



POESIA FALADA: O LEVANTE DAS MULHERES

Rejane Pivetta de Oliveira – pivetta.rejane@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-6365-2215>

Tatiana Borges da Cruz – tatianabcruz@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-0971-3053>

RESUMO: Este artigo examina o movimento da poesia falada feita por mulheres em saraus e *slams*, focalizando, mais especificamente, o *Sarau Nosotras*, que ocorre na cena literária de Porto Alegre. O interesse está em observar o evento enquanto espaço de performance poética (ZUMTHOR, 2001) fechado à participação masculina, a partir de perspectivas críticas que contemplam a virada identitária alavancada pela explosão feminista (HOLLANDA, 2018) e a emergência das representações dos sujeitos periféricos (SPIVAK, 2010; KILOMBA, 2019). Nesse contexto, pretende-se demonstrar que a intensa participação das mulheres no cenário da poesia falada, amplificada pelo universo digital (CASTELLS, 2013), põe em pauta novos agenciamentos, dando visibilidade a uma produção que desafia a tradição canônica da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: sarau; slam; performance poética; protagonismo feminino.

1 INTRODUÇÃO

*Um livro de poesia na gaveta não adianta nada
Lugar de poesia é na calçada
Lugar de quadro é na exposição
Lugar de música é no rádio
Ator se vê no palco e na televisão
O peixe é no mar
Lugar de samba enredo é no asfalto
Lugar de samba enredo é no asfalto*

(Sérgio Sampaio)

Onde está a literatura produzida por mulheres? No Brasil, até finais do século XX, apesar de as mulheres sempre haverem escrito e publicado¹, ainda era difícil assegurar que essas obras fossem encontradas em livrarias e bibliotecas. Simplesmente não apareciam como parte do acervo das letras nacionais, por conta da hegemonia cultural masculina, legada por séculos de dominação da mentalidade colonial patriarcalista, que reduziu as mulheres à invisibilidade no campo intelectual e artístico. Hoje, já em finais da segunda década do século XXI, não podemos dizer que a literatura escrita por mulheres

¹ Pesquisa pioneira coordenada pela professora Zahidé Muzart (1935-2015) resultou na publicação, em três volumes, de *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, (1999; 2005; 2009), que resgata a biografia e textos de escritoras que, por muito tempo, foram excluídas e silenciadas pela historiografia literária brasileira.

esteja perfeitamente integrada ao sistema editorial. A escrita de mulheres não encontra circulação igualitária, a despeito de contarmos com um número crescente de movimentos e coletivos literários femininos, a existência de editoras especializadas ou linhas editoriais mais atentas à publicação de mulheres.² Tudo isso, de fato, são iniciativas que demonstram a necessidade de corrigir desequilíbrios e distorções produzidas por séculos de dominação cultural masculina.

Pesquisas têm mostrado que, em matéria de representatividade de gênero, a literatura brasileira contemporânea, produzida entre a última década do século XX e inícios dos anos 2000, é bastante homogênea. A pesquisadora Regina Dalcastagné (2012), em análise de romances brasileiros, no período de 1990 a 2004, publicados pelas maiores editoras do país, verificou que 120 em 165 autores são homens, ou seja, 72,7%, e que 93,9% dos autores são brancos, de classe média e moradores no eixo São Paulo-Rio de Janeiro. Onde estaria, então, a produção das mulheres, incluindo aí mulheres negras, periféricas, LGBT? A falta de visibilidade dessa produção nos grandes veículos e círculos literários certamente não se dá por sua inexistência, pois uma cena efervescente põe a literatura em movimento fora dos espaços hegemônicos.

É nos saraus, *slams* e comunidades virtuais que as mulheres brasileiras estão abrindo voz, na força da oralidade, como uma nova e potente forma de ocupação do território literário. A chegada do *slam* ao Brasil, a insurgência das identidades periféricas, a onda feminista e a amplificação dos movimentos sociais pelo universo digital fortaleceram coletivos literários de mulheres no país, cujas produções parecem convergir para temas comuns, como violência, racismo e sexismo. Essas são algumas observações que saltam à vista, quando olhamos para a cena de saraus e *slams* protagonizados por mulheres, objeto de análise deste artigo. A reflexão concentra-se sobre o *Sarau Nosotras*³, estabelecido no cenário cultural de Porto Alegre como um espaço de experimentação, produção, troca e escuta de material poético autoral, sem o olhar - e a validação - de um homem. No contexto em que a autoria de mulheres aparece historicamente como minoritária, este estudo aborda a experimentação literária feminina sob o recorte da poesia falada, longe do domínio de dois agentes tradicionais de consagração: o homem e o livro.

