

MÚSICA E POESIA QUE SE ENTRELAÇAM: DESCRIÇÃO DO POEMA “EXPOSTA” DA SLAMMER MEL DUARTE

[MUSIC AND POETRY THAT INTERTWINE: DESCRIPTION OF THE POEM “EXPOSTA” BY THE SLAMMER MEL DUARTE]

LÍLIAN LIMA GONÇALVES DOS PRAZERESⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-9373-1328>

Universidade Federal do Sul da Bahia – Teixeira de Freitas, BA, Brasil

RAFAEL ALEXANDRE GOMES DOS PRAZERESⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-7087-6401>

Universidade Federal do Sul da Bahia – Teixeira de Freitas, BA, Brasil

Resumo: O presente trabalho visa descrever os elementos mesclados entre música e poesia do poema intitulado “Exposta” da escritora, poeta e slammer Mel Duarte (2019). Os aspectos éticos e estilísticos que formam a obra em estado de descrição são ponto central de nossa abordagem, destacando a musicalidade como um dos tópicos fundamentais para compreensão do poema e dos seus sentidos. Por meio de uma pesquisa qualitativa, com viés bibliográfico, reflexivo e crítico, utilizamos como pressupostos teóricos algumas contribuições de Taylor (2012), Xavier (2007), Campos (2006), dentre outros autores.

Palavras-chave: Poema; Slam; Mel Duarte; Musicalidade

Abstract: This paper aims to describe some of the elements mixed between music and poetry by analyzing the poem “Exposta” written by the writer, poet and slammer Mel Duarte (2019). Ethical and stylistics aspects that constitute this poetry are the central point of our approach, highlighting musicality as one of the fundamental topics for understanding the poem and its meanings. Through a qualitative research, with a bibliographic, reflective and critical bias, we used as theoretical assumptions some contributions from Taylor (2012), Xavier (2007), Campos (2006), among other authors.

Keywords: Poetry, Slam, Mel Duarte, Musicality

vi as deusas negras dançando
em volta do totem
criando os arco-íris
que saem dos olhos sagrados do mesmo
(Davi Nunes)

1) Introdução

Música e poesia sempre foram elementos indissociáveis na literatura em versos, auxiliando no processo de busca de sentidos e significados do texto poético. É a partir dessa perspectiva que este artigo visa descrever elementos poéticos do poema intitulado “Exposta”, da escritora, poeta e *slammer* Mel Duarte (2019). Essa abordagem versa sobre os aspectos estéticos e éticos presentes no poema em questão, observando a musicalidade (construída por uma mulher negra) como um dos elementos importantes para a compreensão dos sentidos expressos no texto. Metodologicamente, este estudo se orientou por meio da pesquisa qualitativa, de viés bibliográfico, reflexivo e crítico.

No referido poema, percebemos como a sonoridade e a imagem se associam e fortalecem o significado do poema. Além disso, desde o ponto de vista ético, a criação da autora estudada leva à reflexão sobre a produção literária contemporânea de mulheres negras, potencializada pelo movimento conhecido como *Slam* - no caso dela, o *Slam* das Minas – que consistem em batalhas de poesia que tem efervescido o cenário poético-cultural brasileiro, fazendo despontar novas escritoras e novos escritores. Tais artistas apresentam, em geral, uma obra literária engajada e comprometida com as reflexões sociais de seu tempo e seu contexto. No caso de Mel Duarte, observa-se uma arte em que pulsam as interseccionalidades de gênero, raça/etnia, sexualidade, classe social com a poética. Seus poemas recitados/cantados e performatizados possibilitam, assim, uma diversidade de leituras.

2) Poéticas de Resistência em Convergência: Mel Duarte e o *Slam* das Minas

Em 1988, no estado de São Paulo, nasceu Mel Duarte. Filha de artista, pois seu pai é grafiteiro, sempre esteve inserida no universo das artes e da cultura, fator que contribuiu fortemente com a consolidação da veia artística da escritora, como declarou

Kauê Vieira (2020). Tais influências são também reconhecidas pela própria autora, quando afirma: “sou nascida e criada em São Paulo, então não tem como negar que o caos também inspira. A arte me persegue desde criança” (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p).

A escrita teria começado a fazer parte da vida de Mel Duarte ainda muito cedo, desde os oito anos da cidade. Sua estreia pública se deu de fato em 2006, quando começou a participar de saraus na cidade onde mora, como podemos verificar no site oficial da autora. O curso de Comunicação Social foi escolhido por ela como área de formação. Nos últimos anos ela tem atuado como “escritora, poeta, slammer e produtora cultural” (LITERAFRO, 2020, p.01).

