



10 mulheres, 10 poetas do *Slam*

Empoderamento feminino, de Meimei Bastos (org.)

Mario Cesar Newman de Queiroz*

“Fala do Corifeu

– Ah! Dentro de poucos instantes o palácio
do rei Penteu vai abalar-se, vai ruir!”

(Eurípedes)

Com o título de *Empoderamento feminino* (2019), produção S.L.A.M. Cultural, publicado pela Autonomia Literária, com prefácio de Renata Dorneles e organização de Emerson Alcalde, chega ao público leitor essa antologia de dez nomes da poesia *slam*. Dez mulheres, dez poetas. Prefiro essa palavra “poeta” como de todos os pertencimentos, sem flexão de gêneros, sem qualificativo sexual, ressoando a antiga tradição religiosa pagã da palavra poética iluminada que nos vem de um território sagrado, através de um delírio, de uma possessão, de uma memória divina e coletiva, de uma memória que é deusa: “Celebra à eterna Lua de extensas asas, Musas de doce canto” (“Hino homérico à Lua”, Pajares: 1988, 307).

Transposta para a forma escrita, na folha impressa, é sensível a perda de potência que a poesia sofre, quando construída na (e não apenas feita para a) performance, na batida do

* Professor associado do Departamento de Letras e Comunicação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

slam. Um poema *slam* não é apenas um texto, tampouco um texto declamado. É um complexo de realizações que, por mais ensaiadas, não são repetíveis; um acontecimento em que a participação do público também pode ser forte componente. Poesia da esfera da possessão divina é o que o prefácio de Renata Dorneles parece nos dizer com seu entusiasmo: “esse movimento cultural me retira do lugar de mera espectadora e me faz sentir pertencente a esses espaços” (2019, 5). A poesia *slam* é sempre uma proposta de acontecimento coletivo, contrária ao que predomina na recepção solitária e silenciosa da poesia escrita e impressa. É evidentemente um agenciamento coletivo que transforma as afirmações muito cheias de “eu” em superação à individualidade, em prol de um “eu” que é coletivo. Daí a frequência, na menção à história, de expressões “minha história” (Meimei Bastos, 13; Lilian Araujo, 44), “historinha bosta” (Monique Martins, 39) e “nossa história” (Lilian Araújo, 49; Mariana Félix, 57).

E, mesmo quando não há a palavra história, são poemas que percorrem histórias individuais, que refletem dramas coletivos, ou evocam memórias ancestrais que se espalham no corpo coletivo em nomes que reconhecemos e celebramos como ícones de resistências e de belezas minoritárias que nos tornam mais singulares no mundo.

A justiça de Xangô nunca falha
Que nossos ancestrais nos conduzam sempre
Para o caminho do embate e da sabedoria
Adelina, Clementina, Dandara, Anastácia, Cláudia,
Carolina, PRESENTE!

(Araújo: 2019, 47).

Histórias que se tornam assim História contra diversas opressões remarcadas no cotidiano: o machismo, o falocentrismo, o racismo, a pobreza, a exclusão social, a exclusão cultural, da polícia, dos homens, dos espaços urbanos, do trabalho, do desemprego, do heteronormativo, da religião... “Entenda que se somos feminazis / Os homens são a igreja católica!” (Félix: 2019, 61). Se há muito de panfletário na poesia *slam*, em que explode o desabafo, há muito espaço de criação imagética, vocabular: “E poesia falada / Não tem remuneração” (Conceição: 2019, 82), ou do humor advindo da condição trágica da dor: “Não guardo mais minhas flores na estufa” (Midria: 2019, 91), sempre se estabelecendo a tensão entre o imagético construído na palavra e o feito/efeito em performance.

Apresentada assim, essa antologia poética nos põe de pronto duas questões: a da literatura menor, conforme destacam Deleuze e Guattari, e a da performance, de acordo com Paul Zumthor.

Palavra-performance

A fixação em texto escrito desses “textos” poéticos retoma a dificuldade pertinente aos estudos da poesia arcaica e clássica gregas. Os poemas de Baquilides, Arquíloco, Safo eram musicais, performativos. O que deles nos restou foram as palavras em alguma base material (papiro, pedra, pergaminho...) transcritas por escribas e copistas. A distância do texto em performance para o texto escrito é posta por Paul Zumthor para tratar sobre as diferenças da recepção da poesia no mundo moderno industrial e no mundo da oralidade anterior ao industrial, cujo primeiro ponto de observação se dá no mundo medieval. Em *Performance, recepção e leitura* (2007), Zumthor cita uma divisão pensada por Antonin Artaud entre poema “gramaticalmente realizado” e “verbalmente

realizado”: entre aquilo que é dominado pelo campo da escritura, da lógica da palavra escrita, e o que é, em Artaud, referido ao teatro, “palavra ilegível”, “anterior à escritura”, em que “o signo não se separou ainda da força” (Zumthor: 2007, 61). E, pouco adiante, Zumthor salienta o caráter de resistência das formas de “expressão corporal dinamizadas pela voz” contra a imposição do modelo de uma “brutal sociedade de consumo” sobre diferenças culturais (p. 62): “A poesia branca e masculina que eu lia na aula de literatura” (Midria: 2019, 97).

