

SLAM: voz de levante

Roberta Estrela D'Alva^{*}

^{*} Graduada em artes cênicas com habilitação em interpretação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP). Mestre e doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP). contatorobertaestreladalva@gmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1590-5016>.

Resumo |

Nos últimos trinta anos, os *poetry slams*, competições de poesia falada, vêm figurando entre as mais inventivas e democráticas práticas da poesia performática em todo o mundo, com notáveis aspectos sociais, culturais, políticos e artísticos. Este artigo situa brevemente a atual cena brasileira e relata a experiência vivida pela poeta Luz Ribeiro, representante do Brasil na Copa do Mundo de Slam, que acontece anualmente em Paris. A poeta foi registrada no documentário de longa-metragem **SLAM: Voz de Levante**. **Palavras-chave:** Voz de levante. *Poetry slam*. Poesia falada.

Situando o *poetry slam*: contexto atual da cena no Brasil

Os *poetry slams*, ou simplesmente *slams*, são batalhas de poesia falada que surgiram na década de 1980 nos Estados Unidos e hoje se estabeleceram como uma das mais democráticas formas de poesia performática em todo o mundo. Sua popularização se deu como uma resposta à ideia elitista de que a poesia seria um gênero restrito aos círculos acadêmicos; que pertenceria exclusivamente a um ou outro determinado grupo social específico; ou mesmo que existiria somente enquanto manifestação escrita. Assim como nos saraus de poesia que se espalharam pelas periferias do Brasil no começo do anos 2000, recuperando e ressignificando o termo “poesia marginal”¹, a ideia do formato *poetry slam* é a de democratizar o acesso à poesia, devolvendo-a novamente às pessoas, a partir de um jogo cênico no qual, como em todo jogo, a torcida, a emoção e o senso de participação façam parte do encontro. As regras² que o formatam são: poemas próprios, de no máximo três minutos, apresentados sem acompanhamento musical, adereços e figurinos. Os jurados são escolhidos aleatoriamente em meio ao público, para atribuírem notas de zero a dez aos poetas que performam ele, que não só tem a permissão de participar, como também, na verdade, é vivamente incitado a fazê-lo.

O *poetry slam* é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre

¹O termo “poesia marginal” não se refere aqui { poesia feita nos anos 1970 por poetas conhecidos (as) como “Geração Mimeógrafo”, mas sim { que se popularizou principalmente a partir da publicação dos volumes especiais da revista **Caros Amigos**, intitulados Literatura Marginal – A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III, organizados pelo escritor Férrez e editados em 2001, 2002 e 2004. Também conhecida como “literatura marginal periférica”, está ligada ao movimento de saraus literários surgidos nas periferias, como são os casos da Cooperifa e do Sarau do Binho, para citar dois grandes expoentes.

²As regras utilizadas, na maior parte dos *slams* e nos grandes campeonatos mundiais, são as descritas no texto, embora existam *slams* que têm regras próprias e mesmo alguns que não são competitivos, mas usam essa denominação.

pensamento e a coexistência em meio à diversidade são experienciados como práticas de cidadania. Desde 1986, ano de sua criação, converteram-se em ágoras onde questões da atualidade são debatidas, em um acontecimento/movimento com traços marcantes, não apenas artísticos, mas também políticos. A auspiciosa junção de política, arte, entretenimento e jogo, somada à sua vocação comunitária, fazem com que os *slams* sejam celebrados em comunidades no mundo todo, com realidades completamente distintas.

No Brasil, o *slam* chega em 2008, por meio do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, idealizado por mim e realizado pelo coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, do qual sou membro-fundadora. Agora, ao completar dez anos de existência, o movimento cresce a passos largos. É fácil entender sua rápida aceitação e o crescimento dessa modalidade cultural e esportiva, considerando o lugar que a tradição oral tem no país, particularmente aquela dos jogos orais competitivos, como os desafios, as pelepas e o repente nordestino, para citar apenas alguns exemplos. Aliar essa tradição à produção poética popular urbana em um contexto em que as diferenças de estilos, discursos e idades é característica marcante e em que todos se reúnem em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão, vem ao encontro da necessidade de fala e escuta, urgente às populações das grandes cidades.

