

MAR DE VERSOS

Rhuann Fernandes

- *La poética negra como acto revolucionario* •

RESUMEN

Este ensayo discute las relaciones sociales desarrolladas entre los slams y las rondas culturales de rap en Río de Janeiro, buscando entender sus bases y establecer posibles conexiones. Apunta, además, a los elementos de la negritud que atraviesan los discursos de los poetas y MC que participan de tales actividades. Por intermedio de la herencia de la cultura hip hop, los participantes tratan de llamar la atención hacia las desigualdades sociales alarmantes en nuestro país, en especial el escenario de desigualdad racial, en el cual se fortalecen el activismo poético y las identidades políticas por medio de los versos. Los slams y las rondas culturales de rap son eventos que reivindican, sobre todo, la afirmación de la cultura negra en el universo discursivo de la sociedad brasileña.

PALABRAS CLAVE

Slam | Hip hop | Rap | Negritud | Activismo poético

“La palabra es el fenómeno ideológico por excelencia”
(Bakhtin)

1 • Introducción

Protestar a través de rimas, poemas y performances expresa voces que no se dejan callar. En la última década, buena parte de Brasil ha asistido al ascenso de un evento que lleva a varios jóvenes a las calles para protestar por medio de la poesía y compartir vivencias con efectos sociales diversos. Versos impactantes y métricas elevadas nos hacen repensar las condiciones de nuestra realidad y cuestionar nuestros valores democráticos, o mejor dicho, de aquello que consideramos democracia. Los adeptos de esta forma lírica de protesta son, en especial, los individuos que más sufren con las desigualdades sociales en el país, a saber, las personas negras. De acuerdo con la observación que he realizado para este artículo, los temas más recurrentes en los versos giran en torno a violencias, a la crítica a la política institucional y al racismo, que fue un elemento abordado prácticamente por todos los poetas.

Me refiero al *poetry slam*, batalla de poesía que incluye performance artística y un ímpetu intelectual que dialoga, en muchos casos, directamente con elementos constitutivos de la *black music*, más específicamente el rap, en que se fortalece también la cultura *hip hop* con notables aspectos sociales, culturales, políticos y artísticos. El *poetry slam*, en consonancia con otras intervenciones urbanas y periféricas que explotan la poesía, crea una contranarrativa al modelo hegemónico elitista y eurocéntrico que ha definido históricamente parámetros poéticos y literarios en Brasil. Los participantes y organizadores ponen a la cuestión racial en el centro de los versos, promoviendo la discusión sobre los derechos humanos de negros y negras, y vuelven emblemática la lucha antirracista, privilegiando una acción directa y continuada con vistas a un cambio social y político.

Aunque el *slam* fue sistematizado a partir de 1980 por el poeta Marc Kelly Smith dentro de una comunidad blanca proletaria en el sudeste de Chicago,¹ en Brasil, décadas después, está repleto de componentes eminentemente de matriz negra. De acuerdo con las referencias, el surgimiento del *slam* ocurre en paralelo a la formación de la cultura *hip hop* en los Estados Unidos. Sin embargo, *slam y hip hop* llegan a Brasil en momentos distintos, razón por la cual discuto la influencia de la cultura *hip hop*, específicamente el *rap*, en los agentes sociales que organizan y participan de los *slams* actualmente.

El *slam* se legitimó como el espacio en el cual los individuos buscan contar, reflexionar y escuchar historias que transmiten narrativas y perspectivas que impulsan una amplia lucha política por afirmaciones identitarias. Los poetas usan los versos como estrategia de resistencia, reivindicando y representando sus visiones de mundo. Ellos se perciben como sujetos y actúan sobre sus propias imágenes y de acuerdo a sus intereses, en aquello que entienden como agencia. Recuentan historias y vacían estereotipos, de forma que la afirmación de las culturas africana y afro-brasileña, otrora negadas, se configura como un acto político altamente relevante que desafía y trasciende la “objetificación” de la

existencia racializada. Muchos poetas negros, cercanos a la línea de aquello que en la década de 1940 fue el Teatro Experimental del Negro (TEN) de Abdias Nascimento,² descubren una desemejanza maldecida por la esencialización de sus trazos fenotípicos, que niega su humanidad. A partir de allí, encuentran medios alternativos y consolidan movimientos estratégicos para hacer frente a la maldición impuesta.