O espetáculo da poesia *slam* oferece uma resistência e um deslocamento para uma “neovocalidade” (Zumthor: 2007, 67). Mudança de paradigma do modo como o público recebe a obra por efeito de gerações já nascidas no convívio com novas mídias e novas possibilidades de preservação? Sim e não. Se o livro arquiva e preserva o texto escrito, significante ou escriturável, nem a gravação, nem a filmagem dão conta da pura presença da performance. Insiste Zumthor, “a performance é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (2007, 67). “Peraí? Tá ouvindo esse som? / Se liga! É o *beat* do seu coração, essa batida orgânica que te dá a direção” (Duarte: 2019, 103).

Literatura menor

“É sempre um agenciamento que produz os enunciados” (Deleuze & Parnet: 2000, 65). Deleuze afirma que a unidade mínima do enunciado não é a palavra ou a ideia, nem o conceito ou o significante, mas o agenciamento. E esse agenciamento é sempre coletivo. Então em que se distingue um “enunciado qualquer” de um enunciado em uma “literatura menor”? Pois anos antes, em *Kafka, por uma literatura menor* (1996), Deleuze e Guattari consideravam essa característica

de “agenciamento coletivo” pertinente ao engajamento político da literatura menor.

Por literatura menor, como a apresentam os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, não se compreende uma hierarquia de qualidade inferior a uma “literatura maior” (sendo, nesse caso, literatura maior = literatura melhor). Não à toa é sobre Kafka que tratam ao apresentarem a concepção de literatura menor. Eles insinuam o que seja literatura maior como a literatura que se quer representativa do país, da nacionalidade, da expressão de uma grande língua nacional e que acaba por assumir um papel de representante oficial. Em oposição, a literatura menor é resultante do que “uma minoria faz em uma língua maior” (Deleuze & Guattari: 1996, 29), entortando-a, fazendo-a escapar do dicionário e da gramática escolar, desterritorializando-a. A segunda característica de uma literatura menor é que nelas tudo é político: “Por que as chamas do fogo celeste / não vêm cair sobre minha cabeça?” [159-60], clama Medeia. (Eurípedes: 2003, 25); “Ah! Dentro de poucos instantes o palácio / do rei Penteu vai abalar-se, vai ruir!” [749-50], diz o Corifeu (Eurípedes: 2002, 229). Tudo é político como outrora no teatro grego; agora, porém, como ascensão do sem-voz.

A ligação imediatamente política da literatura menor é o ponto em que nela o agenciamento coletivo de origem de todo enunciado se torna específico. O agenciamento coletivo nas “grandes” literaturas tende a se mover para o individual e valorizar esse encontro de casos individuais em que o meio social serve como ambiente e fundo (Deleuze & Guattari: 1996, 30). Na literatura menor, ocorre que o caráter “coletivo” dos agenciamentos é ressaltado, evidenciado, encorpado. E toda palavra se torna eletrificada pelo político. Com essa percepção, Deleuze e Guattari trazem sua terceira característi-

ca: na literatura menor tudo adquire um valor coletivo. Por isso os poemas da poesia *slam*, retomamos, fazem tanto uso do pronome “eu”: “Eu cozinhei... cada mau trato!” (Félix: 2019, 54), “Eu quero a Enedina, a Viviane, a Maria Beatriz...” (Midria: 2019, 98). Esse “eu” já está fora da individualidade, já se manifesta como voz coletiva em ação política.

[Fala de Agave] Sim, esta é a verdade quanto a todas nós
porém de mim ainda mais, pois desprezei
fusos e lançadeiras só para aspirar
a feitos muito altos, dedicada à caça
com minhas próprias mãos às feras da floresta.

[1610-14] (Eurípedes: 2002, 262).

De certa forma, estar diante desse pequeno livro *Empoderamento feminino* (2019) é se debruçar sobre essas distâncias e imaginar o que as preenche em corpo, voz e performance. Mas, para além da preservação, do arquivo que a forma impressa possibilita, há também o reconhecimento de valor que a forma impressa proporciona. Ainda temos essa percepção ou presunção de que a mídia impressa, exatamente por seu caráter de preservação e custo de circulação, é testemunha também de uma seleção, de uma valorização? Na atualidade, deve ser vista essa desterritorialização do texto-performance para a base impressa como mais uma forma de adquirir visibilidade. Essa desterritorialização inegavelmente atinge um outro público e chama a atenção e a curiosidade de outros públicos para sua existência, até que encontrem a fonte. “Se vocês acreditarem em mim, serão felizes para o resto da vida!” (Fala de Valentina. Aristófanes: 1996, 97). Afinal,

SE SOU DEUSA
OU SE SOU DOR
SE SOU AUSÊNCIA OU
PRESENÇA DE AMOR

(Ana: 2019, 117).

Vem até mim também agora, e liberta-me dos
duros pesares, e tudo o que cumprir meu
coração deseja, cumpre; e, tu mesma,
sê minha aliada de lutas.

(“Hino a Afrodite”, frag. 1, Safo: 2013, 105)

As dez mulheres-poetas (Renata Dorneles também preferiu o termo “poeta”) são Meimei Bastos, Tawane Theodoro, Monique Martins, Mariana Félix, Lilian Araújo, Kimani, Laura Conceição, Mel Duarte, Midria, Pacha Ana. Ao fim do livro, há uma nota biográfica sobre cada uma delas.