Em um momento em que as forças conservadoras se levantam e tentam agarrar-se aos velhos dogmas e posturas, buscando desesperadamente manter o estado de opressão estabelecido, há, em curso, também um levante de manifestações da poesia popular urbana, principalmente a falada e performática. Os *slams* de poesia vêm se proliferando em grande progressão, organizando vozes que emanam do povo em ágoras democráticas e auto-geridas. Vozes que, juntas, transformam em realidade a possibilidade do encontro, do debate e da celebração. A cada edição, esses eventos vêm recebendo um público maior, em um movimento de aproximação à poesia, gênero literário por

vezes considerado hermético, entediante e incapaz de gerar interesse – principalmente no público jovem.

O Brasil também já conta com um campeonato nacional, o SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, organizado pelo coletivo de teatro hip-hop Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, e que acontece anualmente desde 2014 na cidade de São Paulo. O campeonato recebe poetas campeões e campeãs de todo o Brasil, e o vencedor ou vencedora torna-se o/a representante brasileiro/a na Copa do Mundo de Poesia Slam, sediado em Paris, entre os meses de maio e junho. Em sua última edição, em dezembro de 2018, foram mapeadas, pela organização do SLAM BR, mais de 150 comunidades de *slam*, em 21 estados, além do Distrito Federal. São eles: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Ceará, Rio Grande do Norte, Sergipe, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Tocantins, Paraná, Paraíba, Pernambuco, Roraima, Alagoas, Acre, Pará e Amazonas. O Brasil também já conta com um campeonato internacional, o Rio Poetry Slam, que acontece desde o ano de 2014 no contexto da FLUP – Festa Literária das Periferias, reconhecido evento literário, no Rio de Janeiro, que todos os anos traz grandes nomes da literatura brasileira e mundial e que adotou o *poetry slam* como uma das principais atrações de sua programação.

Os *slams* têm sido utilizados como ferramenta para reunir as comunidades e criar oportunidades, visando à formação, à educação, o entretenimento e a expressão intelectual e a artística. À medida que vão surgindo, têm se distinguido uns dos outros, e suas características seguem definidas de acordo com a necessidade de cada grupo envolvido. Além dos *slams* com o formato “tradicional”, alguns com configurações particulares já despontam, tais como: o *Slam* do Corpo, primeiro *slam* entre surdos e ouvintes da América Latina, promovido pelo coletivo Corposinalizante, em parceria com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e o Sarau do Burro; o *Slam* das Minas, surgido no Distrito Federal e já expandido para diversas cidades brasileiras,

dedicado exclusivamente ao público feminino e transgênero; o Menor *Slam* do Mundo, de poemas curtos de até dez segundos (a regra oficial permite poemas de até três minutos); o *Slam* Interescolar, realizado nas escolas de ensino médio de São Paulo, que contou, em 2018, com a participação de mais de cinquenta escolas; o *Slam* Racha Coração, no qual só podem participar poemas de amor; o Rachão Poético, *slam* de “times” de poetas; e o *Slam* Nacional de Duplas, que, como seu nome diz, é voltado às duplas de todo Brasil, apenas para citar alguns exemplos.

