

MAR DE VERSOS

Rhuann Fernandes

- *A poética negra como ato revolucionário* •

RESUMO

Este ensaio discute as relações sociais desenvolvidas entre os slams e as rodas culturais de rap no Rio de Janeiro, procurando entender suas bases e estabelecer possíveis conexões. Além disso, aponta para os elementos da negritude que perpassam os discursos dos poetas e MCs que participam de tais atividades. Por intermédio da herança da cultura hip hop, os participantes buscam chamar atenção para desigualdades sociais alarmantes em nosso país, em especial o cenário de desigualdade racial. Nesse cenário, se fortalecem o ativismo poético e as identidades políticas por meio dos versos. Os slams e as rodas culturais de rap são eventos que reivindicam, sobretudo, a afirmação da cultura negra no universo discursivo da sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

Slam | Hiphop | Rap | Negritude | Ativismo poético

“A palavra é o fenômeno ideológico por excelência”
(Bakhtin)

1 • Introdução

Protestar pelo interior das rimas, poesias e performances expressa vozes que não se deixam calar. Na última década, boa parte do Brasil tem assistido a ascensão de um evento que leva vários jovens às ruas para protestar por meio da poesia e compartilhar vivências com efeitos sociais diversos. Versos impactantes e métricas elevadas nos fazem repensar as condições de nossa realidade e questionar os nossos valores democráticos, ou melhor, aquilo que consideramos democracia. Os adeptos dessa forma lírica de protesto são, em especial, os indivíduos que mais sofrem com desigualdades sociais no país, isto é, as pessoas negras. De acordo com minha observação para este artigo, os temas mais recorrentes nos versos giravam em torno de violências, da crítica à política institucional e do racismo, este pautado por basicamente todos os poetas.

Refiro-me ao *poetry slam*, batalha de poesia que envolve performance artística e um ímpeto intelectual que dialoga, em muitos casos, diretamente com elementos constitutivos da *black music*, mais especificamente o *rap*, em que se fortalece também a cultura *hip hop* com notáveis aspectos sociais, culturais, políticos e artísticos. O *poetry slam*, em consonância com outras intervenções urbanas e periféricas que exploram a poesia, faz uma contranarrativa ao modelo hegemônico elitista e eurocêntrico que tem historicamente definido parâmetros poéticos e literários no Brasil. Os participantes e organizadores colocam a questão racial no centro dos versos, promovendo a discussão sobre os direitos humanos de negros e negras, e tornam emblemática a luta antirracista, privilegiando uma ação direta e continuada com vistas a uma mudança social e política.

Apesar de o *slam* ter sido sistematizado a partir de 1980 pelo poeta Marc Kelly Smith dentro de uma comunidade branca proletária no sudeste de Chicago,¹ no Brasil, décadas depois, ele é recheado de componentes eminentemente de matriz negra. De acordo com as referências, o surgimento do *slam* ocorre em paralelo à formação da cultura *hip hop* nos Estados Unidos. Porém, *slam* e *hip hop* chegam ao Brasil em momentos distintos, razão pela qual discuto a influência da cultura *hip hop*, especificamente o *rap*, nos agentes sociais que organizam e participam dos *slams* atualmente.

O *slam* legitimou-se como o espaço em que os indivíduos buscam dizer, refletir e escutar histórias que transmitem narrativas e perspectivas que movimentam uma ampla luta política por afirmações identitárias. Os poetas usam os versos como estratégia de resistência, reivindicando e representando suas visões de mundo. Eles percebem-se como sujeitos e atuam sobre suas próprias imagens e de acordo com seus interesses, naquilo que entendem como agência. Recontam histórias e esvaziam estereótipos, de forma que a afirmação das culturas africana e afro-brasileira, outrora negadas, configura-se como um ato político altamente relevante que desafia e transcende a objetificação da

existência racializada. Muitos poetas negros, próximos da linha daquilo que na década de 1940 foi o Teatro Experimental do Negro (TEN) de Abdias Nascimento,² descobrem uma dessemelhança amaldiçoada pela essencialização de seus traços fenotípicos, que nega sua humanidade. A partir disso, eles encontram meios alternativos e consolidam movimentos estratégicos para fazer frente à maldição imposta.

