

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL**

MAÍNE ALVES PRATES

**ENSAIO DE UM OLHAR AFROCENTRADO SOBRE A
JUVENTUDE NEGRA NO *SLAM* DE PORTO ALEGRE**

PORTO ALEGRE - RS

BRASIL

2021

MAÍNE ALVES PRATES

**ENSAIO DE UM OLHAR AFROCENTRADO SOBRE A
JUVENTUDE NEGRA NO *SLAM* DE PORTO ALEGRE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Profa. Dra. Neuza Maria de Fátima Guareschi.

Co-orientadora: Profa. Dra. Carolina dos Reis.

PORTO ALEGRE - RS

BRASIL

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Prates, Maine Alves
Ensaio de um olhar afrocentrado sobre a juventude negra no slam de Porto Alegre / Maine Alves Prates. -- 2021.
100 f.
Orientadora: Neuza Maria de Fátima Guareschi.

Coorientadora: Carolina dos Reis.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Juventude negra. 2. Slam. 3. Escrevivência. 4. Tradição Oral. 5. Afrocentricidade. I. Guareschi, Neuza Maria de Fátima, orient. II. dos Reis, Carolina, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A dissertação apresentada por **MAÍNE ALVES PRATES**, intitulada **ENSAIO DE UM OLHAR AFROCENTRADO SOBRE A JUVENTUDE NEGRA NO SLAM DE PORTO ALEGRE**, como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRA em PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL à Banca Examinadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, foi:_____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Neuza Maria de Fátima Guareschi (Orientadora - UFRGS)

Profa. Dra. Carolina dos Reis (Co-orientadora - UFRGS)

Profa. Dra. Miriam Cristiane Alves
Universidade Federal de Pelotas – UFPel
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Rutte Tavares Cardoso Andrade
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB

Profa. Dra. Vera Regina Rodrigues da Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB

Porto Alegre – RS, 18 de janeiro de 2021.

Para cada jovem pret@ poeta que carrega a ancestralidade
nas palavras e na travessia...

AGRADECIMENTOS

Agradeço à ancestralidade por sempre me indicar o caminho. Por mais que algumas vezes não saiba onde ele vai dar a ancestralidade se manifesta em pequenos sinais para me dizer que tudo tem seu tempo e que estou onde tenho que estar, fazendo o que tenho que fazer.

Aos meus mais velhos e minhas mais velhas que foram raízes e tronco dessa pesquisa e da minha vida. Sobretudo aos meus pais com quem aprendi a ser poesia e a ter compromisso e responsabilidade com a palavra. À minha irmã mais velha pelo cuidado e cumplicidade de todas as horas e meus sobrinhos Joshua Ezequiel e Gabriel para quem tenho o compromisso de transmitir o valor da história contada.

Agradeço à minha orientadora Neuza Maria de Fátima Guareschi pela disponibilidade, pela confiança, pelo carinho (de longa data) e pela construção respeitosa de nosso conhecimento.

Agradeço à minha co-orientadora Carolina dos Reis pelo reencontro que depois de um tempo me levou a retornar ao mestrado. A co-orientação sem dúvida se inicia muito antes de eu retornar a universidade.

À Ana Paula Moreira Ferreira psicóloga em formação, pesquisadora de relações étnico-raciais, minha orientadora afrocêntrica e, além de tudo isso, minha noiva com quem divido dilemas acadêmicos e a subida da montanha. Sem dúvida o melhor presente que o mestrado me deu!

À Mariana Gonçalves, minha colega de grupo de pesquisa, minha irmã ancestral, minha amiga e grande parceira de papos intelectuais e de vida (porque aqui não separamos um do outro).

Aos meus colegas de caminhada no mestrado da primeira turma com ações afirmativas da psicologia social e institucional: Evandro Martins, Gláucia Fontoura, Jéssyca Barcellos, Letícia Campos, Liziane Guedes, Marlete Oliveira, Tatiane Oliveira e Tiago Rodrigues. Minha fortaleza se constituía com a presença de vocês!

Ao grupo de pesquisa E-POLITCS pelos momentos de trocas, discussões, reflexões, risadas e incentivos. Queria poder citar todes, mas as linhas são curtas... sintam-se todes abraçados com muito afeto!

Aos meus colegas de escrita Fernanda Maiato e Rafael Barcellos pela partilha intelectual e afetiva que resultou em nosso artigo contribuindo para minhas reflexões a respeito do *Slam* Chamego.

Ao Psicopreta pela acolhida e trocas. Vida longa ao coletivo!

A minha equipe da Abordagem Social de Rua: Cibele, Dandara, Fabiano, Fayola, Gabriela, Kaoma e Taís pelo compartilhamento diário de um trabalho intenso a qual aprendo todos os dias a ser melhor.

E PRINCIPALMENTE! Agradeço à Agnes Mariá, Belchior, Bruno Negrão, Cristal, Deds, Hércules, Jango, Julinho, Pretana, Tiatã, os coletivos Poetas Vivxs e (Uni)verso assim como cada jovem pretx poeta por se permitir ser poesia e pela coragem que me encoraja a buscar
minha afrocentricidade!
Dwá!
Modupé!
Obrigada!

06 de abril de 2020

(Julinho)

Era uma vez

Um garoto

Que morava em uma torre

No alto de um morro

Tão alto ao ponto de se encontrar acima das nuvens

Mas não tão alto ao ponto de não poder ver o chão

Via da janela o mundo

Mas não podia telo

Via o chão mas não podia causá-lo

Via da janela o céu

Mas não conseguia tocá-lo

De sua torre não podia sair

Pois o medo não deixava

Mesmo sem saber o que tinha lá fora

A curiosidade o alimentava ao mesmo tempo o temia

Sua curiosidade ira matar você ou apenas ela mesma

E como não podia sair de seu castelo

Da janela ele digitava o mundo o criando do seu jeito

Seus olhos não conseguiam chegar

Onde sua imaginação conseguia leva-lo

Pra ele as estrelas se mostravam

A lua o escutava

O vento o tocava

As árvores acenavam

Os postes dançavam

Ele queria o mundo mas não podia telo

Já o mundo sempre o teve

Ele achava injusto

E o invejava

Ele roubaria o mundo e o colocaria no bolso

Mas porque roubar se ganhará

E assim ele pensou

Ao invés de xingar o mundo por invejalo

Preferiu criticá-lo pra ganhar as pessoas pois elas acabaram sendo uma grande parte dele

E depois de ter conseguido o mundo de um jeito ou de outro

Acabou-se insatisfeito

Sua única ambição se torno só alguma coisa

Sua grande conquista se torno insignificante

O que era pra ser troféu se torno orgulho

Tudo se torno nada

O nada se torno vazio

E assim acabou criando seu vazio

No qual acabou morando

E conhecendo um amigo

Que sempre lê falava

Até no vazio a alguém

Sinta, até no vazio a alguma coisa.

RESUMO

O presente trabalho versa sobre a juventude negra no *slam* em Porto Alegre-RS. *Slam Poetry* ou *Slam* são batalhas de poesias individuais, em duplas ou em grupos com temáticas diversas como: racismo, sexismo, discriminação a LGBTQI+, política, educação, relacionamentos amorosos, sexualidades entre outras interfaces do cotidiano. A questão que conduz a pesquisa é compreender como a juventude negra através do *slam* tensiona conceitos produzidos sobre ela mesma. Tem como objetivo identificar movimentos de agenciamento, localização e conexão da juventude negra com as ancestralidades africanas e também compreender os processos afro-referenciados e afrocentrados que atravessam a juventude que compõe essas rodas de poesia. A proposta metodológica se dá através da escrivência onde a pesquisadora assume um lugar de narrar através da poesia experiências que dizem respeito à juventude negra dentro das rodas de *slam*. A juventude negra através do *slam* apresenta uma presença marcante da ancestralidade africana através da tradição oral. Inspira a escrivência que não apenas “incomoda sonos injustos”, mas também cria uma rede de afeto através do compartilhamento de experiências semelhantes. Percebe-se na juventude negra movimentos de afro-referência que dizem respeito a um sentimento de busca por uma subjetividade sequestrada, o reconhecimento e o resgate de uma história. Entende-se esses movimentos que a juventude negra no *slam* de Porto Alegre tem feito ao refletir, pesquisar, escrever e recitar sobre ser descendente de africanos como um processo de buscar na matriz africana elementos que valorizem e fortalecem suas experiências.

PALAVRAS-CHAVE: Juventude Negra; *Slam*; Escrivência; Tradição Oral; Afrocentricidade.

ABSTRACT

The present work addresses about the presence of black youth in *slam* in Porto Alegre \ RS. *Slam* Poetry or *Slam* are poetry battles, which can be individual, in pairs or in groups and have diverse themes such as: racism, sexism, discrimination against LGBTQI +, politics, education, romantic relationships, sexualities, among other daily interfaces. The question that leads the research is to understand how black youth pressures concepts produced about themselves through *slam*. It aims to identify movements of agency, location and connection of black youth with its African ancestries and also to understand the Afro-referenced and Afro-centered processes that cross the black youth that make up these circles of poetry. The methodological proposal takes place through the *escrevivência* where the researcher takes a place to narrate through poetry experiences that concern black youth within the *slam* circles. Through *slam*, the black youth has a strong presence of African ancestry by oral tradition. It inspires the *escrevivência* that not only "disturbs an unjust sleep", but also creates a network of affection through the sharing of similar experiences. Afro-reference movements are perceived within the black youth, which create a sentiment in search of a hijacked subjectivity, the recognition and the rescue of an erased history. These movements are understood by the black youth in *slam* in Porto Alegre to reflect, research, write and recite about being of African descent as a process of searching the African matrix for elements that value and strengthen their experience.

KEY-WORDS: Black Youth; *Slam*; *Escrevivência*; Oral Tradition; Afrocentricity

SUMÁRIO

Apresentação	10
2 Juventude negra no <i>slam</i> : Encontros, histórias e processos	14
2.1 História do <i>Slam</i> em diálogo com a juventude negra de Porto Alegre	17
3 Narrativas negras e a arte como expressão das experiências ser negro no Brasil	26
3.1 Uma saudação a quem antecedeu as narrativas negras no Brasil	26
3.2 Epistemicídio, negritude e o retrato social artístico.....	32
4 Slam Escrivência: a tradição oral em diálogo nas rodas de poesia falada	42
5 Afrocentricidade e Pluriversalidade: minha proposta de localização do <i>slam</i>	54
6 Roda de <i>Slam</i> : Diálogos, relatos e escrituras poéticas.....	62
6.1 “ <i>É o terrorismo lírico revidando e resistindo!</i> ” <i>Live Slam Poetxs Vivos!</i>	63
6.1.1 Primeira Fase.....	63
6.1.2 Segunda Fase.....	64
6.1.3 Fase Final	67
6.2 <i>Diálogos - Silêncio, ação e pandemia. Quilombo, construção e periferia</i>	69
6.3 <i>Poeta em campo: versando sobre chamegos sob o olhar da polícia</i>	75
6.4 <i>Diálogo: poesia, vigilância e oralidade. Revolução e afetividade</i>	77
6.5 “ <i>Abaixa a guarda e abre o peito!</i> ” <i>Live Slam Chamego - 23/08/2020</i>	78
6.5.1 Primeira Fase.....	78
6.5.2 Segunda fase.....	79
6.5.3 Fase Final	81
6.6 <i>Diálogos: Estratégia, potência e intimidade. Zamis, guardiães ou homossexualidade?</i>	83
Considerações Finais	90
Referências	93

Apresentação

Essa pesquisa versa (literalmente) sobre o *slam* e a juventude negra em Porto Alegre-RS. *Slam Poetry* ou *Slam* são batalhas de poesias individuais, em duplas ou em grupos com temáticas diversas como: racismo, sexismo, discriminação a LGBTQI+, política, educação, relacionamentos amorosos, sexualidades entre outras interfaces do cotidiano. Nas noites da capital jovens predominantemente negros, da periferia de Porto Alegre e região metropolitana se reúnem para ouvir poesia. Poesias onde compartilham vivências através da interpretação intensa da/o poeta ou *slammer* como são chamadas/os quem participa do *slam*. As rodas de poesia geralmente ocorrem em praças e em alguns bares. A arte oriunda das periferias para mim é das mais potentes ferramentas de denúncia, questionamento e tensões frente ao cenário crítico que acomete o cotidiano principalmente da juventude. Desde a minha graduação até minha entrada ao mestrado minhas produções giram em torno da minha inquietação sobre produções de vida fora do círculo acadêmico elaboradas a partir do saber e atuação de pessoas que não estão na academia. A exemplo disso está meu trabalho de conclusão de curso sobre o hip hop como alternativa da juventude periférica ter uma posição atuante diante da sua existência (PRATES; MORAES; GUARESCHI, 2008).

O *slam*, apesar de não haver apenas pessoas negras como componentes, surge como mais um elemento da cultura negra e periférica em Porto Alegre e regiões produzido pela juventude e para a juventude provocando deslocamentos na produção de conhecimento dentro e fora da academia através de produções escritas e eventos onde integrantes das rodas de poesia são convidados a compor. Porém, com o amadurecimento da minha trajetória profissional e acadêmica, trago mais elementos teóricos para refletir sobre como a juventude negra vem tensionando produções de conhecimento sobre ela buscando referências com as quais dialogam com seus modos de vida. Partindo da ideia de Asante (2009) de que produzir conhecimento a partir de pessoas africanas e africanas em diáspora¹ deve envolver o ser africano como centro do que se produz e é produzido, trago perspectivas racializadas e afrocêntricas como um ensaio do meu olhar que entendo estar em processo de afrocentrar-se.

¹ A ideia de diáspora conforme Abdias Nascimento (2019) vai para além da ideia de dispersão onde nós, descendentes de africanos fomos espalhados aos quatro cantos do universo. “constituímos a diáspora do regresso; somos os povos negros que se voltam, em ritmo concêntrico, rumo à origem prístina do espírito e da história dos ancestrais, a fim de projetar o futuro” (p. 186), ou seja, ser uma africana em diáspora é um despertar de consciência sobre meus antepassados, minha descendência e, conseqüentemente a toda a história africana que foi apagada sob a égide da supremacia branca.

Os estudos afrocentrados, afroreferenciados e racializados pensando em perspectivas elaboradas a partir da pessoa negra/africana discutem sobre qual localização se encontram as referências que produzem a concepção de “gueto”, do “Outro”, do “periférico” e, por conseguinte, possibilitam discutir a juventude negra a partir da potência e da valorização da experiência de jovens negros/as. Considero um ensaio de um olhar afrocentrado esse processo de análise e reflexão compreendendo minha conscientização enquanto africana em diáspora refletindo sobre ser agente de produção de conhecimento fora do círculo europeu em um país com mais de 500 anos de colonização e conseqüentemente produtor de uma lógica universalizante que atravessa a minha ideia de ser e estar no mundo. Entendo esse processo de afrocentramento como uma abertura de possibilidades para múltiplas formas de ser africano e como uma fenda que se abre para o deslocamento da produção de conhecimento a partir da pluriversalidade conforme o pensamento de Ramose (2011).

Além disso, compreendo essa pesquisa como um ensaio entendendo que minha produção de conhecimento é atravessada por uma academia eurocêntrica que minimamente exige certos moldes de trabalho e escrita para a obtenção desse grau acadêmico. Para isso, entro em contato com autores(as) que discorrem sobre teorias racializadas e afrocêntricas a fim de apresentar conceitos que se localizem a partir da experiência de ser negro/africano. Entende-se por teorias racializadas aquelas que apontam a raça como marcador analítico e teorias afrocêntricas como toda e qualquer ideia, conceito ou teoria que traz em sua bagagem a matriz cultural e histórica africana. Ou seja, uma teoria racializada não é afrocêntrica se tem como pressuposto, conceito, convicção e metodologia uma perspectiva não africana. Com a pandemia COVID - 19 houve um silêncio tanto dos coletivos de poetas quanto da organização dos *slams*. As rodas de poesias foram canceladas para evitar aglomerações e por algum tempo não houve manifestações sobre a continuidade das rodas de poesia em Porto Alegre. Para dar continuidade na pesquisa começo a me aprofundar nas poesias publicadas em redes sociais ou gentilmente cedidas por alguns jovens poetas que não haviam publicado até então. Após esse período de silêncio as organizações começam a anunciar os *slams* de forma virtual através de dispositivos, plataformas digitais e redes sociais. Nessa modalidade o *slam* possibilitou a presença de pessoas fora da cidade e do estado para participar das competições assim como outros poetas participaram de competições fora. Além das competições de poesia falada, alguns coletivos de poetas promoveram saraus virtuais com o objetivo maior de compartilhar poesia. Assim minha pesquisa vai se configurando por meio das poesias como fundamentação

teórica e metodológica por meio de uma escrevivência poética. Desse modo esse trabalho traz o seguinte problema de pesquisa: de que modo a juventude negra através do *slam* tensiona conceitos produzidos sobre ela mesma? A pesquisa tem como objetivo identificar movimentos de agenciamento, localização e conexão da juventude negra no slam de Porto Alegre com as ancestralidades africanas e assim compreender os processos afro-referenciados e afrocentrados que atravessam suas experiências.

No capítulo Juventude negra no *slam*: Encontros, histórias e processos, descrevo sobre minha trajetória com a juventude e o meu encontro com teorias racializadas e afrocentradas que resultou no meu retorno à universidade após 11 anos de formada. Também, abordo sobre a história do *slam*: a origem do termo, as regras da competição, como iniciou as competições na rua, como e quando o *slam* chegou no Brasil e em Porto Alegre. Também pontuo sobre a juventude negra no Brasil e o *slam* como um espaço de valorização da cultura negra e que através dele jovens fazem denúncias de racismo, LGBTQIA+ fobia, violências e, além disso, expressam afetos diversos. No próximo capítulo Narrativas negras e a arte como valorização da cultura negra/africana, apresento literaturas protagonizadas por autores e autoras negras ressaltando a importância de relembrar a contribuição dos(as) mais velhos(as) às narrativas cotidianas que atravessam a juventude negra. Conjuntamente faço um diálogo com o poema que se encontra no início da pesquisa (06 de abril de 2020²) e os conceitos de epistemicídio e negritude refletindo sobre como o dispositivo de racialidade de Carneiro opera nas produções literárias das clássicas as mais atuais. Junto a isso, explico como arte negra/africana não está dissociada da religião, da organização social e do sentido político. O capítulo *Slam* escrevivência: a tradição oral em diálogo nas rodas de poesia falada, apresento o *Slam* Escrevivência. Pensando que Conceição Evaristo concebeu o termo escrevivência pensando a narrativa de mulheres negras, o *slam* escrevivência foi uma forma de pensar de que é possível a juventude negra escrever embora entenda que a juventude parte de um outro lugar em suas narrativas, mas que muitas experiências se atravessam. Considerando também que a própria Conceição Evaristo fala de escritas que não se dão só pelo alfabeto, mas são feitas pelo corpo, pelo gesto, pela voz, pela expressão e que essas são as possibilidades da oralidade, a juventude negra através do *slam* utilizam dessas possibilidades para recitar poesia. Por essa razão, descrevo também sobre a tradição oral que faz parte da nossa ancestralidade e

² Aqui aproveito para deixar nítido que a forma como foi escrita da poesia está exatamente como o poeta publicou em sua rede social. Tenho acordo com bell hooks que diz que o mais importante é o conteúdo do que o nome ou os “erros” de ortografia.

corresponde a forma como nosso povo transmite o conhecimento. Em *Afrocentricidade e Pluriversalidade: minha proposta de localização do slam*, discorro sobre minha proposta de localização do *slam* por meio dessa abordagem e as mais diversas perspectivas particulares específicas reconhecidas e validadas como filosofias que explicam a pluriversalidade de experiências dos seres humanos e explico como esse conceito me auxilia a pensar o *slam* como uma grande roda pluriversal. No capítulo seguinte, apresento minha única vivência presencial em uma roda de poesia em 2019 e minhas escrevivências baseadas nas lives que acompanhei de dois *slams* conhecidos em Porto Alegre: *Slam Poetas Vivxs* e o *Slam Chamego*. Neste capítulo conto sobre a história de cada *slam* e relato minha vivência em forma de poema. Divido as escrevivências em três partes: apresento as poesias elaboradas a partir das lives e após faço os devidos diálogos. Quanto a vivência presencial realizo uma narrativa e após faço um diálogo baseado na minha vivência do evento. E, por fim, retomo minha questão de pesquisa apontando alguns movimentos que a juventude negra de Porto Alegre tem apontado a respeito de sua descendência africana.

2 Juventude negra no slam: Encontros, histórias e processos

*Juventude me lembra atitude, virtude,
saúde.
Sim! Saúde! Saúde carregada de potência!
Não me venha com conceitos da tal
adolescência que adoram chamar de
“aborrescência” quando na verdade o que
mais aborrece é a criação de conceitos
que só faz cristalizar os sujeitos
encarcerados em supostos defeitos
para legitimar “adultos perfeitos”.
Alimentando o consumismo ilusório do
capitalismo selvagem
que carrega em sua bagagem nossos
corpos governáveis, domesticáveis...
Juventude...
Essa que se nega a obediência.
Tentam entender o que há na essência de
quem a quer presa, calada, drogada e
morta.
Eles a querem morta!!! Principalmente a
juventude negra!!!*

*Porque ela deixa escancarada a sociedade
que nunca deixou de ser escravagista!
Que todo o dia a aborta!
Pra que um cidadão de bem seja criado a
cada 23 minutos um jovem negro é
assassinado!
E é na juventude que existe algo de
errado?!
Preciso mesmo dizer quem é que está
enganado?!
Ou será que digo a intenção de quem está
enganando?!
Melhor nem falar
A juventude não precisa de porta-voz.
Apenas que parem de vê-la como algoz.
Deixe que ela escreva sua própria
história!
Deixe ela assinar a sua autoria.
Quem sabe assim o protagonista será um
jovem preto!*

Minha atuação profissional sempre foi próxima da juventude. Primeiramente como técnica social em uma casa lar, posteriormente como técnica e coordenadora em um serviço de convivência e fortalecimento de vínculos e atualmente como técnica social na Abordagem Social de Rua, serviço que atende jovens/adultos em situação de rua moradia e crianças em situação de trabalho infantil. Trabalhar em organizações não governamentais conveniadas à prefeitura (Fundação de Assistência Social e Cidadania - FASC) e a outras mantenedoras, algumas de ordem religiosa, obriga a certas incumbências como prestações de contas, preenchimento de relatórios, reuniões e supervisões além dos relatórios judiciais, pareceres e, conjuntamente, a demanda relacional das famílias, crianças, jovens e adultos atendidos, da comunidade, da equipe de educadores(as) e da própria instituição.

Fazendo uma reflexão de minha prática, mergulhada em um cotidiano intenso, tenso e denso, o investimento em uma relação de empatia, de vínculo, de reflexão sobre o efeito da produção de práticas que acabam por reproduzir e atualizar discursos racistas, machistas e LGBTfóbicos eram paliativos, impossibilitados e muitas vezes operacionalizados como um discurso pronto formalmente estabelecido: "Você sabe o que é racismo?", "O que você está

fazendo é Bullying!". Da mesma maneira, presenciava as mesmas reproduções e atualizações em outras instituições da assistência, no sistema judiciário, nas instituições de ensino, na rede de saúde entre outros espaços de atendimento. Observei que fortes candidatos a adoção e ao apadrinhamento afetivo eram crianças, brancas, "dóceis", "quietinhas", "que não davam trabalho", logo, elas eram as que mais recebiam atenção e certos privilégios. Percebia, também, a falta de reflexão crítica por parte dos profissionais ao tratar as famílias em vulnerabilidade social como "inadequadas", "inaptas", "negligentes", "irresponsáveis" culpabilizando-as por todo um sistema que opera para a manutenção de sua condição de vulnerável assim como presencio a culpabilização da condição de jovens/adultos em situação de rua sem pensar nos efeitos que os leva(ra)m e essa condição. Atuar na assistência social ("na ponta" como os trabalhadores costumam dizer) me obriga(va) a desenvolver uma postura imediatista, urgente, combatente, algumas vezes reativa ao mesmo tempo em que transborda(va) um desejo constante de mudança e de compreensão a todo um cenário que "afoga(va)" diariamente minhas ações cobrando resultados e respostas. A intenção não é partir para uma responsabilização e muito menos justificar tais ações realizadas, mas sim tentar contextualizar o cenário que me levou a minha questão de pesquisa e ao desejo de regressar a Universidade.

Minhas experiências direcionam a minha atenção para a juventude que, geralmente, tem uma relação de maior tensão com os cuidadores(as) e educadores(as) talvez por sua postura mais contestadora. Observar entre falas da juventude termos pejorativos à negritude, à pobreza, ao gênero e a orientação sexual, instigava o meu fazer enquanto psicóloga, mulher, preta e não heterossexual, nos espaços em que atuei e atuo. Pequenas intervenções feitas os convidavam a pensar sobre suas ações. No entanto, não havia uma discussão profunda sobre a reprodução do racismo que estruturalmente sofriam assim como outros discursos que operam na manutenção da lógica hegemônica. O espaço em que conseguia abrir fissuras e criar condições de reflexão era através da arte: funk, hip hop, R&B e poesia foram portas de entrada para meu diálogo com a juventude. Desde a graduação entendia o hip hop como uma ferramenta para elaborar experiências da juventude periférica entendendo a arte inerente à vivência produzindo denúncias e tensionamentos as opressões que sofriam em forma de músicas, eventos, protestos, entre outras expressões (PRATES; MORAES; GUARESCHI, 2008). Atualmente, o desafio da pesquisa para mim não está em entender os dispositivos de poder que disciplinam, normalizam e assujeitam os corpos, mas sim problematizar sobre

como tensionar e provocar deslocamentos a esses dispositivos. Em 2016, comecei a realizar cursos que começaram a me fazer pensar na localização geográfica do meu ser-estar-existir no mundo. Quando eu fiz um curso chamado promotores da saúde da população negra percebi que eu não conhecia a minha história, a história dos meus antepassados. O primeiro módulo intitulado “Racismo científico e ideologia de raça”³ foi apresentado um apanhado histórico da construção da ideia de raça e como essa construção operou na estrutura social brasileira permitindo a escravização de africanos e o genocídio da população indígena.

Ao me propor dissertar sobre descolonização do saber, penso que a problemática da minha pesquisa é construída não apenas pelo viés acadêmico, mas pela descolonização do meu corpo em sua inteireza. Com isso, entendo ao longo do meu processo de pesquisa que a descolonização do saber vai para além de realizar apanhados teóricos fora do círculo de teorias eurocêntricas. Reconheço nesse processo de descolonização a necessidade de olhar para o meu processo de colonização como afirma Batista (2016) “a descolonização do pensamento exige, antes de mais nada, reconhecer que somos colonizados” (p. 34). Como dialogar com epistemologias que não traduzem a experiência de corpos negros/africanos em diáspora? Como realizar uma pesquisa que fala sobre as formas pelas quais a juventude negra vem transmitindo o conhecimento que tem produzido sobre elas mesmas sob os moldes de uma academia que tem como localização geográfica sociedades que deslegitimaram, negaram, escamotearam valores africanos? Por essa razão, entro em contato com autores(as) que discorrem sobre teorias racializadas e afrocêntricas dialogando com a experiência de ser negro/africano e conjuntamente com a experiência da juventude negra no *slam*. Entendo como teorias racializadas aquelas cuja a raça é colocada como categoria analítica conforme Zamora (2012) aponta “Se levada em conta como uma categoria analítica, raça/racismo é capaz de desvelar muitas formas de exercício de poder opressivo e de favorecer nosso entendimento da sociedade e da subjetividade que produz” (p. 564), ou seja, pesquisas que trazem à tona questões raciais tensionam para diversos saberes que não são contemplados pelo saber hegemônico fundada no eurocentrismo⁴. Afrocentricidade, conceito que pretendo abordar com mais profundidade ao longo da pesquisa, trata-se de uma abordagem que levará em conta o

³ Aula ministrada em 2017 pelo professor Marcus Vinicius Freitas da Rosa atualmente professor do Departamento de História da UFRGS e professor-orientador do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/IFCH) e do Mestrado Profissionalizante em História (ProfHistória/UFRGS)

⁴ Eurocentrismo no entendimento de Walter Mignolo (2008) “não dá nome a um local geográfico, mas à hegemonia de uma forma de pensar fundamentada no grego e no latim e nas seis línguas europeias e imperiais da modernidade; ou seja, modernidade/colonialidade” (p. 301).

conhecimento e a experiência orientada pela história, cultura e filosofia africana e sua diáspora.