SLAM: Voz de Levante, o documentário

Acompanhando o efervescente movimento dos *poetry slams* no país, a partir de imagens, entrevistas, materiais de arquivo e experiências documentadas e, após sete anos ininterruptos de pesquisa e filmagens, em novembro de 2018, estreou nos cinemas brasileiros **SLAM: Voz de Levante**, documentário de longa-metragem dirigido e roteirizado por mim e pela documentarista Tatiana Lohmann, que registra a chegada do movimento ao Brasil, além das experiências de seus pioneiros nos EUA e na França – respectivamente local de origem e um dos maiores redutos internacionais do *slam*. O filme foi contemplado com o prêmio Especial do Júri e com o prêmio de Melhor Direção de Documentário no 19º Festival do Rio 2017 (Rio de Janeiro Int'l Film Festival) e, ainda, com o prêmio de Melhor Filme no FIM CINE – Festival Internacional de Mulheres no Cinema, em 2018, além de ter participado da 41ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e do Festival Internacional del Nuevo Cine Latino-americano, em Cuba.

A princípio, **SLAM: Voz de Levante** não seria um filme. Ao tomar conhecimento da minha participação na Copa do Mundo de Slam, no ano de 2011, e de que não haveria ninguém com uma câmera me acompanhando, Tatiana Lohmann, imediatamente, prontificou-se a

registrá-la. O movimento ainda engatinhava no Brasil, e o único *slam* existente era o ZAP!. Com a presença de espírito cara aos documentaristas que conseguem perceber um fenômeno e ter a perspicácia de registrá-lo no momento em que está acontecendo sem prescindir de distanciamento histórico, ela embarcou sozinha e com recursos próprios para Paris, munida de sua câmera, microfones e um gravador de som.

Embora tivéssemos conhecimento da cena internacional do *poetry slam*, em Paris, tivemos a dimensão de quão grande era esse movimento, tendo em vista os dezesseis poetas participantes, vindos de países com realidades muito diferentes, tais como Rússia, Gabão, Ilhas Maurício, Canadá e Dinamarca, lembrando alguns dos países ali reunidos. Menciona-se ainda a prolífica cena local, com *slammers*³ de diversas comunidades, e o vibrante *slam* interescolar, com a participação de crianças das escolas francesas. Ao final do evento, conhecendo um pouco mais de perto essa cena mundial, com seus notáveis aspectos comunitários e políticos, e considerando a nascente cena no Brasil, percebemos que haveria muito para ser dito e apresentado ao público sobre o assunto. Então, decidimos que aquele material (que a princípio tinha a intenção de ser apenas um registro, no máximo um minidocumentário), se tornaria o ponto de partida para uma investigação maior. Começamos assim – com recursos próprios e contando com o apoio de amigos da área que se dispuseram a trabalhar no filme, além de um pequeno financiamento coletivo, por meio do *crowdfunding* **Catarse** –, a registrar os *slams* brasileiros, compilar os materiais já existentes e organizar uma viagem aos Estados Unidos para a gravação de entrevistas com o criador do *poetry slam*, Marc Smith, e outros pioneiros do movimento no mundo, fomentadores das cenas locais. No filme, ainda foram retratados poetas de diversas origens, personagens que utilizam o *poetry slam* como uma interface para a convivência, a educação e a formação de comunidades, em

³Como são comumente chamados os/as poetas que participam dos *slams*.

situações que revelaram os mecanismos de um poderoso dispositivo de comunicação poética.

No processo de pesquisa e nas gravações para a realização do filme, foram captadas aproximadamente quatrocentas horas de material em vídeo, além da utilização dos registros feitos como diários de vivências – fruto da viagem durante as filmagens –, entrevistas, levantamentos de textos teóricos e tudo mais que serviu como apoio para a composição do roteiro. Com todo esse material em mãos, o filme trazia um desafio intrínseco desde o início, a saber, escolher qual caminho seguiríamos na edição em relação à duração dos poemas, se os deixaríamos na íntegra ou optaríamos por um filme mais fragmentado. O fato de estarmos registrando performances da poesia falada, que acontecem ao vivo, fez com que tivéssemos muito material de poetas declamando. Isso, no jogo ao vivo, tem uma relação direta com o tempo do espectador, mas, em um filme de longa duração, poderia criar um ritmo demasiado dilatado, demandando uma alta disponibilidade de tempo para ser assistido. Esse formato, talvez, atendesse mais a uma demanda dos grandes festivais de documentários ou de filmes de arte, em sua grande maioria muito interessados em películas experimentais ou em pesquisas radicais de linguagem. Entretanto, para chegarmos à decisão do caminho a seguir com o roteiro, levamos em consideração o público e nossos objetivos com o filme, como conta Tatiana Lohmann:

Sinto que o público está cada vez menos habituado a se colocar diante de um filme com espaço, que propõe mergulhos longos, com menos disponibilidade para assistir uma coisa que não tem uma ação que acontece e muda, com reviravoltas. Então, quanto tempo a gente aguenta ficar assistindo o registros de um poeta falando durante três minutos? Esse, talvez, tenha sido nosso primeiro desafio, como lidar com o tempo que a gente proporia para o público ficar sentado na sala de cinema assistindo. E no final das contas, com exceção dos mais curtos, não tem nenhum poema inteiro no filme. Todos tem algum corte. A gente pensava muito: qual é a missão desse filme? Tínhamos para nós que era divulgar o *slam*.

Esse era o nosso maior desejo: que as pessoas soubessem que isso existe, e ainda por cima estimular o surgimento de novos *slams*. Então, em que medida a gente deveria deixar poemas na sua duração completa e em que medida a gente não deveria fazer um filme que fosse mais um caleidoscópico mostrando o quanto o *slam* é contagiante? Eu uso essa palavra, “contagiate”, porque a vontade de filmar *slam* nasceu da primeira vez em que eu fui em um e falei “nossa, eu não escrevo poesia, mas dá vontade de escrever...”. Porque eu me sinto convidada, e quantas pessoas estão começando, começaram ou começarão a escrever ou a compartilhar os seus escritos, que estavam lá guardados, por conta disso? (LOHMANN, 2019, p. 2).⁴

Decidimos, então, seguir por um caminho em que, além de retratarmos os poetas, as vozes como materialidade e como discurso, estaríamos também criando uma espécie de memorial didático para o público. O segundo grande desafio foi roteirizar um processo que foi acontecendo desordenadamente, muito pelo fato de termos decidido começar a realizá-lo com poucos recursos, o que foi determinante para o ritmo das filmagens. Essa maneira fragmentada de trabalhar, ao longo do tempo, acaba por influenciar na estética, já que, além da grande quantidade de imagens de arquivo, constantemente reuníamos uma equipe, às pressas, com quem estivesse disponível para gravar “na raça” algo que julgamos imperdível para a narrativa. Isso fez com que o material também fosse um tanto caleidoscópico, com muitas câmeras de fotógrafos diferentes, e acabamos por adotar uma linguagem em que essa experiência distendida no tempo ficou evidenciada. Tínhamos, por fim, a tarefa de ordenar o material de maneira que fosse criada uma narrativa interessante artisticamente, mas que também desse conta de situar o público sobre o que era o *poetry slam*; a cena criada em torno dele; quais suas principais características e especificidades; como ele pode ser utilizado de diferentes maneiras nas diversas comunidades em que está inserido e o impacto que teve sua chegada ao Brasil. E,

⁴Fala colhida durante um debate com estudantes e poetas após a exibição do filme no Sesc São José dos Campos.

além disso, por meio dos poemas, trazer depoimentos sobre assuntos que entendíamos importantes de constar no filme, por dialogarem diretamente com questões cujo debate é urgente nos tempos em que vivemos.

Pela proximidade que tínhamos com o tema, agravado ainda mais pelo fato de ser eu, uma das poetisas participantes, a narradora e de ter me relacionado muito diretamente com os/as poetisas e feito as entrevistas, durante o longo processo de montagem, chegamos a diversos cortes, em um exercício de busca de maior distanciamento crítico, na árdua tarefa de selecionar as vozes que fariam parte da narrativa. No processo de transformação do material filmado e vivido em 82 minutos de filme, muitos registros de performances inesquecíveis, de poetisas emblemáticas, dos quais eu e Tatiana nos tornamos completamente fãs, acabaram não entrando na versão final. Quando tivemos clareza do percurso que seria necessário seguir naquele momento, face ao nosso objetivo com o filme, a narrativa foi sendo selecionada por si só, mostrando quais vozes contariam aquela história.