Nesse contexto, refletir sobre a experiência do *Nosotras* significa observar o ingresso de novas vozes, narrativas, vivências e linguagens, a fim de compor um mosaico mais amplo da produção literária, incluindo aí mulheres e mulheres negras, trans, da periferia. Abordar o *Sarau Nosotras* implica conhecê-lo a partir de sua própria dinâmica, tomando o cuidado de não incorrer no risco de interpretá-lo

² Exemplos desses espaços de afirmação da mulher na cena literária são o coletivo *Mulherio das Letras* (https://pt.wikipedia.org/wiki/Mulherio_das_Letras); o clube *LeiaMulheres* (<https://leiamulheres.com.br/>); a editora Malê, que prioriza publicações de mulheres negras; a presença significativa de escritoras contemporâneas no catálogo das grandes editoras.

³ Criado em 2018 por Tatiana Cruz e a escritora Lau Patrón, trata-se da única experiência literária de Porto Alegre que, além de ser 100% protagonizada por mulheres, é fechada à participação de homens.

abstratamente, à luz de teorias que emudeçam a sua voz, transformando-o em objeto de imposição do conhecimento. Como nos lembra Pierre Bourdieu (1996), o valor da teoria não está na sua capacidade explicativa, mas no poder de alterar a forma como lemos e apreendemos o mundo, desentranhando do objeto o método por meio do qual ele apresenta-se em sua vivacidade, não descolado da prática. A inspiração é seguir o rastro da/o intelectual de Spivak (2010), no trabalho de construir articulações por meio das quais o sujeito oprimido possa falar e se fazer ouvir, tornando visíveis as armadilhas impostas pelas estruturas de opressão, responsáveis pela produção dos sujeitos subalternos e pelo silenciamento de sua voz. Não se pode falar pelo subalterno, contudo, como lembra Spivak “a representação não definiu” (2010, p. 126), ou seja, cabe ao intelectual trabalhar contra a subalternidade, relativizar seus espaços de fala, em favor da emergência de outras vozes. Grádhá Kilomba, referindo-se à situação da mulher negra, diz ser necessário combater o poder absoluto do discurso dominante do senhor branco, sem, contudo, cair na romantização dos sujeitos resistentes. Reforçando a posição de Spivak, Kilomba defende que o “objetivo é desafiar a simples suposição de que podemos recuperar o ponto de vista da subalterna” (2019, p. 49).

As inúmeras manifestações culturais protagonizadas por sujeitos periféricos abrem novos canais de expressão, identificação e partilhas estéticas que potencializam os espaços de fala desses sujeitos, agentes da sua própria voz, na árdua luta por romper a ordem normativa que os silencia e impede que sejam ouvidos. Nesse contexto, um dos aspectos da produção literária contemporânea diz respeito ao fato de estar acompanhada de um projeto político-social e as variadas formas de ativismos. É o caso, por exemplo, da entrada em cena das vozes marginais da literatura (NASCIMENTO, 2009) e da “explosão feminista” (HOLLANDA, 2018), movimentos que põem em causa modelos estéticos canônicos e identidades estanques, de matriz europeia, burguesa, masculina e cisgênera. Consideramos, ainda, a experiência de ascensão da esfera digital, visto que redes sociais e conexões a nível global ampliam as possibilidades de trocas culturais e a autonomia dos movimentos sociais (CASTELLS, 2013).

A primeira parte do trabalho aborda a cena literária que compõe o movimento da poesia falada, incorporando aspectos sobre sua origem, como se forma, quais forças atuam para a sua aparição, destacando-se aí a chegada do *slam* ao Brasil. Trata também da virada identitária do movimento feminista a partir de 2010, que traz consigo a reivindicação de mulheres negras e periféricas, bem como a chegada de grupos marginais à literatura e a ascensão das redes sociais como forma de mobilização e divulgação da arte.

Na segunda parte, o trabalho debruça-se sobre as dinâmicas apreendidas durante a realização das oito edições do *Sarau Nosotras*, que servem de *corpus* para esta análise⁴, focando no evento enquanto

⁴ A descrição das dinâmicas do sarau tem por base a experiência de observação participante de XX, co-autora do artigo.