Costumo dizer que para mim é difícil escrever sobre algo que não atravesse o meu corpo. Sempre escrevi poesias, músicas, paródias como diversão, mas nunca havia pensado em aliar o “meu lado artístico” com a psicologia. Conforme o aprofundamento da minha pesquisa escolho como ferramenta metodológica as escrevivências da escritora Conceição Evaristo. Para Soares e Machado (2017), as escrevivências carregam uma dimensão ética ao propiciar que a autora (no caso a pesquisadora), “assuma o lugar de enunciação de um eu coletivo, de alguém que evoca, por meio de suas próprias narrativas e voz, a história de um ‘nós’ compartilhado” (p. 207). Pensar em escrevivência e *slam* é pensar em uma subversão na produção de conhecimento como as autoras propõem por introduzir “uma fissura de caráter eminentemente artístico na escrita científica” (IBIDEM, p. 207). Construir, ou melhor, poemar minha dissertação através de poesias de minha autoria e de outros *slammers* é colocar em jogo resistências, denúncias, afetos e potência. É um ato de trazer a tona a tradição oral: conhecimento africano ancestral de contar histórias e de se colocar no mundo através do poder das palavras. É colocar em exercício um compromisso que assumi com meu povo (os que estão aqui e os que estão por vir) de centralizar o meu fazer enquanto psicóloga e pesquisadora na herança histórica africana.

2.1 História do Slam em diálogo com a juventude negra de Porto Alegre

*“O silêncio é uma prece...”
E rasga a quadra da escola de samba.
A voz da slammer ecoa ao vento
Propagando sua mensagem e o seu
talento.
A ideia é uma disputa
Mas não existe luta
A não ser do dia-a-dia
De todos os que estão na labuta
Entre denúncias de racismo, machismo,
genocídio e homofobia
Referência aos poetas vivos que fortalecem
a sua vida
A cada soco de realidade no peito
Um grito de alegria e saudação ao povo
preto
Batidas, palmas, cantorias e brados*

*Brados dos representantes dos nossos
antepassados
há séculos invisibilizados Ressuscitados
em poesia falada
Mais um tapa na cara
Realidade escancarada
Faz eu me sentir envergonhada
Por minha posição “privilegiada”
Posso falar?!
Estratégia nefasta!
Enbranquece as minhas raízes e dos meus
irmãos me afasta!
Mas basta uma batida
Uma batida...
E estou conectada
Conectada pelos afetos
Pelos gritos
Pelos risos*

*Pelos abraços
Pelos passos fortes dos poetas
Pelo corpo que se entrega a poesia*

*Pela (sobre)vivência que anuncia
A resistência de todo o dia*

Os *slams* em Porto Alegre-RS geralmente ocorrem em praças e em alguns bares e tem como principais atores a juventude negra e periférica. Em um breve levantamento de publicações a respeito do tema (MIRANDA, 2017; NEVES, 2017; VIANA, 2018), o *slam* surge por volta da década de 1980 em Chicago e tem como criador Marc Kelly Smith responsável pelo alcance do *slam* nas periferias dos Estados Unidos. A expressão *slam* vem do inglês que significa uma batida, como uma batida de porta. Também, o termo é usado em disputas esportivas como baseball, tênis, bridge, basquete, boxe para se referir as finais dos torneios.

O poema citado acima foi escrito por mim inspirado na final do *Slam Conexões* de 2018, final do Rio Grande do Sul realizado na quadra da Escola de Samba Imperatriz dona Leopoldina, bairro Leopoldina zona norte de Porto Alegre. A final regional ocorreu dentro do ELIPA, Encontro Literário de Periferias. “O encontro surge de um processo coletivo, independente e autônomo que objetiva compartilhar e fortalecer a leitura e escrita literária das periferias, reconhecendo as palavras da rua como ferramentas de transformações” (ENCONTRO LITERÁRIO DAS PERIFERIAS, 2018). Foi meu primeiro contato com os vários *slams* espalhados pelo Rio Grande do Sul. O cenário era de grande festa, de reencontros regados de alegria e muito afeto. Havia muita torcida para cada *slammer* que iria competir, mas também tinha torcida de *slammer* para *slammer*. Os *slammasters*⁵ anunciam a competição que vale vaga para o *slam* nacional em São Paulo. Inicialmente perguntam quem está assistindo o *slam* pela primeira vez. Cinco pessoas são convidadas para ser júri na competição. O critério de escolha basicamente é o desejo de julgar a poesia e não competir no *slam* em questão. As pessoas são escolhidas aleatoriamente, porém, há uma preferência por pessoas que não tenham nenhum envolvimento com qualquer pessoa que irá competir, ou que estejam participando pela primeira vez. É muito comum que a escolha seja feita em paridade de gênero, e em alguns *slams* se busca também uma preferência por pessoas negras no júri, o que demonstra uma variabilidade na execução da referida regra. O júri do *slam* tem como principal função dar notas de zero a 10 ao final das poesias de cada *slammer*. Ao

⁵ *Slammaster* são as pessoas que organizam e apresentam o *slam*.

escolher o júri a/o *slammaster* explica as regras do *slam* para a plateia principalmente para quem está vindo pela primeira vez. A/o *slammer* deve possuir pelo menos três poesias autorais, podendo conter citações de outras autoras desde que marcadas de alguma forma. A/o *slammer* tem no máximo três minutos para recitar a poesia, sendo descontado 0,05 pontos da nota final passados dez segundos do tempo limite. Quando é atingido o tempo limite a/o *slammaster* acorda com a plateia que quando a pessoa que está marcando o tempo levantar o braço, toda a plateia ergue os braços como forma de interagir com quem recita avisando de que seu tempo acabou. Uma segunda regra diz respeito à proibição do uso de acompanhamento musical e de adereços cênicos, portanto não é permitido utilizar nenhum tipo de recurso visual ou instrumentos musicais durante a apresentação. *Slammer* tem a palavra, a voz e a performance como único recurso, portanto, é muito importante a expressão do corpo durante a poesia, usando movimentos, gingas, expressões faciais e alterações na voz e na velocidade. E, por fim, uma última regra é “o silêncio é uma prece”, quer dizer, a cada poesia o silêncio de todas as pessoas ao redor da roda é fundamental em respeito e acolhimento a quem recita. Porém, isso não significa que quem ouve não pode interagir com quem declama. É muito comum (eu diria esperado) quando alguma frase impactante e/ou envolvente é dita pelas/os *slammers*, o público reaja com exclamações como “WOW”, “NOSSA”, “AIIII!”, etc. Este caráter interacional entre público-*slammer* é um elemento presente e constituinte da roda e das relações que ali se constroem. Ao final da poesia quando a plateia é impactada pelo poema geralmente se puxa um “tchun tchá tchá! Tchun tchun tchá!” ao som de palmas fazendo alusão a batida do funk. No dia em questão, as/os *slammers* estavam em um palco e a plateia sentada em cadeiras e no chão. A organização do evento pede a gentileza de ceder as cadeiras para as pessoas mais velhas que estavam de pé no evento. No *slam* é mais comum à plateia estar sentada no chão ou em pé na roda e a/o *slammer* recita no meio dela onde todo mundo possa ver. No dia em questão, um palco foi construído e a plateia se organizou embaixo como um grande show.

O primeiro *slam* do Brasil surgiu em 2008 com o ZAP! *Slam*. Segundo Freitas (2018), ZAP é abreviação de Zona Autônoma da Palavra organizada por Roberta Estrela D’Alva que, além de ser uma das principais poetisas sendo a primeira brasileira a participar de um mundial de *slam*, é uma das pesquisadoras mais antigas. A organização ocorreu junto ao Núcleo Bartolomeu de Depoimentos no bairro Pompeia em São Paulo. A autora pontua uma importante diferença entre o *slam* no Brasil e dos Estados Unidos. Enquanto nos Estados

Unidos “as batalhas ocorrem sempre dentro de espaços fechados – teatros, bares ou casas de show –, onde é necessário comprar ingresso para participar do evento. No Brasil, mesmo nas ocasiões em que ocorrem em espaços fechados, os *slams* costumam ser sempre gratuitos” (FREITAS, 2018, p. 97). O primeiro *Slam* no Rio Grande do Sul ocorreu em 2016 com o *slam* das minas inspirado no *slam* das minas de Brasília coletivo exclusivo para a apresentação de mulheres. O segundo foi o *slam* peleia que, segundo a reportagem, contava com cinco participantes, porém já eram 20 competidores em 2017. Naquele ano além dos grupos da Capital, havia também os coletivos do interior: o *Slam* da Montanha, de Caxias do Sul, o *Slam* Liberta, de Esteio, o *Slam* Poesia, de Pelotas e o *Slam* Novo Hamburgo (CARAPEÇOS, 2017). Freitas (2017) ao fazer um apanhado jornalístico sobre o *slam* no Rio Grande do Sul destacou como o *slam* vem sendo disseminado de outras formas pela cidade através de oficinas de escrita e literatura trazendo inclusive poetas de destaque no cenário do *slam*. No intento de discutir sobre a posição do *slam* na cultura e na cidade, Silva (2018) faz um apanhado de produções realizadas sobre o *slam poetry* no qual aponta como semelhante a todas as manifestações ao redor do mundo o conteúdo político e de crítica social que as poesias apresentam. Por essa razão, o autor indaga se esse posicionamento não leva os acadêmicos e os críticos de arte a ignorar esse modo de produzir poesia. Para o autor, definir *slam* como batalhas de poesia seria uma forma muito simplista e insuficiente. *Slam* não é um show de talentos, rap sem som, um poema em um pedaço de papel ou uma arte para uma pequena elite julgar ou não seu valor. *Slam* “é poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade” (SMITH; KRAYNAK, 2009 *apud* SILVA, 2018, p. 3). A grande maioria dos autores acorda sobre as características do *slam*. Seu conteúdo crítico, sua performance livre de métricas academicistas e elitistas e sua interatividade com o público são marcantes em um *Slam*.

Miranda (2017) traz o *slam* como evidência para a indústria cultural. Alguns *slammers* também transitam no meio artístico como *rappers* ou no *spoken word* porém não há essa obrigatoriedade, pois a princípio o *slam* não tem objetivo comercial. No entanto à medida que a *slammer* passa a ter reconhecimento sendo absorvida pela indústria cultural ela passa a se apresentar no *slam* como *spoken word* que é a apresentação de poesia falada sem competição.

O termo *spoken word* está relacionado com diversos universos, como o da poesia *beatnik*, dos movimentos negros americanos e seus discursos

políticos, do *hip hop* e o das performances literárias contemporâneas. Começou a ser usado no começo do séc. XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos pelo rádio. Alcançou grande repercussão nos anos de 1990 com o surgimento dos *slams*. Somers-Willet refere-se às relações do *spoken word* com os gêneros da música negra americana, principalmente o *hip hop* (D'ALVA, 2014, p. 112 *apud* MIRANDA, 2017, p. 1608).

Freitas (2017), homem, branco e hétero como destaca em seu trabalho, observa o recorte racial nas competições de *slam*. Apesar de algumas rodas de *slam* acontecerem em zonas centrais da cidade, grande maioria não é moradora de lá e grande parte das/os competidoras/es são negras/os. Em sua conclusão afirma: “estar no lugar de escuta durante o *slam* é sentir incômodo, é olhar para si e é aprender sobre o racismo estrutural e pensar sobre isso. Pensar sobre racismo, se ver como branco e agente do racismo, se pensar como um e assumir a existência do Outro” (FREITAS, 2017, p. 80).

O *slam* se apresenta como mais uma manifestação artística mobilizada pela juventude e, principalmente a juventude negra. Em Porto Alegre, as duas últimas finais do *slam* foram compostas predominantemente por pessoas negras que versavam em poesias suas vivências desde variados afetos até as mais diversas formas de violência por conta do racismo. Em Porto Alegre, observo a formação de dois coletivos de poetas que tem ganhado visibilidade em intervenções poéticas em muitos eventos pela cidade: o coletivo Poetas Vivos e o coletivo (uni)verso. Os coletivos em sua maioria são compostos pela juventude negra e seus poemas dizem de seus corpos, seus afetos e seu cotidiano com críticas atravessadas pela negritude. De acordo com a Revista do Observatório da Cidade de Porto Alegre (OBSERVAPOA, 2013), no censo de 2010, Porto Alegre tinha uma população negra de 285.301 pessoas, o que equivale a 20,24% da população. A juventude negra entre 19 e 29 anos compõe a segunda maior população negra Porto Alegrense com 56.421 (19,78%). Cabe salientar que a maior incidência da população negra está localizada nas regiões Nordeste e Restinga que possuem 38,62% e 38,5% respectivamente e a menor incidência estão nas regiões Noroeste e Centro com 7,35% e 7,23%⁶. Não à toa é comum nas poesias da juventude negra de Porto Alegre aparecer de forma recorrente a periferia como cenário. Também é importante ressaltar que em 2011, foram identificados 1347 moradores adultos de rua na cidade e, destes, 55,3% foram definidos como negros, quer dizer, “Mais da metade da população adulta em situação de rua

⁶ A divisão populacional foi realizada por região do Orçamento Participativo (OP). As OP's “consistem na forma como a cidade de Porto Alegre divide seu território e, também, se organiza para participar no orçamento da prefeitura, apresentando suas demandas de serviços e obras específicas para cada região” (OBSERVAPOA, 2013, p. 3).

pertence ao grupo populacional que, historicamente, está condicionado à categoria de minoria” (OBSERVAPOA, 2013, p. 5). Pensando em educação, nota-se uma diminuição nas matrículas com o passar dos anos escolares em relação a população negra. Enquanto na educação infantil o número de matrículas é de 6497, em 2011, no ensino médio esse valor reduz-se para 3640 matrículas. No mesmo ano, em relação à taxa de desemprego, Porto Alegre contava com um percentual de 68% de não-brancos.

Meu recorte será a juventude negra, pois além dessa experiência me atravessar enquanto pessoa preta, entendo nossa população como a mais vulnerabilizada e exterminada literalmente. Conforme o atlas da violência de 2017 (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2017), de cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negras sendo os jovens do sexo masculino os mais acometidos. Além disso, entre 2005 e 2015 enquanto a taxa de homicídio de pessoas não negras diminuiu 12,2%, para pessoas negras a taxa aumentou 18,2%. Sobre a população negra de Porto Alegre segundo o Observatório (OBSERVAPOA, 2013), A população negra, por diversos fatores de vulnerabilidade, é acometida por essa violência de forma mais contundente. Entre os anos 2000 e 2010 a taxa de homicídio em Porto Alegre para pessoas negras aumentou de 43,49% para 55,03%. Quanto a taxa de homicídio juvenil é alarmante a diferença entre pessoas negras e não-negras. Além disso, houve uma diminuição da taxa de homicídio juvenil não-negra (de 56,93 para 52,62) e um aumento da taxa na juventude negra na década em questão (de 120,67 para 133,33). Destaque para a juventude negra masculina, a mais acometida por essa violência com taxas de 217,28 no ano 2000 para 240,76 homicídios em 2010.

Vergne, Vilhena, Zamora e Rosa (2015) levantam a discussão a respeito do genocídio e a continuidade de práticas racistas no Brasil. A exemplo do nazismo durante a II guerra mundial, a publicidade e o cinema foram importantes ferramentas na construção de uma permissividade a segregação e eliminação dos judeus assim como acaba sendo para os negros no Brasil atualmente. Os autores trazem a discussão do genocídio como um plano de desintegração não apenas física da população negra, mas de uma eliminação que também é política e social na sociedade brasileira.

Genocídio é uma forma de violência complexa; o efeito de um conjunto de práticas cotidianas baseado no desejo de eliminação, ou de afastamento, do outro e por isso consentindo, mesmo que silenciosamente, a sua eliminação. Embora a explicação do genocídio não possa ser reduzida ao desejo de destruição do outro, não pode operar sem ele (VERGNE; VILHENA; ZAMORA; ROSA, 2015, p. 517).

Encartes didáticos do judiciário apresentam um personagem negro de histórias em quadrinhos caracterizado como bandido e traficante. Manchetes de jornais mostrando as mortes em ação da polícia como naturalizadas comparando ao extermínio de insetos. Afirmam os autores:

Nos diversos fragmentos apresentados, tomados de cenas comuns, compartilhadas na cultura e na história, podemos entender a lógica de desqualificação imposta aos negros, bem como uma lógica institucionalizada que aponta para esta população como sendo uma fonte potencial do mal, a ser controlada e eliminada. Além de tais práticas resultarem, de fato, em mortandade consentida de alguns, impõem um cotidiano que produz outros efeitos: diversas formas de morte em vida, seja pelo silenciamento, seja pela imposição de um lugar de desvalorização naturalizada. (VERGNE; VILHENA; ZAMORA; ROSA, 2015, p. 516).

A poesia da Agnes Mariá faz uma crítica ao racismo que produz discursos sobre os corpos negros bem como a desqualificação da educação, da religião de matriz africana e a manutenção secular de mecanismos de extermínio de pessoas negras.

[...] Capitalismo é a praga. Afaga e alicia. A esquina vende, mas o governo exporta quem diria. Na prática essa é a teoria. O sistema monta o esquema. Põe a biqueira à nossa porta e convoca a força nacional pra fazer queima. Eles queimam livros, mas distribuem conversores que convencem as nossas crianças à abusar de álcool, ópio e outros vícios. Eles exigem que sejamos pacíficos, mas... Vai cobrar sensibilidade como se o governo tirou a filosofia do currículo? Eu sei é ridículo, obrigaram os nossos heróis a cruzar o Atlântico amontoados em navios como bichos. E agora querem nos convencer de que quando se é preto, pobre e periférico, genocídio são ossos do ofício. Ah mas eu cansei disso! De ser marginalizada pela cor da minha pele e a religião que eu sigo. Eles pagam o dízimo e dizem o próximo: católico, caucasiano, pai de família, quase um Rodrigo Wilbert, mas era pai do filho da filha. Virgem Maria! Orai por nós e desatai os nós da ignorância. Hipocrisia e petulância julgar a pomba branca que em culto eu sacrifico, mas cultuar o extermínio desde que a cor preta seja o motivo. Mas, eu não vou mais me calar diante disso. Então não reduz a minha luta a parco vitimismo ou a mania de perseguição. Foram três séculos de escravidão e são 518 anos de herança trágica. Portanto, respeite as chagas abertas, respeite o choro do navio negreiro e respeite o grito da senzala. Eu articulo ideias pra que a minha mensagem seja clara. Irmãos! Se quem paz, preparem-se pra guerra! Se não querem nada, descansem em paz! Viver no seguro é só no céu mano. Eu sou Agnes, o “g” é mudo, eu não (ACORDA, 2018).

A solução apontada seria entender as especificidades dessa lógica genocida e entender que seus efeitos são institucionalizados e transversais a toda a sociedade. O poema a seguir traz para a reflexão essa lógica:

Bem vindos ao terrorismo lírico em ação diretamente do umbral da zona sul. Uma história em meio à guerra, misérias, biqueiras, choros e velas. Dois bastardos programados pra rimar. Nós somos os poetas que o sistema não foi capaz de eliminar e nem silenciar. Seguimos na contenção com disposição de sobra pra jogar eu tô armada, assim como nossos blacks com metralhadora verbal engatilhada eu entro em campo e honro a missão. Dou o sangue e a garganta em prol da revolução. A nossa poesia é libertação. Que teu cartão de crédito não compra. A nossa postura afronta. As nossas linhas assombra. E há cada verso escrito um oprimido se levanta. E levanta a voz. Resistente e feroz. Esbravejando que assim como a rua, cultura, arte e literatura também é nós! Somos os heróis e heroínas. Sobreviventes das chacinas que o Estado genocida cria. E no jogo da vida a patrulha canina extermina mais do que guerra na Síria (FORA DA ASA, 2018).

A juventude negra que compõe os *slams* são jovens intimamente ligados a arte não apenas na poesia, mas na música, no teatro, entre outras expressões nas quais seu corpo é um ato político. Beatriz Nascimento intelectual, poeta e ativista negra refere, de acordo com Ratts (2006), ao corpo negro como um corpo “que porta carências radicais de liberdade, que procura e constrói lugares de referência transitórios e duradouros. Lugares transitórios como os desfiles de escola de samba e os bailes black” (p. 67) transitório, mas marcante pelo barulho, pela força do canto, do grito, das mensagens, do corpo negro que se movimenta assim como nas rodas de poesia. Ainda conforme o autor sobre as reflexões de Beatriz do Nascimento sobre os bailes *black*, a intelectual aponta para a importância desse movimento que os jovens fazem para conviver, se identificar, conhecer um ao outro, dançar com o outro, pois isso faz com que se crie laços mais fortes entre os iguais aumenta a autoestima. Beatriz inclusive ressalta o perigo de um intelectual negro que alcança certa ascensão se distanciar de seu grupo. Um grupo como nos bailes *black*, como no *slam*, como no rap, independente das diferenças econômicas, ideológicas existe um grupo possível de ser estabelecido. “Porque o grande drama da gente, a grande tragédia, é justamente a perda da compreensão do nosso passado, a perda do contato com o outro. Isso é fundamental” (NASCIMENTO, 1977b *apud* RATTTS, 2006, p. 68). Retomando um pouco da história do *slam* em Porto Alegre e a formação dos dois coletivos Poetas Vivxs e (Uni)verso, ambos são compostos por jovens negros moradores da periferia. Poetas Vivxs no início da pesquisa contava com poetas do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro e do Acre. Atualmente conta com poetas também da Bahia e de Santa Catarina o que mostra o desenvolvimento que essa rede de poetas tem estabelecido pelo Brasil. Além dos *slams*, eles também produzem músicas, oficinas de escrita entre outras intervenções artísticas. O coletivo (Uni)verso é composto por

poetas de Porto Alegre e região metropolitana. Composto por produtores/as culturais, atores e atrizes e MC's. Promovem intervenções artísticas na rua, além de músicas entre outras atividades artísticas. Os coletivos costumam ter um grito característico inspirado pelos gritos das rodas de *slam*. “É o terrorismo lírico revidando e resistindo! Poetas Vivos!”; “Poesia salva vidas, se poetas unem versos!” Cada coletivo apresenta em sua arte o recorte racial seja através da denúncia poética do racismo que os atravessa, seja pela potência da cultura negra expressa e compartilhada a cada expressão artística. Pensando nesses coletivos é possível compreender o que Beatriz se refere sobre o movimento da juventude como algo muito positivo em termos de convívio, identidade, conhecimento e contato com seus iguais. Um movimento que faz com que esses coletivos não percam de vista a vivante potência da nossa história e da nossa ancestralidade.

3 Narrativas negras e a arte como expressão das experiências ser negro no Brasil

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
..... livros
encontrei
em malditos objetos
trancos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundos tumbeiros
encontrei
em doces palavras
..... cantos
em furiosos tambores
..... ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei (OLIVEIRA SILVEIRA, 2018).

3.1 Uma saudação a quem antecedeu as narrativas negras no Brasil

Poetas que declamam nas rodas de poesias promovidas pelo *slam* chamam seu estilo de poesia marginal. Em acordo com o que afirma Balbino (2016), essa poesia não tem nenhuma ligação com a poesia marginal dos anos 60 conhecida como a geração mimeógrafo, mas sim com o movimento das periferias no início dos anos 2000. Conforme a autora, literatura marginal vem da ideia de margem “à margem da sociedade (nas favelas, guetos, periferias e comunidade)” (BALBINO, 2016, p. 34). O movimento ganha forma através de saraus periféricos e de editais voltados para a cultura periférica grande parte contemplados por autores que valorizam a performance oral além da escrita e dentre os elementos que aparecem nos livros e apresentações está a ancestralidade principalmente a negra. Essa contextualização inicial se faz importante, pois, embora muitos jovens negros poetas se intitulem também poetas marginais, meu objetivo é apresentar um breve histórico sobre a literatura produzida e protagonizada por pessoas negras e suas diferenças conforme seus autores. Por meio desse

apanhado histórico, desenvolvo a reflexão sobre a arte indissociada do contexto político e social e como, através dela, provoca-se tensionamentos a respeito de ser negro na sociedade brasileira.

Fonseca (2006) nos dá um panorama histórico sobre a construção da literatura no Brasil pontuando que apesar das expressões “literatura Negra”, “literatura afro-brasileira”, serem bastante utilizadas em meio acadêmico seu sentido é questionado por ser considerado uma particularidade que não contemplaria a literatura brasileira de forma geral. A expressão “literatura negra” surge no interior de movimentos dos Estados Unidos e do Caribe e que se espalharam por outros espaços afim de reconhecer e revalorizar a “herança cultural africana e da cultura popular, a escrita literária é assumida e utilizada para expressar um novo modo de se conceber o mundo” (FONSECA, 2006, p. 11-12). Porém, para muitos teóricos e escritores do Brasil, das Antilhas, do Caribe e dos Estados Unidos, os termos “afro” e “negro” atrelado à literatura, são termos excludentes uma vez que contemplam uma cultura em específico, uma particularidade artística e literária em especial e, portanto deveria se levar em consideração a cultura brasileira e não apenas a cultura negra. Em contraponto, a autora afirma que outros teóricos entendem como necessária essa particularização, pois quando se adota termo abrangente, como no caso literatura brasileira, para designar todas as formas literárias produzidas no Brasil, os “complexos conflitos de uma dada cultura ficam aparentemente nivelados e acabam sendo minimizados” (IBIDEM, p. 12). Um exercício simples pode ser exemplificado com o seguinte questionamento: quantas pessoas negras estão na cadeira da academia brasileira de letras? Quanto tempo depois Carolina Maria de Jesus passa a ser reconhecida como leitura obrigatória para o vestibular mesmo tendo sua obra, O quarto de despejo: diário de uma favelada, traduzida em 13 idiomas e sua obra vendida em mais de 40 países (HOMENAGEM À escritora, 2014, p. [1])? Nascimento (2019) afirma que a dominação cultural daqueles que ele intitulava “europoides-estadunidenses” foi tão devastadora que até aqueles que defendiam a herança africana na cultura brasileira acabavam por reproduzir discursos preconceituosos, pois ao mesmo tempo em que havia uma tentativa de valorização ou uma afirmação da presença da herança cultural africana no país, Gilberto Freyre e Pierre Verger, mesmo gozando de grande prestígio pela influência no estudo do negro e da cultura afro-brasileira, não conseguiam se desprender da ideia da cultura ocidental/europeia como superior a cultura africana. Nascimento (2019) argumenta que todo o processo de aculturação forçada vivida pelos africanos, resultado da imposição de valores

ocidentais, acabou por deformar as obras literárias de muitos poetas e romancistas como Gregório de Matos, Inácio da Silva Alvarenga, Gonçalves Dias, Caldas Barbosa, Francisco Otaviano, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo – dentre outros - que mesmo utilizando pessoas negras como tema de suas obras, criaram para o consumo da classe dominante. E por essa imposição cultural histórica na cultura brasileira, entende-se o que Fonseca (2006) ressalta sobre o poder de escolha sobre os textos que devem ser lidos e fazer parte dos programas escolares de literatura estarem nas mãos de um grupo “privilegiados e/ou especialistas - os críticos. [...] por isso, vale a pena aprofundar um pouco mais a discussão sobre a dificuldade de nomeação da arte e da literatura produzida por autores não ‘eleitos’ pela crítica” (Fonseca, 2006, p. 12). Ainda pensando sobre a imposição cultural histórica denunciada por Nascimento (2019), é possível refletir sobre o que Fonseca (2006) afirma sobre a resistência entre escritores negros de se colocar enquanto autor negro ou nomear sua literatura quanto negra por entenderem o termo como rotulador ou aprisionador de sua produção literária.