Como não poderia ser diferente, a ancestralidade e seu reconhecimento são pulsantes na produção da autora. Outras mulheres, escritoras negras – “gosto muito da Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Esmeralda Ribeiro, Elizandra Souza, Maya Angelou, Carolina Maria de Jesus, Stela do Patrocínio” (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p) -, fizeram parte do rol literário que influenciou a poeta: “mulheres negras que sempre que as leio vejo um tanto de mim, elas me provocam e me fazem refletir sobre a forma que quero ser compreendida” (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p). Essa relação com as intelectuais negras que vieram antes faz refletir um traço importante e crucial das comunidades negras: o trabalho coletivo-comunitário, o aprendizado com o mais velho e a força da tradição. Ao trazer consigo essas referências, Mel Duarte também nos faz questionar o cânone e as tentativas de silenciamentos de autoras e autores negros no campo literário. Hoje, escritora premiada, tem no seu fazer literário um traço de resistência.

Em 2016, Mel foi destaque no sarau de abertura da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty). Foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (campeonato internacional de poesia). Em 2017, foi convidada a representar a literatura brasileira no Festilab Taag, em Luanda, Angola e em 2019 foi a primeira poeta negra brasileira a lançar um disco de poesia falada “Mormaço-Entre outras formas de calor.” (SITE OFICIAL, 2020, s/p)

Assim como outras mulheres negras escritoras que se lançaram na literatura, Duarte acredita na força das palavras. Nesse sentido, em entrevista concedida a Kauê Vieira (2020) a respeito de sua poética, que além de escrita é performática, pautada na rítmica, a escritora reflete sobre como a oralidade está e esteve presente na vivência da população negra e em suas lutas.

A oralidade nada mais é do que um ensinamento dos nossos ancestrais e infelizmente com o passar do tempo algo que foi perdido, para além da escrita, falar se faz importante uma vez que nossos antepassados foram tão silenciados - ainda mais as mulheres. (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p)

A perspectiva levantada acima por Mel Duarte, converge com o pensamento da escritora brasileira Conceição Evaristo (2007): “[...] creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo o que ouvi desde a infância” (EVARISTO, 2007, p. 19). É a partir do reconhecimento da bagagem cultural adquirida por meio da oralidade, das histórias contadas pelas pessoas mais velhas, sobretudo as mulheres, que Evaristo (2007) cria a categoria chamada *escrevivência*. Tal categoria atravessa a obra dessa autora e pode ser compreendida da seguinte forma: “o que a autora chama de *escrevivência*, seria uma maneira de preservar o narrador que lê a própria língua de uma forma particular e ao mesmo tempo coletiva. Suas experiências pessoais são convertidas numa perspectiva comunitária” (CORTÊS, 2016, p. 56).

Desse modo, percebemos que ao falar de si, o escritor também fala do outro, de sua comunidade – fala de uma experiência comum. É com base nessa ideia que Evaristo (2007) defende que escritores e escritoras negras têm a capacidade de inserir na literatura as histórias que compõem o imaginário e a vida de uma coletividade afrodescendente. O protagonismo incorporado pela autoria negra, ao se tornar agente do discurso, faz com que ela rompa com os silenciamentos impostos pela sociedade e tire suas histórias do lugar de apagamento, inclusive ressignificando-as.

É essa potência da *escrevivência* e da carga coletiva apontada acima que percebemos na produção literária de Mel Duarte. Muitas vezes, num tom de interseccionalidade (CRENSHAW, 2019), essa escrita reverbera a força da mulher e sua atuação ativa nessa sociedade, como observamos no trecho do poema abaixo:

Preta:

Mulher bonita é que vai à luta!

Quem tem opinião própria e não se assusta

Quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo e ri dizendo que

“Ele está em pé”

E a ignorância dessa coitada não a permite ver...

Em pé, armado,

[...]

Pra mim é imponência

Porque cabelo de negro não é só resistente

É resistência. (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p)

Segundo Vieira (2020), Mel Duarte compõe o rol de escritoras de sua época que tem o intuito de fazer com que a sociedade reflita sobre o silenciamento da população e, de modo mais específico, da mulher negra. É desse modo que “[...] por meio dos livros, rimas e poesias, a jovem vai realizando uma revolução em um sistema que por séculos impediu que mulheres negras ocupassem seus espaços de direito” (VIEIRA, 2020, s/p). Sobre a temática do silenciamento, a própria autora observou que:

Quando eu falo outras mulheres me escutam e também entendem a importância de suas falas, de contar suas trajetórias a partir de seus próprios pontos de vista e essa bagagem cultural que carregamos ficou há tempos esquecida, invisibilizada. [...] Logo, a poesia de uma mulher negra vai trazer, mesmo que nas entrelinhas, a vivência de seu povo que lá atrás pensou em um dia ter essa oportunidade. (DUARTE apud VIEIRA, 2020, s/p)

A escrita baseada na coletividade, a carga ancestral e cultural que dá suporte à veia artística, o protagonismo a partir da palavra e do corpo nos fazem acionar outra categoria de análise importante: a performance. No entanto, é importante salientarmos que essa categoria prática comporta múltiplos significados, seja no universo artístico, seja nos âmbitos sociais e culturais.