Utilizando los términos de Fanon: es el blanco quien crea al negro, pero es el negro quien crea el movimiento de negritud.³ Por consiguiente, el *slam* se ha vuelto un espacio que reivindica y afirma la cultura negra en el universo discursivo de la sociedad brasileña. Es donde los poetas negros exponen, por medio de los versos, sus percepciones y nociones de discriminación racial, contando sus experiencias personales por medio de las rimas.

Entre noviembre de 2016 y junio de 2018, participé de cuatro *slams* y cinco rondas culturales de *rap*, haciendo trabajo de campo. Decidí explorar varios rincones de la ciudad de Río de Janeiro, desde el centro hasta la región metropolitana, investigando las dos modalidades de eventos con el objetivo de hacer paralelos y aproximaciones y confirmar algunos presupuestos teóricos. Entre ellos, traté de entender cuál es la relación entre las rondas culturales de *rap* y los *slams*, cómo se desarrollan y qué significan para las personas negras que de ellos participan. Estos son los puntos que examino en el presente texto. Realicé seis entrevistas abiertas exploratorias y conversé con seis interlocutores diferentes – entre ellos MC y poetas “de las antiguas” – que participan y organizan saraos, *slams* y rondas culturales en Río.

He utilizado elementos que escribí a partir de mi observación participante en los eventos.⁴ Es crucial destacar que todos los datos obtenidos forman parte de los resultados parciales de la investigación “Territórios Literários: novas tecnologias, práticas de leitura e de compartilhamento na contemporaneidade” (Territorios Literarios: nuevas tecnologías, prácticas de lectura y de puesta en común en la contemporaneidad), realizada por el Centro de Estudios Sociales Aplicados (CESAP),⁵ coordinado por la Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Mendes de Almeida.

2 • Notas etnográficas: las dimensiones políticas del *poetry slam* y algunas correlaciones

Un factor que merece atención se refiere a mi vínculo político, afectivo e histórico (*habitus*) con el *rap* y, consecuentemente con la poesía. Como autor de este trabajo, cargo con una trayectoria de vida con profundos entrecruzamientos con la cultura *hip hop*. Además, soy responsable de la producción y organización de múltiples eventos culturales que dialogan tanto con *slam* como con las rondas de rima, trazando estrategias de combate al racismo. Creo que “callarse es dejar que crean que no se juzga ni se desea nada y, en ciertos casos, es en realidad nada desear”.⁶ La antropología clásica pecó por una ausencia narrativa y política en cuanto al posicionamiento frente a las cuestiones políticas que cercan la experiencia en campo. Si la antropología debe ser una disciplina dialógica, en la cual la etnografía es el momento privilegiado de descripción de una conversación, encaro como crucial exponer mi proximidad personal con el tema en cuestión en este artículo.⁷

Una vez que fui afectado por el poder de los versos políticos y revolucionarios del *rap*, los cuales expresan la realidad social y sus consecuencias en la vida de personas negras, me dedico a la actualización de las nuevas modalidades de eventos de poesía cuyos impactos son capaces de modificar la trayectoria personal.

El *slam* recuerda una batalla de MC sin música o *beat*, que se manifiesta en Brasil como una disidencia de la ronda de rima. Se convierte en un campo performático específico que no se entiende dentro del *rap* o dentro de las batallas de *rap*, constituyéndose, por lo tanto, en otro género de habla. Sin embargo, el elemento agonístico no está ausente en las batallas de MC y en los *slams*. Este fundamento encuentra directamente su lugar en la antífona, en el poema competitivo y en el concurso de poesía cantada, vinculado al juego político que los y las participantes expresen. Ambos eventos asumen variaciones en la forma en que son realizados, a pesar de seguir premisas y reglas elementales y de cambiar según las demandas previstas por sus organizadores.