A autora relata sobre o processo histórico onde a “literatura negra”, “poesia negra”, “cultura negra” passam a circular com mais intensidade à medida que se passa a enfrentar a questão da identidade cultural e se desvela uma literatura branca que ocupa o lugar de legítimo pelo cânone literário. Destaca algumas obras que surgiram no final da década de 70, início da década de 80 como os Cadernos Negros - organizado pelo Movimento Quilombhoje de São Paulo (1978), Antologia contemporânea da poesia negra brasileira - organizado pelo poeta Paulo Colina (1982) e Poesia negra brasileira - organizada por Zila Bernd (1982). Destaque para os Cadernos Negros que ainda hoje publica anualmente poesias e contos. A proposta inicial da coletânea era defender o uso de literatura negra, expressão literária que fortalecia as lutas por liberdade no continente africano na década de 70. Porém, nem todos os participantes do Movimento Quilombhoje eram adeptos a essa expressão. A partir do caderno 18 os subtítulos “poemas afro-brasileiros” e “contos afro-brasileiros” foram adotados. “Esse acréscimo dá ao título uma significação mais ampla, atenuando a questão étnica que estava muito transparente nos números iniciais da coleção e ainda está presente na produção de vários escritores que publicam em números mais recentes” (FONSECA, 2006, p. 16). Apesar dessa discordância de expressão “literatura negra ou afro-brasileira”, os escritores que aderiram aos Cadernos Negros sempre procuravam refletir sobre sua produção literária no cenário brasileiro. Essa discordância reflete ao longo das obras do próprio projeto que

retomava questões motivadas pelo movimento da Negritude da década de 30 na Europa. “Recuperando essas discussões sobre a chamada ‘literatura negra’, os integrantes dos Cadernos Negros também se interrogam sobre a produção, circulação e recepção de seus textos, num momento em que defendiam a legitimação de uma “literatura negra” produzida no Brasil” (FONSECA, 2006, p. 16).

Na antologia Poesia Negra Brasileira a organizadora Zilá Bernd reúne poesias que procuram mapear desde o século XIX expressões significativas da literatura que retrata a situação do negro no Brasil. Fonseca (2006) destaca que mesmo se tratando de uma coletânea de poesia negra “a antologia articula vozes que expõem misturas, mesclagens, convivências” (p. 17). De acordo com a autora a antologia durante muito tempo foi uma das obras mais procuradas no curso de literatura que abordavam escritores negros e afro-brasileiros⁷. Reúne desde escritores pré abolicionistas e pós abolicionistas como Luiz Gama e Cruz e Souza, poesias do período contemporâneo onde compilou poemas de várias vertentes da chamada “literatura de resistência” onde haviam nomes como Solano Trindade, Eduardo Oliveira, Cuti, Miriam Alves, Oliveira Silveira, Abdias Nascimento, entre outros até “poemas alusivos à posição de grupos como o Quilombohoje, de São Paulo, Negrícia, do Rio de Janeiro e outros que desenvolviam, à época, na Bahia, uma poesia negra de resistência” (FONSECA, 2006, p. 18). Os poemas selecionados por Zilá destacam-se pela busca de identidade. Os autores selecionados mesmo tendo a mesma intenção, “a de dar maior visibilidade às questões do segmento social a que pertence à maioria da população brasileira” (p. 20), suas obras apresentam linguagens diferentes. Ou seja, muito embora se ressalte a expressão “literatura negra” tanto em Cadernos Negros quanto na Antologia Poesia Negra Brasileira, observa-se que “muitas questões ainda não foram resolvidas no tocante dessa expressão” (p.20) e a substituição por “literatura afro-brasileira” ou “literatura afro-descendente” mesmo com muitos argumentos não soluciona a discussão. Ainda assim, suas obras apresentam uma função social de retratar as dificuldades do cotidiano de negros, afro-brasileiros. Fonseca (2006) ressalta então que a “literatura negra” embebida das lutas de conscientização da população negra busca uma identidade positiva invertendo o sentido negativo do termo

⁷ Fica o questionamento sobre a razão pela qual uma antologia de poesias negras organizada por uma pessoa branca acaba por ser uma das mais procuradas no curso de literatura. Seja por sua localização enquanto mulher branca acadêmica ou da antologia contemplar “misturas, mesclagens, convivências” ressoando a crítica de Nascimento (2019) sobre a herança cultural negra ser evidenciada, mas sem deixar de “ênfaticamente a predominância dos valores culturais europeus *sobre* os outros da maioria da população, a qual é de origem africana” (p. 135).

“negro” assumido pela história. Por sua vez a “literatura afro-brasileira” traz o termo “literatura” para qualificar o ato criativo das obras aliada com a “criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização” (p. 24). E por fim, a “literatura afro-descendente” de acordo com a autora possuiria um duplo movimento: o de constituir uma visão a partir das matrizes culturais africanas e retratar as mutações afetadas pela diáspora.

Literatura afrodiaspórica traz em sua produção a ênfase nesse conceito que conforme Carrascosa (2016) não é visto apenas como um deslocamento territorial, mas como uma ideia que movimenta o eixo do tempo “que faz girar as noções lineares e causalistas eurocêntricas de passado e presente que construíram ‘a’ história oficial e legível, articulando paradigmas importantes das contraculturas negras da modernidade” (p. 64). A noção de “afrodiaspora” produz formas de narrativas, valores e sujeitos que se contrapõem ao imaginário embranquecido. A “afrodiasporicidade” mais que um conceito é uma força que “destitui e reconstitui territórios” (IBIDEM, p. 64). Uma força que provoca deslocamentos, movimentações e reversões que se disseminam no tempo e espaço tensionando o lugar do africano em narrativas subalternizantes trazendo assim a potência de nossas produções. (IBIDEM, p. 65). Jesus (2019) traz narrativas da literatura negra em diáspora brasileira e alemã afirmando como uma das principais características a narrativa em primeira pessoa. Para a autora, a literatura da diáspora africana é uma ferramenta que rompe o silenciamento provocado por narrativas do cânone literário. Além disso, para além de todo o afronte a literatura hegemônica, a literatura da diáspora africana “cria laços transatlânticos e transnacionais negros, tecendo a colcha de retalhos de nossas memórias, de nossos corpos nos diálogos (im)possíveis e redes ancestrais entre a produção artístico-cultural afro-europeia e afrolatinoamericana” (JESUS, 2019, p. 257).

Trazendo alguns movimentos de potência poética de Porto Alegre, Fontoura, Salom e Tettamanzy (2016) descrevem sobre o Sopapo Poético, sarau de poesia negra que acontece em Porto Alegre desde 2012. As autoras têm acordo de que não há um consenso sobre os critérios que definem uma literatura negra no Brasil, porém afirmam que “O Sopapo Poético entende que a literatura negra é feita por negros e negras que concebem sua visão de mundo e sua representação conferindo legitimidade ao existir negro, contrapondo-se aos estereótipos oriundos do período escravagista, tão difundidos na literatura tradicional” (FONTOURA; SALOM; TETTAMANZY, 2016, p. 155). De acordo com as autoras, o Sopapo Poético

surgiu da iniciativa de um grupo de artistas e militantes do movimento negro em Porto Alegre, como Nelson Maca (fundador e *performer* do sarau Bem Black, BA) e a atriz gaúcha Vera Lopes, com o objetivo de criar um espaço legítimo de encontro mensal para difundir a literatura negra “marcando um ponto negro da poesia no extremo Sul do país” (FONTOURA; SALOM; TETTAMANZY, 2016, p. 160). Os encontros acontecem no Centro de Referência do Negro em Porto Alegre, espaço que surgiu de uma parceria da prefeitura com a Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul – AECPARS (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, s/d). O Centro faz uma homenagem ao poeta, escritor e militante Oliveira Silveira, idealizador nos anos 70 do Grupo Palmares⁸.

Percebo que muitos poetas no *slam* têm trazido sua ligação com África em suas produções literárias e exemplo de Hércules Marques (2019) mais conhecido como Jovem Preto Rei: “O que é nosso/é nosso/ e defenderemos até a última consequência/ um bom filho a casa torna/e nós/filhos de África/ nos tornamos resistência” (p. 21). Na poesia de Nathalia Pagot “[...]nos querem escravizadas/não mais/seremos emancipadas/diáspora das eras de paz/sabemos do que somos capaz/enfrentamos o capataz/pelos os que vieram, para os que virão/que nossos corpos e nossas palavras sejam instrumentos da nossa libertação” (NEGRA REALIDADE, 2019). Também na poesia de Jango

Aqui eu não me sinto bem, eu não me sinto em casa. Meu cansaço não passa. É que tipo assim, é muita mágoa. Meu corpo tá transbordando, nem o Atlântico carrega tanta lágrima. Eu tô buscando África, é que tô com saudade. É que não me sinto tão bem nessas ruas. Da mesma forma que eu não me sinto pertencente à faculdade. É que eu tô com saudade. De olhar o mar. Pôr os pés nas águas da rainha de Aiocá. Sentir o abraço de Iyemanjá. [...] e eu sei que eu não tô sozinho. Eu tenho milhões de irmãos comigo no exílio. Mas até a oitava eu tava sozinho. E isso fodeu comigo. Eu tive que embranquecer até a parte mais íntima da minha alma. [...] Eu já disse: eu quero voltar pra casa. Eles não me querem aqui. Eu não queria tá aqui. Um dia vou embora daqui. Vou junto do meu Ori. Quem sabe eu volte a sorrir. [...]É sobre buscar uma ancestralidade. Entender que eu não sou só um. E que as minhas referências vão além do que me mostram na faculdade. Entender que minha palavra não é só minha. Que descendo de reis e rainhas. Entender que eu tenho banzo, não depressão (BANZO, 2019).

Percebe-se também algumas poesias que não necessariamente expressam sua ligação com a África, mas trazem valorização da cultura negra/africana ou uma imagem positiva de

⁸ Grupo de 12 negros e negras que se reuniram em um clube de Porto Alegre por volta de 1971 para falar de Zumbi, Ganga Zumba e outras histórias de Palmares e como os negros foram trazidos de África para o Brasil. Por meio desse grupo surgiu o 20 de Novembro, dia da consciência negra que é feriado em muitas cidades no Brasil, porém no Rio Grande do Sul, apesar da data ser incluída no calendário oficial, não é feriado.

ser negro como na poesia de Tiatã: “Preta. Se veja. Se reconheça. Se veja como você é. Uma deusa. Deixe que a tua coroa floresça...”; “No meio de tanta CLARIDADE. Lamento não ter visto antes... Que minha melanina RELUZ...” (TIATÃ, 2019). Assim como Agnes Mariá: “Saio de casa a meia luz. Sinal da cruz. Afago a guia no pescoço e agradeço a proteção do Exú. Alupo Bará![...]” (INSTINTO, 2020). Literaturas negra/africana trazem consigo uma rede que nos conecta enquanto descendentes africanos do sul ao norte do Brasil, do Brasil à África entre outros territórios afrodiaspóricos. Pensar a produção literária negra/africana deslocada da literatura hegemônica é tensionar a construção e a manutenção de uma literatura branca disfarçada de brasileira partindo da localização do continente: onde tudo começou para nós pessoas pretas em diáspora. Mas, além de tudo isso, pensar as diversas literaturas que nos enunciam como protagonistas independente da nomenclatura intitulada a essa produção, a semelhança entre elas está na valorização da herança cultural negra/africana no Brasil e, principalmente, a produção de vida e de potência. “Tal processo se refere ao resgate, aproximação, reconhecimentos e partilhas não apenas de memórias, mas trata-se de um resgate cognitivo e ontológico de negros em diáspora” (JESUS, 2019, p. 257).

3.2 Epistemicídio, negritude e o retrato social artístico

O texto que antecede minha dissertação, 06 de abril de 2020, é de um jovem, negro e poeta. Julinho escreve sobre a história de um garoto que morava no alto de uma torre em cima das nuvens onde da janela conseguia ver o mundo. Um mundo que não poderia ter, um céu que não podia tocar, de um lugar onde morava não poderia sair e que o medo o impedia de ver o que havia lá fora. Mas, a curiosidade fazia com que o jovem poeta acessasse o mundo de forma diferente. A imaginação abria uma janela de criação que através da escrita ele digitava o mundo. Um mundo que ele queria, mas não podia ter. Mas, o mundo sempre o teve. E para não roubar esse mundo resolveu criticá-lo para ganhar pessoas. Se aliou a elas. E quando percebeu que havia ganhado o mundo, ficou insatisfeito. A conquista se tornou insignificante e acabou criando um vazio e conclui que esse vazio tornou-se seu amigo que sempre dizia que mesmo no vazio há alguma coisa. Essa jornada de Julinho faz pensar sobre um processo de descoberta de um mundo que ele gostaria que o pudesse aceitar. Aceitar sua conexão com a natureza, aceitar seu entendimento sobre a inerência entre o corpo e o espírito, aceitar um jovem negro poeta tal qual ele é com a sua cultura e a sua forma de se expressar no mundo. Mas, esse mundo para ele não existe. Será que esse mundo não existe? Ou esse mundo foi

forjado para não existir?

Sueli Carneiro (2005) abordará o termo epistemicídio como um elemento do dispositivo da racialidade complementando a partir do conceito de dispositivo de Foucault. Dispositivo para Foucault, segundo a autora, é sempre um dispositivo de poder. Surge através de diversos elementos (discursos, instituições, organizações arquitetônicas, leis, entre outros elementos ditos e não-ditos) que pela relação de poder se desvela em um determinado campo. O dispositivo tem uma função estratégica dominante, pois surge para responder a uma urgência formada por um determinado momento histórico. O primeiro passo para a constituição de um dispositivo é demarcar seus componentes heterogêneos e o segundo é demarcar a natureza da relação desses elementos.

Nosso pressuposto é o de que essa noção de dispositivo oferece recursos teóricos capazes de apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a discriminação racial engendram na sociedade brasileira, a natureza dessas práticas, a maneira como elas se articulam e se realimentam ou se re-alinham para cumprir um determinado objetivo estratégico [...] (CARNEIRO, 2005, p. 39)

Pensando em melhor entender e visualizar o que seria um dispositivo faço uma analogia meramente didática de uma roda de *slam*. Essa roda com poemas carregados de discursos, leis, lógicas entre outras expressões ditas e não-ditas oferecem um campo onde relações de poder, práticas e saberes se articulam. O dispositivo instaura uma prática divisora em que “a enunciação sobre o Outro constitui uma ‘função de existência’” (CARNEIRO, 2005, p. 39), quer dizer, no *slam* se revela relações de poder, práticas e saberes que enunciam a demarcação de ser “branco”, “negro”, “cidadão”, “marginal”, “humano”, “aberração”, “animal”, “normal”, “patológico”, enfim, a demarcação de tudo que constitui o “sujeitoforma” onde se produz o ser humano e o Outro. No caso do dispositivo de racialidade para a autora, Foucault oferece possibilidades a partir do conceito de dispositivo de pensar no domínio da racialidade certos atributos essenciais ao eu e ao Outro.

esse eu, no seu encontro com a racialidade ou etnicidade, adquiriu superioridade pela produção do inferior, pelo agenciamento que esta superioridade produz sobre a razoabilidade, a normalidade e a vitalidade. Podemos afirmar que o dispositivo de racialidade também será uma dualidade entre positivo e negativo, tendo na cor da pele o fator de identificação do normal, e a brancura será a sua representação (CARNEIRO, 2005, p. 42).

Esse eu que produz o Outro para a afirmação do ser humano através do dispositivo de racialidade “irá por consequência redefinir todas as demais dimensões humanas e hierarquizá-las de acordo com a sua proximidade ou distanciamento desse padrão” (IBIDEM, p. 43). O epistemicídio, elemento do dispositivo de racialidade,

se constituiu e se constitui como num dos instrumentos mais eficazes e duradouros de dominação étnica/racial pela negação que empreende da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento (IBIDEM, p. 96).

Para legitimar o conhecimento de um determinado grupo dominante é preciso negar, deslegitimar o conhecimento de grupos dominados e essa foi a estratégia para a expansão europeia e para a formulação plena do racismo do século XIX. Carneiro (2005) encontra a partir da concepção de Boaventura os seus nexos na forma pela qual a tradição filosófica ocidental integra e exclui a diversidade para fins de, em resumo, uma subordinação dos Outros os condicionando a “colonizados/tutelados, dependentes” (p. 97). A autora ainda ressalta que o epistemicídio para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados é um processo constante de desqualificação dos povos que produzem esse conhecimento, pois para desqualificar um conhecimento é preciso desqualificar o povo utilizando mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento entre outros mecanismos de desqualificação individual e coletiva. O epistemicídio “É uma forma de seqüestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta” (IBIDEM, p. 97).

Esse conceito possibilita compreender as múltiplas contradições vividas pelo sujeito negro durante o processo educacional. Uma vez que existe um único conhecimento válido e que para a validação desse conhecimento é necessário invalidar, anular, negar, desqualificar outros conhecimentos, da mesma forma acontece com os sujeitos. A exemplo disso, Carneiro (2005) apresenta o entendimento do filósofo Immanuel Kant sobre diferenças raciais que seriam inatas e desenvolve argumentos baseados na geografia (adaptações climáticas) para explicar o porquê os negros seriam propensos a escravidão (por não ter amor a liberdade) e incapazes de desenvolver uma sociedade civil ordenada. De acordo com a classificação das capacidades inatas das raças humanas de Kant, os nativos americanos são pessoas fracas para

o trabalho árduo e resistentes à cultura, os asiáticos são humanos civilizados, porém desprovidos de espírito e estáticos e os brancos seriam propensos ao desenvolvimento da cultura, portanto, o avanço da espécie estaria na Europa. Assim como Hegel, de acordo com a autora, afirma a incompletude humana em relação aos negros devido a sua necessidade evidente de autocontrole e por isso seriam incapazes de desenvolvimento ou cultura sendo sua única conexão com os europeus através da escravidão, pois negros e europeus seriam ontologicamente diferentes.

A negação da plena humanidade do Outro, a sua apropriação em categorias que lhe são estranhas, a demonstração de sua incapacidade inata para o desenvolvimento e aperfeiçoamento humano, a sua destituição da capacidade de produzir cultura e civilização prestam-se a afirmar uma razão racializada, que hegemoniza e naturaliza a superioridade européia. O Não-ser assim construído afirma o Ser. Ou seja, o Ser constrói o Não-ser, subtraindo-lhe aquele conjunto de características definidoras do Ser pleno: auto-controle, cultura, desenvolvimento, progresso e civilização. No contexto da relação de dominação e reificação do outro, instalada pelo processo colonial, o estatuto do Outro é o de “coisa que fala” (CARNEIRO, 2005, p. 99).

Agora façamos o exercício de pensar o dispositivo de racialidade e o poema do Julinho nessa afirmação. Sueli afirma de que existe a produção de um sujeito que é inferior. Para que um sujeito seja superior, humano, normal, ou seja, enquadrado nas definições de um “Ser pleno”, a estratégia de constituição desse sujeito inferior, do sujeito negro como inferior é a deslegitimação desse sujeito como portador e produtor de conhecimento. Logo, esse mesmo conhecimento de poesia, de arte que se diz brasileiro e generalista carregado de normas, padrões e lógicas é o mesmo conhecimento que deslegitima uma produção de conhecimento quando o mesmo não se enquadra. Estamos falando de uma cultura branca disfarçada de cultura generalista que em nome de uma racionalidade falaciosa minimiza a cultura negra cuja a herança é marcante na cultura brasileira, porém não reconhecida como tal. Podemos pensar que essa torre que Julinho poemiza em sua história foi construída em uma estrutura de cimentos e concretos regados de falsas informações. Essa imensa torre é estrategicamente construída para impedir o jovem, negro poeta de sair e acessar o mundo a não ser que ele ganhe as pessoas se igualando a um discurso que o deixa vazio. Um vazio preenchido por sua imaginação incompreendida por um mundo em que ele não se reconhece. Esse mundo em que ele é obrigado a se igualar e para se igualar ele precisa se minimizar,

“abrasileirar”, ou melhor, embranquecer. Essa torre deixa o jovem, negro, poeta na condição de marginalidade desprovido da criação e da sua própria visão de ser-estar-existir no mundo. Ouso dizer que esse vazio nada mais é que a descentralização da sua experiência enquanto jovem negro para se tornar um jovem sem cultura e sem história. Mbembe (2014) contribui com a afirmativa de que a construção da palavra negro foi erigida por um conjunto de disparates e de alucinações que o Ocidente (e outras partes do mundo) tramou com o objetivo de dominação europeia.

Ser humano vivo e com formas bizarras, queimado pela irradiação do fogo celeste, dotado de uma petulância excessiva, dominado pela alegria e abandonado pela inteligência, o Negro é antes de tudo o resto, um corpo gigantesco e fantástico, um membro, órgãos, uma cor, um odor, carne humana e carne animal, um conjunto inaudito de sensações (MBEMBE, 2014, p. 76).

O processo de disseminação e introjeção desta produção discursiva colonialista europeia, marcada por fantasias, mentiras e disparates, produziu a objetificação metafórica e econômica do negro, quer dizer, a palavra negro se dá como um produto resultante de um processo ao qual pessoas de origem africana são transformadas em minerais vivos onde são extraídos como foi o caso do processo de escravização. Tais construções especulativas, herança direta da etnologia ocidental e das filosofias da história, se fundamentam na ideia da soberania branca como única racionalidade possível ao progresso dito civilizatório. No final do século XIX, início do século XX, surge através da arte uma crítica estética anticolonial embora não tenha rompido totalmente com o mito da existência de povos superiores. Entretanto, o autor descreve sobre o nascimento da identidade negra enquanto afirmação política de existência, a partir de um movimento de subversão nas obras de muitos poetas de origem africana. O movimento dos poetas da negritude onde o substantivo Negro não remete mais a experiência do vazio a ser preenchido. A transformação do substantivo para o conceito Negro torna-se o idioma a qual as pessoas de origem africana se anunciam e se mostram para o mundo e se afirmam como mundo. Movimento esse que traz influências para poetas, escritoras e escritores brasileiros provocando movimentos diversos reinterando o que foi escrito no ponto anterior sobre os tensionamentos a respeito de ser negro na sociedade brasileira e como esse processo de aculturação resultado da imposição de valores ocidentais, retomando Nascimento (2019), acabou por deformar as obras literárias de muitos poetas e romancistas que criaram suas obras para consumo da classe dominante. Imprescindível

ressaltar que aqui não se trata de uma crítica às obras clássicas e sim de uma reflexão sobre as vicissitudes dentro das obras literárias produzidas por pessoas negras e dos efeitos que podem ser pensados sobre o que Carneiro (2005) traz como dispositivo da racialidade desvelando as muitas formas de exercício de poder opressivo favorecendo nosso entendimento da sociedade e da subjetividade que produz (ZAMORA, 2012, p. 564).

Refletindo sobre negritude e a contribuição para uma identidade positiva no Brasil, Abdias Nascimento (2019) traz de forma pungente o papel a arte africana para o nascimento e a evolução do país. Afirmo que a arte afro-brasileira é indissociada do culto religioso referindo a “todo o espectro ritualístico das culturas africanas no Brasil, e não a qualquer um restrito e singular ato ritual visto na intimidade do *pegi* (templo)” (p. 109). O autor ressalta que para quem observa a presença da religião africana no Brasil facilmente pode constatar a importância da sua influência na arte brasileira e o “potencial imensurável que a persistência dos valores africanos em cultura e religião significa para o desenvolvimento do patrimônio espiritual e criativo do povo brasileiro” (IBIDEM, p. 109). Por toda essa influência e potencialidade a camada dominante do Brasil não mediu esforços para apagar a memória dos descendentes de africanos em relação a sua história e importância assim como apagar a história hedionda do escravagismo no Brasil.

primeiro aliviaria a culpa dos descendentes escravocratas, os mesmos que ainda hoje continuam dirigindo os destinos do país; segundo, simultaneamente, ao desaparecimento do seu passado, o negro brasileiro assistiria também a obnubilação de sua identidade original, de sua religião de berço e de sua cultura, o que resultaria na erradicação da personalidade africana e do orgulho que lhe é inerente (IBIDEM, p. 110).

Para quem estuda relações raciais, não é novidade problematizar a formação do negro brasileiro a partir de uma “democracia racial”. Refiro-me a negro brasileiro partindo da afirmação de Beatriz Nascimento (2006a) que ao se referir a negros brasileiros tem a intenção de deixar expresso que nós não temos a mesma realidade social e racial dos negros norte-americanos e africanos: “Essa importação de ‘ideologias’ é típica dos pensamentos da intelectualidade brasileira, a mais branca, a mais europeizada de todo o chamado 3º Mundo” (NASCIMENTO, 2006a, p. 99). A historiadora em uma publicação para uma revista de 1977 faz crítica ao termo “democracia racial” designado por Gilberto Freyre para caracterizar a sociedade brasileira que supostamente teria maior tolerância racial em decorrência da miscigenação. A influência dessa obra em muitos estudos que contribuem para a manutenção

dessa falácia de que no Brasil haveria mais “respeito aos direitos civis dos negros após a Abolição. O que não sucedeu com os negros norte-americanos” (NASCIMENTO, 2006a, p. 107). A autora revela:

Após a abolição da escravatura, fomos integrados ao todo nacional, mas, sem dúvida, com a esperança simplória de, através do filtro das relações de casamento ou concubinato, irmos “melhorando a raça” até o ponto de a nação ficar cada vez mais moreninha e, com auxílio da imigração européia, cada vez mais branca (IBIDEM, p. 108).

Entretanto, mesmo em 1977, Beatriz Nascimento anunciava que as novas gerações já possuíam consciência de que a crença na miscigenação como resultado de relações raciais pacíficas não era verdadeira e problematiza a situação do negro no Brasil como não sendo uma condição ideal de vida por não ter existido ações truculentas como na África do Sul ou nos Estados Unidos. Por tudo o que já foi relatado anteriormente no presente texto sobre o apagamento da memória e contribuição do negro na sociedade brasileira, repetir sobre como a estrutura racista no Brasil funciona seria uma redundância desnecessária. Porém, a poesia de Rafael Barcellos (2020) nos deixa nítido como a estratégia de democracia racial e a estratégia de “branqueamento” do povo negro produz tensionamentos que atravessam pessoas negras reproduzindo discursos aos quais colocam em xeque as relações raciais no Brasil como algo pacífico:

*O próximo que eu ouvir falando de as
ideias "AFROCENTRAR"
Mas continuar com esses papo de
tonalidade
Querendo minha negritude questionar
Vai ter que se esforçar
Pra conseguir respirar
Porque vai ser na garganta que eu vou
socar
Só nas linha de soco pra tu entender
A reprodução do que tu fala sem perceber
É tática de branco separatista
Essas tuas ideia pigmentocrata
Então se tu quer mesmo a cabeça
empretecer
Para*

*Ubuntu⁹ também é pra quem é preto de
pele clara*

⁹ *Ubuntu* é uma palavra que foi popularizada pela tradução “eu sou porque nós somos”. Porém, Ramose (2002) mostra que a ética do *ubuntu* repousa sobre um sólido fundamento filosófico. “*ubu-ntu* é a categoria fundamental ontológica e epistemológica do pensamento africano dos falantes da língua bantu.” (RAMOSE, 2002, p. 2). O exercício filosófico de Ramose sobre diversos significados atribuídos a palavra *ubu-ntu* nas variadas línguas bantu entre outras línguas como a shona do Zimbábue sustenta de que a ética *ubuntu* não pode ser reduzida a uma essência. Em relação à família, *ubuntu* “realça a importância vital do reconhecimento e respeito mútuos, complementado pelo cuidado e partilha recíprocos na construção de relações humanas” (RAMOSE, 2002, p. 8), ou seja, *ubuntu* como uma postura ética de cuidado, amor e partilha com a família e a comunidade.