experiência coletiva inédita de se ler apenas mulheres, especialmente locais, especialmente periféricas, na sua tarefa de promover o fazer poético. A cena, assim, é vista como palco de agentes que estão forçando, no momento presente, os limites do que se pode considerar literatura, com seus mecanismos de produção, aceitação junto ao público, alcance de temas e linguagens. O olhar para esse fenômeno busca analisar especialmente os conceitos que estruturam a ideia de poeta no contexto de um evento de poesia falada, a partir do eixo centrado na construção de uma “persona” ligada a um “eu”, com consciência de si, cuja fala, num recorte de gênero, acolhe uma comunidade de mulheres, mulheres negras, mulheres trans e demais minorias relacionadas. Nesses termos, a literatura é considerada na sua feição antropológica, ou seja, como performance que se dá em presença de corpos e vozes (ZUNTHOR, 2001), marcados por diferenças de gênero, classe e raça. A atenção está voltada ao propósito de apreender o gesto que interroga com o poema o mundo, nisso constituindo uma identidade que confronta os lugares da produção literária hegemônica. A atitude de desafiar os sistemas tradicionais de representação da literatura requer a abertura da roda para as novas vozes que chegam, rompendo o silêncio e demandando escuta.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Muita coisa mudou desde 1976, quando o compositor capixaba gravou a música colocada em epígrafe neste artigo, em plena época de ditadura. A indústria cultural ainda se organizava numa esfera analógica, dependente de rádios, TVs, mercado editorial tradicional, e a rua tinha uma importância fundamental para o artista engajado. No que se refere à literatura, esse momento de avanço das tecnologias de reprodução e dos meios de massa repercutiu no movimento da poesia marginal dos anos 1970, contribuindo para a dessacralização do livro e das formas tradicionais de circulação da produção poética, que passa a ser distribuída em impressões caseiras, diretamente ao público. Essas novas expressões poéticas, ditas marginais, valem-se de um repertório que incorpora as estratégias de comunicação dos meios de massa, de maneira até então inédita, tumultuando “o sossego da crítica literária”, como afirma Teresa Cabañas (2005). O desajuste dos marginais dos anos 1970 em relação ao cânone, a despeito de não colocar em xeque questões de gênero, raça e classe, representa um ponto de inflexão dos padrões de sensibilidade estética, da aura de erudição e transcendência que sempre cercou a linguagem poética, fazendo coro ao apelo do samba de Sérgio Sampaio: “Um livro de poesia na gaveta não adianta nada / lugar de poesia é na calçada”.

No século XXI, a reivindicação por uma arte mais democrática e representativa de diferentes vozes sociais ganha não só a rua como também os becos das periferias dos grandes centros urbanos do Brasil, sobretudo São Paulo. O movimento da literatura marginal periférica tem como marco a edição de

três números especiais da Revista *Caros Amigos*, em 2001, 2002 e 2004, organizados por Ferréz, os quais reúnem textos que dão “voz ao grupo social de origem dos escritores” (NASCIMENTO, 2009, p. 105). A intensa movimentação cultural da periferia, na esteira do *hip-hop*⁵, confere à literatura um sentido indissociável da ação, tendo em vista uma política de intervenção na realidade. Trata-se de um fenômeno literário que se constitui, ao mesmo tempo, como afirmação cultural, social e identitária da periferia, tensionando os lugares sagrados da literatura, quais sejam, os “casarões, bibliotecas inacessíveis a olho nu e prateleiras de livrarias que crianças não alcançam com os pés descalços”, como proclama Sérgio Vaz (2011, p. 35), criador do Sarau da Cooperifa⁶. Desde então, progressivamente, a poesia vem tomando conta de bares, becos e vielas, perdendo a vergonha, a discrição, a contenção de poesia, até virar *show*, processo marcado, com a chegada do *slam*, por uma intensa participação das mulheres.

Podemos estabelecer o início desse movimento no Brasil a partir da intervenção da atriz Roberta Estrela D’Alva. Em 2008, ela estava em Nova Iorque, Estados Unidos, fazendo pesquisas sobre o *hip hop* para uma peça, quando foi assistir a um torneio bem peculiar, um torneio de poesia. Batizado de *slam* (batida, em inglês), o torneio nada mais era do que uma batalha de poesia autoral, em performance de voz e corpo, na qual os concorrentes diziam poemas diante de um público, durante um lapso previamente estabelecido de tempo, e os ganhadores eram escolhidos de acordo com a decisão de um júri, geralmente montado na hora, integrado por pessoas da plateia. Criado por Marc Kelly Smith, um operário da construção civil apaixonado por poesia, o *slam* nasceu em 1986 como um show, o *Uptown Poetry Slam*, em um bar na periferia de Chicago, e rapidamente se espalhou por outras cidades, vindo a ganhar a atenção de Roberta Estrela D’Alva. Na volta dos Estados Unidos, a atriz trazia na bagagem um movimento poético para implantar nas comunidades periféricas de São Paulo, onde a diversidade de gênero e raça era assunto emergente, como comenta em entrevista ao portal *HuffPost Brasil*, em outubro de 2018: “O que mais chamou atenção para mim foi a diversidade. Porque tinha gente de tudo quanto é tipo, vários assuntos e um jeito de se expressar diferente um dos outros”⁷. Chegando ao Brasil, Roberta Estrela D’Alva não encontrou nada parecido e decidiu criar o *ZAP Slam* (Zona Autônoma da Palavra).