A voz visível de Luz

E é, então, a partir desse texto da cultura, para usarmos a terminologia de Lotman (1996), que se tornou **SLAM: Voz de Levante**, que sigo neste artigo com a análise de sua sequência final. A partir do filme, a observação das vozes em performance em sua complexidade sistêmica abre campos para que se possa delinear um trajeto, de maneira a compor uma narrativa que estabeleça relações entre teoria e prática, descontinuidades e processos, estética e política, imbricados de maneira indissociável. O que se segue aqui é uma continuidade do processo de pesquisa ligado ao filme, agora focado no estudo da poesia oral, da performance e da voz em seus aspectos comunicacionais

político-poéticos dentro do ambiente dos *poetry slams*, tendo em vista a atual e constante proliferação desses espaços e, conseqüentemente, o alargamento das produções inseridas em tais meios, bem como seu constante trânsito.

Na sequência final em questão, acompanhamos a poeta Luz Ribeiro, que começa, no filme, com sua participação no SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, no ano de 2016. Na cena, participamos da rodada final da dramática e acirrada batalha poética travada entre ela e a *slammer* Fabiana Lima, também conhecida como Negafya. Após diversos empates, com uma margem apertadíssima, Luz vence o campeonato, conquistando assim a vaga de representante na Copa do Mundo de Slam, na França. Luz e Fabiana, poetas negras de pele retinta, trazem performances vigorosas, com textos cortantes, sendo fortemente influenciadas pelas temáticas discutidas pelas correntes do feminismo negro que, nos últimos anos, tornaram-se muito frequentes nas performances da cena atual dos *poetry slams*, devido ao aumento vertiginoso do número de mulheres participantes, e principalmente de mulheres negras, desde a chegada do *poetry slam* ao Brasil.

Em 2009, só homens disputaram a primeira final anual, o que mudou radicalmente com a criação, em Brasília, do Slam das Minas DF, primeira batalha de poesia falada de mulheres/lésbicas no Brasil, idealizado por Tatiana Nascimento e co-fundado por Meimei Bastos e Val Matos. O intuito inicial foi criar um espaço no qual as mulheres em geral, e mulheres lésbicas em especial, pudessem se sentir seguras e acolhidas para suas apresentações, diante de uma participação quase inexistente em *slams* tradicionais. A ideia expandiu-se rápido e, hoje, já existem mais de vinte *slams* do gênero em todo Brasil. Luz Ribeiro e Fabiana Lima fazem parte desse movimento: Luz é membro-fundadora do Slam das Minas SP, e Fabiana, do Slam da Minas BA.

Da grande final do SLAM BR, seguimos com Luz para Paris, onde acompanhamos sua participação na Copa do Mundo de Slam, cenário onde o filme começa seis anos antes, com a minha participação no evento. A pele e o discurso ficam mais escuros, e o ritmo mais pungente. Ter a pele retinta faz com que mulheres negras como Luz passem por situações de violência das quais mulheres brancas e negras de pele mais clara são poupadas. O ponto de vista sobre a realidade é cru, “bruto” como ela mesma diz, e as violências e privações sofridas se refletem na ferocidade das performances e na ironia dos textos. Assim, é com genuína raiva que ela se apresenta na semifinal:

[...]
 deus
 eu ando cansada de ser forte
 eu ando cansada de correr
 eu ando querendo só andar