Antes del inicio del *slam*, en general, hay un precalentamiento entre algunos poetas que van a disputar el “premio”. Ellos se ponen a rimar en rondas el uno al otro, lo que de alguna manera ameniza la ansiedad causada por la disputa. Luego, se organiza un equipo de jurados presentes en la platea y, a partir de ese momento, los *slammers* se inscriben. La poesía debe ser recitada en tres minutos – so pena de perder puntos en el caso de que el competidor sobrepase el tiempo – y debe ser autoral siempre. Los versos pueden leerse en papeles o en las pantallas de los celulares, pero buena parte de los poetas prefiere memorizarlos, lo que parece impactar más al público. No se permite el uso de objetos escénicos o de acompañamiento sonoro, como por ejemplo pedir palmas a la platea o usar instrumentos. En general, las fases son clasificadas y ordenadas en tres momentos: selectiva general, en la que cinco poetas van a la semifinal; tras la semifinal, se clasifican tres para la final y, entonces, se revela el campeón del *slam*.⁸

El *slam* presenta un sentido lúdico en el que se establece una responsabilidad política por intermedio de las palabras. La disputa, como pude notar, advierte una gama de actos performáticos. Uno de esos actos verificados es la poesía en calidad de juego. El aparente carácter de competición indica disputa, pero también expresa que no es la razón central de los poetas allí presentes. Hay también una competición que va más allá del premio, que entendí como activismo poético. En esta lógica, la disputa aparece tan solo como un pretexto para desarrollar la calidad de la letra y su sentido ladino.

En los *slams* hay también una libertad para tener en cuenta especificidades y contextos locales, o mejor, “situaciones sociales”.⁹ Aunque hay reglas generales, los eventos asumen funcionamientos propios, que atiendan a demandas y temáticas específicas para que “la práctica del *slam* se vuelva orgánica y no rígida y aprisionadora”.¹⁰ Desde esta perspectiva, los *slams* que acompañé expresaron elementos constitutivos del *rap*, estando algunos componentes interconectados.

En uno de los eventos, llamado “Secunda Resiste: *Slam* e Festival de Poesía sobre Violência Policial”, en marzo de 2017, realizado en la Asociación de los Estudiantes Secundarios del

Estado de Río de Janeiro (AERJ), el *slam* fue temático. En la descripción del evento en las redes sociales, noté que la dinámica temática fue pensada a partir de la violencia policial constante en las favelas del estado de Río de Janeiro.¹¹ Los organizadores de aquel *slam* pensaron en una demanda urgente y necesaria para ser discutida o dicha en los poemas, pues era tema de debate mediático que orientaba la escena pública y afectaba a estos individuos. Pero las alternativas dadas por el gobierno del estado para aquella cuestión, según los organizadores, eran fallidas y poco les agradaban. Como respuesta, el evento expandiría el conocimiento respecto a aquel tema a partir de diferentes visiones, sobre todo de las personas negras, las que más sufren opresión en manos de la Policía Militar. Aquí se observa una estrategia de lucha contra la necropolítica, que en resumen significa el poder de dictar quiénes deben vivir y quiénes deben morir, que opera a partir de criterios raciales para regular la distribución de la muerte y hacer posible la función asesina del Estado.¹²

De otra forma, las rondas culturales de *rap*, por ser una manifestación artística de la cultura *hip hop*, son movimientos de resistencia que logran unir a diversas personas movilizandolos cultura: la estética de los grafitis en las calles o en las plazas, que rompe los estándares de las ciudades; los *MC* que por medio de la música gritan la necesidad de autoestima del pueblo oprimido; la acción y protesta política lado a lado del cuerpo en el *break* y el DJ que realiza montajes artísticos, mezclando ritmos y melodías. Con esas y otras influencias, buena parte de las personas que entrevisté destacaba la importancia de las tradicionales batallas de sangre y batallas de conocimiento – conocidas similarmente como batallas de *freestyle* –, promovidas en las rondas culturales. Los entrevistados destacaban también cómo la participación en las batallas de conocimiento les propiciaba un vocabulario enriquecido y técnicas vocales que ampliaban a “calidad” de sus poesías en los *slams*, resultando un tipo de retroalimentación lírica.¹³