Sobre performance, Diana Taylor (2012) destaca algumas formas de como podemos definir o termo. Uma delas implica dizer que “<<Performance>> se refere a uma ampla gama de comportamentos e práticas corporais” (TAYLOR, 2012, p. 07, tradução nossa). Nesse contexto, a performance é pensada em torno do corpo, enquanto elemento material, mas que abarca uma série de aparatos subjetivos e simbólicos, que influenciam na maneira como vivenciamos a nossa cultura.

Com base nessa perspectiva, podemos afirmar que no campo da performance não há neutralidade, pois trata-se de um corpo inserido num conjunto de interações sociais que implicam uma série de atos políticos. Sendo assim, as diversas características e subjetividades que atravessam os corpos dos sujeitos (raça, etnia, gênero, dentre outras) influenciam no modo como vemos ou somos vistos na sociedade. Também há na performance o traço da memória, como quando, tanto Duarte (2019), quanto Evaristo (2007) falam da presença das pessoas que vieram antes delas nas histórias que contam hoje. Sendo assim, “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Em outra acepção, exposta por Taylor (2012), a performance é compreendida como práticas, processos, atos, epistemologias, modos de transmissão, dentre outros que desembocam em modos de intervirmos no mundo. Como disseminadora de conhecimento, para a autora, a performance faz surgir duas outras categorias: o arquivo e o repertório. O arquivo está vinculado ao documentado em meios que não se modificam durante o tempo. O livro é um exemplo. Já o repertório está vinculado à “[...] memória corporal que circula através da performance: gestos, narração oral, movimento, dança e canto, entre outros; em suma, através daqueles atos que se consideram como um saber efêmero e não reproduzível” (TAYLOR, 2012, p. 17, tradução nossa). Ao contrário do arquivo, no repertório a presença é importante, pois há um processo de interação entre os sujeitos. Como essas categorias não são excludentes, pois estão sempre em diálogo, vemos em Mel Duarte o arquivo – na poesia materializada em livros – e o repertório, a partir da sua participação nos *slams*, corporificando o discurso e a memória coletiva.

O ano de 2016 marcou o encontro de Mel Duarte e o *Slam* no Brasil. Naquela época, de acordo com Juliana Lima (2016), a Festa Literária das Periferias foi palco do “[...] primeiro campeonato de poesia falada internacional da América Latina, o Rio Poetry Slam” (LIMA, 2016, p.01). Duarte foi a vencedora da competição que contou com participantes de *slammers* de vários países. Desde então a autora recebeu vários prêmios, sendo convidada para representar o Brasil no Festival de Literatura Luso-Afro-Brasileira em Luanda, Angola (LITERAFRO, 2020).

Sobre o que são *slams* e como eles funcionam, Lima (2016) observou que:

Os *slams* são campeonatos de poesia. Normalmente, os participantes têm até três minutos para apresentarem sua performance - uma poesia de autoria própria, sem adereços ou acompanhamento musical. O texto pode ser escrito previamente, mas também pode haver improvisação. Não há regras sobre o formato da poesia. (LIMA, 2016, p. 01)

Esses campeonatos de poesia, segundo Roberta Estrela D’Alva (2019), podem ser considerados na atualidade como “[...] umas das mais democráticas formas de poesia performática em todo mundo” (D’ALVA, 2019, p. 03). Afinal, o tom popular que os *poetry slams* adquiriram se configura numa forma de resistência e de desconstrução do caráter elitista vinculado à poesia. Ainda de acordo com a autora citada, o *slam* tem sua origem nos Estados Unidos na década de 1980. Este chegou ao circuito brasileiro em 2008, conforme destacou D’Alva (2019, p. 04): “No Brasil, o slam chega em 2008, por

meio do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, idealizado por mim e realizado pelo coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, do qual sou membro fundadora”. Atualmente, a prática dos *slam* já se popularizaram no país, podendo ser apreciado em várias cidades. No entanto, Lima (2016) destacou que é em São Paulo onde ocorre uma maior manifestação dessa prática.