Isso tá tão ridículo que parece ato cênico
Vocês e seus bandos de negrometro
esquizofrênico
Papo burro esse de fiscal de cor, pode
parar
Não consigo entender onde vocês acham
que isso vai levar
Eu não tenho culpa do sistema que
obrigou minha família de se miscigenar
Mas eis-me aqui
Um fruto negro da miscigenação
E não me importo com teu aval ou tua
aprovação
Só eu sei tudo que eu já vivi ou já passei
por ter esses traços
Por ter nos meus cabelos embaraços
E na minha pele
Na minha pele sim

A presença de África em mim
São milhões de combinações de traços e
tonalidades
E sim, o racismo opera nessa variedade
Alterando apenas a intensidade
Não deixa de operar
Então não vem falar de privilégio de pele
clara, vai estudar
Vai te informar
Vai repensar
Então vamo para com essa palhaçada
Enquanto tu tenta me deslegitimar
Nosso povo e nossa cultura tá sendo cada
vez mais aniquilada
Se a gente não se unir e para com essa
distinção
O destino é certo
Extinção

Entre numerosas formas de resistência que o negro manteve e incorporou para a manutenção de sua identidade pessoal e histórica, Beatriz Nascimento (2006b) ressalta o quilombo (kilombo) como um marco na capacidade de resistência e organização do povo negro e como um espaço que assume um significado amplo de resistência negra em diversos espaços (não somente físicos). Nascimento argumenta sobre o conceito de quilombo através de um apanhado histórico que vai de considerá-lo como instituição no período pré-diáspora passando para um território de resistência ao chegar no Brasil no período colonial onde os negros se organizavam e combatiam o colonialismo até considerar o quilombo como prática política. Nesse espaço de prática política, diversas organizações negras desde os clubes negros fundados no período pós abolição, passando pelos bailes *black*, pelo movimento hip hop e atualmente os *slams* podem ser pensados como um território de ação, reflexão e resistência desenvolvendo o que Beatriz Nascimento afirmaria ser o símbolo de todas as formas de resistência do povo negro buscando a maior valorização a sua herança: “o quilombo volta-se como código que reage ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica” (NASCIMENTO, 2006b, p. 124).

Enquanto Beatriz Nascimento (2006b) argumenta sobre os espaços que negro/africanos forjam como forma de resistência, valorização da cultura e como um espaço de prática política. Abdias Nascimento (2019) ressalta que ao insistir na defesa dos valores

africanos da cultura, religião, de arte, organização social, de história e visão de mundo não está separando

a afirmação da cultura afro-brasileira das outras reivindicações fundamentais da gente negra, como as de ordem econômica e de sentido político. Há um entrelaçamento inseparável de aspectos que, somados, constituem a totalidade histórico-existencial e metafísica, que entendo como sendo a cultura (NASCIMENTO, 2019, p. 177).

Começo a pensar a torre de Julinho, o jovem, negro poeta que inicia esse capítulo sob outras reflexões. Julinho em sua arte retrata, mesmo que não tenha plena consciência disso, um cenário de muitos jovens negros presos em torres criadas estrategicamente para que suas existências sejam diluídas em realidades opacas e vazias. Em um mundo onde jovens como ele não conseguem ver o chão e não vendo o chão não podem causá-lo, pois suas raízes foram arrancadas. Não podem tocar o céu, pois a máquina opressora não os permite tempo para vê-lo quem dirá alcançá-lo. Mas, até no vazio da poesia de Julinho há um amigo que o alerta que “sinta, até no vazio há alguma coisa”. A arte para nós, pessoas negras, opera como um diário e/ou como forma de denúncia e/ou positivamente das nossas experiências.

E ae, cê sabe o nome do seu avô? Eu sei o nome do meu. O nome dele é Roberto. Mas vamo mais além. Cê sabe de quem cê é bisneto? Eu não conheço o meu bisavô. Então fico quieto. Mas vamo pensar mais longe ainda estamos muito perto. Vamos pensar em ancestrais. Aliás, eu nem sei quem são os meus ancestrais. Eu sei que eles eram negros, mas o que eu sei mais? Nada. Sabe por quê? Minha raça foi vítima de aculturação. Para pra pensar quantos vocês veem se vangloriar por ser descendente de português, italiano e alemão. Eu não. Só sei que meus ancestrais eram pretos. E foram vítimas da escravidão. De resto. Eu não sei mais nada não. Nosso coração bate no ritmo de samba que levanta a poeira. Nós temos a ginga brasileira. Mas, eu sou candomblé, *afrohair* e capoeira. Ordem e progresso é o que diz na bandeira, mas sabemos que é desordem e regresso a história inteira. E o presidente quer falar que não tem fome no Brasil e tá sempre cheia a geladeira. Pra ele é fácil, quem faz as compras da casa dele é a faxineira (A CULTURA EM AÇÃO, 2019)

O convite a reflexão de Belchior sobre a realidade de grande parte de negros e negras em diáspora que acabam por não conhecer seus antepassados e sua realidade. Evidencia o projeto de apagamento de um povo que para ser evidenciado é colocado no lugar de Outro. A produção do Outro para que haja ser humano. “Eu sou o Outro? Eu não sou o Outro¹⁰” Sou de

¹⁰ Evocando o questionamento da Prof^a Miriam Cristiane Alves em minha banca de qualificação.

matriz africana, filha de Xangô, orixá da justiça, senhor dos raios e trovões, rei de Oyo¹¹ e filha de Oxum, orixá da riqueza e da fertilidade, dona dos rios e das cachoeiras. Eu sou descendente de africanos e africanas do continente e em diáspora cuja cultura também constituiu o Brasil. O próximo capítulo é dedicado à escrevivência e como reflito esse termo criado por Conceição Evaristo pensando na escrita de mulheres negras é para mim ampliado para a juventude negra dialogando principalmente com a tradição oral, herança da nossa ancestralidade.

¹¹ Oyo foi um reino dos iorubas. Império da África Ocidental que hoje se localiza a Nigéria (O REINO Oyo, 2009). Disponível em: <http://www.oranyan.recife.br/2009/04/o-reino-de-oyo.html>

4 Slam Escrivência: a tradição oral em diálogo nas rodas de poesia falada

*E aí chegou a pandemia...
E transformou tudo aquilo que eu
planejava ser uma pesquisa presencial
Com jovens pretos e pretas recitando
poesias em roda e etcetera e tal...
Mas, chegou a pandemia... e nos separou...
nos dividiu... nos isolou
Mas péra...
Separar, dividir e isolar nunca foi
novidade.
Para nós, pessoas pretas, é a realidade...
Chegou à pandemia para lembrar da
nossa história
E resgatar da nossa memória o tempo em
que nossos ancestrais chegaram ao Brasil*

*Não preciso dizer o que aconteceu...
Todos já sabem, mas esse passado não
morreu.
Ele pulsa no peito de cada poeta.*

*A raiva que sofremos dia-a-dia não nos
aquietar.*

*Nos mobiliza
Transforma em diário poético a vivência e
viraliza
Nas redes sociais
E nos conecta... desde a diáspora...
Sempre conectados...
Nunca precisamos de internet para nos
manter ligados*

*A oralidade nos dá liga
Transmite nossa história entre as gerações
e nos dá vida.
Sabemos de onde viemos pelas histórias
que nos contam.
Se a palavra é ferramenta sagrada
carregada de fundamentos,
A juventude no slam é porta voz desses
ensinamentos.
Cada poesia uma lição.
Cada slam uma subversão.
Cada jovem uma mensagem.
Eles morrem e outros vivem.
E vivem para honrar os que já foram.
E os que estão por vir.
Mas aí chegou a pandemia...
E nada mudou.
Essa pesquisa permanece viva
Através dessa pesquisadora.
Ou será poeta?
Essa dúvida me incomoda!
E esse incômodo me desperta!
“Eu sou porque nós somos!”
Mais do que uma frase batida.
É a premissa que bate em meu peito.
Escrever sobre jovens pretos
Não é dar voz
É SER voz!
E a pandemia?
Transformou os nós em laços
que um dia pretendo transformar em
abraços.*

O contexto dessa pesquisa pretendia se materializar nas rodas de *slam*. Em um aglomerado de jovens formando uma grande roda onde jovens poetas recitariam suas obras autorais sob olhares atentos, manifestações espontâneas de admiração, de incentivo, de afeto e após... gritos, aplausos e *tchun tchás!* Porém, com a pandemia causada pelo Covid-19 as rodas foram suspensas e jovens poetas foram das rodas para as redes: redes sociais. Lá alguns poetas publicam suas obras e dividem a sensação de estar em quarentena através de postagens

e/ou *lives*¹². Depois de alguns meses de silêncio, os *slams* passam a ser *Live Slams* e as competições acontecem através das redes e plataformas virtuais. Esse fato não poderia deixar de ser registrado em minha pesquisa, pois, em consequência disso, meu cenário se modifica e o diálogo entre a tradição oral e a escrevivência trazem outras reflexões: no lugar de um aglomerado de jovens na rua, a virtualidade ganha destaque através das redes sociais. No lugar de olhares atentos, meu olhar atento para os retratos poéticos de cada jovem poeta na tela do celular ou do computador. As manifestações espontâneas, os gritos, aplausos e *tchun tchás* serão mediados por uma plataforma virtual às vezes registrados para quem quiser ver, parar, voltar, degustar, rever e rever novamente. Essa ação que a gravação em vídeo proporciona, na tradição oral é realizado pelo tradicionalista ou até mesmo pelo *griot*. Nesse capítulo discuto sobre a escrevivência como ferramenta metodológica proposta por Soares e Machado (2017) que tem como compromisso assumir uma postura ética de enunciar um “eu” coletivo que evoca um “nós” compartilhado e como essa forma de escrita tensiona a uma produção acadêmica que se desloca da lógica universalizante e eurocêntrica. Dialogando em seguida com a história da tradição oral presente não apenas nas rodas de *slam*, mas também na minha vida citando meus primeiros contatos com a poesia e com a história contada. Nessa roda *Slam* Escrevivência apresento escritas não apenas de mulheres negras, mas da juventude negra independente do gênero diferente da proposta de Conceição Evaristo para o termo por entender a escrevivência como um conceito que abraça a juventude negra de forma tão afetiva quanto as mulheres negras inspirações da escritora abraçariam esses jovens poetas.

Escrevivência é um termo utilizado por Conceição Evaristo que denomina a escrita de mulheres negras. Uma forma de escrita que não se dá apenas pela escrita alfabética, mas também pelo corpo, pelo gesto, pela voz e pela expressão que são as possibilidades da oralidade. A escritora afirma: “A nossa escrevivência não é pra adormecer os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (ECOS DA PALAVRA, 2017). A autora ao pensar escrevivência traz o contexto da escravização dos povos africanos no Brasil principalmente das mucamas que viviam na casa dos senhores e que tinham por obrigação contar histórias para adormecer os da casa grande. Ressalta a capacidade das mães pretas ao utilizar da oralidade para contar essas histórias. A escrevivência como ferramenta metodológica é proposta versada por Soares e Machado (2017) como uma estratégia para viabilizar narrativas que dizem respeito a experiências coletivas de mulheres negras usuárias

¹² Transmissões ao vivo por meio das redes sociais.

da assistência social. No que diz respeito ao meu trabalho coloco para diálogo a escrevivência como ferramenta metodológica para viabilizar as experiências coletivas da juventude negra narrada através da poesia e a história da tradição oral africana nos mostra que alguns elementos são vistos na ritualística das rodas de *slam* assim como no conteúdo poético de alguns *slammers*.

Ao longo da escrita desse capítulo passo a entender que a poesia está em minha vida desde antes de aprender a falar. Meus pais sempre foram apaixonados por música e o disco de vinil rodava em minha casa na hora do despertar até a hora de dormir. De Jovelina Pérola Negra até Sandra de Sá, De Bezerra da Silva até Paulinho da Viola. Circulavam entre Nirvana, *Red Hot Chili Peppers* e *Backstreet Boys*, bandas da época que eu e meus irmãos trazíamos para a casa. Mas a música e a poesia negra sempre estiveram entranhadas nas paredes de casa e no meu cotidiano. Lembro de estar no colo do meu pai quando olho para o alto do morro¹³ e me chama a atenção o fato de ter quatro antenas no topo, mas eu pensava que haviam cinco antenas. Pergunto ao meu pai:

- Pai! A antena do morro caiu?!

Ele sorrindo me responde cantarolando:

- A antena do morro caiu! E a minha pretinha não viu!

Meu pai sempre tinha uma rima pronta ou uma referência poética para compartilhar fatos do cotidiano. Após sua morte descobrimos entre seus guardados algumas poesias de autoria dele jamais conhecidos por nós. Minha mãe relatava seu cotidiano através de escritas que raramente compartilhava conosco. Mas, do seu passado contava bastante: dos relatos de minha avó, adepta ao carnaval e à religião de matriz africana, com quem conviveu até os seis anos de idade. Também, relatava com um leve tom de humor sobre a infância marcada por muitas violências físicas e psicológicas que sofria da madrinha. Ao escrever essa dissertação me dou conta de como a poesia e a literatura eram próximas da minha vida sem eu me dar conta. Descubro-me poeta tendo a poesia em minha ancestralidade. A poesia como retrato do cotidiano é tão comum que se tornou naturalizado em mim sem observar o quanto ela é uma potente estratégia de registro da minha vida e da minha família:

¹³ Na minha infância morava no Morro Santana, zona Leste de Porto Alegre.

Eu: - Paizinho, vocês quer quantos beijinhos?

Pai: - Quero quatro venha cá, me dê?

Eu: - Você gosta de beijinhos de filhinha?

Pai: - Sem beijinho eu não sei viver!

Cantigas de família eram inventadas pelo meu pai que trabalhava das oito da manhã até às cinco da tarde de segunda a sexta. Para saber do meu dia ele perguntava pra minha mãe. Chegava até mim e dizia:

- Passarinho me contou que levou bilhete da escola hoje...

Eu, criança, por muito tempo acreditei no tal de passarinho que contava a minha vida para o meu pai. Até que algumas vezes as informações não batiam e ele dizia:

- Puxa vida! Então esse era o passarinho que mente!

O tempo livre do meu pai se resumia em ler jornal, arrumar algumas coisas para minha mãe, fazer exercícios físicos e nos contar histórias ao som de música. Nos finais de semana, além da leitura rotineira do jornal ao som do disco de vinil, ele junto com a minha mãe contava histórias do tempo deles e histórias dos artistas que faziam a trilha sonora da casa. Eu e meus irmãos até hoje não temos ideia do quanto meu pai tinha tantos registros de artistas gravados na memória e tão pouco o momento que tinha acesso a tudo isso trabalhando tanto fora de casa. Minha mãe impressionava por sua memória detalhista e cheia de vida nas palavras. A tradição oral e a escrevivência se encontravam em minha casa tão natural quanto meu crescimento e minha descoberta conforme meu aprofundamento na pesquisa. Bâ (2010) afirma que a arte do contador de histórias está em relatar um fato tal como aconteceu, pois contar uma história é trazer ao presente um evento passado fazendo tanto daquele que conta quanto daqueles que ouvem testemunhas vivas e ativas da história narrada. “Ora, todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias” (IBIDEM, p. 208) como meus pais, como eu, como os jovens poetas do *slam*.

Bâ (2010) enfatiza a força que a tradição oral tem para os povos africanos afirmando: “nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (p. 167). Em nações modernas que valorizam o saber escrito reproduziam a falácia de que um povo sem escrita era um povo sem cultura. Ao problematizar o testemunho oral sobre o testemunho

escrito, o autor pontua que independente da forma como o ser humano registra determinado fato histórico, esse não deixa de ser feito por um ser humano. No fim das contas o que vale é a testemunha e não o testemunho, quer dizer, seja de forma escrita ou oral a fidedignidade do testemunho está em quem transmite e não em como é transmitido, pois para escrever um relato é preciso utilizar o cérebro para recordar tal fato. Da mesma forma seria transmitir de uma geração para a outra.

Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração. [...] (na África), cada partido ou nação “enxerga o meio-dia da porta de sua casa” – através do prisma das paixões, da mentalidade particular, dos interesses ou, ainda; da avidez em justificar um ponto de vista. Além disso, os próprios documentos escritos nem sempre se mantiveram livres de falsificações ou alterações, intencionais ou não, ao passarem sucessivamente pelas mãos dos copistas – fenômeno que originou, entre outras, as controvérsias sobre as “Sagradas Escrituras” (IBIDEM, p. 168).

O que caracteriza as sociedades orais ainda de acordo com o autor é a forte ligação da pessoa com a palavra. Assim como na sociedade escrita o que está no papel é a única prova, na sociedade oral a pessoa se torna a única prova, o único registro. A tradição oral vai para além de “um testemunho transmitido oralmente de uma geração para a outra” (VASINA, 2010, p. 140). Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência e arte em toda a sua multiplicidade. A fala é considerada um dom de Deus. Bâ (2010) ressalta de que ele não pode falar de qualquer tradição que não tenha vivido ou estudado pessoalmente e por isso apresentaria exemplos de tradições “da savana ao sul da Saara (que antigamente era chamada de Bafur e que constituía as regiões de savana da antiga África ocidental francesa)” (BÂ, 2010, p. 170). Isso exemplifica a responsabilidade e o comprometimento que se tem com a palavra assim como sua transmissão. Na tradição oral não existe dissociação do espiritual e do material. Bâ (2010) relata sobre a origem divina da palavra. O criador de tudo (*Maa Ngala*) depositou em *Maa*, Primeiro Homem e interlocutor de *Maa Ngala*, todas as potencialidades. Estas ficaram silenciadas dentro dele. Essas potencialidades (do poder, do querer e do saber) vão se manifestar a partir do movimento da fala. Sendo a fala manifestação das forças divinas herdadas pelo criador de tudo, logo o ato da fala e da escuta ganha um significado muito maior do que se costuma atribuir a elas. A fala é força, é a materialização das vibrações das forças de *Maa Ngala*, portanto, toda e qualquer manifestação do universo é considerado fala

que ganha corpo e forma. Outras tradições africanas trazem conceitos semelhantes à fala como um elemento divino, que dá força, cria, movimenta e dá vida. “Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio” (BÂ, 2010, p. 173). O universo visível é sentido e concebido como uma manifestação de um universo invisível e vivo através de forças constantemente em movimento. A fala, portanto, seria o agente ativo dessa magia onde a pessoa coloca movimento e provoca as forças que estão estáticas nas coisas. A fala para produzir esse movimento deve ter um ritmo, uma cadência e por isso o poder que as canções rituais agem sobre os espíritos “sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação” (IBIDEM, p. 173). O autor ainda faz uma ressalva sobre a palavra “magia” que na Europa tem uma conotação negativa ao passo que na África ela é considerada tanto benéfica quanto maléfica dependendo de quem a usa.

Retomando o capítulo que relata sobre a manifestação do público nas rodas de poesia falada, é possível sentir a força da palavra através das reações da plateia pelas interjeições “wow!”, “ai!”, “nossa!”. É muito difícil não se deixar afetar não apenas pelas poesias, mas pelo volume dos gritos e das palmas, pelas intervenções no meio da poesia e pelos “tchum, tchas” da plateia. É comum os *slammasters* pedirem para a plateia “mandar energia” para a pessoa que está na roda através do grito de cada *slam*. Ao gritar após a chamada do *slam*master é o início da poesia de quem está na roda. O grito é como uma evocação que manifesta a força de quem vai recitar. A postura de cada pessoa no meio da roda mostra a seriedade e a responsabilidade em estar naquele espaço sagrado. Só quem esteve no meio daquela roda e sentiu o grito de mais de 30 pessoas que olham para ti no momento de uma poesia para saber o quanto aquele espaço é energizador!

Na tradição oral, quem são os transmissores desse conhecimento são os tradicionalistas, os mais velhos que guardam a memória da África. Os nomes variam em cada região¹⁴ e podem ser dotados de um conhecimento específico (ferreiro, tecelão, pescador...) ou possuir um conhecimento total da tradição em todos os aspectos. O tradicionalista é o “Guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida [...] geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos” (BÂ, 2010, p. 175). Na tradição africana,

¹⁴ Em Bambara são intitulados Doma ou Soma, os “Conhecedores”, ou Donikeba, “fazedores de conhecimento”; Em Fulani, segundo a região, de de Silatigui, Gando ou Tchiorinke “Conhecedor” (BÂ, 2010, p. 175).

“raramente o ‘Conhecedor’ é um ‘especialista’. Na maioria das vezes é um ‘generalizador” (IBIDEM, p. 175). Um mesmo velho que conhece a ciência das plantas, conhecerá a ciência das terras que conhecerá a ciência das águas e tudo que isso abrange: tipos de solo, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. As ciências “iniciatórias” ou “ocultas” de acordo com Bâ (2010) trata-se na África tradicional de uma ciência prática e da relação que se estabelece entre as forças do mundo visível que podem ser colocadas a serviço da vida. O autor destaca a importância de reunir os testemunhos e ensinamentos dos mais velhos, pois esse patrimônio cultural e espiritual pode ser perdido com a morte deles deixando “uma geração jovem sem raízes [...] abandonada à própria sorte” (p. 176). Bruno Negrão e Cristal recitam uma poesia que conta a história negra no Rio Grande do Sul e ilustram através das rimas o apagamento de figuras negras em fatos históricos além da deslegitimação a cultura negra no Estado e em específico em Porto Alegre. Juventude que conhece sua história é uma juventude que carrega suas raízes e que vão compartilhar de suas raízes para as próximas gerações.

[...] Mas nem que tu olhe vai pensar que sou do Sul. Porque gaúcho é visto com olho azul. Mas a verdade ninguém vê. E ninguém vê porque esconderam a Ilhota no fim da cidade. O bairro Colônia Africana¹⁵ hoje se chama Rio Branco. Tem preto no sul. Pro paulista isso causa espanto. Omitem nossa relevância na formação da sociedade. O Brasil fala em racismo velado, desculpa ele é explícito no meu estado. Vejo paredes com o símbolo do nazismo pixado. O inimigo mora ao lado. Desmerecem o turbante. Tradição não é somente andar pilchado¹⁶. Isso não é uma carta de ódio. Polar¹⁷ pra mim sempre vai ser o melhor trago. Mas nós engole seco cada coisa que já nem acho chimarrão assim tão amargo. Gaúchas no padrão branco em *beauty*. Cês vê Gisele Bundchen. Melhor escurecer o rumo dessa prosa. Beleza preta gaúcha sou mais Gisele Rocha¹⁸. Eles nem disfarça. A discriminação e o desprezo que levam na bombacha¹⁹. Eu não sou fraca, eu vim pra ser franca. Rainha de carnaval 10 candidatas, nove negras. Adivinha quem ganhou? A branca! Não precisa saber muito de matemática pra entender a soma dos fatos. Nos querem apagados até mesmo os nossos atos. Eles levam orgulho nos olhos desse hino escroto. E toda vez que eu não canto ainda me olham torto. Querem que eu siga suas tradições e seus costumes. Olhar conservador em direção a bandeira só falta chorar. Eu me

¹⁵ De acordo com Vieira (2017), a presença da população negra na cidade de Porto Alegre apesar de ser conhecida desde o período colonial, não está nas narrativas oficiais sobre a evolução da cidade. Consequentemente, alguns espaços antes ocupados pela população negra foram gradativamente caindo no esquecimento. Entre essas regiões estão: Areal da Baronesa, Colônia Africana, Ilhota, Parque da Redenção e Bacia do Mont’ Serrat.

¹⁶ Indumentária tradicional da cultura gaúcha.

¹⁷ Cerveja distribuída e conhecida no Rio Grande do Sul.

¹⁸ Mãe da poeta Cristal Rocha.

¹⁹ Calça típica utilizada na tradição gaúcha.

emociono toda a vez que boto pra tocar Mandume²⁰. É que quem chama o goleiro Aranha de símio não merece os versos do Lupicínio²¹. A dor dos ancestrais ainda sinto em meus ombros. Nos juraram liberdade, massacraram em Porongos²². E hoje quem traiu meu povo ganhou estátua em avenida. Pra não chorar, eu sigo dando risada sempre que as pomba caga em cima. Não comemoro derrota 20 de setembro²³. Quem diz que escravo não tem virtude são os mesmos que não estariam aqui se não fossem os Lanceiros Negros. Eles nem conhecem o Sul-Preto. Nós já conhecemos ele em preto-sangue. Meu estado tem fama de preconceito. Por isso que nossa consciência clama por revanche. Farrapos e a revolução. Ninguém me contou da traição de quem lutou por liberdade e acabou com o corpo no chão. Apagaram nossa história. Isso já é normal. Apagaram nossa cultura tipo que nem fizeram com o carnaval. E o carioca achando que no sul não tinha samba. Meu CTG²⁴ é Imperadores, Arrastão da Saldanha e Bambas. Salve Estado Maior, Leopoldinha, Praiana. O RS é Samba Puro²⁵! E pra quem tá achando que isso daqui é Europa. Prazer, eu sou a peste negra que veio pra derrubar teu muro (TEM PRETO NO SUL, 2018).

Bâ (2010) diferencia os tradicionalistas-doma dos *griots*, *woloso* ou em Bambara os *dieli*. Os *griots* têm um *status* social especial. São dotados de grande liberdade de falar sem pudores ou ressalvas e sem graves consequências das suas atitudes e sem uma obrigação com a verdade ao contrário dos tradicionalistas-doma que tem na mentira como algo muito grave. Um tradicionalista que mente está em desarmonia consigo mesmo e portanto é incapaz de “manipular as forças da vida” (IBIDEM, p. 177). Porém, os *griots* desenvolvem um importante papel em tradições como a Bafur onde o nobre ou o chefe não tem permissão para tocar música e que tem por costume uma fala moderada. Os *griots* se tornam mediadores de conflitos de maior ou menor importância. Eles “são ‘a língua’ de seu mestre” (p. 195). São responsáveis por negociações matrimoniais, como ser emissário de interesse amoroso de um jovem nobre. Os *griots* desempenham uma função fundamental nos diálogos de uma sociedade africana, pois, ao contrário de um nobre que tem apenas uma única via da palavra sem que possa voltar atrás em sua decisão, os *griots* podem dizer e desdizer algo sem que

²⁰ Música de Emicida ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin.

²¹ Referência ao ato racista sofrido pelo goleiro Aranha pela torcida do Grêmio em 2014 e que em 2017 ainda havia efeitos sobre o fato sem que a direção ou a comissão técnica do grêmio assumisse o fato segundo o jornal El País (PIRES, 2017). Lupicínio Rodrigues foi o autor do hino do Grêmio.

²² A Traição de Porongos conforme Duarte (2020) marca o fato histórico durante a Revolução Farroupilha em que um ataque planejado em comum acordo entre Duque de Caxias e David Canabarro resultou no massacre aos Lanceiros Negros, infantaria composta por escravizados que lutavam em troca da liberdade.

²³ 20 de Setembro é a data que recorda o início da Revolução Farroupilha. Feriado no Rio Grande do Sul.

²⁴ Abreviação para Centro de Tradições Gauchescas. Espaço onde ocorre apresentações e aulas de danças típicas gaúchas.