⁵ Surgido no gueto do Bronx, em Nova Iorque, o *hip-hop* desenvolve-se em expressões artísticas como a poesia, a música, a dança e o grafite, como contraponto à violência e à miséria que assola principalmente negros e hispânicos que vivem na comunidade. Trazido para o Brasil em meados dos anos 1980, o *hip-hop* assume, a partir dos anos 1990, uma nova dimensão, colocando em foco o lugar do pobre no debate político e intelectual do país (HERSCHMANN, 2000, p. 17). Um registro da força do *hip-hop* como movimento cultural de ponta da periferia, visto por seus próprios agentes, encontra-se no livro de Alexandre Buzo, intitulado *Hip-hop: dentro do movimento* (Aeroplano, 2010)

⁶ O Sarau da Cooperifa, em funcionamento desde 2001, é dos mais antigos e de maior visibilidade no cenário da cultura periférica. O evento “reforça a transmissão oral da poesia, que existe de maneira encarnada, no corpo, na voz e na intensa participação da plateia, no cenário de um bar, onde o microfone está aberto a quem quiser fazer uso da palavra” (PIVETTA; PELLIZZARI, 2017, p. 71).

⁷ Disponível em https://www.huffpostbrasil.com/2018/10/21/roberta-estrela-d-alva-a-voz-pioneira-nas-batalhas-de-slam-pelo-brasil_a_23566380/, acesso em outubro de 2019

Embora algumas importantes regras do *slam* continuem as mesmas daquelas determinadas por Marc Kelly, em 1986 - não usar figurinos, acessórios, cenário ou acompanhamento musical, só declamar texto autoral e respeitando o tempo pré-determinado por cada torneio -, aqui, ao contrário dos Estados Unidos, da Europa e da Austrália, a batalha de poesia não ficou restrita a clubes e locais fechados. No Brasil de Sérgio Sampaio, de *Cada Lugar na sua Coisa*, a competição foi parar nas ruas, praças e até embaixo de viadutos. Da criação do ZAP, em 2008, até 2018, segundo calcula Roberta, foram 149 *slams* acontecendo de forma periódica no Brasil, sucesso esse que ela associa a um caráter que considera revolucionário no poema falado:

O que o *slam* tem é essa educação não-convencional, um aprende com os outros, as linguagens, as ideias e você não está na escola, mas você está. As pessoas têm uma noção de que estão se educando, senão a praça Roosevelt não bateria 800 pessoas em uma segunda à noite para ouvir poema. E foram para ouvir com seu próprio dinheiro, não tem incentivo, não tem propaganda, não tem nada. O que é isso? Se isso não for revolução eu não sei o que é. Em um mundo em que as pessoas não se falam mais, parar para se ouvir, olhar outro ser humano falar o que ele acredita, falar um poema... Acho muito revolucionário esse poder. (ESTRELA D'ALVA, 2008⁸).

A poesia falada do *slam*⁹, na conexão Chicago-NYC-São Paulo, chega também ao Viaduto do Brooklyn, no centro de Porto Alegre. A cena acontece na rua, no ano de 2018, com muitas mulheres ao microfone. Quem abre voz é Atena de Beauvoir, escritora, filósofa existencialista e professora de filosofia. É poeta, uma das primeiras mulheres transgêneras a se destacar no cenário de *slam* do país. Em voz alta, diz versos sobre a fetichização e a violência a que estão expostos os corpos de mulheres trans.

Na capital gaúcha, o movimento de *slam* protagonizado por mulheres logo se organizou depois do desembarque de Roberta Estrela D'Alva no Brasil e da criação da ZAP. Quando a *slamer* diz que reunir tantas pessoas num dia de semana para ouvir poesia falada é um ato de revolução e enfatiza que ninguém dá voz a ninguém, porque todo mundo já tem voz, destacando ainda que o microfone é um instrumento de poder, fica fácil entender por que as mulheres, incluindo as transgêneras, muito de imediato foram buscando espaços dentro do movimento. Em um país onde o mercado editorial publica majoritariamente homens, em sua maioria brancos, cisgêneros e do centro do país, conforme já mencionamos aqui, é imprescindível abrir espaços para a voz das mulheres, nem sempre registrada em livros.

⁸ Em entrevista ao portal *HuffPost Brasil*, em 22/10/2018

⁹ Cabe lembrar que, embora haja um hibridismo entre *slam poetry* e *rap* – os temas sociais são similares e alguns artistas performam nas mesmas cenas -, existem diferenças importantes. Como lembra Price-Styles (2015), o rap é modalidade poética em que existe obrigatoriamente o acompanhamento musical, conferindo o que se chama de *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia. No caso do *slam*, não é permitido acompanhamento musical, tendo a performance baseada no corpo e na voz. Assim como o rap está para a cultura do *hip hop* como expressão artística, o *slam* também está para a cultura do *spoken word*, com foco na fala e não no canto. Tanto a cultura do *hip hop* quanto a cultura do *spoken word* compartilham de uma mesma linhagem: o ritmo e a oralidade das culturas negras.