Nos dias que correm, já vemos também *slams* dedicados exclusivamente à participação feminina – o *Slam das Minas*. De acordo com Luz Ribeiro citada por Lima (2016), uma das poetisas que já organizaram esse tipo de campeonato somente voltado para mulheres, “o ‘Slam das Minas’ surgiu para ser um lugar onde as mulheres se sentissem à vontade para falarem seus textos. Acho que ele recria esse lugar em que a mulher tem direito de fala” (RIBEIRO apud LIMA, 2016, p. 01). Desse modo, o espaço dos *slams* tem sido importantíssimo para o surgimento e valorização da produção literária de jovens mulheres na contemporaneidade, tendo em vista que esse se constitui no público mais frequente nessa prática.

3) Exposição

“Exposta: 1 – Que ou que está à mostra, à vista do público ou de alguém”
(HOUAISS, 2011, p. 417)

Como uma narrativa de liberdade encontrada, por exemplo, na descrição da professora Elódia Xavier (2007) acerca do corpo feminino em personagens da literatura brasileira, “Exposta” de Mel Duarte, nos veios do seu eu-lírico, apresenta algo muito sonante àquilo que a professora Xavier classificou como “Corpo Liberado”. A pesquisadora explica que:

A narrativa de autoria feminina, da década de 90 para cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento. Este processo é exatamente o conteúdo da narrativa, que nos leva da personagem enredada nos “laços de família” ou nas próprias dúvidas existências à personagem, enfim, liberada. (XAVIER, 2007, p. 169, destaque da autora)

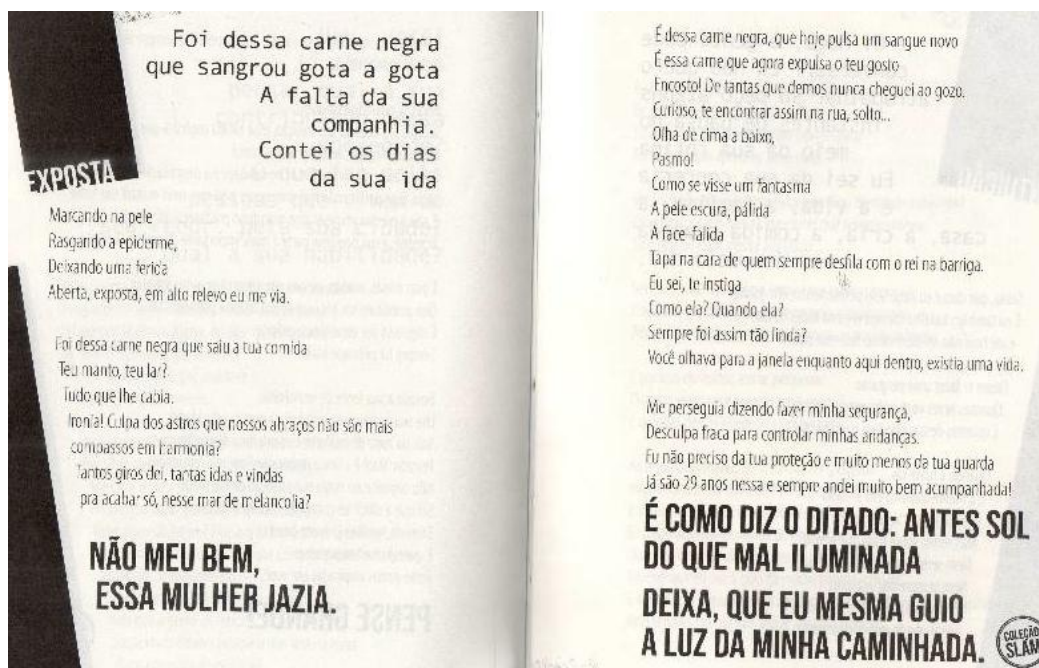
Assim, além de se inscrever no tempo presente, “Exposta” torna visível em sua composição o ato de liberdade citado por Xavier (2007). O percurso semântico sozinho não dá conta da exposição dessa liberdade. Os elementos mínimos, a organização dos

fonemas, a abdicação de rimas pré-moldadas, as repetições que soam muito mais ao contexto de uma autoficção que se despe da violência do que ao de uma harmonia sonora requintada são exemplos de que a semântica sozinha não é suficiente para expor a liberdade do corpo. “Exposta” joga as mordanças ao solo e relata uma ação que pode servir como modelo para que outras autoficções de mulheres negras se vejam, se visitem, se apoiem. Com isso, ficamos com a hipótese de que a forma como a denúncia se realiza é, talvez, o ponto que arremata a quebra das amarras do corpo feminino ao longo dos versos do poema.