Utilizando os termos de Fanon: é o branco que cria o negro, mas é o negro que cria o movimento de negritude.³ Por consequência, o *slam* tornou-se um espaço que reivindica e afirma a cultura negra no universo discursivo da sociedade brasileira. É onde os poetas negros expõem, por meio dos versos, suas percepções e noções de discriminação racial, contando suas experiências pessoais por meio das rimas.

Entre novembro de 2016 e junho de 2018, participei de quatro *slams* e cinco rodas culturais de *rap*, desenvolvendo trabalhos de campo. Resolvi explorar vários cantos da cidade do Rio de Janeiro, desde o centro à região metropolitana, investigando as duas modalidades de eventos com o objetivo de fazer paralelos e aproximações e confirmar alguns pressupostos teóricos. Entre eles, busquei entender qual a relação entre as rodas culturais de *rap* e os *slams*, como se desenvolvem e o que significam para as pessoas negras que deles participam. Estes são os pontos que examino neste texto. Realizei seis entrevistas abertas exploratórias e conversei com seis interlocutores diferentes – entre eles *MCs* e poetas das “antigas” – que participam e organizam *saraus*, *slams* e rodas culturais no Rio.

Utilizei elementos que escrevi a partir de minha observação participante nos eventos.⁴ É crucial salientar que todos os dados obtidos fazem parte dos resultados parciais da pesquisa “Territórios Literários: novas tecnologias, práticas de leitura e de compartilhamento na contemporaneidade”, realizada pelo Centro de Estudos Sociais Aplicados (CESAP),⁵ coordenado pela Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Mendes de Almeida.

2 • Notas etnográficas: as dimensões políticas do *poetry slam* e algumas correlações

Um fator que merece atenção refere-se à minha ligação política, afetiva e histórica (*habitus*) com o *rap* e conseqüentemente com a poesia. Como autor deste trabalho, possuo uma trajetória de vida com profundos intercruzamentos com a cultura *hip hop*. Além disso, sou responsável pela produção e organização de múltiplos eventos culturais que dialogam tanto com o *slam* quanto com as rodas de rima, traçando estratégias de combate ao racismo. Acredito que “calar-se é deixar que acreditem que não se julga nem se deseja nada, e em certos casos é, na realidade, nada desejar”.⁶ A antropologia clássica pecou por uma ausência narrativa e política quanto ao posicionamento frente às questões políticas que cercam a experiência em campo. Se a antropologia deve ser uma disciplina dialógica, na qual a etnografia é o momento privilegiado de descrição de uma conversa, encaro como crucial expor minha proximidade pessoal com o tema em questão neste artigo.⁷

Uma vez que fui afetado pelo poder dos versos políticos e revolucionários do *rap*, os quais expressam a realidade social e suas consequências na vida de pessoas negras, empenho-me na atualização das novas modalidades de eventos de poesias cujos impactos são capazes de modificar a trajetória pessoal.

O *slam* lembra uma batalha de *MCs* sem música ou *beat*, que se manifesta no Brasil como uma dissidência da roda de rima. Ele torna-se um campo performático específico que não se entende dentro do *rap* ou dentro das batalhas de *rap*, constituindo-se, portanto, em outro gênero de fala. Entretanto, o elemento agonístico não está ausente nas batalhas de *MCs* e nos *slams*. Este fundamento encontra diretamente seu lugar na antífona, no poema competitivo e no concurso de poesia cantada, atrelado ao jogo político que os e as participantes expressam. Ambos os eventos assumem variações na forma em que são realizados, apesar de seguirem premissas e regras elementares e se modificarem de acordo com as demandas previstas por seus organizadores.

Antes do início do *slam*, em geral, há um aquecimento prévio entre alguns poetas que vão disputar o “prêmio”. Eles ficam em rodas rimando um para o outro, o que de certa maneira ameniza a ansiedade causada pela disputa. Em seguida, organiza-se uma equipe de jurados presentes na plateia e, a partir disso, os *slammers* se inscrevem. A poesia deve ser recitada dentro de três minutos – sob pena de perder pontos caso o competidor ultrapasse o tempo – e deve ser autoral sempre. Os versos podem ser lidos em papéis ou nas telas dos celulares, mas boa parte dos poetas prefere memorizá-los, o que parece impactar mais o público. Não são permitidos o uso de objetos cênicos ou de acompanhamento sonoro, como por exemplo pedir palmas da plateia ou usar instrumentos. Via de regra, as fases são classificadas e ordenadas em três momentos: seletiva geral, em que cinco poetas vão para semifinal; após a semifinal, classificam-se três para final e, então, revela-se o campeão do *slam*.⁸