Los aspectos del *slam* realizado en la AERJ me recordaron la batalla del conocimiento, popularizada por *MC* Marechal – importante nombre del *hip hop* en Río de Janeiro – que tiene como objetivo valorizar el contenido de las rimas en batallas de *rap* y abordar temas específicos y polémicos que causan gran impacto en la sociedad. Se exige de los *MC* una actualización constante sobre varios temas y un profundo conocimiento de ellos, así como más responsabilidad política en las rimas – siendo esta una de las claves que posibilita la hegemonía del *MC* en el mundo del *hip hop*. No obstante, de modo distinto, aunque similar a este *slam*, los temas son sorteados en el momento de la batalla, por la organización o por el público presente, junto con el sorteo de los *MC*. A partir de entonces, ellos comienzan a disputar para ver a quién le va mejor en el asunto en cuestión y va a avanzar en las fases.

Como consecuencia, esa batalla se diferencia de otra conocida y más presente en el cotidiano de los *MC*: la famosa batalla de sangre. Se trata de otra modalidad y, en su cerner, tiene otros objetivos, tal como rebajar al oponente por intermedio de rimas, con la finalidad de humillarlo y, así, pasar a la siguiente fase. Se observa que en esas batallas el conocimiento sobre cuestiones históricas o sociales es poco explorado. En verdad, lo que llama la atención del público es la creatividad para poner apodosos o “escrachar” al oponente, en respuesta al ataque del adversario por medio del *freestyle*.¹⁴ Sin embargo, no se trata de decir que las victorias en

esas batallas sean injustas, pero “los criterios de clasificación pasan más por emociones que por evaluaciones técnicas. El *flow*, la rima rara, la métrica son preteridos, muchas veces, a favor de la simpatía, pertenencia, imposición de la voz, ofensas, otros criterios no poéticos”.¹⁵

A partir de estos ejemplos es posible visualizar algunos elementos del *rap* presentes en los *slams* y hacer algunas correlaciones, tal como la de las resistencias cultural y política. Ese papel atribuido al *rap* se justifica, inicialmente, por el tipo de reflexión que trajo a las periferias de São Paulo en los años 1990. Así también por la relación entre *hip hop* y concienciación étnica africana y por las problemáticas que ocurrían en las favelas como resultado de un proceso de autoconocimiento y recuperación de la autoestima – proceso este que habría sido impulsado por el contacto con la música e historia de la diáspora negra norteamericana. En este sentido, el *slam* es una práctica que puede ser entendida en una dimensión de continuidad. Como se ha señalado anteriormente, al conversar con las personas presentes en los dos eventos, observé que muchos de los frequentadores de los *slams* estaban insertos en la cultura *hip hop* o fueron “formados” por ella dentro de las rondas culturales.

Al encontrarnos con los poemas manifestados y grabados en los *slams*, notamos elementos cruciales del *rap*: la poesía de referencia, la utilización del metalenguaje y el sentido metafórico de los escritos, siendo los poemas ricos en figuras de sentido. Las métricas se aproximan bastante, buscando, de manera metafórica, irónica y satírica, expresar sentimientos. Las referencias son fundamentales para alcanzar prestigio. Ellas indican apropiación de contenido por parte del poeta, cuando cita acontecimientos históricos, revolucionarios y películas. Además de ello, reafirman cada vez más la postura del intérprete, que busca revivir sus raíces identitarias, desconstruyendo las expresiones que disminuyen la autoestima del grupo referenciado. Se pueden observar esos elementos en el poema cantado por Andréa Bak, presente en el “*Slam resistência + Slam Grito Filmes*”:

(En un vasto horizonte, veo resquicios de un pasado que no se esconde
 Miro los edificios de Leblon y veo a los herederos de la Casa Grande
 Miro a Vidigal y veo a los herederos de la Senzala
 Pero que con mucha resistencia cargaron siempre su espada
 Fueron cinco millones, cinco millones de nosotros traídos a la fuerza
 Menospreciaron nuestro color, llevaron nuestra cultura y nuestra identidad a la horca
 “Martíllale el dente”, “échale agua hirviendo en el oído a ella”
 A cada tortura, más fuerza para ella
 “Ahora vas a la Iglesia, tu Orixá no existe”
 Pero a cada suspiro, ella resiste
 “Intentaste huir, intentaste escapar, ¿no? Para ella, seis latigazos”
 Corre, traga tu llanto, ¡vamos a la lucha, Dandara!
 Hemos construido quilombos, ¡saludemos a Zumbi!
 Revueltas y rebeliones, intentaron oprimirnos
 Éramos el noventa por ciento de la población
 Imagina qué lindo, todo eso de negros sonriendo
 Negro, es increíble hasta nuestro nombre