Com a régua da escansão em punho, pretendemos descrever nas próximas linhas alguns elementos de versificação utilizados por Duarte que fincam no estatuto do poema a presença da “eu-lírica”, sua autodeclaração interseccionalizada em gênero e raça, a reviravolta de sua condição psicológica após o fim do relacionamento e, sobretudo, o seu corpo liberado por meio da musicalidade. Para tanto, apresentaremos o poema em formato de fac-símile e dividiremos sua descrição em dois modos, a saber: Exposição A, com alguns aspectos presentes em línguas itálicas e Exposição B, com alguns aspectos de versificação das línguas germânicas.

4) Exposta

IMAGEM 01: EXPOSTA



Fonte: DUARTE (2019)

A Coleção livresca intitulada Slam, subscrita pela editora Autonomia Literária, trouxe em 2019 o *Empoderamento Feminino*, coordenado e organizado por Emerson Alcalde. Essa obra de 127 páginas se insere como um compêndio poético, em roxo e preto – cores que representam as lutas das mulheres negras que o compõem –, é escrita por 10 poetas de 5 estados brasileiros (DF, MG, MT, PE, SP) que expõem sua arte no *hall* entre a literatura, as artes cênicas, a educação, a militância, a música e o Slam.

Aberto pelo prefácio de Renata Dorneles e encerrado pelas biografias das autoras, o *Empoderamento Feminino* pode ser visto como um porta-voz da récita de denúncia com a qual a dezena de poetas busca expressar sua recusa em aceitar as diversas situações de opressão e violência que as atravessam ou já lhes atravessaram e que encontram outras mulheres. No entremeio situado na junção entre a vida e a poesia, é possível encontrar nesse compilado de poemas a mesma observação instituída por Augusto de Campos na introdução de sua obra *Poesia da Recusa*. A intersecção que pode ser vista tanto aqui quanto ali é que as dezenas de poemas de diferentes poetas têm na recusa seu instinto de movimento. A esse respeito, diz o poeta:

A poesia requer de nós algum instinto revolucionário, sem o qual ela não tem sentido. Os escolhidos manifestam, implícita ou explicitamente, formas de desacordo com a sociedade ou com a vida, capazes – eu suponho – de despertar esse ímpeto revolucionário nos leitores e fazer com que as suas vivências se enriqueçam com a sofrida experiência da recusa poética. (CAMPOS, 2006, p.17)

É entre o luto e a luta, representados pelas cores e pela disposição alarmante e escorregadia da fonte na capa, que há também a expressão metafórica de que a palavra pode ser uma arma de denúncia, tal como alude o punho em riste segurando um microfone dinâmico com uma granada belicosa no lugar do esperado globo de captação de áudio. De modo artístico, é a recusa a qualquer tipo de sujeição à violência.

Cada poeta foi instruída a escrever 3 poemas para a Coleção. Em um universo de 30 poemas, Mel Duarte escreveu “Pense Grande”, “Exposta” e “Intuição”. O objeto da descrição deste texto é o 26º poema: Exposta, selecionado por sua sonoridade que beira o relato cotidiano, bem como por sua disposição em oferecer uma possibilidade de como a mulher negra pode libertar-se de situações de violência. São 41 versos impressos em duas páginas abertas (104 e 105), divididos em 6 estrofes irregulares (portanto distintas e diversas) em se tratando da metrificação; escritos em fontes que

mimetizam a fala, o grito e o berro, conforme a leitura do tom de suas cores – na escala de cinza – e da seleção dos seus tamanhos.

Uma jovem mulher negra que apresenta a sua condição extrema e oposta após uma experiência malsucedida em um relacionamento heterossexual, mostra como foi se iluminando sombra afora, luz adentro, tendo a si mesma como horizonte de resgate de sua autoestima e amor-próprio. Esse é o enredo do poema. Essa heterogeneidade imagética do “antes-e-depois” sob a qual se fia a história é transferida para a forma do poema. Enquanto na primeira página há sangue, dor e sombra; na segunda, há gozo, independência e luz. Nessa construção ensimesmada reside a combinação estética que sustenta a narrativa ética do poema que pode ser observada segundo a visão das rimas externas, tal como exalta a poética de línguas latinas; e a visão das rimas internas, como preconiza a poética das línguas germânicas. Veremos nos quadros abaixo alguns exemplos pontuais de como esses elementos fonéticos – descambados na rima – sugerem o propósito semântico exposto pela personagem.