O *slam* apresenta um sentido lúdico em que se estabelece uma responsabilidade política por intermédio das palavras. A disputa, como pude notar, adverte uma gama de atos performáticos. Um desses atos verificados é a poesia na qualidade de jogo. O aparente caráter de competição indica disputa, mas também expressa não ser esta a razão central dos poetas ali presentes. Há também uma competição para além do prêmio, que entendi como ativismo poético. Nessa lógica, a disputa aparece apenas como um pretexto para desenvolver a qualidade da letra e o seu sentido ladino.

Nos *slams* há também uma liberdade para levar em consideração especificidades e contextos locais, ou melhor, “situações sociais”.⁹ Apesar de haver regras gerais, os eventos assumem funcionamento próprios, que atendam a demandas e temáticas específicas para que “a prática do *slam* se torne orgânica e não algo rígido e aprisionador”.¹⁰ Nessa perspectiva, os *slams* que acompanhei exprimiram elementos constitutivos do *rap*, estando alguns componentes interligados.

Em um dos eventos, o “Secunda Resiste: *Slam* e Festival de Poesia sobre Violência Policial”, em março de 2017, realizado na Associação dos Estudantes Secundaristas do Estado do Rio de Janeiro (AERJ), o *slam* foi temático. Na descrição do evento nas redes sociais, notei que a dinâmica temática foi pensada a partir da violência policial constante nas favelas do estado

do Rio de Janeiro.¹¹ Os organizadores daquele *slam* pensaram em uma demanda urgente e necessária para ser discutida ou falada nas poesias, pois era tema de debate midiático que norteava a cena pública e afetava esses indivíduos. Mas as alternativas dadas pelo governo do estado para aquela questão, segundo os organizadores, eram falhas e pouco agradavam a eles. Como resposta, o evento expandiria o conhecimento a respeito daquele tema a partir de diferentes visões, sobretudo das pessoas negras, as que mais sofrem opressão nas mãos da Polícia Militar. Aqui observa-se uma estratégia de luta contra a necropolítica, que em resumo significa o poder de ditar quem deve viver e quem deve morrer, que opera a partir de critérios raciais para regular a distribuição da morte e tornar possível a função assassina do Estado.¹²

De outra forma, as rodas culturais de *rap*, por serem uma manifestação artística da cultura *hip hop*, são movimentos de resistência que conseguem unir diversas pessoas mobilizando cultura: a estética dos grafites nas ruas ou nas praças, que quebra os padrões das cidades; os *MCs* que por meio da música gritam a necessidade da autoestima do povo oprimido; a ação e protesto político lado a lado do corpo no *break* e o *DJ* que realiza montagens artísticas, misturando batidas, ritmos e melodias. Com essas e outras influências, boa parte das pessoas que entrevistei destacava a importância das tradicionais batalhas de sangue e batalhas de conhecimento – conhecidas similarmente como batalhas de *freestyle* –, promovidas nas rodas culturais. Os entrevistados destacavam também como a participação nas batalhas de conhecimento propiciava a eles um vocabulário enriquecido e técnicas vocais que ampliavam a “qualidade” de suas poesias nos *slams*, resultando um tipo de retroalimentação lírica.¹³

Os aspectos do *slam* ocorrido na AERJ lembraram-me a batalha do conhecimento, popularizada pelo MC Marechal – importante nome do *hip hop* no Rio de Janeiro – que tem como objetivo valorizar o conteúdo das rimas em batalhas de *rap* e abordar temas específicos e polêmicos que causam grande impacto na sociedade. Exige-se dos *MCs* uma atualização constante sobre vários temas e um aprofundado conhecimento deles, bem como mais responsabilidade política nas rimas – sendo esta uma das chaves que possibilita a hegemonia do *MC* no mundo do *hip hop*. Contudo, de modo distinto, mas semelhante a este *slam*, os temas são sorteados na hora da batalha, pela organização ou pelo público presente, junto com o sorteio dos *MCs*. A partir de então, eles começam a disputar para ver quem se sai melhor no assunto em questão e vai avançar nas fases.