No sé si lo saben, pero resistencia es nuestro apellido
 Mis héroes no se han convertido en estatuas
 Murieron luchando contra aquellos que sí lo han hecho
 Y tras cada verso rimado, espero que mi mensaje se haya pasado
 Los negros están todos organizándose
 Negros en el poder, negros en ascenso
 ¿Ya dije que somos increíbles? Mucho orgullo de nuestros hermanos
 Habrá más negros en la facultad que en la comisaría
 Negrita, toma tu delantal de doctora y deja ese fregadero
 Haz como aquél tipo, André Rebouças
 Pues sí, no es solo un nombre de un túnel
 Negro, abolicionista, ingeniero y astrónomo
 No nos enseñan eso en clase
 Porque no quieren aceptar que estamos asumiendo el trono).¹⁶

3 • La potencia de los versos

Los participantes en esa y en otras poesías representan resistencia por medio de los versos que simbolizan a la periferia y el papel positivado del negro en la construcción de la historia brasileña. Son prácticas discursivas que demandan un espacio cultural, social y político que fortalezca la legitimidad de sus discursos. Como se ha observado, tanto en los versos de Bak como en los poemas de otros competidores, “el poeta en posesión de su historia personal la utiliza para un ejercicio de socialización de sus vivencia, transformando su experiencia individual en la vivencia de lo colectivo, en un constante juego de interacción”.¹⁷

Según Matheus de Araújo, poeta presente en buena parte de los *slams* que he acompañado y que recientemente ha lanzado un libro de poesía intitulado “Maré Cheia” (2017),¹⁸ el *slam* está siendo revolucionario en las favelas y él se ha dado cuenta de eso de forma positiva. El poeta, el cuerpo y la voz producen aquello que, en sus términos, son “actos revolucionarios íntimos”, pues van rompiendo barreras por los bordes. En palabras de Matheus, el *slam* educa a las personas, hace que reflexionen, generando un cambio radical a largo plazo.

Esa inversión astuciosa reinventa el espacio urbano y quiebra el elitismo del arte, desmitificando cuestiones en torno a la producción artística, sin cualquier restricción en la circulación de las personas con responsabilidad de transformación de los territorios. El *slam* viene para propagar cultura e incentivar la búsqueda de conocimiento con el propósito de “concientizar”, presentando cuestiones, antes inaccesibles, de forma más didáctica. En función de eso, buena parte de los poetas insiste en resaltar que este espacio produce aquello que ellos mismo denominan poesía marginal o literatura marginal, que emerge como una forma de expresar el cotidiano de la población “periférica” y “marginada”. Ese significado “se encuentra conectado al proyecto intelectual del escritor de releer el contexto de grupos oprimidos, buscando retratarlos y representarlos en los textos, junto a sus experiencias”.¹⁹

Sin embargo, es importante decir que hay controversias en el que se refiere a ese concepto de poesía marginal. El poeta Cizinho Afreka, miembro del Colectivo Negro Denegrir y organizador del evento de poesía negra llamado “Griotagem”, que recientemente lanzó el libro “Desakato Lírico”,²⁰ dijo que, considerando la perspectiva del escritor y literato negro Cut, el concepto marginal no se refiere específicamente a la población negra, por eso es importante disputarlo y reevaluarlo.

Los conceptos son un campo de disputa política, pues “el concepto es la posibilidad de creación que interviene a fin de modificar o estancar el mundo”.²¹ Teniendo esto en cuenta, diversos poetas negros prefieren usar el concepto de literatura negra brasileña o poesía negra,²² con el objetivo de intervenir en el mundo a partir de la agencia de los negros.