À margem do mercado editorial, começou a ganhar corpo em todo o Brasil o movimento dos saraus. Como bem lembra a pesquisadora Lucía Tennina, no livro *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo* (2017), os saraus não são obra do contemporâneo, mas eventos que existem desde o século XIX, quando artistas e intelectuais promoviam encontros de dança, música ou literatura em suas residências ou espaços culturais. Mais do que um encontro de arte, era um acontecimento social, que expunha o *status* e o microcosmo de um país em formação, contrapondo um Brasil rural, que se queria deixar para trás, a um Brasil urbano e cosmopolita, inspirado na Europa.

No século XX, no entanto, os saraus praticamente desapareceram, voltando com força na virada para os anos 2000. Só em Porto Alegre, é possível contar mais de uma dezena deles. O mais antigo, o precursor, o *Sarau Elétrico*¹⁰, remonta ao ano de 1999, e se mantém atuante nas terças-feiras no Bar Ocidente. Outros foram chegando, saindo de cena ou ficando com alguma regularidade, entre eles, o *Sarau Voador*¹¹, *Sarau do Futebol*¹², *Sarau Erótico*¹³, *Sarau Pelado*¹⁴, *Sarau das Minas*¹⁵, *Sarau da Clara Corleone*¹⁶, *Sarau das Deusas Mundanas*¹⁷, *Sarau Alice*¹⁸, *Sopapo Poético*¹⁹ e o *Sarau Nosotras*, sobre o qual vamos falar mais detalhadamente aqui.

Assim como no *slam* - talvez até influenciado por ele -, os saraus também acabaram se configurando como arenas de abrir voz de mulheres. Diferentemente do *Sarau Elétrico*, por exemplo, em

¹⁰ Encontro semanal que ocorre desde 1999 para leituras, conversas, risadas e música. Com Luís Augusto Fischer, Diego Grando e Katia Suman na formação atual, já contou com outros participantes. Recebe sempre convidados especiais, no entanto, não é aberto para participação do público.

¹¹ Criado pelo jornalista Roger Lerina e pela atriz Deborah Finocchiaro, tem uma proposta itinerante, por isso o nome, e acontece uma vez ao mês, desde 2018, com músicos como convidados e temas especiais a cada encontro e sem roda aberta para leitura da plateia.

¹² Leituras de textos sobre o universo do esporte mais popular no país e convidados dão o tom do *Sarau do Futebol*, criado em 2019 pelo casal de jornalistas Geórgia Santos e Cléber Grabauska. Com edições mensais, sempre no Brechó do Futebol, bar temático na cidade, também não é aberto para leitura do público.

¹³ Entre 2012 e 2016, as anfitriãs Nanni Rios e Monique Guimarães reservavam os primeiros domingos do mês para ler textos apimentados com convidadas especiais e participação público na Aldeia. Hoje encontra-se desativado, com realizações esporádicas em lugares itinerantes.

¹⁴ Criado em 2019, pelas burlucas Emme Blanche e Lou'Ann de Von, acontece uma vez por mês no Von Teese Bar, com a proposta de compartilhar leituras e intimidades, com as fundadoras - e o público, se quiser - desnudo. Público pode participar.

¹⁵ O *Sarau das Minas* nasceu em julho de 2017 com o intuito de ler e promover literatura de autoria de mulheres cis e trans, lésbicas e pessoas não-binárias. Comandado pela escritora Mariam Pessah, acontece a cada três semanas, no espaço Fora da Asa e, atualmente, mantém uma oficina regular para criação literária.

¹⁶ Desde 2017, acontece uma vez ao mês, no Von Teese Bar, sob o comando da escritora Clara Corleone, com leituras de temas diversos e convidados especiais.

¹⁷ Coletivo formado em 2015 pela educadora Fernanda Poletto em parceria com outras amigas que partilhavam de interesses. Ao todo, promoveu 10 saraus em bares, centros culturais, ocupações, feiras e praças da cidade, com roda aberta para participação das frequentadoras. Atualmente, as organizadoras vivem em cidades diferentes e aguardam momento oportuno para reativar a atividade.

¹⁸ Braço cultural da Alice (Agência Livre para a Informação, Cidadania e Educação), o *Sarau Alice* foi criado em 2013 para arrecadar fundos que financiam os projetos da ONG — um deles é o jornal *Boca de Rua*, editado e vendido por pessoas sem-teto. Ocorre sempre na segunda terça-feira de cada mês, no Divina Comédia.