Como consequência, essa batalha se diferencia de outra conhecida e mais presente no cotidiano dos *MCs*: a famosa batalha de sangue. Trata-se de outra modalidade e, em seu cerne, tem outros objetivos, tal como rebaixar o adversário por intermédio das rimas, com o fim de humilhá-lo e, assim, passar de fase. Nota-se que nessas batalhas o conhecimento sobre questões históricas ou sociais é pouco explorado. Na verdade, o que chama atenção do público é a criatividade para apelidar ou “esculachar” o oponente, em resposta ao ataque do adversário por meio do *freestyle*.¹⁴ Contudo, não se trata de dizer que as vitórias nessas batalhas sejam injustas, mas “os critérios de classificação passam mais por emoções do que por avaliações técnicas. O *flow*, a rima rara, a métrica são preteridos, por vezes, em favor da simpatia, pertencimento, imposição da voz, ofensas, outros critérios não poéticos”.¹⁵

A partir desses exemplos é possível enxergar alguns elementos do *rap* presentes nos *slams* e fazer algumas correlações, tal como as resistências cultural e política. Esse papel atribuído ao *rap* justifica-se, inicialmente, pelo tipo de reflexão que ele trouxe para as periferias de São Paulo nos anos 1990. Assim também pela relação entre *hip hop* e conscientização étnica africana e pelas problemáticas que ocorriam nas favelas como resultado de um processo de autoconhecimento e recuperação da autoestima – processo este que teria sido impulsionado pelo contato com a música e história da diáspora negra norte-americana. Nesse sentido, o *slam* é uma prática que pode ser entendida numa dimensão de continuidade. Como apontado acima, ao conversar com as pessoas presentes nos dois eventos, observei que muitos dos frequentadores dos *slams* estavam inseridos na cultura *hip hop* ou foram “formados” por ela dentro das rodas culturais.

Ao nos depararmos com as poesias manifestadas e gravadas nos *slams*, notamos elementos cruciais do *rap*: a poesia de referência, a utilização da metalinguagem e o sentido metafórico dos escritos, sendo as poesias ricas em figuras de sentido. As métricas aproximam-se bastante, buscando de maneira metafórica, irônica e satírica, expressar sentimentos. As referências são fundamentais para alcançar prestígio. Elas indicam apropriação de conteúdo por parte do poeta, quando cita acontecimentos históricos, revolucionários e filmes. Além disso, elas reafirmam cada vez mais a postura do intérprete, que busca reviver suas raízes identitárias, desconstruindo as expressões que diminuem a autoestima do grupo referenciado. Pode-se observar esses elementos na poesia cantada por Andréa Bak, presente no “*Slam* resistência + *Slam* Grito Filmes”:

Num vasto horizonte, eu vejo resquícios de um passado que não se esconde
 Eu olho para os prédios do Leblon e vejo os herdeiros da casa grande
 Eu olho para o Vidigal eu vejo os herdeiros da Senzala
 Mas que com muita resistência carregaram sempre a sua espada
 Foram cinco milhões, cinco milhões de nós trazidos à força
 Inferiorizam a nossa cor, jogaram nossa cultura e nossa identidade na forca
 “Martela o dente dele”, “joga água fervente no ouvido dela”
 A cada tortura, mais força para ela
 Agora você vai para Igreja teu Orixá não existe
 Mas a cada suspiro, ela resiste
 “Tentou fugir, tentou escapar, né? Para ela mais seis chibatadas”
 Corre, engole o choro, bora para luta Dandara!
 Construímos quilombos, salve Zumbi!
 Revoltas e rebeliões, tentaram nos oprimir
 Éramos noventa por cento da população
 Imagina que lindo, tudo isso de preto sorrindo?
 Preto, nós somos foda até no nome
 Não sei se vocês sabem, mas resistência é nosso sobrenome
 Meus heróis não viraram estátuas
 Eles morreram lutando contra aqueles que viraram
 E a cada verso rimado eu espero que o recado tenha passado

Os pretos estão tudo se organizando
 É preto no poder, é preto em ascensão
 Já disse que somos fodas? É cada orgulho que vem dos irmãos
 Vai ter mais preto na faculdade sim do que na delegacia
 Qual é pretinha, pega o seu jaleco e esquece essa louça
 Faz que nem aquele cara, o André Rebouças
 Pois é, ele não é apenas nome de túnel
 Negro, abolicionista, engenheiro e astrônomo
 Eles não passam isso na sala
 Porque não querem aceitar que a gente que está assumindo o trono.¹⁶