Es importante destacar que cuando hablamos de agencia negra nos referimos a la perspectiva que percibe a los negros como sujetos de fenómenos actuando sobre su propia imagen y de acuerdo a sus propios intereses humanos, hablando de sus propias experiencias. Es posible interpretar agencia como dispositivos y recursos que buscan recuperar la sanidad de la población negra. Sería una clave interpretativa para la “reorientación y recentralización, para que la persona pueda actuar como agente, y no como víctima o dependiente”.²³

4 • Consideraciones finales

Una de las principales características apuntada en este trabajo es la carga política que tanto el *slam* como las rondas culturales de rimas manifiestan y las relaciones entre ellos. Esos dos eventos expresan demandas particulares que giran en torno a una producción colectiva y que manifiestan resistencia por intermedio de la poesía. Cada uno a su manera construye puentes y directrices para reivindicar y afirmar derechos sociales. Así definiendo que poetas y organizadores, en su mayoría, han sido muy influenciados por la cultura *hip hop* en un primer momento y, con la llegada del *slam*, condujeron sus exigencias por medios de otras configuraciones sobre los valores del yugo colonial que se manifiesta, todavía, en la contemporaneidad. Las entrevistas y diálogos establecidos con los organizadores y participantes de ambos eventos mostraron que, especialmente en Río de Janeiro, hay una simbiosis entre la cultura *hip hop* y el *slam*, en la que determinados elementos aparecen como indisociables, adaptándose uno y al otro.

Esos eventos se convirtieron en producciones colectivas que se nutren del conocimiento producido por las personas insertas en estos medios. No se trata de mera disputa, ya que las personas que buscan esos eventos piensan en cómo los otros personajes van a actuar o qué opinión tendrán de la lectura que está siendo compartida, de sus escritos o de sus versos. Los poetas ya demuestran una performance muy específica y emiten señales diacríticas, en el sentido de traer valor y significado, de contextualizar la performance y de cómo ella será compartida, estableciendo la interacción codificada entre artista y público.

La búsqueda de acceso a la democracia que se manifiesta en las letras enriqueció el escenario artístico en los últimos años y permitió desacralizar la poesía, fortaleciendo, por

así decirlo, otros géneros: poesía negra y poesía marginal. No obstante, los participantes fluctúan entre un evento y otro, reconociendo la formación ejercida mediante las letras del *rap* nacional, apropiándose de componentes y dispositivos para las disputas poéticas y en su identificación, en el hablar, en el oír, en el sentir y en el reflexionar. Se crean así zonas de diálogos, en las que la performance del artista es puesta de relieve.

Si las rondas culturales de *rap* están orientadas a convertir la poesía en una música que nace de la métrica, que rememora a los trovadores medievales (no es en vano que *rap* significa “*rhythm and poetry*”) o a musicalizar la poesía; el *slam*, por su parte, está asentado en modos declamatorios. En el *slam* se prioriza la palabra y se centraliza la intervención en torno a ella, que de ahora en más llamaremos ritmo. En las batallas de *MC*, la conjunción entre ritmo y palabra es imprescindible. Para el *slam*, la palabra es central por sí sola; su búsqueda está en concatenar palabras en un contenido discursivo continuo, en que las variaciones métricas y rítmicas dan lugar a la profundización de la narrativa poética. Dicho de otra forma: busca dar poesía a la narrativa de sus experiencias. Los participantes y constructores del *slam* hacen sus apropiaciones de la poesía en calidad de acto/género de habla. La jerga, el acento, las categorías nativas son los elementos que genéricamente transforman el habla común en un habla/cifra identitaria, en la que el contexto del acto del habla, ocasionalmente, es más significativo que el habla en sí.

El hecho es que los participantes del *slam*, más incisivamente en los días de hoy, aspiran a revertir la baja autoestima agravada por las experiencias de racismo cotidiano. Por medio de los eventos, ellos reconstruyen, por lo tanto, el espacio urbano, reescribiendo el conocimiento de las identidades culturales, cuestionando las representaciones ejercidas sobre los “otros”. Adicionalmente, de esta manera hacen de las calles un espacio de crítica cultural y de producción de nuevos conocimientos, configurándolas en un *locus* de crítica a las injusticias sociales presentes en el racismo, en las desigualdades, en la violencia policial y en la violación de derechos humanos.