[...]
 e se ainda assim um dia:
 eu retroceder as escadas
 e devolver a sua tirada
 com um tapa na cara
 dirão: – exagero
 mas só eu e minhas irmãs sabemos
 o que é vestir preto o dia inteiro

eu não queria te questionar deus

mas eu passei a vida a ignorar
 os puxões nos cabelos
 e as recusas masculinas
 eu não queria te questionar deus
 mas eu acreditei
 não ser apta para a vaga
 e que precisava estudar além do habitual

eu não queria te questionar deus

mas são anos que a história não muda
 que são as mãos dos pretos
 a permanecerem com marcas de cimento
 que são minhas iguais a cuidar dos filhos das sinhás
 que continuam a sambar na nossa cara
 que acham que só sabemos sambar

eu não queria te questionar deus
 mas eu ainda sou hostilizada
 quando eu ando na rua de mão dada
 com a minha namorada
 sabe como que é, né
 duas pretas juntas
 faz muito mano mudar de calçada

eu não queria te questionar deus
 eu não queria te questionar deus
 eu não queria te questionar deus

mas eu acho que te deu um branco
 na hora que me escolheu
 (SLAM..., 2017).

Angry black woman (mulher negra raivosa) é uma expressão pejorativa, usada nos Estados Unidos para confinar mulheres negras ao estereótipo de atrevidas, rebeldes, mal-educadas ou violentas “por natureza”. Sobre a expressão e, mais precisamente, o mito da agressividade das mulheres negras, existe toda uma série de discussões, muitas delas acadêmicas, que problematizam a invalidação e a inferiorização da raiva da mulher negra frente às violências às quais é impelida, e a deslegitimação e desumanização de seus sentimentos como uma estratégia sexista e racista. No mundo dos *slams*, contudo, essa expressão, *angry black woman*, foi apropriada e ressignificada pela poeta negra americana Porsha Olayiwola, vencedora do Campeonato Mundial de Poetry Slam – EUA 2014, que a utilizou como título de um de seus poemas, tornado conhecido no mundo todo ao viralizar na internet, com mais de meio milhão de acessos.

Em *Angry Black Woman*, Porsha ironiza o termo, em uma performance explosiva na qual vocifera a plenos pulmões sobre os motivos pelos quais as mulheres negras como ela ainda estão com raiva. Sobre esse tema, nos fala Audre Lorde (1981):

As mulheres respondem ao racismo. Minha resposta ao racismo é raiva. Eu vivi boa parte da minha vida com essa raiva, ignorando-a, me alimentando dela, aprendendo a usar antes que jogasse minhas visões

no lixo. Uma vez fiz isso em silêncio, com medo do peso. Meu medo da raiva não me ensinou nada. O seu medo dessa raiva também não vai te ensinar nada [...] Toda mulher tem um arsenal bem guardado de raiva potencialmente útil contra aquelas opressões, pessoais e institucionais, que fizeram com que essa raiva existisse. Focadas com precisão elas se tornam poderosas fontes de energia, servindo o progresso e mudança. E quando eu falo de mudança, eu não quero dizer a simples mudança de posições ou uma diminuição temporária das tensões, ou a habilidade de sorrir e de se sentir bem. Eu estou falando da alteração básica e radical dessas presunções que sublinham as nossas vidas. Mas raiva expressa e traduzida em ação a serviço da nossa visão e do nosso futuro é um ato de iluminação da libertação e de empoderamento, porque é no processo doloroso dessa tradução que identificamos quem são os nossos aliados com quem nós temos sérias diferenças e quem são nossos inimigos genuínos (LORDE, 1981, p. 278-280, tradução nossa).⁵

Adichie (2015) explicita como a perpetuação da estigmatização das mulheres com o estereótipo da agressividade é uma forma de mantê-las controladas, em seu “devido lugar”, e defende uma perspectiva positiva da manifestação da raiva. Ela pontua:

Não faz muito tempo escrevi um artigo sobre o que significa ser uma jovem mulher em Lagos. Um conhecido disse que havia muita raiva no texto, que eu não deveria ter me expressado com tanta raiva. A