3 • A potência dos versos

Os participantes nessa e em outras poesias representam resistência por meio dos versos que simbolizam a periferia e o papel positivado do negro na construção da história brasileira. São práticas discursivas que demandam um espaço cultural, social e político que fortaleça a legitimidade de seus discursos. Como foi observado, tanto nos versos de Bak quanto nos poemas de outros competidores, “o poeta de posse da sua história pessoal a utiliza para um exercício de socialização de sua vivência, transformando sua experiência individual na vivência do coletivo, num constante jogo de interação”.¹⁷

Segundo Matheus de Araújo, poeta presente em boa parte dos *slams* que acompanhei e que recentemente lançou um livro de poesia intitulado “Maré Cheia” (2017),¹⁸ o *slam* tem sido revolucionário nas favelas e ele tem percebido isso de uma maneira positiva. O poeta, o corpo e a voz produzem aquilo que, em seus termos, são “atos revolucionários íntimos”, pois vão rompendo barreiras pelas beiradas. Nas palavras de Matheus, o *slam* educa as pessoas, faz com que elas reflitam, gerando uma mudança radical a longo prazo.

Esse investimento astucioso reinventa o espaço urbano e quebra o elitismo da arte, desmistificando questões em torno da produção artística, sem qualquer restrição à circulação das pessoas e com responsabilidade de transformação dos territórios. O *slam* vem para propagar cultura e incentivar a busca de conhecimento com propósito de “conscientizar”, apresentando questões, antes inacessíveis, de forma mais didática. Por conta disso, boa parte dos poetas faz questão de ressaltar que este espaço produz aquilo que eles próprios denominam de poesia marginal ou literatura marginal, que emerge como uma forma de expressar o cotidiano da população “periférica” e “marginalizada”. Esse significado “encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los e representá-los nos textos, junto as suas experiências”.¹⁹

Todavia, é importante dizer que há controvérsias no que se refere a esse conceito de poesia marginal. O poeta Cizinho Afreeka, membro do Coletivo Negro Denegrir e organizador do evento de poesias pretas chamado “Griotagem”, que recentemente lançou o livro “Desakato Lírico”,²⁰ disse

que, considerando a perspectiva do escritor e literato negro Cut, o conceito marginal não se refere especificamente à população negra, por isso é importante disputá-lo e reavaliá-lo.

Os conceitos são um campo de disputa política, pois “o conceito é a possibilidade de criação que intervém de modo a modificar ou estagnar o mundo”.²¹ Levando isso em consideração, diversos poetas negros preferem usar o conceito de literatura negra brasileira ou poesia negra,²² com o objetivo de intervir no mundo a partir da agência dos negros.

Importante destacar que quando falamos de agência negra nos referimos à perspectiva que percebe os negros como sujeitos de fenômenos atuando sobre sua própria imagem e de acordo com seus próprios interesses humanos, falando de suas próprias experiências. É possível interpretar agência como dispositivos e recursos que buscam recuperar a sanidade da população negra. Seria uma chave interpretativa para a “reorientação e recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente”.²³

4 • Considerações finais

Uma das principais características apontada neste trabalho é a carga política que tanto o *slam* quanto as rodas culturais de rimas manifestam e as relações entre eles. Esses dois eventos expressam demandas particulares que giram em torno de uma produção coletiva e que manifestam resistência por intermédio da poesia. Cada um à sua maneira constrói pontes e diretrizes para pleitear e afirmar direitos sociais. Assim, defendendo que poetas e organizadores, em sua maioria, foram muito influenciados pela cultura *hip hop* num primeiro momento e, com a chegada do *slam*, conduziram suas exigências por meio de outras configurações, mas ainda alertando para o fator principal: a consolidação de direitos da população negra e questionamentos sobre os valores do jugo colonial que se manifesta, ainda, na contemporaneidade. As entrevistas e diálogos estabelecidos com os organizadores e participantes de ambos os eventos mostraram que, especialmente no Rio de Janeiro, há uma simbiose entre a cultura *hip hop* e o *slam*, em que determinados elementos aparecem como indissociáveis, adaptando-se um ao outro.