²⁵ Imperadores do samba, Bambas da Orgia, Estado Maior da Restinga, Imperatriz Dona Leopoldinha, Praiana e Academia de Samba Puro são algumas escolas de samba de Porto Alegre. Arrastão da Saldanha é um evento que ocorre anualmente na Orla do Rio Guaíba promovido pela Banda Saldanha, espaço onde se promove samba entre outras manifestações artísticas negras regionais e nacionais.

cause ressentimentos. São capazes inclusive de assumir a responsabilidade por um ato que não cometeu para remediar a situação e salvar a reputação de um nobre.

“O nome *dieli* em bambara significa sangue. De fato, tal como o sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções” (BÂ, 2010, p. 195). Associo essa última afirmação aos jovens poetas do *slam* que com suas palavras, suas apresentações e intervenções poéticas pelas ruas pulsam a cidade com suas poesias, desacomodam o sono dos injustos e contagiam os admiradores da arte poética. Para Nascimento (2019),

Durante milênios, através de séculos, a transmissão da história, da religião, da ciência, da tecnologia, se realizava por meio oral. Os *griots* ou *akpalo*, assim como os sacerdotes (Babalaô e Babalorixá), desempenhavam esses papéis sociais de bibliotecas vivas, ou de armazéns peripatéticos do conhecimento (p. 129).

Dando continuidade em terras brasileiras a tradição dos narradores, o autor lembra dos *arokin*, *akpalo* ou *griot* como esses portadores da tradição oral: “contos, adivinhações, versos, ditos, provérbios, desafios, sátiras, enigmas constavam no repertório desses narradores” (IBIDEM, p. 139). Eles guardavam e contavam história dos povos africanos, heróis, lendas e mitos religiosos. Porém, o autor relata que a supressão das línguas africanas devido a escravização trouxe dificuldade desse *continuum* africano no Brasil. Ainda assim, o povo africano no Brasil criou estratégias para manter viva a nossa história e nossa ancestralidade.

O termo *escrevivência* para Evaristo (2020) tem como imagem fundante a figura da Mãe Preta²⁶ que vivia na condição de escravizada dentro da casa-grande. A autora conta de todas as atribuições que as Mães Pretas tinham em relação aos filhos dos colonizadores, desde alimentar até “contar histórias para adormecer os da casa-grande” (p. 30). Foi através dessa imagem que a autora concebe o termo pensando no ato da escrita de mulheres negras. Importante salientar que, embora Evaristo tenha concebido o termo *escrevivência* dando assim destaque para a escrita de mulheres negras, a autora não deixa de exaltar a oralidade de nossos ancestrais. “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais” (IBIDEM, p. 30). A *escrevivência* para a autora traz a experiência e a vivência da pessoa brasileira de origem africana conectada com sua origem africana, com sua ancestralidade,

²⁶ Maiúsculo da autora.

com os povos africanos e com a diáspora africana na qual entende ser uma condição particular de nacionalidade assim como é para outras raças.

Ninguém fala sobre a construção da mulher negra. Só pegam a história no fim quando a desconstrução já tá feita. Não falam da fase que ela é a nêga feia que alisa o cabelo pra ser aceita. Não falam dessa fase porque é muito mais fácil ignorar algo quando não faz parte da tua realidade. Não falam da sentença que a gente carrega desde criança. E que na adolescência a gente vai ser taxada de puta. Por dar moral pra muito otário na rua. Até perceber a verdade nua e crua que... quanto mais cor, mais solidão. Que até serve quando é preta, mas é só quando a branca não tá a disposição. Ah! Tá achando que é exagero?! Então me diz por que que a maioria é mulher negra que eu vejo vivendo em cativo? É que ninguém nos ensinou a nos amar. E por isso a gente acaba aceitando o resto de atenção que esses merda dá. Quer saber por que tantas mulheres negras vivem em relacionamento abusivo?! É porque por mais que seja pouco esses caras foram os únicos que em algum momento expressaram algum tipo de carinho. E eu só depois de tanto ver a minha mãe sofrer. Cansei de viver de farelo e hoje não tento mais justificar tanta falta de afeto. Hoje me dá gosto de vê correndo atrás e poder dizer não. Eu não sou mais a "morena" que você saia por segunda opção. Então não toca! Porque eu não sou objeto a demonstração. Também não sou prêmio pra tua competição e muito menos depósito pra tua ejaculação. Eu não vou deixar de ser quem eu sou por medo da solidão. Porque se esse for o preço que eu devo pagar por ser minha. Por ser a preta da minha vida! Que se dane! Eu faço questão de ficar sozinha! (#12 DESABAFO..., 2019).

Tiatã em sua poesia expressa sobre a vivência de ser uma mulher negra em construção. Escreve sobre uma infância marcada por racismo e machismo e por abusos em nome da manutenção de um relacionamento. Indaga sobre os que exaltam a mulher negra sem antes pensar sobre tudo o que ela pode ter vivido para alcançar o momento em que ela passa a dizer não às violências e abusos vividos. Vivência que podem ser muito próximas de muitas mulheres negras conforme argumenta Soares e Machado (2017) ao conceber a escrevivência como uma metodologia que utiliza a escrita de uma autora para viabilizar narrativas que dizem respeito a experiência coletiva de mulheres.

Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas (p. 206).

Nesse sentido, Conceição (2020) explica sobre a identificação de pessoas que vivem de alguma maneira a experiência da exclusão seja por sua cor, orientação sexual, identidade

de gênero ou condição socioeconômica, porém salienta que há distanciamentos e semelhanças de acordo com cada lugar subjetivo. Escrevivência tem a ver com existência, mas também tem a ver com expandir o mundo a fim de interrogá-lo. Escrever para entender a vida em sua profundidade, pois conforme a autora era o que se fazia possível devido a vida tão comedida que levava. Salienta a autora “Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (EVARISTO, 2020, p. 34).

Racismo é ferida aberta que sangra. Poesia gaze que estanca. Então, destranca a rua que eu quero passar com minha arte. Modéstia á parte parto do princípio básico que não era pra eu tá aqui, mas eis-me aqui. Venci! E vi de perto a morte, lutei, não tive sorte. Minha mãe na merda em depressão e as vozes na cabeça gritando: aborte! Não fui criado a toddy. Cresci sem nada e nada me fez ser mais forte. Arte é meu porte legal, foi mal. Sei que pra nós cês desejava outro final. A pele preta encarcerada ou coberta por jornal. Final? Mente quem acredita que acabou. Abolição não é reparação, não senhor! Cota não é privilégio, não senhor! Pardo não é cor, não senhor! Ninguém aqui nasceu com dono, não senhor! Minhas palavras não irão romantizar a dor. Em vão não usarei meu dom e não verás eu maldizer os meus. Não viverei como morta e só morrerei pela vida. Sólida. Só lida. Só corre. Solidão, ansiedade, depressão. Racismo é máquina de matar gente. Organismo em constante evolução. Praga épica. Dispensa microscópio. De onde eu vim no caminho do bem tem pedra, álcool e ópio. É sempre um mano dos nossos. Óbvio, o menor não quer consórcio. Com sorte, uma casa pra mãe, uma moto e uma glock. Boy nos pé de shock pra nós headshot. Escorre blood black hot. Dói ver o pretinho no berço sabendo que já é seu leito de morte. Me arde o suor nos cortes. Caso lhe importe saber. Caso não, ligue a TV (#99 DESABAFO..., 2019).

As produções poéticas dizem de uma ação ético-estético-política diante da tentativa de controle dos corpos de jovens negros e de uma política de extermínio da juventude negra. Fala-se aqui da habilidade da juventude negra de transformar o samba, a poesia, o conto, enfim, a arte como um todo em denúncia, em postura ética, política, em tensionamentos de uma produção hegemônica e em produção centrada em suas próprias experiências. Evaristo (2020) argumenta que a escrevivência pode parecer à escrita da experiência de uma pessoa ficcionando sua realidade, no entanto ela é “uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade” (p. 35) e assim o povo africano em diáspora mantém viva a habilidade de contar e reproduzir histórias que dizem de nossa cultura, nossas experiências, tradições e potencialidades.

Escreviver é subverter a produção de conhecimento introduzindo uma fissura de caráter eminentemente artístico na escrita científica, disse Soares e Machado (2017) ao

escrever a história de mulheres negras atendidas na assistência social. Não há nada de romântico em escrever. Ela é uma escolha analítico-metodológica, uma aposta na escrita como forma de resistência onde pessoas negras são agentes ativas de sua própria história. Escrivência, conforme as autoras, além de assumir uma dimensão ética ao se propor a narrativa de um “nós” compartilhado, ela é uma metodologia de uma vivência que é única e exclusiva e não mais um alvo de observações e produções que falam de “nós”. Ela é potência artística inventiva que nos coloca no centro da produção de conhecimento. Compactando com uma metodologia que se propõe narrar uma vivência que é única e exclusiva, trago a seguir a localização epistêmica a qual me oriento para refletir sobre as produções da juventude negra que cada vez mais partem da indagação sobre ser negro/africano em diáspora brasileira.

5 Afrocentricidade e Pluriversalidade: minha proposta de localização do *slam*

*Não é só roupa, não é só cabelo.
Isso é movimento... De dentro...
É ter orgulho de olhar no espelho e se
enxergar bela
Tão ela que chega a molhar os olhos
Tamanha a emoção de se libertar das
crenças que um dia a prenderam.
De se livrar dos valores que a venderam
como a carne mais barata do mercado.
Não é só roupa, não é só cabelo.
É atitude de assumir definitivamente
minha negritude
E eliminar as amarras que me aprisionam
ao "cistema"²⁷ da branquitude.
Que quer me convencer que todo mundo é
igual,
Que eles são racistas, mas não fazem por
mal,*

*Que eu entrar em um lugar e ver todo
mundo branco é normal
E que quando falo sobre isso eu sou
radical.
Não é só roupa, não é só cabelo.
É comportamento.
Minha mudança e meu silêncio diz mais
que qualquer letramento.
Ela diz de um processo lento e doloroso de
enegrecimento.
De cura das feridas provocadas pelo auto
ódio,
De escurecer o olhar sobre meu povo e ao
invés de julgar, juntar os destroços de uma
guerra escancarada disfarçada de velada
como o filme Matrix que assisti semana
passada.
E qual é a cor de Morpheu que a pílula
ofereceu para enxergar a outra realidade
onde a vida desapareceu?
Não...
Não é só a minha roupa.
Não é só o meu cabelo.
É a minha vida.
É o princípio...
Da minha revolução*

²⁷ Pensando na lógica hegemônica ocidental pautada na raça, na classe e no gênero, "cistema" é um termo para trazer o tensionamento de uma lógica cisgênera, termo designado para pessoas que se identificam com o sexo que lhes foi designado ao nascimento.

Afrocentricidade é uma proposta epistemológica que vai trazer a África para o centro das discussões pensando o povo africano e sua diáspora como sujeitos e agentes de seus pensamentos e produções. Asante (2009) ressalta que a “afrocentricidade é uma questão de localização precisamente porque os africanos vêm atuando na margem da experiência eurocêntrica” (p. 93), quer dizer, estudos sobre história, literatura, economia, política, entre outros, são pensados sob o ponto de vista de interesses europeus. Por essa razão, o processo de conscientização está no centro da afrocentricidade. De acordo com Mazama (2009) a afrocentricidade surge da ideia de autoconsciência e autodefinição positiva e assertiva, ou seja, a autoconsciência de nós africanos como agentes “não mais satisfeitos em ser definidos e manipulados de fora (p. 111). Uma pessoa africana do continente, com costumes africanos pode não ser afrocêntrica, pois a experiência eurocêntrica impossibilita que essa pessoa conheça a atuação de africanos no exercício de diversos estudos e fenômenos. Sem essa conscientização, impossibilita o exercício do que Asante (2009) chamou de agência que são os “recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (p. 94). Para exemplificar o sentido de agência, trago novamente o questionamento da professora Miriam Alves em minha banca de qualificação na qual tinha como título inicial “O *slam*, a juventude negra e a cidade: a relação do Outro com a descolonização do saber”. Um simples questionamento para mim colocou em xeque minha agência enquanto pessoa africana: “Eu sou o Outro?” Ser o Outro é ser aquele em que a história oficial Brasileira não conta. Ser o Outro é contar apenas a história de que sou descendente de escravizados trazidos para o Brasil. Ser o Outro é falar apenas sobre racismo, epistemicídio e todas as estratégias de genocídios forjadas para o povo preto. Lembro vagamente de um comentário da professora Rutte Andrade em minha qualificação sobre o fato de eu escrever que sentia vergonha de não ter buscado saber sobre minha história. O que fiquei do que foi comentado foi que isso não era motivo de vergonha, pois existe uma estratégia para que nosso povo não tenha acesso ao nosso conhecimento diminuindo assim a nossa potência. “Eu sou o Outro? Eu não sou o Outro”. Eu sou descendente de africanos e africanas do continente e em diáspora cuja cultura e a força de trabalho foi e é fundante no Brasil. Agência então é essa disposição através da conscientização de recursos psicológicos e culturais a fim de buscar a centralidade das experiências africanas em seu próprio mundo. Asante (2009) expõe:

Estou profundamente comprometido com a noção de que os africanos devem ser vistos como agentes em termos econômicos, culturais, políticos e sociais.

O que se pode analisar em qualquer discurso intelectual é se os africanos são agentes fortes ou fracos, mas não deve haver dúvida de que essa agência existe. Quando ela não existe, temos a condição de marginalidade - e sua pior forma é ser marginal na própria história (p. 95).

Escrever sobre a afrocentricidade exige de mim muitas coisas. Exige que eu abra mão de um conhecimento a qual nunca me enquadrei, mas que fui ensinada de que aquele conhecimento era único e inquestionável. Exige de mim consciência de que sou descendente de um povo cuja história é repleta de riqueza cultural e de pioneirismos não contados (DIOP, 2014). Exige de mim uma reabertura de conexão com a minha espiritualidade e minha ancestralidade entendendo que essa conexão faz parte do que me constitui não apenas individualmente, mas coletivamente. Conforme desenvolve Nascimento (2019) sobre o apagamento da memória do africano por parte da camada dominante no Brasil "o negro brasileiro assistiria também à obliteração de sua identidade original, de sua religião de berço e de sua cultura, o que resultaria na erradicação da personalidade africana e do orgulho que lhe é inerente" (p. 110). E, por fim, escrever sobre afrocentricidade exige de mim retomar a confiança de que minha cultura faz parte do meu ser-estar-existir no mundo e assim expressá-la no meu dia-a-dia (Não é só roupa, não é só cabelo. Isso é movimento de dentro...). Nobles (2009) explana que nosso opressor tentou tirar de nós o significado de ser africano e desse modo alterou nosso "senso de africanidade intrínseco" (p. 277). Por essa razão, ressalta que precisamos "voltar atrás e reconstituir o que esquecemos" (IBIDEM, p. 277) evocando a adinkra sankofa²⁸, quer dizer, "não apenas compreender o significado e a experiência de ser africano, mas também de conhecer a utilidade e a realização da fé, da alegria e da beleza em ser, pertencer e tornar-se africano" (IBIDEM, p. 278). Mazama (2009) afirma que é preciso reconhecer que toda e qualquer ideia, conceito ou teoria traz em sua bagagem uma matriz cultural e histórica particular. Minha localização baseia-se no que a autora afirma que

[...] a afrocentricidade sustenta que, a menos que os africanos se disponham a reexaminar o processo de sua conversão intelectual, que ocorre sob o disfarce de "educação formal", continuarão sendo presa fácil da supremacia branca. O que se sugere é que, em vez disso, os africanos se reancorem, de modo consciente e sistemático, em sua própria matriz cultural e histórica, dela extraindo os critérios para avaliar a experiência africana (MAZAMA, 2009, p. 113-114).

²⁸ Adinkra é um conjunto de ideogramas que compõem a escrita dos povos akan, da África Ocidental (NASCIMENTO, 2009).

Portanto, meu ensaio é essa reancoragem consciente e sistemática enquanto africana na diáspora brasileira. Minha proposta de um olhar afrocentrado sobre o *slam* e a juventude negra é identificar movimentos de agenciamento, localização e conexão com a ancestralidades africanas. Isso não significa que a afrocentricidade é uma abordagem desprovida de análise ou críticas, mas coloca em análise qualquer tema que diz respeito ao mundo africano. Asante (2009) coloca algumas características mínimas da afrocentricidade. Primeiro seria o interesse pela localização psicológica. Trata-se de uma ideia fundamentalmente perspectivista. "Localização" no sentido afrocêntrico diz respeito ao lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história. Por exemplo, é muito comum pessoas de descendência italiana ou alemã reconhecerem sua descendência e assim justificar inclusive alguns comportamentos influenciados por essa localização que diz de suas histórias. Quando uma pessoa negra se refere aos africanos como "eles" sem reconhecer a sua descendência é entendido como um deslocamento. "Quando o afrocentrista afirma ser necessário descobrir a localização de alguém, refere-se a saber se essa pessoa está em um lugar central ou marginal com respeito à sua cultura. Uma pessoa oprimida está deslocada quando opera de uma localização centrada nas experiências do opressor" (p. 96-97). Exemplo do poeta de Jovem Preto Rei que enaltece para que e para quem endereça as suas experiências e conquistas: "As conquistas que eu visio têm nada a ver com vitória. As conquistas que eu visio vão estar nos livros de história. Quero meu nome honrado como o de Malcom X e o povo preto é quem vai usufruir da glória. Poder pro povo preto" (MARQUES, 2019, p. 08). A segunda característica é o compromisso com a descoberta do lugar africano como sujeito.

E eu tô no meu quarto escrevendo essa carta em forma de poesia e me encontro sorrindo. É que eu lembrei daquela vez que a gente brincou de reinado. E que no reino, de onde venho, só tem preto. Meu nome é Ramsés. E eu sei exatamente quem tu é. Meu reino era no Egito, na África. É só olhar pra minha tatuagem que eu te mostro até onde fica a pirâmide de Gizé. "Oh sor, mas se tu é rei, cadê tua coroa?" Ah pretinha, minha coroa é meu cabelo. E a minha armadura é o meu próprio corpo preto (JANGO, [201?], p. 21).

O afrocentrista tem como compromisso buscar o lugar do africano enquanto sujeito em qualquer circunstância. A terceira característica é a defesa dos elementos culturais africanos como parte do projeto humano, quer dizer, trazer para o debate a agência africana na criação de vários elementos historicamente negados, seja na arte, na ciência, entre outras. Trazer à tona a importância dos elementos culturais africanos sem interpretações eurocêntricas ou não-

africanas. Em tempo de pandemia o coletivo Poetas Vivos inaugurou no *Instagram* um quadro chamado “Segundas do Conhecimento”. Nesse quadro compartilhavam alguns conhecimentos sobre a África pré-colonial, principalmente pessoas que contribuíram para a história com o objetivo de fomentar discussões, reflexões e questionamentos sobre a história africana que é desconhecida de forma geral incentivando as pessoas que acompanham o quadro a pesquisar sobre a história africana. Pretana, componente do coletivo, comenta que o intuito de criar o quadro também é de começar a olhar o mundo que a gente vive sob uma outra perspectiva (PRETANA, 2020). A quarta característica é o compromisso com o refinamento léxico. Isso significa o compromisso de desconstruir o significado de ser africano produzido pelo ocidente desde a linguagem até a estética. Jovem Preto Rei evidencia essa desconstrução na seguinte frase “pra eles, gato preto passando é sinal de azar pra mim, gato preto passando é eu e meus amigos” (MARQUES, 2019, p. 45). Enquanto preto tem uma conotação negativa não apenas em gato preto, mas em outras expressões naturalizadas como “a coisa tá ficando preta” na linguagem hegemônica (branca), esses termos já vêm sendo questionados em forma de arte como na poesia do Jovem Preto Rei assim como na música do Rincón Sapiência: “se eu te falar que a coisa tá preta a coisa tá boa pode acreditar. Seu preconceito vai arrumar treta sai dessa garoa que é pra não moiá” (A COISA TÁ PRETA, 2017). O pensamento afrocentrado está em corrigir essas distorções produzidas na educação ocidental. Por fim, a quinta característica mínima de uma perspectiva afrocentrada é o compromisso com uma nova narrativa da história da África evidenciando a história sob a perspectiva do continente e dos africanos. A poesia de Jovem Preto Rei propõe uma nova narrativa sobre a nossa presença no Brasil:

[...]
- eu não vou me jogar no mar

*pensei que na história
eu seria aquele preto que
pra não ser escravizado
se jogava no mar*

*pois sabia que a morte
era melhor do que
a escravidão
e seria abraçado por Iemanjá*

*mas conversando
com a minha mãe*

*eu entendi que existe uma forma
de ser ainda mais subversivo*

*mais revolucionário que esse
que se jogou no mar
é o preto*

que ficou vivo

*esse preto
não se jogou no mar
ele aguentou a viagem toda
do lado dos seus*

ele suportou

*todo o sofrimento
ele foi vendido, ele foi comprado
em nome do lucro, em nome de Deus*

*ele trabalhou à vera
ele viveu o inferno
até achar a primeira brecha
pra fugir*

*e essa é a diferença
entre o preto
que se jogou no mar
e o preto que se tornou Zumbi*

*se libertar, criar quilombos
esquematar planos
e executar
pela liberdade dos seus irmãos*

*qualquer semelhança com a realidade
não é coincidência
é pouco achar que nós
estamos aqui só por ocasião*

*já que não somos mais escravizados
a vitória do opressor
é que a gente seja como aquele preto
que se jogou no mar*

*não
nós vamos honrar cada um desses
mas mais forte que a dor da tortura*

é o legado que nós iremos deixar

*então a gente vai aguentar
com consciência
pra que, na primeira brecha
a gente possa escapar*

*queimar a casa grande
tacar veneno na plantação
e sair com um saco de grãos
pra nossa família se alimentar*

*TODO SOFRIMENTO NÃO SERÁ EM
VÃO*

*e com as minhas
irmãs e irmãos
o vão que tinha no meu peito
eu completo*

*e, mãe
valeu o esforço
seu projeto de pessoa livre
deu certo*

*e quando perguntarem por que
eu resisto e insisto tanto
eu vou sorrir e falar:
“é que meus ancestrais
são pretas e pretos fodas
que não se jogaram no mar”
(JOVEMPRETREI, 2020, p. [1])*

Mazama (2009) defende que nenhum tipo de aparato conceitual, metodologia ou teoria afrocêntrica pode ser comparado aos moldes europeus. Asante para enfatizar ainda mais esse princípio de acordo com Mazama (2009) criou o termo africalogia onde “devem-se discutir assuntos pertinentes a cosmologia, epistemologia, axiologia, e estética africanas (MAZAMA, 2009, p. 121) e, portanto o aspecto sociológico do paradigma afrocêntrico deve basear-se no contexto da africalogia. “Os conceitos-chave em que se baseiam os africanistas são os seguintes: centro, localização, lugar, deslocamento e realocação” (MAZAMA, 2009, p. 121). O *Centro* baseia-se na convicção de que a história, a cultura e a ancestralidade determinam nossa identidade e, por sua vez, determinam nossa *localização*, nosso centro, nosso lugar na vida tanto material quanto espiritual. *Deslocamento* ocorre quando o centro está deslocado de

seu lugar, por exemplo, devido a hegemonia cultural e intelectual da Europa os africanos sentem-se mais conectados em viajar para a Europa como se tivesse alguma ligação cultural, ancestral ao passo que viajar para a África não é sequer uma possibilidade. Logo, a *realocação* ainda está para ocorrer.

A autora ainda defende que a constituição da epistemologia, metodologia e métodos afrocêntricos deve estar centrada nas experiências dos africanos, pois “a visão de mundo de um povo determina o que constitui problema para ele” (MAZAMA, 2009, p. 122). Os métodos afrocêntricos refletem prioritariamente o espiritual pois ele é “a interconexão fundamental de todas as coisas” (MAZAMA, 2009, p. 123) isso não significa negar o aspecto material, mas entender que para nós africanos os princípios espirituais e físicos são integrados. Para os africalogistas, segundo a autora, determinar a metodologia e os métodos adequados dependem do autoconhecimento e o ritmo de uma investigação afrocêntrica. Conseqüentemente, a investigação “deve ser conduzida por meio de uma interação entre o pesquisador e o tema. A imersão cultural e social é um imperativo” (IBIDEM, p. 123). Além disso, Mazama ressalta que “toda a investigação afrocêntrica deve ser ativada pelo que Asante chama de ‘alma’, a qual, em última instância, está ligada ao ritmo, o pulso íntimo do cosmo” (IBIDEM, p. 123). Ainda destaca que o conhecimento afrocêntrico é validado pelo que Normam Harris vai afirmar como um conhecimento ao mesmo tempo histórico e intuitivo, ao mesmo tempo racional e superracional.

Os princípios metodológicos da africalogia são:

toda investigação deve ser determinada pela experiência africana; o espiritual é importante e deve ser colocado no lugar devido; a imersão no sujeito é necessária; o holismo é um imperativo; deve-se confiar na intuição; nem tudo é mensurável porque nem tudo que é importante é material; o conhecimento gerado pela metodologia afrocêntrica deve ser libertador (IBIDEM, p. 123).

No contexto brasileiro, Gaia e Scorsolini-Comin (2020) defendem que o Brasil é composto por uma herança africana e que não necessariamente é afrocentrada, mas é afro-referenciada. Conforme os autores, esse encontro de múltiplas culturas propiciou no solo brasileiro o que chamam de “hibridismo que permite a existência de múltiplas perspectivas de ser negro, de ser africano e/ou sobre a própria África no Brasil” (p. 03). Há dentro das artes muitas referências que expressam um sentimento de busca por uma subjetividade sequestrada

e o reconhecimento e o resgate de uma história apagada. Esse movimento no entanto não é entendido como afrocentrista, pois não se trata de colocar a África como centro, mas de uma reafirmação de raízes que foram roubadas. Conforme os autores a afrocentricidade acontece muito fora da academia por evidentemente se tratar de um espaço com moldes não africanos e dão como exemplos de práticas afrocentradas o terreiro de Candomblé e a prática do Yoga Kemético.

Minha intenção de localização do *slam* não tem como objetivo tornar a afrocentricidade como um conceito universal. Pelo contrário. A proposta é trazer o que Ramose (2011) concebe como pluriversalidade que seria as mais diversas perspectivas particulares específicas reconhecidas e validadas como filosofias que explicam a pluriversalidade de experiências dos seres humanos.

Reivindicar que só há uma filosofia “universal” sem cultura, sexo, religião, história ou cor, é afirmar que a particularidade é um ponto de partida válido para a filosofia. Esta reivindicação não é explicitamente reconhecida com frequência pelos protagonistas da “universalidade” da filosofia. Esta é a razão pela qual eles estão dispostos a reconhecer nomes como Filosofia Ocidental, Chinesa, Indiana, Japonesa ou Russa, mas se recusam a reconhecer Filosofia Africana, Australasiana, Latino-americana, Maia e (até) mesmo filosofias feministas. Esta contradição simples é repugnante tanto para a lógica como para o senso comum. A contradição precisa ser solucionada através do reconhecimento da particularidade como um critério válido para toda ou para nenhuma filosofia (RAMOSE, 2011, p. 11).

Dessa maneira, inspirada pela roda de poesia composta por diversas experiências da juventude negra em convívio com a juventude não negra formando assim uma grande roda pluriversal, a pluriversalidade vem dialogar com o meu intuito de localizar o *slam* assim como a filosofia africana que reivindica a particularidade como válido e viável para fazer e construir filosofia (RAMOSE, 2011). A seguir inicia-se os relatos vividos e escritos. O primeiro e único relato a qual estive pessoalmente em uma roda de *slam* e os outros relatos poéticos são dos *slams* que aconteceram de forma virtual em plataformas virtuais.