⁵"Women respond to racism. *My response to racism is anger. I have lived with that anger, on that anger, beneath that anger, on top of that anger, ignoring that anger, feeding upon that anger, learning to use that anger before it laid my visions to waste, for most of my life. Once I did it in silence, afraid of the weight of that anger. My fear of that anger taught me nothing. Your fear of that anger will teach you nothing, also [...] Every woman has a well-stocked arsenal of anger potentially useful against those oppressions, personal and institutional, which brought that anger into being. Focused with precision it can become a powerful source of energy serving progress and change. And when I speak of change, I do not mean a simple switch of positions or a temporary lessening of tensions, nor the ability to smile or feel good. I am speaking of a basic and radical alteration in all those assumptions underlining our lives. But anger expressed and translated into action in the service of our vision and our future is a liberating and strengthening act of clarification, for it is in the painful process of this translation that we identify who are our allies with whom we have grave differences, and who are our genuine enemies". (LORDE, 1981, p. 278-280).*

questão de gênero, como está estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história muitas mudanças positivas aconteceram por causa da raiva. Além da raiva tenho esperança, porque acredito profundamente na capacidade de os seres humanos evoluírem (ADICHIE, 2015, p. 24).

De fato, no universo dos *slams*, mulheres negras de todas as idades estão conseguindo materializar suas raivas, rancores e dores, transformando-as em performances poéticas. E parece que há uma sensibilização do público e um maior interesse por essas questões. A prova disso é que, após a presença de Luz em 2017, Bell Puã e Pieta Poeta, também mulheres negras, foram as vencedoras do campeonato nacional e representaram o Brasil na Copa do Mundo da França.

A decisão de acompanhar Luz em Paris deu um novo sentido ao filme. Como em todo documentário, os acontecimentos imponderáveis podem decidir matizes do roteiro, e ali havia a potencialidade de termos, como fechamento do filme, as imagens da primeira campeã brasileira na França. Ou não. As probabilidades estavam abertas o tempo todo e quando, na semifinal, Luz não foi classificada, começamos a pensar em diversas possibilidades para concluir sua história e a narrativa do filme de maneira geral. Decidimos fazer mais algumas imagens, dentre elas, um depoimento de Luz em um jardim próximo ao Museu do Louvre, no mesmo local onde, no começo do filme, eu tinha dado meu depoimento no dia seguinte à minha derrota no mesmo evento. Assim que a câmera foi ligada e ela começou a falar, soubemos que tínhamos o material para fechar o filme. Aquilo era o que precisávamos: o fato de ela não ter ganhado a competição tornou o material ainda mais humano e focado naquilo que realmente gostaríamos de deixar ecoando, que existem vozes de levante em curso, conscientes de sua história, de sua ancestralidade e de que elas não podem mais ser invisibilizadas. A última fala de Luz explicita isso:

Acho que eu aproveitei muito bem cada um dos três minutos que me foi dado, sabe? Acho que eu consegui... Ser menos invisível; meu sonho na vida sempre foi ser menos invisível assim... Sempre fui muito invisível. Então, cada vez que eu subo e falo três minutos e alguém me ouve – e geralmente é mais de uma pessoa, porque *slam* consegue concentrar bastante gente – eu me sinto menos invisível. E eu gosto de ser menos invisível; não é só tipo porque... Sei l|, pra aparecer, mas... Porque eu acho que eu carrego... Acho que eu carrego muita coisa que não é só minha, sabe? E veio... muitas outras antes de mim, que carregavam muitas coisas que são minhas também, e ninguém nunca ouviu. Então, eu me sinto muito privilegiada por cada um desses três minutos que eu tenho e eu posso falar por mim. Eu não preciso esperar que alguém fale por mim (SLAM..., 2017).