Esses eventos tornaram-se produções coletivas que se nutrem do conhecimento produzido pelas pessoas inseridas nesses meios. Não se trata de mera disputa, já que as pessoas que buscam esses eventos pensam em como os outros personagens vão agir ou que opinião terão da leitura que está sendo compartilhada, dos seus escritos ou de seus versos. Os poetas já demonstram uma performance muito específica e emitem sinais diacríticos, no sentido de trazer valor e significado, de contextualizar a performance e de como ela será compartilhada, estabelecendo a interação codificada entre artista-plateia.

A busca pelo acesso à democracia manifestada nas letras enriqueceu o cenário artístico nos últimos anos e permitiu dessacralizar a poesia, fortalecendo, digamos assim, outros gêneros: poesia negra e poesia marginal. Não obstante, os participantes flutuam

entre um evento e outro, reconhecendo a formação exercida mediante as letras do *rap* nacional, apreendendo componentes e dispositivos para as disputas poéticas e na sua identificação, no falar, no ouvir, no sentir e no refletir. Criam-se assim zonas de diálogos, em que a performance do artista é colocada em relevo.

Se as rodas culturais de *rap* estão voltadas a tornar a poesia uma música que nasce da métrica, que rememora a trovadores medievais (não à toa *rap* significa “*rhythm and poetry*”) ou a musicalizar a poesia; o *slam*, por sua vez, está fincado em modos declamatórios. No *slam* se prioriza a palavra e se centraliza a intervenção em torno dela doravante ao ritmo. Nas batalhas de *MCS*, a conjunção entre batida e palavra é imprescindível. Para o *slam*, a palavra é central por si só; sua busca está em concatenar palavras em um conteúdo discursivo contínuo, em que as variações métricas e rítmicas dão lugar ao aprofundamento da narrativa poética. Dito de outra forma: busca dar poesia à narrativa de suas experiências. Os participantes e construtores do *slam* fazem suas apropriações da poesia na qualidade de ato/gênero de fala. A gíria, o sotaque, as categorias nativas são os elementos que genericamente transformam a fala comum em uma fala/cifra identitária, em que o contexto do ato de fala, ocasionalmente, é mais significativo que a fala em si.

O fato é que os participantes do *slam*, mais incisivamente nos dias de hoje, visam diminuir a baixa autoestima agravada pelas experiências de racismo cotidiano. Por meio dos eventos, eles reconstróem, portanto, o espaço urbano, reescrevendo o conhecimento, reconhecendo as identidades culturais, questionando as representações exercidas sobre os “outros”. E, também, fazendo das ruas um espaço de crítica cultural e de produção de novos conhecimentos, as configurando em um *locus* de crítica às injustiças sociais presentes no racismo, nas desigualdades, na violência policial e na violação de direitos humanos.

NOTAS

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

2 • Ver: “Teatro Experimental do Negro (TEN),” Enciclopédia Itaú Cultural, 16 de agosto de 2016, acesso em 30 de novembro 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 • Os *slams* observados foram: “Secunda Resiste: *Slam* e Festival de Poesia sobre Violência Policial”; “*Slam* Trindade - 2ª Edição”; “*Slam* Grito Filmes + *Slam* Resistência”; “*Slam* Vila Isabel - 4ª edição”. Já as rodas culturais: “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). No caso das rodas culturais, em todas elas, as batalhas de rimas

foram realizadas na modalidade conhecida como “batalha de sangue”.

5 • As entrevistas estão disponibilizadas no Banco de Dados do CESAP. Além disso, as pessoas entrevistadas e citadas autorizaram o uso de seus nomes e nomes artísticos. Os entrevistados eram negros, pois busquei dar visibilidade a estes poetas. Para mais informações, acessar: “Pesquisas,” Centro de Estudos Sociais Aplicados, 2018, acesso em 7 de dezembro de 2018, <http://cesap-ucam.com.br/pesquisas>.

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

7 • Baseio-me na perspectiva desenvolvida por Teresa Pires do Rio Caldeira, “A Presença do Autor e a Pós-Modernidade em Antropologia,” *Novos Estudos CEBRAP* 21 (1988), acesso em 7 de dezembro de 2018, <http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-21/#58dad2c2d70ed>. Caldeira afirma que qualquer pesquisa de campo é, antes de mais nada, uma interação entre duas ou mais pessoas específicas num momento singular, dada a condição cultural. Logo, devemos considerar que os dados que vamos produzir são resultados parciais, fragmentados e intersubjetivos entre o pesquisador e o grupo analisado num certo período.