6 Roda de *Slam*: Diálogos, relatos e escrituras poéticas

Realizei minhas vivências em dois *slams*: *Slam Chamego* e o *Slam Poetas Vivxs*. O *Slam Chamego* é uma roda de poesia que tem como temática exclusiva o amor em todos os contextos que nessa palavra cabe: declarações de amor aos pais, amigos, amores, decepções amorosas, amor próprio, entre outras manifestações de afeto. Todo o *slam* tem um grito para “mandar energia” para quem vai recitar. O grito do *Slam Chamego* é “Abaixa a guarda e peito! *Slam Chamego!*”

[...] vimos que são muitas as poesias militantes (o que é ótimo, pois nos desconstruem e nos ensinam), mas ainda sentimos falta de falar sobre as coisas de dentro do peito. Um lugar seguro onde o amor pode se manifestar nas suas multiformes. E como é de nós, não abandonamos a militância pois ainda hoje o amor segue sendo revolucionário (*SLAM CHAMEGO*, 2017).

O *Slam Poetas Vivxs* nasce do coletivo de poetas que tem se posicionado de maneira contundente quanto à questão racial. Conforme o desenvolvimento da pesquisa, venho acompanhando o posicionamento desse coletivo começando pela descrição “pretos no topo” em sua rede social²⁹ assim como a participação desse coletivo em protestos, eventos entre outras produções e intervenções artísticas sempre trazendo as vicissitudes de ser jovem negro/negra/negre³⁰ no cotidiano. Por essa razão escolho vivenciar o que esse coletivo tem produzido e também escolho o *slam chamego* por ter uma aproximação maior com essa roda de poesia participando eventualmente de algumas rodas de poesia.

Trago um relato de um *slam* presencial que tive a oportunidade de assistir antes da pandemia narrando sobre os efeitos que a roda de poesia provoca onde ela se instala. Posteriormente, apresento meus relatos poéticos sobre a *live Slam Chamego*. Agora, inicio um relato poético sobre a *live Slam Poetas Vivxs* que aconteceu através da rede social.

²⁹ @poetasvivxs no Instagram.

³⁰ Noto que esse coletivo tem a atenção em nomear o gênero neutro em sua fala tanto nas competições quanto no nome do coletivo “Poetas Vivxs”.

6.1 “É o terrorismo lírico revidando e resistindo!” Live Slam Poetxs Vivos!

6.1.1 Primeira Fase

É sobre isso...

8 competidores em uma roda de poesia virtual

8 poetas... Muitas mulheres e todes pretes respeitando meu desconhecimento sobre o gênero do pessoal

Slammaster chama os jurades. Todes aprontes?

Estamos prontes pra escutar as potências no fronte?

A Poética Preta homenageia as mulheres de sua vida

Anunciando sua fala em nome de tantas mulheres fortes famosas e de sua família

Que sofrem de tantas opressões e violências, mas estão ali... Vivas para ensiná-la a ser forte mesmo sendo "frágil"

É sobre isso!

A cada intervalo de verso potente

Uma música dando aquela força pro artista independente!

Poeta que brota!

Brota! Brota! Drosa.

O slammaster chama!

Diretamente da Tinga "teu povo te ama"!

A menina tímida não quer falar nada...

Mas canta...

"Negro entoou. Um canto de revolta pelos ares. No quilombo dos Palmares onde se refugiou..."

Recita sobre o que não queria recitar: a morte dos jovens pretos que a cada 23 minutos o sistema vai cancelar.

"Silêncio, tá?"

Psico_Afrodite agora vai entrar e vai lembrar de como é engravidar tão jovem e ser julgada por querer abortar.

Jovens pretas, estupradas, humilhadas pelo racismo sofrendo de depressão tocando a vida aprendendo a ser dona do seu corpo recita a poeta com emoção.

Depois de tantas dores escritas em poesias

Tiatã vem e recita sobre Maria

Mariavilhosa

"Preta, se reconheça, se veja como você é: uma deusa!"

E lá vai Maria... Com a lata d'água na cabeça e tantas histórias sofridas...

Tantas facetas Marias quase Marieles rainhas se eternizam em arte nunca se encontram sozinhas Marieles Marias lembranças nunca esquecidas deus pra poeta é mulher e ela se chama Maria.

Que passamento! Diz o Slammaster

Mas é sobre isso!

Passamento cibernético

Falhas de conexões na internet não tiram o clima do poético

Da poética de Lui Monteiro de fala rápida e rasteira da poesia que vira música, da música que vira poesia ela vira a madrugada sem cafeína, pois "onde se domina a 'Glock' cafeína não habita"

É tanta coisa rolando na poesia que ela vai recitando

Desde a violência na favela até a baixa autoestima

Desde a precarização do sistema de saúde

Até ilusões de vida.

"Não é porque tem cicatriz que não existe mais ferida".

Feridas... Phibs traz as feridas de mulheres trans

Lembra que "o Brasil é o país onde mais se mata pessoas trans. O quinto país onde mais mata mulheres. E o povo preto tem o alvo no peito."

Uma mulher trans preta, atropelada, com as pernas inchadas... "31 anos, quase a idade de Cristo quando foi crucificado. E só queria um vinhozinho pra comemorar".

Dá até vontade de chorar

Às vezes fica meio pesado

Como Moara acordou sentindo

O preço de habitar um corpo preto em que o Estado espera ver morto.

Onde na pandemia se fala "fique em casa", uma criança preta é morta dentro da própria sala.

Onde se habita a tristeza também habita a raiva e alerta para a branquitude sobre protestos virtuais que não fazem sentido se a população negra continua morta nos anúncios de jornais.

E onde se habita a tristeza e a raiva se habita a resistência.

Mun Ha apresenta sua mãe que mesmo cansada em um momento de doença é referência para o filho. Sua cria que criou lavando, passando, cozinhando e esfregando muito o chão. Seu filho cujo o pai não reconheceu mas a mãe o viu com o diploma de psicólogo na mão.

"Independente da nota, eu precisava recitar porque faz bem pra minha alma".

É sobre isso...

É a primeira fase

Slam pede passagem

Para o que o Slammaster chama de refúgio.

Pra muitas histórias de vida

Que muitas vezes nos tocam no fundo.

Mas como diz minha rainha

"No final, a gente respira melhor".

6.1.2 Segunda Fase

Segunda fase começou

De oitos pessoas agora cinco restou

Aqui a concordância verbal é irrelevante

*O gostoso é brincar com as palavras e rimas e seguir adiante.
Drosa, Tiatã, Lui Monteiro, Phibs e Moara
A cada falha na internet traz o atual cenário na nossa cara.
“Coisas novas, novos tempos a gente tem se adaptar a situação, a realidade.
É sobre isso né família?”
Slammaster fala da pandemia.
Verso livre vai começar
E quem recita apresenta o “seu corre”
“produtora de moda, figurinista, stylist, poeta, atriz, mãe, modelo também”
Alerta sobre os gatilhos que vem no seu poema sobre ansiedade
Puxa o ar, respira fundo e a cada respiro uma angústia
“Quando é que essa sensação passa?”
Deixa a pergunta no ar.
Drosa tem problemas para entrar
Então Tiatã vai começar.
Começa a recitar e acaba parando
Faz propaganda dos brincos feitos por uma preta enquanto vai se organizando
Elogia o Slammarter que “nervouser” vai apresentando
“Nessa quarentena os poeta tá como?!”
Recitando!
Tiatã fala sobre a construção da mulher negra
E das condições em que são submetidas para serem aceitas
“Até perceber a verdade nua e crua que... quanto mais cor, mais solidão.
[...] quer saber porque tantas mulheres negras vivem em relacionamento abusivo?
É que nos foi ensinado a aceitar o mínimo e o nosso povo achar que não merece nenhum tipo
de carinho”.
Mas de tanto ver a mãe sofrer hoje não tenta justificar tanta falta de afeto.
Hoje ela vê correndo atrás e diz não.
“Eu não sou mais a ‘morena’ que você saia por segunda opção”
A mãe ensina e acompanha na missão
Assim como a mãe de Lui Monteiro que assiste a filha da cozinha recitando na competição.
Lui basicamente fala de contradições
“Água, lama, fogo
destroem sonhos
você reclamam do calor e destroem a camada de ozônio”.
Chego a imaginar...
As casas desabando, a terra deslizando e os sonhos destruídos
Enquanto a poeta está cantando e recitando
“Diferencie fazer apologia e falar a realidade”
Fala mal de religião de Matriz Africana e pergunta:
“por que tu pede pra Oxumaré pro teu namoro durar?
Por que tu pede pra Oxum pra tua beleza renovar?”*

*Por que tu pede pra Ibeji pra tua juventude voltar
E por que todo o ano novo tu faz oferenda pra Iemanjá?
Enquanto Lui denuncia “borrachas brancas que tentam apagar o que foi escrito com lápis
preto.
Desprezando a sua história”
Drosa traz em sua memória
a primeira poesia que escreveu.
Recita com o mesmo sentimento.
Cansada por ver a sua imagem criminalizada por ser preta e favelada.
Cansada de saber sobre mulheres pretas estupradas
Casada de ver homens pretos chicoteados e 80 tiros em família inocente.
A violência nos atravessa.
Difícil não escrever sobre isso constantemente.
Na poesia referência de Mariele, resistência
e o ensinamento da avó, sua essência
que a ensina a sobreviver nesse mundo tendo fé nos ancestrais.
Mudando o mundo por aqueles que partiram
e não serão esquecidos jamais.
Phibs me lembra Nina Simone
“A gente precisa aprender a levantar da mesa quando o amor não está sendo servido.”
Ela fala de um relacionamento tóxico
“Ele pode até não te bater”.
Mas é um relacionamento abusivo.
“Ele pode até não te bater, mas ele te faz escolher entre ele e você”.
“Se não tem amor, eu pego as minhas coisas e vou embora.”
Escrever sua própria história
sem choro e sem culpa.
Phibs termina e entra Moara
a última competidora que escreve sobre o Rio de Janeiro a sua atual conjuntura
política.
Mesmo com dificuldade de sair da cama
transforma a tristeza e o ódio em poesia
e até tem força pra recitar
“Porque eu acho que a gente precisa falar
sobre o adoecimento da nossa população
que quando não tomba por tiro, tomba por depressão”.
Moara versa sobre a branquitude e formas de opressão
“seja falando mal da nossa cor, do nosso cabelo”
seja por meio da política de extermínio onde a bala come na favela desde cedo.
Questiona a resistência da esquerda branca
“Será que eles não sabem que nosso povo vem resistindo há uns 500 anos?!”
A jovem negra convida no verso final ao seguinte devaneio:*

“imagina!

Lado a lado: a esquerda branca e os fascistas.

Se eu grito: ‘fogo nos racistas!’

Qual deles queima primeiro?”

E há quem não vá entender a comparação.

Será por ignorância ou será por negação?

6.1.3 Fase Final

Será que a gente não faz um mistério?

Pergunta pra família o que ela acha.

A dupla de apresentadores de queixo caído

Com a poesia das minas que esculacha!

Slammaster puxa a galera pra fazer o verso livre

Botando uma pilha Kizua vem

Fala do seu trampo e das influências que têm

Dentre elas está o jurado Jovem Preto Rei

Kizua recita uma de suas músicas

que fala sobre fé, racismo e violência

O sotaque do jovem preto anuncia

que ele vem de uma terra de nascente resistência.

Resistindo

É o terrorismo lírico revidando e

convocando o slammaster a recitar

Os poeta ficam como?

Com vontade de se expressar!

Dickel fala sobre o que ele vem pensando

e que não é novidade pra ninguém.

Ele fala algumas expressões do racismo,

desde o racismo passado na TV

até o racismo na fala da fada

que de sensata não tem nada.

“o privilégio tem a cor de quem?

O esforço dobrado tem a cor de quem?

A ingenuidade tem a cor de quem?

Mas afinal, a parte mortal se reproduz por quem?”

Pergunta o poeta de mente inquieta.

“Se não pode com a Tinga, não atíça o Tingerreiro!”

Responde Da Nova em alerta!

Primeira finalista Lui Monteiro

Com sua poesia melodiosa que arrepia o corpo inteiro.

*Fala daquilo que deveria ser corriqueiro
mas ainda é visto com preconceito
“Deixe ele ser dançarino, deixa ela ser jogadora de futebol”
Segue uma linha e não passa cerol
E nem passa a mão pra quem compara o cabelo dela a um bombril
“Ah ser comparada a aço eu vou lavar a sua alma”
De alma lavada ela canta
Espanta os males e pede para ser paz na terra do ódio.
Odiada está Moara ao entrar e rimar
que essa guerra onde pessoas pretas morrem todo o dia está muito longe de acabar.
Mas segue falando nomes de pretos que já morreu
E que tem a mesma cor que ela
A mesma cor que eu...
Segue gritando que nossa consciência é negra
“Negra e viva
Mesmo vocês tentando nos calar, torturar, sufocar todo o dia eu recupero meu fôlego pra
dizer que o povo preto...
ainda...
respira.
Suspiro...
E sigo na rima de Drosa
que agradece pelo espaço e a oportunidade de botar pra fora
E brota uma poesia que versa sobre o aborto
Muitos julgamentos...
mas ninguém se importa com a criança se nascer e precisar de alguma ajuda para não
acabar violentado ou morto.
Terminam as poesias e a contagem de notas vai rolando
Enquanto o slammaster orgulhoso mostra o clip do amigo que também está apresentando.
No final é sobre isso...
Terceiro, segundo e primeiro lugar
Quem ganha não espera, mas ganhamos em ver tantas pessoas potentes a recitar.
Lui Monteiro, Drosa e Moara que por um décimo ficou em primeiro lugar.
Agradece aos Poetas Vivos e elogia o trabalho que disse acompanhar.
A mina do Rio de Janeiro recita sua poesia final.
Fala de sua cidade encharcada por suor, sangue e choro
Baseado em história real.
Como toda a poesia no slam
Testemunhas de um cotidiano violento
desabafados em rimas e letras que vão tecendo
uma grande rede de pertencimento, fortalecimento...
sentimento que corre nas falas e versos que no final provocam acalento
E a autoestima fica lá em cima*

*Termina mais uma roda de poesia
E no clima retomo o grito
que vibra meu peito
E ecoa nos ouvidos
“É o terrorismo líricos revidando e resistindo!
POETAS VIVOS!”*

6.2 Diálogos - Silêncio, ação e pandemia. Quilombo, construção e periferia

“O silêncio é uma prece”. Essa é uma das regras em uma roda de poesia falada. Significa que o silêncio é o momento em que toda a atenção (física e não física) está na pessoa que está no meio da roda prestes a recitar. As rodas de poesia (antes da pandemia) aconteciam na rua entre sons cotidianos da cidade. No meio desses sons a voz de quem recita quebra a rotina do espaço ocupado por diversos jovens, em sua maioria negros, que estão lá para recitar, ouvir e sentir a poesia. O silêncio significa respeito por quem está recitando, mas também significa contribuir para criar um espaço para romper o silêncio. Silêncio de alguém que pode ter levado muito tempo para recitar na roda por medo, por vergonha, por baixa autoestima, mas que ali está para transformar seu silêncio em poesia. Audre Lorde (2020), poeta, negra e lésbica discute sobre as consequências do silêncio e a importância da linguagem. O silêncio não a protegia das opressões que sofria e ainda continuava a manter as mesmas opressões. O silêncio sufoca e nos imobiliza, porém “[...] a máquina vai tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira, quer falemos ou não. (p. 54). As palavras, de acordo com a autora, a aproximavam de outras mulheres que juntas lutavam contra a tirania do silêncio transformando-o em linguagem e ação:

Cada uma de nós [...] compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo (LORDE, 2020, p. 54).

O papel de cada poeta é vital no processo de incentivar outros poetas a recitar. Lembro a primeira vez em que recitei em uma roda de *slam* durante uma competição. Foi em um evento que acontecia dentro de um Quilombo em Porto Alegre que estava sob ameaça de despejo. Pedi inscrição para recitar no verso livre, afinal, tinham vários poetas que competiam

há muito tempo e pensava que não teria lugar para uma nova poeta nessa roda. Chegou a minha vez. Boca trêmula, mãos suadas... fiz uma pequena apresentação. Senti-me tão acolhida a ponto de fazer um pequeno desabafo. Disse que escrevia poesias desde muito nova. Sempre gostei muito de poesias. Um dia conheci uma pessoa que já escrevia contos e poesias, inclusive já havia participado da feira do livro e escrito muito poemas no ônibus³¹. Mostrei feliz minhas poesias para ela que com um tom indiferente disse que minhas poesias eram boas, mas que teria que passar por alguma caminhada para se tornar melhor. Aquele comentário me afetou tão profundamente que fiquei por muito tempo sem escrever poesias e quando escrevia não mostrava para ninguém, porque achavam que não eram boas. Até que, inspirada no movimento do *slam*, retomei o gosto pela escrita e por minhas poesias. Recitei a primeira poesia que escrevi após tanto tempo de silêncio. Inclusive o nome da poesia é “Desbloqueio Criativo”. Ao terminar de recitar recebi muitos aplausos, gritos e, para minha surpresa, muito poetas que estavam competindo na ocasião me incentivaram a participar das rodas de poesia como competidora. O acolhimento foi decisivo para minha coragem em recitar, pois é preciso muita coragem para recitar algo que é tão doloroso e ao mesmo tempo tão libertador colocar em letras, palavras e rimas aquilo que muitas vezes fui tolhida de falar. bell hooks³² (2013) quando criança questionava o modelo de educação que recebia e se percebendo a única em casa em uma família de sete filhos que tinha essa visão de mundo sentia-se deslocada daquele lugar. A dor de não ser entendida em suas questões fez com que ela recorresse à teorização como um processo de cura, como um meio de desafiar o *status quo*.

Quando nossa experiência vivida da teorização está fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, de libertação coletiva, não existe brecha entre a teoria e a prática. Com efeito, o que essa experiência mais evidencia é o elo entre as duas – um processo que, em última análise, é recíproco, onde uma capacita a outra (hooks, 2013, p. 85-86).

A autora ressalta que a teoria não é intrinsecamente curativa cumprindo esse papel somente quando é dirigida para esse fim. Trazendo para o conhecimento ancestral, a relação

³¹ Concurso de poesia que acontece desde 1992 onde os vencedores têm seus poemas expostos dentro dos transportes coletivos e trens da capital e região metropolitana de Porto Alegre (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, [201-?]).

³² Gloria Jean Watkins adotou o nome bell hooks em homenagem a sua bisavó materna Bell Blair Hooks. A razão pela qual hooks assina com letras minúsculas é pelo interesse em dar mais ênfase ao conteúdo da obra do que para seu nome (BORGES, 2019).

intrínseca que hooks (2013) apresenta entre a teoria e a prática dialoga com a relação que os tradicionalistas-doma tem com a palavra e a verdade. Um tradicionalista que mente está em desarmonia consigo mesmo e portanto é incapaz de “manipular as forças da vida” (BÂ, 2010, p. 177). Podemos pensar que alguém que teoriza aquilo que não pratica também estaria em desarmonia consigo. Um poeta no *slam* transforma sua realidade em diário poético. Mais de um poeta falou sobre precisar de uma roda de *slam* para desabafar, se expressar. É a força da palavra que dá vida através das potencialidades que o criador de tudo deu para cada ser humano (BÂ, 2010).

Poemas intensos carregam na performance e na narrativa violências enfrentadas no cotidiano. Desde estupro, relacionamento abusivo, racismo e mortes, muitas mortes principalmente da juventude negra. Porém, são narrativas que falam da força de quem recita e transformam dor em poesia e em protesto. Renato Noguera (2020) discorre um pouco sobre deslocamentos em meio a um cenário distópico que parece se apresentar tanto na pandemia quanto no contexto de violência que os corpos negros são submetidos:

É hora de uma convocação simples, um pacto pela vida. Se a escritora Conceição Evaristo já disse que vamos nos recusar a morrer, mesmo que eles tenham feito um acordo de nos matar - em referência à face letal do racismo. Logo, a bandeira contra o racismo é um convênio para celebrar a vida. O que nos ensinou o grande mestre Abdias Nascimento com a tese do *Quilombismo*? Nós precisamos da arte de compartilhar para viver. Toda celebração precisa reunir gente. Diante da pandemia e da crise econômica, nós devemos levantar nossas vozes, nossos corpos e usarmos nossas energias para colidir com o racismo (NOGUERA, 2020, p. 04).

E assim *slammers* fazem! O autor continua afirmando que apenas com o combate ao racismo que efetivamente pode ocorrer uma mudança estrutural em todo o planeta e iniciar o caminho para a democracia. Democracia para Noguera (2020) não é a democracia grega e sim a democracia do antigo reino do Kongo “Uma democracia em que as vozes conseguiam se misturar fugindo ao dilema de ser representativa ou direta” (p. 04). Noguera propõe um afro-anarquismo e uma política de aldeia. A anarquia das encruzilhadas de Exú, orixá que abre os caminhos onde tudo parece fechado e impossível. Política de aldeia é poder viver como se todos os seres fossem nossos parentes.

Resgatar nossos valores para que assim possamos pensar estratégias que dizem respeito às nossas experiências. Retomando a ideia de Beatriz Nascimento (2006b) sobre quilombo (kilombo) como um marco na capacidade de resistência e organização do povo

negro e como um espaço que assume um significado amplo de resistência negra em diversos espaços (não somente físicos). Um território de ação, reflexão e resistência “o quilombo volta-se como código que reage ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica” (NASCIMENTO, 2006b, p. 124).

Herança que é o encontro em roda, herança que é o respeito às mais velhas de nossa família ou não recitado pelo poema da Poética Preta e também o respeito da organização do evento narrado no segundo capítulo para com as pessoas mais velhas em pedir para os mais jovens cederem as cadeiras aos mais velhos. Herança que é fazer arte em um espaço de resistência como um quilombo que passava por uma ameaça de despejo levantando nossa voz e nosso corpo, usando nossa energia para colidir com o racismo. Herança que é um incentivar e torcer para o outro mesmo na mesma competição, dar incentivo ao trabalho independente de pessoas negras exercitando a ética *ubuntu*. Herança que é a evocação à nossa ancestralidade assim como aos Orixás por meio de poesias que arrepiam ao escutar. O resgate da nossa cultura e valorização da nossa herança são estratégias da juventude negra frente à continuidade de práticas racistas no Brasil (VERGNE; VILHENA; ZAMORA; ROSA, 2015). Tudo isso faz parte de uma construção que nem sempre é consciente. A construção vem naturalmente pelo ensinamento da pessoa mais velha, pelo sentir das experiências e vivências que apenas com o passar do tempo elas encontram sentido.

Junto a isso, a ideia de gênero tem sido marcada nas rodas de poesia através dos *slammasters* que se dirigem ao público como *todes*. Sendo uma tentativa de abranger todas as formas de identificação de gênero. Afinal, *todos* apesar de ser um pronome neutro, também denomina o gênero masculino. Há tentativas de escapar da centralidade do masculino na linguagem através do pronome feminino, todavia não contemplaria o gênero não-binário. Em uma perspectiva afrocêntrica, Oyěwùmí (2002) tem uma profunda discussão a respeito da construção de gênero no ocidente problematizando a universalidade deste conceito centralizada no biológico. Apontando que para povos do Oriente há uma construção de gênero centrada na cultura e na história.

As ideias ocidentais são impostas quando categorias sociais não-ocidentais são assimiladas pela estrutura de gênero que emergiu de uma tradição sócio histórica e filosófica específica. Um exemplo é a “descoberta” do que foi nomeado como “terceiro gênero” ou “gêneros alternativos” (ibid.) em várias culturas não-ocidentais. O fato de que o “casamento africano de mulheres”, o nativo americano “berdache” e a “hijra” sul-asiática sejam apresentados como categorias de gênero e os incorporar à estrutura bio-lógica e

generificada do Ocidente sem a explicação de suas próprias histórias e construções socioculturais (OYĒWUMÍ, 2002, p. 16).

Como nos lembra Ama Mazama (2009) a visão de mundo de um povo determina o que é problema para ele, assim como a solução. Na tradição oral os povos africanos tradicionais não separam mente-corpo-espírito, o ser humano é visto como um todo (BÂ, 2010). Portanto, a utilização de todes é uma resposta a uma linguagem machista e binária, uma solução ocidental criada para um problema ocidental. Contudo podemos lembrar que na diáspora a invenção de palavras é algo muito comum para população negra, o chamado “pretuguês” de Lélia Gonzalez nos mostra que é qualidade do africano diaspórico para driblar as limitações da linguagem do colonizador (CARDOSO, 2014).

Nascimento (2019) entende que a cultura, religião, de arte, organização social, de história e visão de mundo não são separados da ordem econômica e do sentido político “Há um entrelaçamento inseparável de aspectos que, somados, constituem a totalidade histórico-existencial e metafísica, que entendo como sendo a cultura” (NASCIMENTO, 2019, p. 177). Considerando a riqueza de produções artísticas que problematizam o sentido de periferia, Bezerra da Silva (SANCHES, 2017, on-line) faz um importante apontamento baseado em sua vivência como morador da favela:

*Sim, mas,
A favela, nunca foi reduto de marginal
"Eu falei"
A favela, nunca foi reduto de marginal
Só tem gente humilde Marginalizada
e essa verdade não sai no jornal
A favela é, um problema social
A favela é, um problema social*

*É, mas, eu sou favela
E posso falar de cadeira
Minha gente é trabalhadeira
E nunca teve assistência social
Sim, mas só vive lá
Porque para o pobre, não tem outro jeito
Apenas só tem o direito
A um salário de fome e uma vida normal.*

A favela é um problema social diz Bezerra da Silva, porém, conforme Nascimento (2019) “a maioria absoluta dos favelados brasileiros, cerca de 95% são de origem africana” (p. 280). Logo, a favela é um problema racial tendo-se em vista as condições em que ex-escravos e seus descendentes foram submetidos após a “abolição” da escravatura. Racionais MC’s (1997) versam sobre o cotidiano periférico onde os efeitos da pobreza e da violência para as pessoas negras são evidenciadas:

Muita pobreza, estoura a violência
Nossa raça está morrendo mais cedo – Não me diga que está tudo bem
Muita pobreza, estoura a violência
Nossa raça está morrendo mais cedo – Verdade seja dita
[...]
Periferia é periferia!
Milhares de casas amontoadas!
Periferia é periferia!
Vacilou, ficou pequeno pode acreditar!
Periferia é periferia!
Em qualquer lugar, gente pobre
Periferia é periferia!
Vários botecos abertos, várias escolas vazias!
Periferia é periferia!
E a maioria por aqui se parece comigo
Periferia é periferia!
Mães chorando, irmãos se matando, até quando?
(PERIFERIA É PERIFERIA, 1997)

Em consequência do cenário de degradação em que o povo negro experiencia no Brasil, a criação de espaços de resistência como os quilombos se fez urgente a fim de resgatar a identidade étnica da cultura africana. No entanto, Nascimento (2006b) traz a ideia de quilombo como muito mais que um espaço de resistência ou de valorização cultural.

O “Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra” (NASCIMENTO, 2006, p. 124).

Essa afirmação de Beatriz Nascimento nos convoca a pensar em como foi construído a ideia de periferia até então. Lugares esquecidos pelo poder público, espaços onde a população negra foi sendo gradativamente forçada a se deslocar. Porém trazer a concepção de quilombo como o lugar em que se encontra nosso povo dá um outro sentido à experiência. “Quilombo não significa escravo fugido. quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial (NASCIMENTO, 2019, p. 289-290).