NOTAS

1 • Marc KellySmith, *Stage a Poetry Slam* (Napperville: Soucerbooks MediaFusion, 2009).

2 • Ver: “Teatro Experimental do Negro (TEN),” Enciclopédia Itaú Cultural, 16 de agosto de 2016, visitado el 30 de noviembre de 2018, <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatro-experimental-do-negro>.

3 • Deivison Mendes Faustino, *Frantz Fanon: Um Revolucionário, Particularmente Negro* (São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018).

4 • Los *slams* observados fueron: “Secunda Resiste: *Slam* e Festival de Poesia sobre Violência Policial”; “*Slam* Trindade - 2ª Edição”; “*Slam* Grito Filmes + *Slam* Resistência”; “*Slam* Vila Isabel - 4ª edição”. Las rondas culturales: “Roda Cultural do Jardim Catarina” (Batalha da Lona); “Roda Cultural do Alcântara” (Batalha RCA); “Festival de *Rap* São Gonçalo”; “Roda Cultural de Vila Isabel”; “Roda Cultural de Campo Grande” (Batalha dos 50CENTS). En el caso de las rondas culturales, en todas

ellas, las batallas de rimas fueron realizadas en la modalidad conocida como “batalla de sangre”.

5 • Las entrevistas están disponibles en el Banco de Datos del CESAP. Además, las personas entrevistadas y citadas autorizaron el uso de sus nombres y nombres artísticos. Los entrevistados eran negros, pues he tratado de dar visibilidad a estos poetas. Para más informaciones, visitar: “Pesquisas,” Centro de Estudos Sociais Aplicados, 2018, visitado el 7 de diciembre de 2018, <http://cesap-ucam.com.br/pesquisas>.

6 • Albert Camus, *O Homem Revoltado*, 9ª ed. (Rio de Janeiro: Record, 2011): 26.

7 • Me baso en la perspectiva desarrollada por Teresa Pires do Rio Caldeira, “A Presença do Autor e a Pós-Modernidade em Antropologia,” *Novos Estudos* CEBRAP 21 (1988), visitada el 7 de diciembre de 2018, <http://novosestudios.uol.com.br/produto/edicao-21/#58dad2c2d70ed>. Caldeira afirma que cualquier estudio de campo es, ante todo, una interacción entre dos o más personas específicas en un momento singular, dada la condición cultural. Luego, debemos considerar que los datos que vamos a producir son resultados parciales, fragmentados e intersubjetivos entre el investigador y el grupo analizado en cierto período.

8 • El jurado es escogido en el momento del evento, caracterizándose como un jurado popular. Quienes batallen no puede ser jurado. Las notas deben darse con base en criterios como: tema, letra, ritmo, fluencia al recitar e interpretación. La poesía hablada en cada etapa debe ser diferente de la(s) recitada(s) en etapa(s) anterior(es). En caso de empate en fases diferentes de la final, en principio, todos los *slammers* son aprobados para próxima fase, entre aquellos que obtengan las notas más altas. Si hay empate en la final, el desempate será realizado mediante novos poemas.

9 • Ver el concepto y la discusión de situación social en la obra de Max Glukman, *Análise de Uma Situação Social na Zululândia Moderna* (São Paulo: Editora Global Universitária, 1987): 227-344.

10 • Roberta Estrela D’alva, “Um Microfone na Mão

e Uma Ideia na Cabeça: O Poetry Slam Entra em Cena,” *Revista Synergies Brasil* no. 9 (2011), visitado el 7 de diciembre de 2018, <http://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>.

11 • Amnistía Internacional, a través de la campaña “Tú mataste a mi hijo”, relató que 25% de los asesinatos en el municipio de Río de Janeiro en 2017 fueron cometidos por la policía. La mayoría de los ejecutados era joven, negro y del sexo masculino (“25% dos Assassinatos no Município do Rio de Janeiro em 2017 Foram Cometidos pela Polícia,” Anistia Internacional, 18 de enero de 2018, visitado el 7 de diciembre de 2018, <https://anistia.org.br/noticias/25-dos-assassinatos-rio-de-janeiro-em-2017-foram-cometidos-pela-policia/>).