8 • O júri é escolhido na hora do evento, caracterizando-se como um júri popular. Quem batalhar não pode ser jurado. As notas devem ser dadas com base em critérios como: tema, letra, ritmo, fluência ao recitar e interpretação. A poesia falada em cada etapa deve ser diferente da(s) recitada(s) em etapa(s) anterior(es). Em caso de empate em fases diferentes da final, em princípio, todos os *slammers* são aprovados para próxima fase, dentre aqueles que obtiverem as notas mais altas. Se houver empate na final, o desempate será realizado mediante novas poesias.

9 • Ver o conceito e a discussão de situação social na 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), acesso em 7 de dezembro de 2018, <http://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>.

11 • A Anistia Internacional, por intermédio da campanha “Você matou meu filho”, relatou que 25% dos assassinatos no município do Rio de Janeiro em 2017 foram cometidos pela polícia. A maioria dos executados era jovem, negro e do sexo masculino (“25% dos Assassinatos no Município do Rio de Janeiro em 2017 Foram Cometidos pela Polícia,” Anistia Internacional, 18 de janeiro de 2018, acesso em 7 de dezembro de 2018, <https://anistia.org.br/noticias/25-dos-assassinatos-rio-de-janeiro-em-2017-foram-cometidos-pela-policia/>).

12 • Para aprofundar a discussão Achille Mbembe, “Necropolítica,” *Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/ EBAUFRJ*, no. 32 (2016), acesso em 7 de dezembro de 2018, <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>.

13 • Apesar das duas modalidades de batalhas se distinguirem, em ambas os MCs costumam desenvolver suas levadas (*flow*), nas quais encaixam seus versos nas batidas geradas pelos DJs com rimas improvisadas, dentro de um tempo limitado. Cada um à sua maneira explora a versatilidade da levada. Aquele que sincroniza a voz com a batida, numa métrica entre a letra e a dicção na melodia, se destaca. O *beat* ou base lançado segundos antes de o MC rimar, por vezes, é modificado de um MC para o outro, momento em que os versos são adaptados. Essas batalhas podem ocorrer também sem beat, naquilo que é denominado à capela, como pude observar algumas vezes na Roda Cultural do Jardim Catarina (Batalha da Lona), em 20 de agosto de 2017.

14 • Todavia, nos últimos anos, de acordo com minhas observações e participações nesses eventos, notei a evolução nas rimas. Com as lutas dos movimentos sociais mais presentes e a valorização e mobilização de identidades políticas chegando nas favelas, tal como a autoafirmação identidade negra, sobretudo por intermédio da

estética, a cobrança gerada em torno das rimas começaram a ser maiores. Tanto que vários *DJs* e organizadores, antes do início desse tipo de batalha, alertam os participantes para não reproduzir conteúdos racistas, machistas e homofóbicos. Quando ignoram os alertas, os *MCs* são vaiados e desclassificados pelo público. Importante dizer que há duas maneiras clássicas de se batalhar nessa modalidade: nos moldes tradicional e bate-volta. Para mais informações: Christian, “Tudo Sobre Batalha de Mcs.” *Be Rap*, 12 de janeiro de 2018, acesso em 16 de janeiro de 2018, <https://berap.com.br/blog/tudo-sobre-batalha-de-mcs>.

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

16 • Poesia gravada e disponibilizada pelo canal do “Slam Grito Filmes”, disponível em: “Slam Grito Filmes + Slam Resistência ‘Andréa Bak,’” vídeo do YouTube, 3:31, postado por Grito Filmes, 20 de setembro de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=ghJ1urfvFUM>.

Esse slam ocorreu em Praça Mauá, no Rio de Janeiro, em 18 de setembro 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 a discussão, Cuti, *Literatura Negra-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 é graduando em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), auxiliar de pesquisa no Centro de Estudos Sociais Aplicados (CESAP), bolsista de iniciação científica pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FE-UFRJ) no Laboratório de Pesquisas em Educação do Corpo (LABEC), e assistente de pesquisa na Bloco 4 Foundation (Moçambique). É fundador e coordenador da organização comunitária Nós por Nós e integrante da Frente Negra UERJ

contato: rhuannfernandes.uerj@gmail.com

Recebido em Outubro de 2018.

Original em Português.



“Este artigo é publicado sob a licença de Creative Commons Noncommercial Attribution-NoDerivatives 4.0 International License”