas negras históricas e simbólicas, do passado e do presente, que a poeta rememora em narrativas de ancestralidade, de resistência. Na memória, reside a força, como Gabz reforça nos versos a seguir.

Ou cê acha que nós não *lembra*
Ou cê acha que nós *esquece*
Não se *esqueça*, aqui é muita treta
Uns morto na matéria, mas vivo na *memória*
Eu canto aqui é pra *lembra* essas *história*

O resgate de história coletiva passa pela origem apagada, pela escravidão, pelos rótulos, por movimentos de ódio e resistência nos Estados Unidos, pelo quilombo e

pelo desembarque de africanos escravizados, sempre pela acusação. Perguntas gritadas a todo pulmão que obrigam a audiência a “engolir” os fatos não mais narrados pelos narradores brancos coloniais. Desse modo, Gabz grita com seu corpo na fronteira, já que “pensar habitando a fronteira moderna/colonial, sendo consciente dessa situação, é a condição necessária do pensar fronteiriço descolonial” (Mignolo, 2017, p. 20).

Gabz abre sua performance com um desejo “Se pelo menos eu soubesse/ meu verdadeiro sobrenome/ meu país, minha terra/ Ah, se eu soubesse, já era” e, após todo o descortinamento da história da qual ela assume papel autoral, encerra longe do victimismo, reiterando sua força.

Mas você não me parou
Uns morto na matéria, mas vivo na memória
Eu canto aqui é pra lembrar essas história
Em meio ao caos nós vai encontrar a glória
Em meio a tanta luta nós vai chegar na vitória
É que eu tenho minha raiz, minha base pra ser feliz
Eu invado, eu não me encaixo

Ela se ampara nessas memórias e na raiz de sua ancestralidade para afirmar sua vitória, sua insurreição. Lança mão ainda da imagem cultural de força associada ao macho, cita parte da música de Ney Matogrosso e encerra tomando para si esse poder. Esse é um caso emblemático de como *poetry slams* se consolidam como espaços de empoderamento, de pertencimento. “Pertencimento’ é também uma palavra-chave quando falamos de *slam*; e ser ouvido/a também significa pertencer.” (D’alva, 2019, p. 283).

Luz e Gabz: encontros sonoros e sensoriais

As poetas, participando de *slams* diferentes em lugares diferentes, convergem em diversos momentos. Habitando a mesma interseccionalidade, como vimos, elas resistem no contato consigo mesmas, com sua história e seu lugar. A relação entre poesia e resistência abordada por Alfredo Bosi, passa, aqui, por uma atualização. Ainda nas suas palavras, “poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 2000, p. 227).

Essa luta é travada nos dois poemas lidos, em que a própria poesia incorpora a resistência dos corpos negros, como resiste ao silêncio, “resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (Bosi, 2000, p. 168). Além de se encontrarem nessa batalha, os poemas marcam o ouvinte. Aquele que, em coro, reage a Gabz com palmas e gritos e nós que as ouvimos anos depois. Graças aos recursos imagéticos e sonoros usados pelas poetas, bem como às performances enérgicas, os poemas conseguem nos invadir.

Quando um texto literário em algum momento estremece o leitor, acontece algo mais do que conhecer o que se leu. Ocorre aí uma convocação dos sentidos, um frêmito, uma relação da qual não se pode escapar ilesa (Kefalás, 2012, p. XXI).

A força da performance passa inevitavelmente pela voz real e simbólica que Luz e Gabz empregam nos slams. Pensar o poder da voz nos remete a Zumthor.

A voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem de seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele (Zumthor, 2007, p. 83-84).

Desse modo, enfim, vemos como ambos os poemas e suas respectivas performances são marcados pela e marcam a decolonialidade dos corpos negros, suas vozes e memórias.

A performance decolonial que dá voz ao corpo negro

Em ambos os poemas, as *slammers* assumem o protagonismo sobre a história de populações negras, dos seus meninos mortos e cooptados pelo tráfico às mulheres estupradas desde a escravidão. Tomam a palavra com corpos e vozes silenciados por séculos de história contada por homens brancos. Suas performances escancaram realidades e materializam emoções e sentidos. Luz e Gabz provocam, acusam e incomodam. O fazem no espaço de transfiguração da poesia, usando dos recursos fonoestilísticos e imagéticos da linguagem poética e a potencialidade simbólica e sensorial dos seus corpos negros.