¹⁹ O *Sopapo Poético* é ponto de encontro de diversas manifestações artísticas da população negra, em especial a poesia. Nos encontros mensais, os participantes podem, em um primeiro momento, recitar suas poesias; depois, ouvem o convidado especial, que tem liberdade para conduzir o encontro da forma que quiser. Acontece desde 2012, sempre às terças-feiras, no Centro de Referência do Negro Nio Alberto Feijó, com coordenação comunitária.

que a leitura de textos engloba, de forma bem variada, prosa e poesia, em tom de leitura mesmo, de forma pausada, com palco e plateia formalmente estabelecidos e sem abertura de roda de leituras de textos autorais, os saraus protagonizados por mulheres assumiram de imediato o caráter das narrativas orais, do poema falado, da roda de poesia, da abertura para troca de vivências e promoção da produção de autoras locais.

É importante ressaltar, no entanto, que esse movimento de protagonismo feminino em sarau chega um pouco mais tarde, quase 15 anos depois da estreia do *Sarau Elétrico* em Porto Alegre, o que podemos associar a dois importantes fenômenos: à ascensão das redes sociais e à última onda feminista, conhecida como “feminismos da diferença” (HOLLANDA, 2018)²⁰, cujos discursos reverberam em campanhas nas redes sociais. O que vemos é um universo novo de divulgação de literatura feita por mulheres na esfera digital, um fenômeno que gerou o termo - e a *hashtag* - #instapoets, ou seja, artistas que se utilizam de posts no Instagram para divulgar seus trabalhos. Paralelamente, por volta de 2015 – sob o impacto das manifestações de 2013, que mobilizaram, em inúmeras cidades do Brasil, um imenso contingente de pessoas de variados posicionamentos políticos, reivindicando mais direitos, dos transportes públicos à saúde e à educação - um movimento de afirmação feminista espalhou-se na sociedade e atingiu em cheio as artes de forma global: mulheres do cinema, da literatura e da música passaram a reivindicar mais representatividade no mercado artístico, divulgando *hashtags* que, ora denunciavam situações de assédio, como #metoo, ora conclamavam uma atenção maior à leitura de obras escritas por suas pares, como o movimento #leiamulheres.

Se, na plataforma online, as mulheres passavam a divulgar e a seguir perfis de outras mulheres escritoras, criando comunidades virtuais de apoio, na esfera *offline*, essa demanda também acabou delineando a formação de coletivos literários com essa reivindicação. Surgem, assim, alguns saraus importantes na cena de Porto Alegre, como o *Sarau das Minas*, em 2017, e o *Sarau das Deusas Mundanas*, em 2015, eventos que têm, como característica comum, a leitura apenas de produções de mulheres. Existe, nesse movimento, a configuração de uma persona poética nova: uma mulher com eu lírico insurgente, requerendo representatividade e contemplando narrativas de caráter individual, amplificadas em temas coletivos. Se, no ambiente *online*, o formato é visual, com *cards* em *all type* ou fotografias conceituais acompanhando poemas de manifesto, por vezes vídeos com declamação de poesia, fora das redes virtuais o corpo e a voz em performance atuam como fixação dessa persona poética e tiram a poesia da atmosfera austera para um cenário de performance, onde a poeta traz aquilo que é na intimidade para

²⁰ Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, os feminismos da diferença dão visibilidade aos movimentos que “interpelam a universalidade da perspectiva branca heterossexual”, ganhando força com a “explosão do feminismo negro e do transfeminismo” (2018, p. 242). A autora, juntamente com Cristiane Costa, compreende que a web foi um fator estratégico central da marcha das mulheres, permitindo um tipo de ativismo que claramente “privilegia a autonomia e a ação direta entre pares” (2018, p. 44).

dentro da roda, estabelecendo a ideia de que “o título de poeta é uma espécie de reconhecimento comunitário, autoatribuído e imputado pelos pares do sarau em consideração ao vínculo e assiduidade da participação”, como explica Érica Peçanha do Nascimento (2011, p.76), referindo-se aos saraus da periferia de São Paulo.

Essa atmosfera de virada identitária, respondendo aos anseios de uma pauta feminista mais complexa nas artes e tendo a arena digital como meio divulgador, é marca registrada dos saraus protagonizados por mulheres de 2017 em diante em Porto Alegre, culminando no nascimento do *Sarau Nosotras*, em setembro de 2018.

Conceitos como *persona* literária e espaço de pertença são fundamentais para entender o modelo inédito que o *Nosotras* fundaria na cidade, reduzindo a importância de dois agentes canônicos, livro publicado e o olhar masculino, na validação da produção poética das mulheres. Assim como nos saraus da periferia de São Paulo estudados por Lucía Tennina (2017), os demais saraus que emergem de outras zonas periféricas também trazem consigo a marca de encontros que vinculam a literatura à autoestima de determinados grupos socialmente excluídos, centrando os interesses das produções não tanto nos artifícios literários clássicos da tradição letrada, e sim na construção de um lugar de poeta entre o público, no cultivo daquilo que Tennina chama de “*persona* a partir da poesia.