12 • Para profundizar esa discusión, Achille Mbembe, “Necropolítica,” *Arte & Ensaio, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, no. 32 (2016), visitado el 7 de diciembre de 2018, <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>.

13 • Pese a que las dos modalidades de batallas se distinguen, en ambas los MC suelen desarrollar sus “llevadas” (*flow*), en las cuales encajan sus versos en los ritmos generados por los DJ con rimas improvisadas, dentro de un tiempo limitado. Cada uno a su manera explora la versatilidad de la llevada. Aquel que sincroniza la voz con el ritmo, en una métrica entre la letra y la dicción en la melodía, se destaca. El *beat* o base lanzado segundos antes de que el MC rime, a veces, es modificado de un MC a otro, momento en que los versos son adaptados. Esas batallas pueden ocurrir también sin *beat*, en aquello que e denominado a capela, como pude observar algunas veces en la Ronda Cultural de Jardim Catarina (Batalla de la Lona), el 20 de agosto de 2017.

14 • Sin embargo, en los últimos años, de acuerdo con mis observaciones y participaciones en esos eventos, noté la evolución en las rimas. Con las luchas de los movimientos sociales más presentes y la valorización y movilización de identidades políticas llegando a las favelas, tal como la autoafirmación de identidad negra, sobre todo por intermedio de la estética, la exigencia generada en

torno a las rimas empezó a ser mayor. Tanto es así que varios DJ y organizadores, antes del inicio de ese tipo de batalla, alertan a los participantes para que no reproduzcan contenidos racistas, machistas y homofóbicos. Cuando ignoran los alertas, los MC son abucheados y desclasificados por el público. Es importante decir que hay dos maneras clásicas de batallar en esa modalidad: en los moldes tradicionales y en el va-y-vuelve. Para más informaciones: Christian, "Tudo Sobre Batalha de Mcs." Be Rap, 12 de enero de 2018, visitado el 16 de enero de 2018, <https://berap.com.br/blog/tudo-sobre-batalha-de-mcs>.

15 • Ver Rôssi Alves, *Rio de Rimass* (Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013): 25-34.

16 • Poema grabado y subido por el canal de "Slam Grito Filmes", disponible en: "Slam Grito Filmes + Slam Resistência 'Andréa Bak," vídeo do YouTube, 3:31, subido por Grito Filmes, 20 de septiembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=ghj1urfvFUM>.

Ese *slam* ocurrió en Praça Mauá, Rio de Janeiro, el 18 de septiembre de 2017.

17 • D'alva, "Um Microfone na Mão e Uma Ideia na Cabeça," 124.

18 • Matheus de Araújo, *Maré Cheia* (Rio de Janeiro: Multifoco, 2017): 176.

19 • Érica Peçanha do Nascimento, "Literatura Marginal: Os Escritores da Periferia Entram em Cena," Dissertação de Mestrado (Universidade de São Paulo, 2006): 11-12.

20 • Cizinho Afreeka, *Desakato Lírico* (São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017).

21 • Fernando Santos de Jesus, *O Negro no Livro Paradidático* (Rio de Janeiro: Gramma, 2017).

22 • Para ampliar la discusión, Cuti, *Literatura Negro-brasileira* (São Paulo: Selo Negro Edições, 2010): 151.

23 • Ver: Molefi Kete Asante, *Afrocentricity: The Theory of Social Change* (Philadelphia: Afrocentricity International, 2014): 94.



RHUANN FERNANDES – Brasil

Rhuann Fernandes cursa la Licenciatura en Ciencias Sociales por la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ), es auxiliar de investigación en el Centro de Estudios Sociales Aplicados (CESAP), becario de iniciación científica por el Programa Institucional de Becas de Iniciación Científica (PIBIC) del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq) de la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Río de Janeiro (FE-UFRJ) en el Laboratorio de Investigaciones en Educación del Cuerpo (LABEC) y asistente de investigación en Bloco 4 Foundation (Mozambique). Es fundador y coordinador de la organización comunitaria Nós por Nós e integrante del Frente Negro UERJ.

contacto: rhuannfernandes.uerj@gmail.com

Recibido en Octubre de 2018.

Original en Portugués. Traducido por Celina Lagrutta.



"Esta revista es publicada bajo la licencia la Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License"