Lélia Gonzales (1984) nos lembra sobre como a história dos negros cuja origem está na diáspora africana foi apropriada por narradores coloniais, como se os próprios negros não pudessem/devessem falar por si. Vários são os espaços sociais, políticos, artísticos e literários que têm sido tomados por esses corpos para assumir esse protagonismo. No seu artigo, intitulado “Racismo e sexism na cultura brasileira”, Lélia continua

exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala (Gonzales, *idem*, p. 225).

Sobre ser esse corpo feminino negro e fazer poesia, a própria Luz Ribeiro disse em entrevista:

Escrevo no lugar onde estou. Sou mulher, negra, nascida em lugar pobre. Eu gostaria de falar mais sobre o mar, sobre a natureza, sobre as pessoas que nascem. Mas o que é mais urgente para mim são as pessoas que estão morrendo. E esse sangue tem cor. Mais importante para mim é a falar sobre como as mulheres ainda são sujeitas à invisibilidade. A poesia é minha arma de revide. E esse é o meu tempo. Não posso deixar que ele passe (Harris, 2018, p. 6).

Demonstra assim consciência decolonial sobre seu corpo, sua autoria, o papel da poesia na fronteira, já que “estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, mas de se tornar” (Hall, 2013, p. 49).

Os *poetry slams* se estabelecem amplamente, há dezesseis anos no Brasil, como um desses espaços urbanos, em que a história, a oralidade, a ancestralidade e o empoderamento são firmados verso a verso, grito a grito, gesto a gesto. A reinserção do corpo na poesia é um fator crucial para materializar esse processo e seus efeitos.

O uso do corpo como espaço político, seja através da palavra ou de outras linguagens artísticas, é um ato duplamente transgressor que tem o potencial de quebrar ciclos de submissão, controle e violência (Harris, 2018, p. 5).

Gabz e Luz Ribeiro resgatam os corpos sequestrados das Áfricas, os expõem e se apropriam de seu sangue e sua voz para dar-lhes a vida e a autoria que merecem. Elas, entre tantas outras poetas, que com elas fazem coro, se levantam, se insurgem e usam a poesia em seu corpo como instrumento de reconstrução identitária, perturbando, ferindo.

Considerações finais

Nossas considerações nos levam de volta ao Caribe pensado por Hall e como ele descreve a produção cultural negra. O que encontramos nos *poetry slams* brasileiros converge quanto a características marcantes pós-diaspóricas. Nas suas palavras,

em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e

contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação (Hall, *idem*, p. 380).

Assim, Luz e Gabz contribuem para essas novas tradições de representação, antirracistas e decoloniais. Ao promover a representatividade e de emancipar os corpos negros, essas poetas evocam “a elite”, mesmo que seu público-alvo seja a periferia. A rua é o espaço cênico, mas não qualquer rua, é a rua da favela, da quebrada, o *slam* é uma produção cultural complexa e que faz um jogo de denúncia para a própria comunidade, expondo e criando consciência crítica sobre as injustiças sociais que sofre. Podemos dizer, portanto, que uma das maiores contribuições do *slam* não é apenas fazer o branco pensar, mas o próprio negro, para que ele abrace a negritude e a ame.

Referências

- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COUTO, M. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- D’ALVA, R. E. SLAM: voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, p. 268-286, Jun. 2019.
- FREITAS, K.; MENDES, T. Experiências decoloniais: Graça Graúna, Mel Duarte, Gabz e Stephanie Borges. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 69, 2023.
- GLISANT, É. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, p. 223-244, 1984.
- GRITO FILMES. *VENCEDORA SLAM GRITO FILMES 2017 ‘GABZ’*, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/kZhPvrueFw?feature=shared>. Acesso em: 09 maio 2024.
- HALL, S. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resente *et al.* 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HARRIS, L. A. Desvelando afinidades através das diferenças: saberes e estéticas pós/descionariais. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, e58973, 2018.
- KEFALÁS, E. *Corpo a Corpo com o texto na formação do leitor literário*. Coleção Formação de professores. Campinas: Autores Associados, 2012.
- MARTINS, N. S. M. *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP, 1989.

MIGNOLO, W. Desafios coloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu/PR, v. 1, n.1, p. 12-32, 2017.

PUCHNER, M. *O mundo da escrita* - como a literatura transformou a civilização. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, L. “menimelimetros - Luz Ribeiro”, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/CTY8Fs2K3k8?feature=shared>. Acesso em: 09 maio 2024.

SALES, C. S. de. Pensamentos da Mulher Negra na Diáspora: Escrita do Corpo, Poesia e História. *Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*, v. 5, n. 4, 2012.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. Tradução de Jerusa Pires Ferreira *et al.* São Paulo: COSACNAIFY, 2007.