Em outras palavras, o *Nosotras* também se insere nessa categoria de evento literário que não se intitula apenas um espaço para declamar poemas, como também se apresenta como agente de promoção de *personas* poéticas que tomam posição no campo literário e reivindicam representatividade, conforme assinala Regina Dalcastagnè:

O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar - que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporada ao ordenamento legal de todos os países ocidentais -, mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor, portanto, merece ser ouvido. (2012, p.17)

Como seria, assim, um sarau onde homem não entrasse? Mais do que isso: como seria experimentar a sensação de escrever e compartilhar produções poéticas sem que houvesse um olhar masculino sequer validando a produção autoral de mulher? E mais, como seria fazer isso contemplando as mais diferentes implicações de ser mulher no mundo, considerando aí a mulher negra, a que vive nas periferias, a mulher trans ou a que ama outras mulheres? Seria possível haver um espaço em que as mulheres pudessem contemplar uma literatura considerada por elas interdita? Assim, procurando responder a essas inquietações, foi criado o manifesto do sarau e a definição do que viria a ser: “*Nosotras* é muito mais do que um sarau. É um evento colaborativo feito por mulheres, para outras mulheres, com

o propósito de abrir a voz poética. Sobre o adeus ao medo, sexualidade, amor próprio e estar juntas, vivas, fortes e potentes. Sobre coletivo”.

Para dar conta desse espaço de pertença, o primeiro pacto estabelecido no *Nosotras* foi com a segurança das frequentadoras e a garantia de que seria um encontro 100% feminino, incluindo aí mulheres transgêneras. Por meio de uma parceria com a *Numa*, um clube de negócios e *coworking* 100% feminino, no qual não é permitida a entrada de homens, foi possível obter um endereço onde homem não entrasse, nem para trabalhar nos bastidores. A partir disso, foi criado um ciclo de quatro edições que girariam em torno de um tema da pauta feminina, sempre pensado de modo a subverter o estereótipo do que se espera da identidade de uma mulher.

A estratégia para acolher uma pluralidade de pontos de vista incluiu a participação de convidadas, ligadas ao ativismo feminista, de modo a proporcionar interação com as frequentadoras, em um clima festivo, de encontro. Cada edição do primeiro ciclo, que acontecia uma vez ao mês, das 19h30min às 22h, esteve sempre lotada, com cerca de 50 pessoas entre 13 e 80 anos. Antes da abertura da roda, era estipulado um tempo para uma espécie de *happy hour*, que contava com a parceria de marcas de bebidas e comidas coordenadas por mulheres; depois, era feita a abertura da roda com as convidadas da noite, trazendo vivências sobre o tema da edição, seguida da abertura da roda para leitura de poesia autoral das frequentadoras, partindo para a atração final, batizada de “Abrir Voz”, pensada numa fala contínua de até 10 minutos de uma mulher que pudesse subverter qualquer estereótipo relacionado ao tema.

Quanto aos temas, no primeiro ciclo, de 2018, foram quatro pautas, todas divulgadas no evento do Facebook e na página de venda de ingressos²¹, na plataforma Sympla, sendo elas: em setembro, “A Despedida do Medo”; em outubro, “Me Amar Cura”; em novembro, “Amor não dói” e, por último, em dezembro, “Com você ando melhor”, tratando de questões como medo e coragem, sexualidade e amor-próprio, violência, abuso e sororidade, respectivamente.

Na prática, o chamado foi aceito. A literatura surgida dentro do *Nosotras* passou rapidamente a refletir a necessidade de marcar posicionamentos, sejam eles relativos à liberdade e autonomia da mulher sobre seu corpo, suas vivências de sexualidade, a questão da maternidade, padrões de beleza, machismo, violência. Esse desejo, garantido nos encontros de curadoria e produção do evento, refletia ainda posições de um “eu lírico periférico” dentro do recorte de gênero, o “eu lírico” que fala de todas essas questões, desdobradas em diferentes perspectivas, trazendo à tona uma produção com caráter altamente biográfico, alicerçada em uma genealogia poética ancestral, em narrativas altamente carregadas de oralidade.

²¹ Nos seus moldes de funcionamento, a cobrança de ingresso no valor de R\$ 20,00 foi a forma de viabilizar o pagamento de gastos com limpeza, segurança da casa, transporte, bebidas e comidas para as convidadas, sem geração de lucro.

Entre as frequentadoras que liam pela primeira vez suas produções autorais, era possível perceber uma timidez e uma certa surpresa ao ver como, para as veteranas, a declamação corria fácil e fluida. Diferentemente de um *slam* - que supõe uma batalha, ou seja, há um caráter competitivo, no qual uma boa performance inclui tanto o tema, quanto a voz e a ação do corpo na leitura -, nos saraus, falar alto, movimentar o corpo, “performar” não é uma necessidade. Muitas leituras acontecem em voz baixa e, nem por isso, dispersam a atenção das demais participantes, que silenciam em respeito à experiência de escuta. É justamente a partilha da produção autoral da poeta que é reverenciada.