4.1) Rimass internas e externas

Exposição A - No contexto da musicalidade materializada na versificação, um dos modos de leitura do poema se constrói por via de sua rima final. Bastante praticada em línguas latinas, esse modo de rimar por meio das terminações das palavras oferece ao leitor/ouvinte o ritmo sobre o qual o professor Laurence Perrine define como “qualquer repetição de movimento ou som ondulatório” (PERRINE, 1977, p. 180, tradução nossa)¹. “Exposta” se abastece desse tipo de rima numa parte do poema e o ritmo é dado por informações sonoras mínimas. Por exemplo, a maioria do relato da primeira parte do poema, isto é, o recorte que expõe uma personagem na sombra, mantém o ritmo por rima final dos versos em “ia”. Já a segunda parte, aquela que revela uma personagem transformada e bem resolvida, mantém a rima final dos versos em “o” e em “a”. Exemplos: Rima em “ia” na parte 1 - Companhia, dias, ida, ferida, via, comida, cabia, harmonia, idas e vindas, melancolia, Jazia. Rima em “o” na parte 2 - Novo, gosto, gozo, solto, baixo. Rima em “a” na parte final - Fantasma, ela, segurança, andança, guarda, acompanhada, iluminada, caminhada. E elas aparecem no texto de forma geminada: A –

¹ “[...] any wavelike recurrence of motion or sound” (PERRINE, 1977, p. 180).

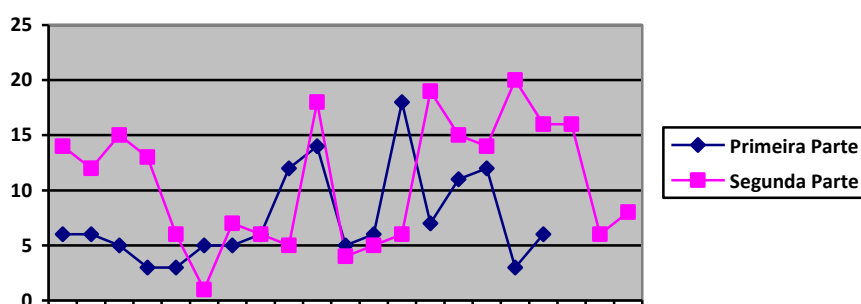
Segurança (v. 34)/Andanças (v.35), B – Guarda (v.36)/Acompanhada (v.37). Ou intercalada: A - Sol (v.38)/Iluminada(v.39), B – Guio (v.40)/Caminhada (v.41).

Curioso é observar que as palavras que contêm “ia” tem menor quantidade de ocorrências na segunda parte (6 vezes) em relação a sua ocorrência na primeira parte (12 vezes) e quando aparecem na parte final do poema, elas: a) remetem, em sua maioria, ao momento de obscuridade da “eu-lírica”, isto é, relaciona-se à primeira parte (barriga, instiga, vida); b) nos seis versos em que aparecem no final, as rimas em “ia” são acompanhadas de uma consoante oclusiva dental (/d/) (pálida, falida, vida); ou dessa com uma dental nasalizada (/n/) (linda); ou uma oclusiva velar (barriga, instiga). Assim, é possível perceber que as rimas finais em “ia” quando aparecem na segunda parte vêm sempre acompanhadas de obstáculos (**pálida, falida, barriga, instiga, linda, vida**) o que as diferencia do ritmo direto construído na primeira parte (**companhia, dias, via, cabia, harmonia, melancolia, jazia**) e nos habilita a conjecturar a ideia de que na segunda parte do poema o ritmo da personagem é outro, que está mais voltado a novos ares e a novas rimas. Há uma lembrança sonora de um tempo de obstáculos, mas, ao mesmo tempo, há uma realidade de autoconhecimento e novas perspectivas do ponto de vista semântico. Nessa segunda parte, mesmo que o ar do esquema rimático esteja “bloqueado” por uma consoante, o sentido do poema e da realidade da “eu-lírica” parece percorrer o caminho inverso: a liberdade. É um verdadeiro “caos que inspira”, como bem disse a autora em entrevista citada acima.

Na esteira do ritmo do ato poético, sobre o qual o poeta e professor Décio Pignatari afirmou ser “uma sucessão ou agrupamento de acentos fracos e fortes, longos e breves. Esses acentos não são absolutos, mas relativos e relacionais – variam de um caso para outro” (PIGNATARI, 2005, p. 22), o poema de Duarte contém um agrupamento bastante diverso em se tratando do ritmo. A paleta sonora do poema pode ser observada ao ouvirmos o poema em voz alta, como um canto de *rapper*. Sua construção poética se recusa a repetir os padrões de pulsos esperados e vistos em poemas canônicos e, à sua maneira, ela cria versos livres. Enquanto a primeira parte contém 19 versos, distribuídos em 4 estrofes organizadas respectivamente em sextilha, quadra, septilha e dístico (ABCDEF GHFD FIDJDKD LD) e cujo desenho sonoro dos versos livres variam entre 3 e 18 sílabas poéticas (6A-6B-5C-3D-3E-3F-5G-5H-6F-12D-14F-5I-6D-18J-7D-11K-12D-3L-6D). A segunda parte contém 21 versos,

divididos em 3 estrofes respectivamente apresentadas em irregular de 14 versos, quintilha e dístico (ABCDEFGHIIJKLI MNOPP QP), com imensa alternância de sílaba poética que varia de 1 a 20, com incríveis 7 versos considerados bárbaros por terem mais do que 12 sílabas poéticas (14A-12B-15C-13D-6E-1F-7G-6H-5I-18J-4J-5K-6L-19I-15M-14N-20O-16P-16P-6Q-8P). Expresso em gráfico, o desenho dos poemas ficaria assim:

GRÁFICO 1 – DESENHO SONORO: VARIAÇÃO DA QUANTIDADE DE VERSOS POÉTICOS DA PRIMEIRA PARTE (19 VERSOS) E DA SEGUNDA PARTE (21 VERSOS) E SUAS RESPECTIVAS QUANTIDADES DE SÍLABAS POÉTICAS



Fonte: Elaboração própria

Exposição B - É justamente no que há de “irregular” e “bárbaro” que o canto de Mel Duarte se reverbera. É na recusa de seguir um padrão sonoro na poesia que ela expressa a também recusa da “eu-lírica” em se submeter à violência que, em um pretense ato de escrevivência, fala muito de si, mas fala muito mais da condição pela qual mulheres negras são obrigadas a passar. A pluralidade da metrificacão remonta ao som ondulatório apresentado por Perrine (1977) e também ao fato de que “em algumas formas de discurso o ritmo se apresenta tão discreto e tão fora do padrão que nós raramente ficamos cientes dele” (PERRINE, 1977, p. 180, tradução nossa)². Neste caso, seja pelo relato, seja por diversidade, o ritmo é sentido.

Para além da poeticidade de Mel Duarte em rimas externas de fins de verso, tal como se espera em poemas em línguas latinas, no poema “Exposta” há uma adoção breve da construção poética que mescla a criação musical do Rap oriunda do “dialetto” do cotidiano somado a um aspecto muito utilizado em criações poéticas de origem germânica: a rima interna. Em outras palavras, “Exposta” mostra que o processo de

² “In some forms of speech the rhythm is so unobtrusive or so unpatterned that we are scarcely, if at all, aware of it” (PERRINE, 1977, p. 180).

escrita pode reunir elementos que concentrem formatos coloquiais e coletivos a outros que envolvam alguns aspectos comuns em literatura de línguas germânicas, como o exemplo citado na análise das rimas internas.

À luz da verdade, é sabido que muitas características do uso da aliteração em criações poéticas de línguas germânicas não estão presentes. Assim como, também não são usados no antro da normalidade alguns elementos que se encontram em canções de rap. No entanto, o ponto de diálogo entre um e outro no poema “Exposta” é respectivamente o fato de que a aliteração soe como uma: “repetição de sons, [...], [que] geralmente ocorre no início das palavras, promovendo rima inicial – e não no fim como ocorre na maior parte dos poemas em língua portuguesa – e rima interna [no meio do verso, entre palavras], em se tratando do verso como um todo” (PRAZERES, 2016, p. 34, destaques nosso). E que a linguagem do rap, a partir de uma experiência retratada na voz de uma mulher negra, retrate a voz social de mulheres negras que passam por situações semelhantes. São nesses dois pontos que a linguagem do gueto e as repetições de sons consonantais ganham eco na obra de Mel Duarte.

O primeiro desses aspectos no poema, as aliterações são observadas a partir do estranhamento. Como as rimas externas são reduzidas, busca-se outro elo de sonoridade para a acompanhar a leitura. Com isso, essas proximidades sonoras aparecem nas aliterações em (/t/): “Teu manto, teu lar?! Tudo lhe cabia” (v. 12 e 13); nas aliterações em (/s/): “Ironia! Culpa dos astros que nossos abraços não são mais/ compassos em harmonia?!” (v. 14, 15); “É dessa carne negra, que hoje pulsa um sangue novo” (v. 20); “Como se visse um fantasma” (v. 26). Na assonância em /t/, /s/ e /d/ “Tantos giros dei, tantas idas e vindas” (v. 16) e na assonância em /z/ e /s/ “Me perseguia dizendo fazer minha segurança” (v. 34). A rima encavalada muito comum em criações do rap em “Cabia. Ironia!” (v. 13 e 14) e “Gosto/ Encosto!” (v. 21 e 22). No Paralelismo presente em “Marcando a pele/ rasgando a epiderme/ Deixando uma ferida” (v. 7, 8 e 9) e “É dessa carne negra, que hoje pulsa um sangue novo/ É essa carne que agora expulsa o teu gosto” (v. 20 e 21).