*O povo que sobe a ladeira ajuda a fazer mutirão
Divide a sobra da feira e reparte o pão, reparte o pão
Como é que essa gente tão boa, é vista como marginal
Eu acho que sociedade está enxergando mal
Minha favela*

*Favela ô
Favela que me viu nascer
Eu abro meu peito e canto amor por você
(faz parte dela)
Favela ô
Favela que me viu nascer
Só quem te conhece por dentro pode te entender [...].
(FAVELA, 2003).*

Seguindo pelo argumento de Nascimento, Bailes *black*, terreiras, festas de hip hop, escolas de samba e *slams* são quilombos. E se deslocássemos o conceito de periferia para pensar o conceito de quilombo como território onde se encontra a população negra em sua maioria? Se Mazama (2009) aborda que “a visão de mundo de um povo determina o que constitui problema para ele” (p. 122) será que faz sentido partir do lugar de periférico para pensar em conscientização, emancipação e libertação da população negra? Qual a visão de mundo da juventude negra e o que constitui problema para ela? Ressaltando Gaia e Scorsolini-Comin (2020) há dentro das artes muitas referências que expressam um sentimento de busca por uma subjetividade sequestrada e o reconhecimento e o resgate de uma história apagada. Esse movimento no entanto não é entendido como afrocentrista, pois não se trata de colocar a África como centro, mas de uma reafirmação de raízes que foram roubadas. Entretanto, nota-se um processo de conscientização de sua descendência africana a partir da iniciativa do coletivo Poetas Vivxs em criar o “segundas de conhecimento” para fazer com que as pessoas tenham mais curiosidade a respeito da história africana pré-colonial. A cena a seguir vai versar com poesias sobre amor e afetividade. Afinal, como dizem nas rodas de poesia: “os resistentes também amam!”

6.3 Poeta em campo: versando sobre chamegos sob o olhar da polícia

Realizei campo no *Slam Chamego* em uma noite fria no centro de Porto Alegre véspera do primeiro dia da primavera. Era a final do *Slam Chamego* e quem ganhasse iria competir no *Slam Conexões* (final regional). Também era a comemoração de dois anos do *Slam Chamego*. O local foi diferente das outras edições: no Largo dos Açorianos recentemente reformado depois de anos interdito pela prefeitura. Chego a tempo para me

inscrever para o verso livre³³. Estou acompanhada da minha noiva e de um casal de amigas. Somos acolhidas pela *slammaster* Mônica e mais algumas pessoas da organização do *slam* com abraços e sorrisos. Depois de um tempo de espera, inicia-se o *slam* com *slammers* finalistas: Bia, Cristal, Dadi, Esly Ramão, Jovem Preto Rei e Proletarie. Bruna Anselmo também era uma das finalistas, porém ela está morando fora do Brasil com o companheiro. Enviou uma mensagem falando sobre sua relação amorosa e explicando suas razões por não estar na final do *slam*. Essa mensagem foi em forma de poesia e lida pela Tiatã no verso livre. Tiatã é *slammer* que também recita no Chamego, mas não estava competindo na final. O júri foi escolhido como em todas as edições: a *slammaster* pergunta quem está participando no *slam* pela primeira vez e pergunta se essas pessoas gostariam de fazer parte do júri na competição. Essas pessoas são responsáveis de dar uma nota de 0 a 10 para cada performance poética. A cada nota baixa do júri descontentava a plateia e muitas falas descontentes foram vociferadas: “credo!” “Bah!” “Pegou pesado hein?!” Chama a atenção que nessa edição o tema de algumas poesias era paternidade: a ausência dela e como isso faria com que pensasse em ser o melhor pai para sua filha ou a crítica de uma paternidade que não aceitava a homossexualidade do filho, por exemplo. Além disso, as decepções amorosas são temas comuns nesse *slam*. Outra cena chama a atenção: a vigilância da polícia militar e da guarda municipal em torno do evento. Enquanto acontecia a competição constantemente passava um policial militar e observava o movimento da roda. Além disso, havia duas caminhonetes da guarda municipal observando a distância. Chega a minha vez de entrar na roda para o verso livre. A cada nome chamado eu ficava cada vez mais nervosa. Ao chamar meu nome o nervosismo se faz presente. Porém, com a recepção da *slammaster* e da roda vou ficando mais à vontade. As mulheres negras presentes gritavam para todas as mulheres negras que entravam na roda “é as preta!”; “é as buce! É as preta! É as bucepreta! Preta!” Recito um poema dedicado a minha noiva. Fala sobre o relacionamento entre duas mulheres negras. Ouvir o grito para iniciar a poesia traz uma força que as palavras não me ajudam a descrever, mas posso dizer que me sinto segura, forte e poderosa e recitar é como compartilhar tudo isso que sinto através da minha performance e da minha poesia. Recebo muitos abraços e os gritos em saudação às mulheres negras se repetem. Ao final da competição a tradicional foto foi

³³ Forma de apresentação na roda de poesia sem competição. No verso livre as poesias não precisam ser autorais. Assim como na competição, qualquer pessoa pode se inscrever para recitar desde que chegue no horário para a inscrição.

tirada registrando mais uma competição e a comemoração de dois anos do “*slam* mais amorzinho da cidade” como costumam chamar.

6.4 Diálogo: poesia, vigilância e oralidade. Revolução e afetividade

Lorde (2020) afirma que “Para as mulheres [...] poesia não é luxo. É uma necessidade vital da nossa existência” (p. 47). Através da poesia conseguimos dar nome àquilo que não sabemos nomear e nem dar forma em um primeiro momento, mas que já são sentidas. Sentimento que Bâ (2010) descreveria como as potencialidades do saber, do poder e do querer que o criador de tudo (*Maa Ngala*) depositou em nós e vão se manifestar a partir do movimento da fala. Reiterando a explicação do autor sobre a fala, sendo ela a manifestação das forças divinas herdadas pelo criador de tudo, logo o ato da fala e da escuta ganha um significado muito maior do que se costuma atribuir a elas. A fala é força, é a materialização das vibrações das forças de *Maa Ngala*, portanto, toda e qualquer manifestação do universo é considerado fala que ganha corpo e forma. Lorde (2020) ressalta:

[...] quando entramos em contato com a nossa ancestralidade, com a consciência não européia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder - é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele, as atitudes duradouras (p. 46).

Quando eu, mulher negra entro na roda de poesia para recitar e recebo de outras mulheres negras falas de força e incentivo, isso diz do que Beatriz Nascimento, de acordo com Ratts (2006), aponta para a importância desse movimento que os jovens fazem para conviver, se identificar, conhecer um ao outro, dançar com o outro, pois isso faz com que se crie laços mais fortes entre os iguais aumenta a autoestima. Beatriz inclusive ressalta o perigo de um intelectual negro que alcança certa ascensão se distanciar de seu grupo. “Porque o grande drama da gente, a grande tragédia, é justamente a perda da compreensão do nosso passado, a perda do contato com o outro. Isso é fundamental” (NASCIMENTO, 1977b *apud* RATTS, 2006, p. 67-68). Fala de um movimento que assim como os bailes *black*, o movimento hip hop, o samba e o *slam* enaltece a nossa cultura e nossos corpos em meio a um sistema mantém sobre nós a vigilância nesse dia materializado através dos olhos da brigada militar e guarda municipal. Vigilância a qual reflete a perpetuação de uma lógica institucionalizada que aponta para a população negra como sendo uma fonte potencial do mal,

a ser controlada e eliminada (VERGNE; VILHENA; ZAMORA; ROSA, 2015). Retomando Lorde (2020) poesia não é luxo, não é um jogo vazio e infértil de palavras “Nossos poemas articulam as implicações de nós mesmas, aquilo que sentimos internamente e ousamos trazer à realidade (ou com o qual conformamos nossa ação), nossos medos, nossas esperanças, nossos mais íntimos terrores” (p. 48). Falar de amor em meio a tantas estratégias de opressão que nos levam inclusive a morte é sem dúvida como afirmam os organizadores do *slam* chamego “um ato revolucionário”. A próxima cena também será sobre o *slam* Chamego, porém de forma virtual e, por se tratar do mesmo *slam* porém em diferentes contextos, pretendo trazer alguns apontamentos que também dialogam com essa cena.

6.5 “Abaixa a guarda e abre o peito!” Live Slam Chamego - 23/08/2020

6.5.1 Primeira Fase

“Me deixa ver você, liga o computador”

Essa é a estratégia do Slam Chamego para poemar o amor.

O Slam mais amorzinho da cidade já vai começar.

A Slammaster Mônica e Janove estão a organizar

Os competidores e as juradas que irão participar.

Hoje é o aniversário da Mônica e no público muitos parabéns

Ela está preocupada com a interferência da internet “Gente! Primeira vez!”

Ao som de Sampa Crew e Seu Jorge, Mônica agradece a presença de todo mundo.

Disse que no contexto da pandemia um tempo afastado para eles foi oportuno.

Mas agora estão ali para fazer o seu melhor.

Mônica explica sobre o que é o slam e a sua história que com certeza sabe de cór.

Três juradas, seis competidores

Um por um eles declamam sobre seus amores

As primeiras poesias versavam sobre o amor próprio e o amor a distância

Contemplar a natureza está sua relevância

Ser um ser que constrói conhecimento e expande sua mente está sua importância.

Enquanto entre aeroportos, despedidas e reencontros está a ansia

De que o encontro seja definitivo, a alegria incentivo e o abraço curativo

Para a saudade que inflama.

O clima Chamego está também em mostrar seus chamegos

Seja a mãe, o irmão, o amigo e claro! Seu denço!

Por mais que a terceira poesia diga na brincadeira que não queira demonstrar

O amor se encontra nas entrelinhas do clichê, do ciúme, do dormir de conchinha, das lágrimas caídas e de outros enredos que uma relação a dois podem proporcionar.

Jamais! Disse a poeta! Jamais falaria de amor brinca a poeta.

Enquanto ela brinca de um amar, não amar

A próxima poeta só quer desaguar...

“Deixa... eu... desaguar em ti!”

O poema versado sobre saudade tem até um compasso que dá pra sentir.

A pele suada, o toque, o choque, o dente, a boca, o gozo e a vontade de se encontrar de novo

Saudade... é a palavra mais falada por esse povo!

E nesse povo chama a atenção

a primeira vez de um jovem poeta que incentivado pela professora de literatura participa dessa edição.

Fala sobre esperança de um amor que o preconceito não alcança, pois ele nunca descansa.

Divino chamego é ver na gurizada a continuidade da poesia, nossa herança!

A última poeta chega de última hora para a competição.

E vai se conectando ao computador com a ajuda de seu moção.

Ou melhor... de sua moção!

Talvez chegar de última hora ela não mudaria.

Assim como descreve em sua poesia.

Que nos caminhos que se cruzaram e a boca que se perdeu.

No meio do caminho estava alguém que conheceu

E a fez esquecer de tudo, que no estômago provocou borbulho

e que dentro de uma e da outra causaram bagunça

Falando sobre literatura, desmistificando poesias uma a uma

Até que a boca cala

e a frase do poeta³⁴ a slammer reinventava

Tu tava no meio do caminho.

No meio do caminho tu tava.

E essa é a primeira fase do chameguinho.

Que com tom de suspiro terminava.

6.5.2 Segunda fase

Slam Chamego é conhecido como a porta de entrada de quem vai competir pela primeira vez. Alguém do público pede uma outra edição para criar coragem e recitar talvez.

Mônica incentiva a participação.

E ao som de um funkão do vizinho chama uma poeta para o verso livre

Uma amiga que abre o coração

E desabafa sobre a importância de Mônica acolhendo a poeta em sua primeira aparição.

³⁴ Refere-se ao poema No meio do caminho de Carlos Drummond de Andrade (1928).

*A poeta não brinca em serviço.
Em seu verso recita sobre sexo
e se ele é tabu... aqui... não sabemos disso.
Quatro competidores estão na próxima etapa
Mônica já chama o poeta
que coloca Alvorada no mapa
Para alegria dos organizadores que são de lá.
Pára tudo que chegou a Cristal!
Slammer do sul que está firmando carreira no rap nacional!
Felicidade da Mônica em lembrar
das festas de família e do prazer de dançar
no quintal da casa da amiga.
O poeta vai recitar
Pode o grito chamar!
“Abaixa a guarda e abre o peito!”
E o jovem poeta faz isso falando de amor
E o descreve de tal jeito
Que até do outro lado da tela é possível sentir o calor.
“[...] no fundo não há nada que possamos fazer. Nada que não possamos ver e nada que não
possamos ser.”
Assim o poeta descreve o seu sentimento a florescer.
Ao lado da mãe que eufórica aparece na tela
A pedido da Mônica que gostaria de agradecer
O incentivo para o jovem poeta continuar a escrever poemas e no slam recitar.
A próxima poeta aparece na tela
E segue o embalo da poesia de amor cheia de moral
Faz várias referências ao Ferrugem, Djonga, Nelly, Kelly e até às antigas do Kamal.
Mas a maior referência é do Emicida
onde a poeta modifica a rima
“Quando as música melosa colam no ouvido já era! Tá apaixonado! Tá fudido! Mas foda
mesmo é quando tu entra no ônibus, abre o livro, olha na janela, pensa nele e vai atééé em
casa dando suspiro!”
A cada reeesspiro do público uma música: Johny Hooker, Alcione, Araketu ou Jorge Aragão
A próxima poeta vem dançando Réu Confesso
E confessa em poesia sobre uma menina que a estremece ao toque da mão
A poeta lembra que é o mês da visibilidade lésbica e que militar é importante.
Falar de amor que não é normativo é ter que se posicionar a cada instante.
E ser forte!
Assim fala a próxima e última poeta da competição.
Pretinha, pobre que nem ela
Que nasce sem norte e sem sorte.
Sempre teve que ser forte.*

*Mas, ainda assim, sempre acreditou no amor.
Não pede desculpas por tentar ser forte
Pois só ela sabe “os corte” que a fraqueza lhe deu.
E por mais que sofra por uma relação ela chega a conclusão:
“O amor da minha vida sou eu”.
Assim a segunda fase aconteceu.
Com a Slammaster elogiando o público pela interação.*

6.5.3 Fase Final

*Final está chegando
Dessa vez os organizadores são convidados e aparecer na câmera recitando
Mesmo nervoso Janove vem.
E apesar do poema ser curto recebe um “eu te amo” de seu bem.
Silvinho vem na sequência.
Para rimar e divulgar quem ganhou essa batalha de potência.
Um dos finalistas anunciados é o jovem poeta de Alvorada
Mônica e Janove ficam empolgados pelo poeta ser “da quebrada”.
A primeira poeta finalista faz homenagem a sua mãe.
Que fica linda quando fica braba
E mais linda ainda com o passar dos anos
Mesmo sendo atravessada pelo racismo, sexismo e outros tantos
de violências...
A brabeza em braveza transformou
Conta a poeta em poesia a lição que a mãe lhe ensinou.
“Eu adoro poesia de mãe!” Disse Mônica, mãe da Maria Flor.
A próxima finalista chega anunciando que está lançando um EP inspirada no Chamego
falando sobre o amor.
E seguindo no embalo de mãe a poeta versa sobre ela
Sua mãe que a teve com 16 anos
Enquanto o mundo dizia que não.
São tantos “nãos” difíceis de contar
Tantas histórias duras de rimar
Tanto exemplo de força esperando uma poeta pra eternizar
É... Mônica tinha razão... é de emocionar.
Primeira competidora que gabaritou na competição
“Teu fruto e tua história seguirão”
Nas rimas da poeta que deseja ser metade da mulher que a mãe foi aos 16 e segue sendo
desde então.
E depois disso entra o jovem poeta cheio de orgulho no coração.
Por estar na fase final de um slam em sua primeira competição.
Agradece novamente a professora de literatura*

*Dessa vez diante da câmara apresenta a mãe e o irmão caçula.
Que estão na torcida.
Tão novo e escreve poemas de quem já sofreu por alguém na vida.
É “abaixa a guarda e abre o peito” que se fala?
36 pessoas durante duas horas assistindo poesia que exala
Ou melhor... exalta o amor nas suas mais diversas expressões.
Chegou Silvinho, conhecido como poeta do amor, para mexer mais com as emoções.
Divulga o trabalho que faz junto com a companheira
Depois de desempregado fez uma loja virtual e, além de mãe da filha, agora é parceira.
Silvinho rima lembrando de como o casal se conheceu
E como poeta enxerga a vida toda em rimas
A companheira sendo professora o poeta separa tudo em sílabas
E ro...lou, um bei...jão...
A Slammaster agradece as juradas pela presença e por ter aceitado o convite para participar
de última hora.
E sem demora
Mónica anuncia quem ficou em terceiro e segundo lugar.
E quem diria que o jovem poeta empataria
Com uma das organizadoras mais antigas do slam.
A competição tem a ver com experiência?
Tem a ver com o melhor poema?
Tem a ver com a rima que causou mais emoção?
Sinceramente não sei responder
Sei que quem ganha são as pessoas a conhecer
o talento de cada poeta.
Seis poetas,
três fases,
14 poesias!
Cada uma com conteúdo único,
fragmento poético de vida
“Entre idas e vindas, vindas e vidas”
A poesia se encontra em batalha falada
Que preenche o domingo de sol com Chamego.
Dadi é a vencedora e tem direito a recitar a poesia da campeã.
Recita ao lado da namorada e ela participa da apresentação.
Poema que fala sobre estar apaixonada, mesmo não querendo estar.
Fala daquela sensação única que faz querer se encontrar de novo
e daquele riso frouxo que escapa do lábio que só quem viveu sabe que dá.
Chega a dar cócegas no corpo todo só de lembrar!
“É que Tu sabe... Tu sabe? Tu sabe? Tu sabe? Tu sabe?!”
Estar apaixonada parece que é desaprender a falar...
Só o que a pretinha quer é pegar o ser par e vazar...*

E construir família: Preta igual tio Phill³⁵
Referência a poeta Cristal que do sul tá voando pelo Brasil.
Mas Dadi tá focada na beleza da nêga
“Pedi uma preta... resposta pro tio. Mas nessa ele se passou hein?! Puta que pariu!”
A nêga adquiriu, coração abriu, pediu um sorriso e a nêga sorriu
E a pose de gangsta? Sumiu!
É o fim do slam. PARTIU!

6.6 Diálogos: Estratégia, potência e intimidade. Zamis, guardiães ou homossexualidade?

É uma perda de tempo odiar um espelho
Ou seu reflexo
Em vez de interromper a mão
que constrói o vidro de distorções
discretas o suficiente para passarem
despercebidas até que um dia você examina
seu rosto
sob uma luz alva impiedosa
e o defeito em um espelho te atinge
se tornando
o que você acredita
ser o formato da sua falha
e se eu estiver junto desse seu "eu"
você me destrói
ou se você conseguir ver
que o espelho mente
você estilhaça o vidro
escolhendo outra cegueira
e mãos cortadas e indefesas.
Porque ao mesmo tempo
descendo a rua
um fazedor de espelhos sorri
criando e transformando
novos espelhos que
mentem
vendendo-nos
novos palhaços com desconto.
(LORDE, 1997, p. 28)

Nessa edição o *slam* Chamego (online) contou com a participação tanto de pessoas negras quanto de pessoas brancas. O enfoque das nossas poesias foi principalmente na participação de pessoas negras na competição considerando que minha problemática de pesquisa é como a juventude negra através do *slam* tensiona produções sobre ela mesma. Importante destacar a possibilidade de acesso à internet que nem sempre é disponível a todos

³⁵ Personagem da série dos anos 90 *The Fresh Prince of Bel-Air* traduzido para o português como *Um Maluco no Pedaco*.

e que isso pode ter influenciado significativamente a presença de pessoas negras nessa edição. Para falar sobre o amor entre pessoas negras bell hooks argumenta sobre importância do ato e da arte de amar para o povo negro considerando as dificuldades coletivas que nosso povo tem de expressar emoções. Dificuldades oriundas do contexto escravocrata:

Isso não deveria nos surpreender, já que nossos ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão. Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades, não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que a gente chama de amor. Elas sabiam, por experiência própria, que na condição de escravas seria difícil experimentar ou manter uma relação de amor (hooks, 2010, [1] p., on-line).

A estratégia para sobreviver em meio a tanto sofrimento seria reprimir os sentimentos. Mesmo após a abolição da escravatura certas barreiras emocionais foram mantidas e com isso pessoas negras passam a acreditar que conter emoções é algo positivo. A pose de *gansta* do poema vai muito além de uma pose. Diz dessas barreiras emocionais criadas a partir de muito sofrimento e passado de geração para geração como estratégia de sobrevivência e de luta “ter que ser forte até na dor, é tortura ser guerreiro pra nós não é vantagem alguma é uma necessidade” (MARQUES, 2019, p. 113).

Por esse contexto bell hooks (2010) propõe que pessoas negras possam tomar conhecimento da nossa história, a qual atravessou nossas gerações passadas, para atender além das nossas necessidades materiais (demanda importante para nosso povo) atender também às demandas emocionais. Para a autora o amor é ao mesmo tempo intenção e ação. Praticar a arte e o ato de amar em uma sociedade racista, capitalista e patriarcal necessita dedicar tempo e energia inclusive ressalta a importância de que nós, pessoas negras que estamos em processo de descolonização, possamos entender como outras pessoas negras respondem ao sentir carinho e amor. O poema acima de Audre Lorde (1997) nos faz pensar em uma lógica colonial que produz “imagens distorcidas” de nossos corpos. Esse processo de descolonização Mignolo (2008) afirma ser um “aprender a desaprender [...] já que nossos cérebros tinham sido programados pela razão imperial/colonial” (p. 290).

Percebo a juventude negra nesse processo de enxergar a mão que produz o espelho e de nomear as violências sofridas, alguns já conseguem se ver no espelho e notam traços que correspondem a sua ancestralidade, tirando o racismo do centro da cena. Diante disto, o que podem vir a ocupar o centro? Sobonfú Somé (2003) traz a experiência das relações de afeto

do povo Dagara que corresponde às regiões da Costa do Marfim, Gana e Togo na costa oeste africana. Na tribo diminuir o ritmo é o exercício da paciência é fundamental, não há sentido ter pressa. A terra é o que dá sentido a identidade da tribo, possibilita manter os pés no chão, o apoio e a nutrição uns dos outros. Apresenta cada elemento da natureza e seu significado para a tribo e pontua: “a natureza nos ajuda a ser o nosso verdadeiro ser, a passar por importantes mudanças e situações que ameaçam a vida. Traz mágica e riso” (SOMÉ, 2003, p. 23). O sentido de família em África é bastante amplo. A pessoa “chama primos de irmãos e irmãs. Seus sobrinhos, de filhos. Seus tios, de pais. Suas tias, de mães. O marido da irmã é seu marido e a mulher do seu irmão é sua mulher” (SOMÉ, 2003, p. 24). As crianças têm essa relação ampla com a comunidade sendo estimuladas a chamar outras pessoas de fora da família da mãe, pai, irmãs e irmãos. As crianças circulam na aldeia e poderiam eleger quem seriam seus pais naquele dia e onde gostariam de dormir sem que isso se tornasse uma ofensa pessoal e sim uma oportunidade para a criança decidir o que queria. Isso também permitia com que a comunidade conhecesse a criança e veja seu espírito. Somé (2003) relata que a intimidade é como uma

canção do espírito, que convida duas pessoas a compartilharem seu espírito. É uma canção que ninguém pode resistir. [...] Não podemos ignorá-la. Quer admitamos ou não, existe uma dimensão espiritual em todos os relacionamentos, independente da origem. Duas pessoas unem-se porque o espírito as quer juntas. Assim, é importante ver o relacionamento como algo movido pelo espírito, e não pelo indivíduo (p. 25).

Entende-se o espírito como a força vital que está em tudo e que conduz nossos relacionamentos para o bem, para sermos pessoas melhor e mantermos nossa conexão com o além nos ajudando a realizar o propósito de nossa vida e mantendo nossa sanidade. Nós, pessoas africanas em diáspora, que vivemos em contato com o ocidente podemos começar a fortalecer nossos relacionamentos através da conexão com o nosso espírito por meio do contato com a terra, da caminhada na natureza, pela prece com o contato com forças naturais, o fogo, as montanhas. Quem nunca ouviu falar ou sentiu que foi para o meio do mato ou em uma praia e voltou energizado? Estar longe da cidade em contato com a natureza, reforça Somé (2003), faz com que a parte de nós que ouve os seres naturais tenha permissão para ouvir e entrar em contato com os espíritos. Esses espíritos são nossos ancestrais ou o espírito da terra, responsável por nossa identidade, nosso alimento, o espírito do rio, da montanha, dos

animais. Existem muito espíritos na África e eles estão por toda a parte. “É muito fácil nos perdermos na vida mundana e esquecermos da conexão com o espírito. No entanto, sem essa conexão somos praticamente mortos-vivos. Também, podemos fortalecer nossa conexão com o espírito por meio de rituais. Vários rituais nos ajudam a curar feridas específicas e nos abrem para o chamado do espírito” (p.28). Rituais esses que contam muito com o auxílio dos mais velhos assim como da comunidade. A união de dois espíritos faz nascer um novo espírito que pode ser chamado de espírito do relacionamento ou espírito da intimidade. Esse espírito é muito importante pois serve como “um barômetro do relacionamento e deve ser nutrido e mantido vivo. Se o espírito morre, o relacionamento morre” (SOMÉ, 2003, p. 33). De acordo com a autora na aldeia o ritual para corrigir o que possa vir a acontecer com o espírito e trazê-lo de volta a vida caso tenha havido uma desconexão acontece uma vez ao ano. A autora comenta que talvez as pessoas do Ocidente não gostem disso, mas o ritual envolveria sacrifício animal. Agora, eu, enquanto vegetariana fico me questionando: o que não é o natal senão comer animais? O que não é o churrasco dos domingos com a família do que o sacrifício animal? A diferença para mim está no sagrado. Na forma como o animal é preparado para tal sacrifício e não meramente sacrificado em nome do consumo capitalista. A autora alerta de que é necessário não educar as crianças longe do espírito para que não tenham tanto esforço para se reconectarem quando crescerem. Quando já se tem ciência desde pequeno desse espírito, ressalta Somé, a vida fica mais fácil. Admitir que existe um espírito poderoso presente que deve ser honrado e não desprezado faz com que se tenha sucesso enquanto pais assim como no relacionamento. Quer dizer, o relacionamento entre pais e filhos começam pelo respeito e a honra do espírito que cada um carrega. Assim é nos relacionamentos. Pensando no *slam* chamego e em sua composição em roda, a recepção dos organizadores, a formação em roda, o silêncio respeitoso a cada poesia, os aplausos, incentivos e trocas de afetos mesmo para aqueles que estão pela primeira vez na competição, o que é tudo isso se não um tipo de ritual onde a pessoa no meio da roda evoca por meio das palavras seu sentimento que compartilha com todos mobilizando sua potencialidade e seu espírito?

Enquanto Sobonfú Somé nos dá pistas para pensarmos nossos afetos e relações como eram feitas em África, Anin Urasse (2016) busca entender a sexualidade/afetividade na perspectiva do nosso povo antes do colonialismo. Problematiza os movimentos feministas, feministas radicais entre outros movimentos criados pelo ocidente e uma frase fica muito

marcada para mim “saibamos a quem odiar” (p. 02) saibamos quem criou esse sistema de opressão e com a intenção de oprimir a quem. A autora questiona alguns discursos que criticam os heterossexuais ou a família “tradicional” brasileira quando na verdade a crítica deveria voltar-se ao sistema patriarcal que produz discursos opressões.

[...]quando eu vejo muitos de nós escrevendo que odeiam “cis-heteros”, e que querem “acabar com a família tradicional brasileira” incluindo, nesse bonde, as estendidas (jamais nucleares!) famílias pretas, eu me pergunto: “o ocidente fez alguma coisa diferente de destruir nossas famílias pretas nos últimos 500 anos? Nos últimos 500 anos, quando foi que pudemos ter famílias e relacionamentos saudáveis?” Assumir o discurso de “acabar com a família”, entre nós, serve (e muito!) à supremacia branca. (URASSE, 2016, p. 02).