Aqui, volto a um tema que me foi caro em meu trabalho de mestrado, quando falava sobre o hip-hop e o papel do MC, que é o da auto-representação, o fazer e contar sua própria história. Falando por si mesmos, poetas orais dentro dos *poetry slams* trazem à tona narrativas silenciadas, que chegam à voz, a se fazer escutar. Porque todos têm voz, mas ter uma voz não significa necessariamente que ela será escutada, ou mesmo ouvida, como nos fala Grada Kilomba (2016, p. 8):

[...] o ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem ouve, ou seja, entre os sujeitos falantes e seus/suas ouvintes. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização para quem fala. Eu só posso falar se a minha voz for ouvida. Entretanto, ser ouvida vai para além dessa dialética. Ser ouvida também significa pertencer. Sabemos que aqueles/as que pertencem são aqueles/as que são ouvidos/as. E aqueles/as que não são ouvidos/as são aqueles/as que não pertencem.

“Pertencimento” é também uma palavra-chave quando falamos de *slam*; e ser ouvido/a também significa pertencer. Nas ágoras que se formam, as vozes tornam-se audíveis e os/as poetas visíveis, no insubstituível ato da presença que, como apontaria Zumthor (1993), por si só já é o atopoético.

O filme termina com o depoimento de Luz, uma mulher negra; o que acaba por ser um retrato muito fiel do rosto das comunidades de *slam* no Brasil de hoje. É evidente, contudo, que essa é uma visão parcial de um movimento muito maior. O filme não tem por objetivo representar por completo o que é o *slam* no país hoje, o que seria muita pretensão. Mas ele constitui um ponto de vista que organiza e torna público um pedaço dessa história que, embora já dure dez anos, apenas começa.

Referências |

ADICHIE, C. Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014.

FERREIRA, Jerusa Pires. Vigília das Oralidades. **Revista USP**, São Paulo, n. 68, mar-mai. 2006, p. 193-196. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13524>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento** – uma palestra performance. Trad. Jessica Oliveira. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/23391789/Tradução_para_o_Português_de_DESCOLONIZANDO_O_CONHECIMENTO_Uma_Palestra-Performance_de_Grada_Kilomba>. Acesso em: 10 jun. 2019.

LOHMANN, Tatiana. Entrevista concedida a Renata Estrela D'Alva em São José dos Campos. 28 abr. 2019.

LORDE, Audre. **The Uses of Anger: Women Responding to Racism**. Keynote presentation at the National Women's Studies Association Conference, Storrs, Connecticut, June Connecticut, 1981. In: *Women's Studies Quarterly*, Vol. 25, No. 1/2, Looking Back, Moving Forward: 25 Years of Women's Studies History (Spring - Summer, 1997), pp. 278-285. Published by: The Feminist Press at the City University of New York Stable. URL: <<http://www.jstor.org/stable/40005441>>. Disponível em: <<http://blogs.ubc.ca/hopeprinceengl470a/files/2016/10/audre-lorde.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

LOTMAN, Iúri. **La Semiosfera I: Semiosfera de la Cultura y del Texto.** Trad. Desidério Navarro. Madrid: Cátedra S.A, 1996.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Trad. Amílho Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SLAM: Voz de Levante. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D’Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. Intérpretes: Roberta Estrela D’Alva, Luiza Romão, Chris Tsé, Mel Duarte, Emerson Alcalde, Daniel Minchoni, Luz Ribeiro e elenco. Trilha Sonora: Eugênio Lima e Roberta Estrela D’Alva. São Paulo. Distribuição: Pagu Pictures, 2017. DVD (94 min), son., color.

_____. **Introdução à poesia oral.** Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Submissão em: 10/05/2019

Publicação em: 30/06/2019

Abstract |

In the last thirty years, poetry slams, competitions of spoken poetry, have been among the most inventive and democratic practices of performing poetry around the world, with notable social, cultural, political and artistic aspects. This article briefly sets forth the current Brazilian scene and recounts poet Luz Ribeiro experience, Brazilian representative in Slam World Cup that happens annually in Paris, and that was registered in the feature documentary *SLAM: Voz de Levante*.

Keywords: Rising voice. Poetry slam. Spoken word.