O tom pedregoso assumido foneticamente pelo uso das aliterações sugere o mesmo tom espinhoso ao narrar uma situação de transformação pela dor vivida pela “eu-lírica”. Até chegar na condição de fulgor e protagonismo que arrematam o poema, a

personagem sangrou homeopaticamente pelo desdém, pelo egoísmo, pelo ciúme do seu ex-companheiro e a queleioide de sua ferida veio acompanhada de sol e liberdade.

5) Considerações Finais

“Exposta” cita não só uma mulher que expõe suas mais íntimas experiências em meio a um relacionamento malfadado, mas que, com esse movimento, o poema expõe também, a título de denúncia, a situação de uma personagem feminina negra que, assim como muitas outras personagens da autoficção de criações literárias em estado de escrevivência, passam por situações semelhantes.

Não esperamos com essa leitura encerrar as possibilidades de percepção, descrição e análise da obra de Mel Duarte. Pelo contrário, esperamos que ela provoque outras pessoas e outros olhares direcionados para produção artística de autores e autoras negras, por muitas vezes silenciadas, como expressou a própria artista, e para os *slams* em sua riqueza e potência, ao trazer novas escritoras para o cenário literário brasileiro.

Referências Bibliográficas

- ALCALDE, Emerson [Org.]. *Empoderamento Feminino*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- CAMPOS, Augusto. *Poesia da Recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORTÊS, Cristiane. Diálogo sobre escrevivência e silêncio. In: CORTÊS, Cristiane; DUARTE, Constância; PEREIRA, Maria (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.
- CRENSHAW, Kimberlé Williams. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*. Disponível em: <<https://www.racialequitytools.org/resourcefiles/mapping-margins.pdf>>. Acesso em: 10/01/2019.
- D’ALVA, Roberta Estrela. *SLAM: voz do levante*. Rebento, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360>>. Acesso: 07/02/2023.
- DUARTE, Mel. Exposta. In: ALCALDE, Emerson [Org.]. *Empoderamento Feminino*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 104-105.

- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007, p. 16-21.
- HOUAISS CONCISO. Instituto Antônio Houaiss [org]. Editor responsável Mauro de Salles Villar. São Paulo: Moderna, 2011.
- LIMA, Juliana Domingos de. *O que são slams e como eles estão popularizando a poesia*. Nexo Jornal, 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/12/20/O-que-s%C3%A3o-slams-e-como-eles-est%C3%A3o-popularizando-a-poesia>>. Acesso em: 20/05/2020.
- LITERAFRO. *Mel Duarte*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1217-mel-duarte>>. Acesso em: 20/05/2020.
- NUNES, Davi. *Banzo*. 1ª edição. Salvador: Organismo Editora, 2020.
- PERRINE, Laurence. *Sound and Sense, An Introduction to Poetry*. 5ª ed. Atlanta: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- PIGNATARI, Décio. *O que é Comunicação Poética*. 8ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- PRAZERES, Rafael Alexandre Gomes dos. *Som e Silêncio dos versos: melopeia de Ezra Pound na poesia de Arnaldo Antunes*. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 200 f., 2016.
- SITE OFICIAL. *Mel Duarte Poesia*. Disponível em: <<https://www.melduartepoesia.com.br/>>. Acesso em: 06/06/2020.
- VIEIRA, Kauê. Mel Duarte rompe o silenciamento secular das minas negras: ‘Mulher bonita é que vai à luta!’. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/09/mel-duarte-rompe-o-silenciamento-secular-das-minas-negras-mulher-bonita-e-que-vai-a-luta/>>. Acesso em: 06/06/2020.
- TAYLOR, Diana. “Performance: Introducción”. In: _____. *Acciones de Memoria: Performance, Historia y Trauma*. Perú: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2012. p. 07-19.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

Recebido em 01/03/2022
Aceito em 05/11/2022

ⁱ **Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres** é doutora em Letras. Participa do Núcleo de Estudos em Transculturização, Identidade e Reconhecimento (NETIR) e colabora com o Centro de Estudos e Pesquisas Intercultural da Temática Indígena (CEPITI). É docente da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEB – Campus X) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (UFSB). **E-mail:** lilian.lima86@gmail.com

ⁱⁱ **Rafael Alexandre Gomes dos Prazeres** é Professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) – Campus Paulo Freire (Teixeira de Freitas) – Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutorando em Estado e Sociedade pela mesma Universidade - Campus Sosígenes Costa (Porto Seguro). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Literatura de Língua Inglesa (UNICID) e em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça (UFBA). Licenciado em Letras Língua/Literaturas Inglesa (UNEB) e Letras Língua/Literaturas Portuguesa (UESC). **E-mail:** rafaeldosprazeres@ufsb.edu.br