A proposta da Urasse (2016) seria então retornar/criar uma sociedade matriarcal. Contrapõe alguns discursos que dizem que a homossexualidade ou a bissexualidade não é africana e complemente que a heterossexualidade nos moldes da branquitude também não é. “O que há de africano em ter filhos e não assumi-los, (um legado doentio da escravidão, mas mesmo assim, presente)? O que há de africano no discurso de posse, uma vez que África é partilha?” (IBIDEM, p.02) Ainda a autora questiona termos criados pelo movimento LGBT a partir da perspectiva europeia como o termo lésbica oriundo da ilha de Lesbos na qual a poetisa Safo montou o seu harém de mulheres brancas. Não se trata apenas de uma mudança de nome, pois um se trata de berços civilizatórios opostos. Um dos termos africanos, Zami, seria uma concebida a partir do crioulo e significa algo como “aquela mulher que trabalha junto com outra mulher enquanto amiga e amante” (IBIDEM, p. 03). O termo Zami tem a ver com convivência, construção do dia-a-dia, partilha de amor. Outro termo para pessoas que se relacionam com pessoas do mesmo sexo é apresentado por Somé (2003) que seriam os guardiães do portão estando entre o mundo da aldeia e o mundo do espírito. Sem os guardiães na aldeia não haveria conexão entre o mundo físico e o mundo espiritual. São mediadores entre mulheres e homens. “Eles conseguem fazer o seu trabalho por causa de sua forte conexão espiritual não para as pessoas, mas para o espírito” (SOMÉ, 2003, p. 139). Africanamente falando, complemente Urasse (2016) nenhum dos termos que descreve pessoas que se relacionam com pessoas do mesmo gênero é definido pelo desejo sexual. É algo muito além disso. A autora ainda lembra de que África também foi tomada pelo colonialismo islâmico e cristão logo dizer que África é o continente mais LGBTQIA+ fóbico é esquecer

quem transformou África no que ela é hoje. Expõe o mito africano de Logun-Edé onde conta a história de amor entre Oxum e Yansã e que Oxum era amiga de alakuatás (nome em iorubá para mulheres que se relacionam com mulheres). E, por fim, conclui que se possa rever essas definições ocidentais e os padrões de sexualidade que nosso povo tem adotado e que possamos voltar para África assim como propõe a Afrocentricidade (ASANTE, 2009; MAZAMA, 2009).

Como as poetisas respondem ao amor que sentem? Uma poeta responde ao afeto pedindo para desaguar e ao toque na mão da amada estremece. Outra poeta responde ao afeto com borbulhos no estômago com bagunça e boca que se perde, com a pose de *gangsta* que desaparece, mas que ela precisa ser forte. Ela aprendeu que precisa ser forte. Ambas poetisas trazem uma crítica social em suas poesias. Seja de maneira aberta anunciando de que em sua poesia vai militar, pois é o mês da visibilidade lésbica, ou então de maneira sutil narrando em sua poesia que pretinha pobre que nem ela precisa ser forte e que não daria desculpas por ser forte, pois só ela sabe “os corte” que a vida lhe deu. Mas, que com sua amada conversa sobre literatura e desmistifica poesias uma a uma e com ela projeta um futuro de uma família rica preta igual tio Phill. “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais” (EVARISTO, 2020, p. 30). Hoje, a escrevivência possibilita uma narrativa que diz das nossas experiências. Retomando novamente a autora, a escrevivência pode parecer a escrita da experiência de uma pessoa ficcionando sua realidade, no entanto ela é “uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade” (IBIDEM, p. 35) e assim o povo africano em diáspora mantém viva a habilidade de contar e reproduzir histórias que dizem de nossa cultura, nossas experiências, tradições e potencialidades.

A narrativa marcante das poetisas lembra o que Bâ (2010) explica sobre a fala produzir movimento que dá vida ao que está estático, mas para isso acontecer, a fala deve ter um ritmo, uma cadência. Deixa...eu...desaguar em ti é como ouvir o barulho da água desembocando em seu destino. Assim como a narrativa da outra poeta que entre caminhos que se cruzam, borbulhos no estômago e boca que cala é capaz de arrancar suspiros. Esse exercício do afeto pode ser sentido entre os integrantes do *slam* desde a maneira como interagem com o público agradecendo pela presença e interagindo o tempo todo seja pedindo sugestões de músicas, respondendo perguntas, pedindo para escrever *slam* Chamego depois do grito como uma

forma do público também chamar o grito pela plataforma online. Por fim, trago uma produção coletiva com mais dois colegas sobre o impacto que o *slam* Chamego tem para a juventude negra ao abrir espaço para falarem sobre amor e/ou afetividade:

Abaixa a guarda e peito!’, mais que uma chamada para a performance do(a) *slammer*, pensamos ser um pedido para nós, pessoas negras, investirmos mais em nossos afetos, investirmos mais em nossa herança, em nossos corpos, e assim, em nossa reconstrução coletiva (MAIATO; ALVES; BARCELLOS, 2020, p. 175).

Considerações Finais

*20 de Dezembro de 2020
Era uma vez
Um garoto
Que morava em uma torre
No alto de um morro
Tão alto ao ponto de se encontrar acima
das nuvens
Mas não tão alto ao ponto de não poder
ver o chão
Via da janela o mundo
Mas não podia telo
Via o chão mas não podia causalo
Via da janela o céu
Mas não conseguia tocalo
De sua torre não podia sair
Pois o medo não deixava
“Esse mundo é uma ilusão!” Xangô lhe
disse
Vá buscar o que é seu! Kaô Kabecilê
Orunmilá apareceu
tocou entre seus olhos
E o fez ver o que aconteceu. E o fez
lembrar o que aconteceu.
Toda a barbárie praticada para construir
a torre onde o garoto se prendeu.
E se perdeu.
Garoto sequestrado, arrancado de seu
berço.*

*Obrigado a viver uma vida de mentira,
pois sua história não sabia um terço.
Porém, nessa torre ele tinha alento.
Ancestralidade não é de abandonar.
Para o céu o garoto olhava atento.
Pois via o reflexo de Iemanjá.
Dona do pensamento.
No vento sentia que sua mente ficava sã.
Sentia seu corpo em movimento
e nele estava Iansã.
Para curar suas feridas: Xapanã.
O garoto com o passar do tempo já não
temia mal algum.
Pedi aos Orixás coragem
e da força surgiu Ogum.
Na dor chorou de tristeza
e foi acolhido nos braços de Oxum
Sentiu que a roda da vida continua
O garoto não podia parar
Percebeu que o que o prendia era um fio
Cortado pela dona da roda: Obá.
O mundo não queria mais ter sozinho.
Seus caminhos queria encontrar.
O Orixá abriu seu caminho.
Alupô! Alupô Bará!
O garoto não estava mais sozinho.
Finalmente encontrou seu lugar.
Nossos passos vêm de longe!
E para Afreeka vai regressar!*

Como a juventude negra através do *slam* tensiona conceitos produzidos sobre ela mesma? Através da “poesia salva vidas” do coletivo (Uni)verso e do terrorismo lírico que revida e resiste dos Poetxs Vivos. Jovens poetas em sua maioria negra reuniam-se às sextas, sábados ou domingos para ouvir, recitar e sentir poesia e agora reúnem-se por meio das redes sociais. A narrativa poética é ancestral. Desde o continente passando pela diáspora e o período da escravização até os dias de hoje a poesia é uma forma de expressão que conta nossa história, dá vida ao nosso corpo e ao nosso espírito. Potencializa nosso querer, saber e nosso poder gerados pelo criador de tudo (*Maa Ngala*). Durante minhas vivências é marcante a presença da oralidade nas rodas de poesia (presencial ou virtual). A força da oralidade é sentida antes, durante e depois do *slam* que mobiliza palavras e inspira a poesia. Inspira a

escrevivência que não apenas “incomoda sonos injustos”, mas também cria uma rede de afeto através do compartilhamento de experiências semelhantes.

Realizar essa pesquisa foi um processo artesanal, lento, reflexivo, inquietante... por mais que o prazo me exigisse pressa, o tempo era o tempo que a história precisava ser contada com seus detalhes e a responsabilidade de escrever sobre quem me antecedeu, quem está aqui e quem está por vir. O trabalho tem como ênfase se debruçar sobre potências, sobre o ato de promover deslocamentos, abrir fissuras em concepções que não colocam a juventude negra como agente de sua própria produção. Realizar essa pesquisa foi um processo de descoberta sobre um passado escamoteado não apenas em pesquisas e metodologias, mas escamoteado da minha vivência enquanto africana em diáspora que trazia tantos elementos do continente sem sequer ter consciência disso. Falar de mim é falar de um nós compartilhado. Vivemos o que Nobles (2009) chama de descarrilamento. O autor usa a metáfora do trem que continua em movimento mesmo fora dos trilhos, quer dizer, a vivência de pessoas negras que continuam a andar mesmo fora da experiência e conscientização de que significa ser africano. Percebo na juventude negra movimentos de afro-referência que dizem respeito a um sentimento de busca por uma subjetividade sequestrada, o reconhecimento e o resgate de uma história apagada (GAIA; SCORSOLINI-COMIN, 2020). Refletir, pesquisar, escrever e recitar sobre ser descendente de africanos são movimentos que Nobles (2009) sugere como Sankofa a adinkra que significa “Se você esquecer, não é proibido voltar atrás e reconstruir” (p. 277) e argumenta sobre a importância de nos declararmos enquanto africanos assim como nos engajarmos em atividades afrocentradas poderiam ativar aspectos do nosso espírito contribuindo para nossa saúde mental. Por meio desses movimentos de pesquisa, conscientização e reflexão é que a juventude negra através do *slam* não apenas traz em suas poesias a força do seu espírito, mas também se aquilombam, se olham, se cuidam, trocam afetos, promovem trabalhos independentes e fortalecem seu quilombo e evidenciam isso através das redes sociais, eventos e intervenções artísticas. Entendo esses movimentos como o que Mazama (2009, p. 113 - 114) diz ser um processo de “reexaminar seu processo de sua conversão intelectual” para em um segundo momento reancorar “de modo consciente e sistemático, em sua própria matriz cultural e histórica, dela extraíndo os critérios para avaliar a experiência africana”. Para finalizar, referencio Abdias Nascimento que coloca em palavras aqui que sinto em relação à juventude negra:

Quero encerrar este documento, reafirmando minha confiança nos jovens negros do Brasil. Vejo que eles estão acordados e alertas, plenos de confiança e esperança. Uma esperança séria, engajada e consequente, de quem não espera o futuro perdido nos sonhos, na contemplação ou na abstração da história. Muito pelo contrário, a juventude negra mostra possuir uma terrível consciência histórica da esperança, porque se acha imersa numa terrível situação que só permite e desesperança (NASCIMENTO, 2019, p. 178-179).

“É o terrorismo lírico revidando e resistindo! Poetas vivos!”

“Abaixa a guarda e abre o peito! *Slam* Chamego!”

“Poesia salva vidas! Se poetas unem versos!”

Referências

#12 DESABAFO Poético com Tiatã. Intérprete: Tiatã. Compositor: Tiatã. **Publicado pelo Canal Justiça Poética**, 28 jan. 2019. 1 vídeo (1min. 49s.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AoOw_6fGQF8&feature=youtu.be Acesso em 07 jul. 2019.

#99 DESABAFO Poético com Agnes Mariá. Intérprete: Agnes Mariá. Compositor: Agnes Mariá. **Publicado pelo Canal Justiça Poética**, 22 mar. 2019. 1 vídeo (2min. 29s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MWpMVDswb8s> Acesso em 26 out. 2020.

A COISA TÁ PRETA. Intérprete: Rincón Sapiência. Compositores: Rincón Sapiência, Paulinho da Costa, Octavio Bailly Jr e Claudio Slom. **Publicado pelo Canal Rincón Sapiência**, 25 mai. 2017. 1 vídeo (4min. 2s.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=REQo_7MaP9U Acesso em: 02 de dez de 2020.

A CULTURA EM AÇÃO. Intérprete: Belchoficial. Compositor: Belchoficial. **Publicado pelo Instagram @coletivo.universo**, 27 set. 2019. 1 vídeo (1min.). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B27coeIArcJ/> Acesso em 26 de out 2020.

ACORDA. Intérprete: Agnes Mariá. Compositor: A. Mariá. **Publicado pelo Canal Agnes Mariá**, 9 out. 2018. 1 vídeo (3min. 20s.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4&ab_channel=AgnesMari%C3%A1 Acesso em: 13 de jul. 2019

ANDRADE, C. D. No meio do caminho. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, ano 1, n. 3, jul. p. 17. 1926. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7064/1/45000033273.pdf> Acesso em: 16 dez 2020.

ASANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110. Disponível em: <https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2016/04/afrocentricidade-uma-abordagem-epistemolc3b3gica-inovadora-sankofa-4.pdf> Acesso em: 19 ago. 2019.

BÂ, A. H. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, J. (ed.). **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249> Acesso em: 8 nov. 2019.

BALBINO, J. **Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica**. 2016. 358 p. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Campinas, São Paulo. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/321220/1/Balbino_Jessica_M.pdf Acesso em: 7 out. 2019.

BANZO. Intérprete: Jango. **Publicado no Instagram @falatujango**, 31 out. 2019. 1 vídeo (1min. 45s.). Disponível em: https://www.instagram.com/p/B4R9qV5H_W/ Acesso em: 22 dez. 2020

BARCELLOS, R. [**Há falsos problemas entre nós**]. WhatsApp. 1 jun. 2020. 15h. 1 mensagem de WhatsApp. (Poesia inédita).

BATISTA, A. **Trajetos e percursos**: das (im)possibilidades de enfrentamento do racismo dentro da academia. 2016. 38 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Psicologia, Porto Alegre, RS. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157424> Acesso em: 10 jul. 2019.

BERND, Zilá (Org.). **Poesia negra brasileira**. Porto Alegre: AGE; IEEL; IGEL, 1992.

BORGES, P. Editora lança livro de bell hooks sobre racismo em São Paulo. **Alma Preta**, 10 mar. 2019. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/realidade/editora-lanca-livro-de-bell-hooks-sobre-racismo-em-sao-paulo> Acesso em: 16 dez. 2020.

CARAPEÇOS, N. Poetry *slam*: competição de poesia falada ganha cada vez mais adeptos no Rio Grande do Sul. **Gaúcha ZH**, Porto Alegre, 21 ago. 2017. Cultura e Lazer, on-line, p. [1]. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/08/poetry-slam-competicao-de-poesia-falada-ganha-cada-vez-mais-adeptos-no-rio-grande-do-sul-9875439.html> Acesso em: 04 de jul. 2019.

CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 965-986, set./dez. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2014000300015&script=sci_arttext&tlng=pt Acesso em 19 dez 2020.

CARNEIRO, A. S. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. 2005. 339 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, SP. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf> Acesso em: 14 ago. 2019.

CARRASCOSA, D. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p. 63-72. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115270> Acesso em: 25 out. 2020.

COLINA, P. (org.). **Axé** - antologia da poesia negra contemporânea. São Paulo: Global, 1982.

DIOP, C. A. **A unidade cultural da África negra**: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica. Luanda – Angola: Edições Mulemba, 2014.

DUARTE, A. M. Sempre é tempo de falar sobre os Lanceiros Negros e a Traição de Porongos. **Observatório de Direitos Humanos - UFSM**, Santa Maria: UFSM, 2020. Disponível em: <https://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/observatorio-de-direitos->

[humanos/sempe-e-tempo-de-falar-sobre-os-lanceiros-negros-e-a-traicao-de-porongos/](#)
Acesso em: 02 de dez de 2020.

ECOS DA PALAVRA. Entrevista com Conceição Evaristo. **Publicado pelo Canal Instituto Arte de Tear**, 25 set. 2017. 1 vídeo (3min. 57s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE>. Acesso em 26 out 2019.

ENCONTRO LITERÁRIO DE PERIFERIAS – ELIPA. Porto Alegre – RS, 2018. **Facebook:** usuário do Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/ELIPAPERIFA/about/?ref=page_internal. Acesso em: 02 jul 2019.

EVARISTO, C. Escrivência e seus subtextos. *In: Escrivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47

FAVELA. Intérprete: Exaltasamba e Racionais MC's. Compositores: Acyr Marques, Arlindo Cruz e Ronaldinho. *In: Alegrando a massa*. [S/l]: EMI Records Brasil LTDA, 2003. 1 álbum, Faixa 7.

FONSECA, M. N. S. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? *In: SOUZA, F.; LIMA, M. N. Literatura Afro-Brasileira*. Salvador: Centro de estudos afro-orientais; Brasília: Fundação Palmares, 2006, p. 09-38.

FONTOURA, P. A; SALOM, J. S; TETTAMANZY, A. L. L. Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 49, p. 153-181, Dec. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182016000300153&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 04 fev. 2021.

FORA DA ASA. Intérpretes: Felipe Deds e Agnes Mariá. **Publicado pelo Canal ACPandolfo**, 9 set. 2018. 1 vídeo (1min. 21s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8YntPYnzL4U> Acesso em 22 dez. 2020.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas da violência 2017**. Rio de Janeiro, junho de 2017. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf Acesso em 15 nov. 2020.

FREITAS, D. de O. **“O silêncio é uma prece”**: comunicação e a escuta do homem branco heterossexual no *slam*. 2017. 90 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, RS. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/177691> Acesso em: 17 de jun. de 2019.

FREITAS, D. S. de. **Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea**. 2018. 132 p. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade

Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34815/34815.PDF> Acesso em 12 de jun. de 2019.

GAIA, R. S. P.; SCORSOLINI-COMIN, F. A afrocentricidade como perspectiva epistemológica no contexto brasileiro. **Revista África e Africanidades**, ano XIII, n. 34, mai. 2020. Disponível em: <https://africaeaficanidades.net/documentos/0040052020.pdf> Acesso em: 17 jun. 2020.

GRUPO que idealizou o Dia da Consciência Negra teve de dar explicações à ditadura. **Portal Geledés**, 20 nov. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/grupo-que-idealizou-o-dia-da-consciencia-negra-teve-de-dar-explicacoes-ditadura/> Acesso em: 18 fev. 2021.

HOMENAGEM À escritora Carolina Maria de Jesus traz reflexão sobre racismo. **Portal Geledés**, 18 dez. 2014. Mulher Negra, on-line, [1] p. Disponível em: https://www.geledes.org.br/homenagem-escritora-carolina-maria-de-jesus-traz-reflexao-sobre-racismo/?gclid=CjwKCAjwz6_8BRBkEiwA3p02VTlsYSxmj7Qz8d4WEok1Kg44ZvSnXcfEVs1-08FtHhVeZNUVUrbuCxoC8V4QAuD_BwE Acesso em: 12 jul. 2019.

hooks, b. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, b. Vivendo de amor. **Portal Geledés [Online]**, 9 mar. 2010. Mulher Negra, on-line, p. [1]. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> Acesso em 19 jul. 2019.

INSTINTO. Intérprete: Agnes Mariá. **Publicado pelo Canal Agnes Mariá**, 12 ago. 2020. 1 vídeo (3min 18s). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=KCijJkSsVOk&ab_channel=AgnesMari%C3%A1 Acesso em: 15 dez. 2020.

JANGO. **Moleque atrevido**. [zine]. [201?]. (Material impresso).

JESUS, J. O. Rompendo silêncios: narrativas afrodescendentes no Brasil e na Alemanha. **Leitura: Revista do programa de pós-graduação em linguística e literatura**, Maceió, n. 63, jul./dez., p. 247-259. 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/5380/5664> Acesso em: 15 jan. 2020.

JOVEMPETOREI. Publicado no *Instagram* @jovempetorei, 9 ago. 2020. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CEddBn6HEOJ/>. Acesso em: 29 ago. 2020.

LORDE, A. Bons espelhos não são baratos. In: **HERÉTICA DIFUSÃO LESBOFEMINISTA. Textos escolhidos de Audre Lorde**. Herética Edições Lesbofeministas Independentes, 1997. Disponível em: <https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2018/08/audre-lorde-leitura.pdf> Acesso em: 5 jan. 2020.

LORDE, A. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Autêntica: Belo Horizonte, 2020.

MAIATO, F.; ALVES, M.; BARCELLOS, R. Abaixa a guarda e abre o peito: o resgate físico, cognitivo e subjetivo do sujeito negro no *Slam* Chamego. In: ALVES, M. C.; ALVES, A. C. (org.). **Epistemologias e metodologias negras, descoloniais e antirracistas**. Porto Alegre: Rede Unida, 2020, p. 159-175.

MARQUES, H. S. **Jovem preto rei: nascido para vencer**. São Paulo: Sonia Regina Bischain Rosa, 2019.

MAZAMA, A. A Afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 111-127

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Antígona: Lisboa, 2014.

MIGNOLO, W. D. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324. 2008. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf> Acesso em: 06 de maio de 2019.

MIRANDA, C. de A. Diálogo em forma de poetry *slam*: Aubervilliers (Paris) e Cooperifa (São Paulo). In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2017. p. 1605-1616. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522184358.pdf Acesso em 14 de abril de 2019.

NASCIMENTO, A. **O quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. 4. ed. Ipeafro: Rio de Janeiro; Perspectiva: São Paulo, 2019.

NASCIMENTO, B. Negro e racismo. In: RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial - SP (IMESP), 2006. p. 98-101. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf> Acesso em: 16 abr. 2020.

NASCIMENTO, B. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial - SP (IMESP), 2006. p. 117-125. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf> Acesso em 11 de jul. 2019.

NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

NEGRA REALIDADE. Intérprete: Natália Pagot. **Publicado pelo Canal Poetas Vivos**, 25 mar. 2019. 1 vídeo (2min. 39s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZWKW7XtsY0&t=79s>. Acesso em 25 out. 2020.

NEVES, C. A. de B. *Slams* – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água (Online)**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112> Acesso em: 14 de abril de 2019.

NOBLES, W. W. Sakhu Sheti: Retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. *In*: NASCIMENTO, E. L. (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 277-297.

NOGUERA, R. **Afroanarquismo, malandragem e preguiça**. N-1 edições. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/10> Acesso em: 10 set 2020.

OBSERVAPOA. **Observando**: Revista do Observatório da Cidade de Porto Alegre. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, v. 3, n. 4. 2013. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/revista_observando_negro_revista_digital.pdf Acesso em: 04 fev. 2021.

O REINO Oyo. **Oranyan**. 2009. On-line. [1] p. Disponível em: <http://www.oranyan.recife.br/2009/04/o-reino-de-oyo.html> Acesso em: 15 out. 2020.

OLIVEIRA SILVEIRA. Encontrei minhas origens. **Liteafro**: o portal da literatura afro-brasileira. 2018, on-line, [1] p. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/liteafro/autoras/11-textos-dos-autores/849-oliveira-silveira-encontrei-minhas-origens> Acesso em: 8 jun. 2019.

OYĚWÙMÍ, O. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. *In*: COETZEE, P. H.; ROUX, A. P. J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002. p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%C%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf Acesso em: 10 set. 2020.

PERIFERIA É PERIFERIA. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Edi Rock. **Publicado pelo Canal RacionaisTV**, 27 fev. 2017. *In*: Sobrevivendo no inferno. [S.l.]: Cosa Nostra, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ue1k4FHgwDU&list=PLcbqoj6PmK64QJxqeNpO4CVN5ROB-5Jvb&index=5> Acesso em: 19 dez 2020. 1 álbum, faixa 8.

PIRES, B. Grêmio e Aranha, uma história de racismo perverso e continuado. **El País**, São Paulo, 17 jul. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/17/deportes/1500309484_868649.html Acesso em: 02 de dez de 2020.

PRATES, M. A.; MORAES, M. L. A. de.; GUARESCHI, N. M. F. O universo paralelo: o hip hop como alternativa de reelaborar experiências da juventude periférica. **Revista da Graduação**, v. 1, n. 1, p. 1 – 24. 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/graduacao/article/view/2863> Acesso em: 18 de outubro de 2020.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. **Centro de referência do negro**. [s/d]. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/gpn/default.php?reg=1&p_secao=104 Acesso em: 04 fev. 2021.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. **Poemas no ônibus e no trem**. [201-?]). Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=288 Acesso em: 25 set. 2020.

PRETANA. Como surgiu os segundas de conhecimento. **Publicado pelo Instagram @poetasvivxs**, 22 jul. 2020. 1 vídeo (2min. 28s.). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CC9n46CnQhn/> Acesso em 26 de out 2020.

RAMOSE, M. B. A ética do ubuntu. *In*: COETZEE, P. H.; ROUX, A. P. J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002. p. 324-330. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/mogobe_b._ramose_-_a_%C3%A9tica_do_ubuntu.pdf Acesso em: 11 jun. 2019

RAMOSE, M. B. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. **Ensaio Filosófico**, v. 4, out. 2011, p. 06-25. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/mogobe_b._ramose_-_sobre_a_legitimidade_e_o_estudo_da_filosofia_africana.pdf Acesso em: 03 mai. 2019.

RATTS, A. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial - SP (IMESP), 2006. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf> Acesso em: 16 abr. 2020.

SANCHES, P. A. O que berrava Bezerra. **Farofafá**, 30 jan. 2017. On-line, [1] p. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2017/01/30/o-que-berrava-bezerra/> Acesso em: 15 jun. 2020

SILVA, C. R. da. Posicionando o *slam* poetry no debate da teoria política. *In*: III SEMINÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – PGCS UFES, v. 3, 2018, Vitória, Espírito Santo. **Anais** [...]. Espírito Santo: UFES, 2018. Disponível em: <http://www.portaldepublicacoes.ufes.br/scs/article/view/21715/14413> Acesso em 14 de abril de 2019.

SLAM CHAMEGO. Porto Alegre, 07 ago 2017. **Facebook**: usuário do **Facebook**. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/SlamChamego/about/?ref=page_internal Acesso em 13 jul. 2019.

SOARES, L. V.; MACHADO, P. S. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-219, mai./ago. 2017. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002 Acessos em: 06 mai. 2019.

SOMÉ, S. **O espírito da intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2003.

TEM PRETO NO SUL. Intérprete: Bruno Negrão e Cristal Rocha. **Publicado no Canal Bruno Negrão**, 12 nov. 2018. 1 vídeo (3min. 20s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EhOIX8ppnIA&t=75s>. Acesso em: 02 de dez de 2020.

TIATÃ. **Publicado no Instagram @_tiata**, 7 fev. 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BtmTwdugffL/> Acesso em: 6 set. 2020.

URASSE, A. A homossexualidade não é africana. A heterossexualidade também não (PARTE 1). **Blog Pensamentos Mulheristas**, [s.l.], 26 jan. 2016, on-line, [1] p. Disponível em: <https://pensamentosmulheristas.wordpress.com/2016/01/26/a-homossexualidade-nao-e-africana-a-heterossexualidade-tambem-nao-parte-1/> Acesso em: 7 jul. 2020.

VASINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (ed.). **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249> Acesso em: 8 nov. 2019.

VERGNE, C. M.; VILHENA, J.; ZAMORA, M. H.; ROSA, C. M. A palavra é... genocídio: a continuidade de práticas racistas no Brasil. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 516-528, dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n3/1807-0310-psoc-27-03-00516.pdf> Acesso em: 08 fev. 2019.

VIANA, L. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência**. 2018. 165 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153407> Acesso em: 14 de abril de 2019.

VIEIRA, D. M. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800 - 1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. 2017. 189 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Geociências, Porto Alegre, RS, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/177570>. Acesso em: 02 de dez. 2020.

ZAMORA, M. H. R. N. **Desigualdade Racial, racismo e seus efeitos**. *Fractal*, Revista de Psicologia., v. 24, n. 3, p. 563-578, set./dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/fractal/v24n3/09.pdf> Acesso em: 10 nov. 2020