Não foi diferente no *Sarau Nosotras*. Na abertura das rodas para leituras autorais, era possível encontrar tanto as frequentadoras que se iniciavam no circuito de saraus quanto as que já transitavam em várias cenas da cidade. Esses dois grupos ainda se subdividiam em outros dois: as que procuravam o sarau apenas como frequentadoras ouvintes e as que escreviam e/ou performavam e tinham interesse em compartilhar suas produções. A maioria delas, no entanto, independentemente de serem estreates ou veteranas no circuito e na produção autoral, pareciam, antes de tudo, estar atraídas pelas pautas feministas contempladas em cada edição temática do *Nosotras* e pelo espaço seguro e protegido do olhar masculino.

Sobre o primeiro grupo, de estreates no circuito e na autoria, era evidente uma maioria jovem, que chegava com a necessidade de falar sobre quebra de padrões de beleza e preferência sexual. Porém, nesse caso, a partilha de escritos começava de forma tímida, aumentando no decorrer das demais edições. No segundo sarau, por exemplo, já foi possível assistir a duas jovens lerem poemas: uma abriu um bloco de escritos à mão e abriu voz sobre sua sexualidade.

Aos poucos, convidadas de grupos periféricos – e mais experientes em declamação, seja em saraus periféricos ou *slams* - passaram a se juntar ao público e a diversificar a temática dos poemas, bem como as realidades e narrativas compartilhadas, acrescentando uma experiência em performance de declamação poética nova. A propósito, é impossível dissociar as nuances de voz e intervenção do corpo na poesia falada em sarau dos estudos sobre literatura oral. No entanto, em vez do termo oralidade, outro conceito, de Paul Zumthor, em seu livro *A letra e a voz* (2001) pode dar conta de forma mais completa desse fenômeno que reveste de corpo o poema.

Em seus estudos sobre literatura medieval, Zumthor revisou o conceito, dizendo que, “à palavra *oralidade* prefiro *vocalidade*. Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso (...), trata-se menos da ‘poesia oral’ que da poesia de um universo da voz. Ou melhor, distinguimos a *situação* da comunicação (...) e o *ambiente* de comunicação” (2001, p.127). Lucía Tennina reforça esse conceito, especialmente nos saraus de periferia, explicando que “A palavra, além disso, entende-se, segundo Deleuze (2003, p. 79), como um estado de corpo, trata-se de um tipo de ideia que representa uma coisa e que corresponde a um conhecimento que afeta o corpo”, e acrescenta “A concepção da palavra, de acordo com a língua que o

povo fala nas ruas, não somente é pensada como um elemento de comunicação, mas principalmente de interpelação” (TENNINA, 2017, p. 98). Essa revisão acarreta olhar o movimento de abrir voz dentro dos saraus não tanto do ponto de vista de um eu lírico individual, mas de uma persona composta a partir de um todo. Uma voz modulando um coletivo, como se percebe no *Nosotras*, edição após edição, com as mais experientes no circuito encorajando as novatas a modular voz e corpo ao declamar versos, muitas vezes estabelecendo uma poesia falada mais reivindicatória.

Outro aspecto importante de um sarau, no que se refere ao conceito de vocalidade, é a consciência, por parte de algumas frequentadoras mais assíduas ao circuito, da diferenciação entre texto escrito e texto declamado, em forma e estilo, e seu impacto na roda. Aos poucos, a cada edição do *Nosotras*, era possível perceber que aumentava o cuidado na escolha de poemas pensados para serem lidos em voz alta e que pudessem chamar atenção da roda, tanto no modo de declamar como no tema. Mas quais seriam os atributos que diferenciariam um poema de boa performance em voz alta de um que não performa tão bem?

Na experiência do *Nosotras*, alguns elementos parecem ser comuns aos poemas que geram mais aplausos, compartilhamentos nas redes sociais e certa fama às autoras depois da roda, todos eles intimamente ligados à tradição da literatura oral. São eles: o tema/conteúdo do poema, geralmente marcado por um caráter de manifesto, que abarque uma causa coletiva, como, por exemplo, a união das mulheres; a leitura como um mantra, com repetição de palavras, rimas que gerem musicalidade; uso reiterado de signos de exclamações e onomatopeias.

“que a força de mil mulheres
te erga pelos joelhos
por teus ligamentos cansados
pelas rótulas e cartilagens
gastas no sol
tornozelos envoltos
da tua carne tão viva
ainda que te sintas enterrada
que a memória de mil mulheres
te lembre que aqui não ficas
que mesmo com teus seios fartos
de leite
de gente
ou de nada
ainda podes
porque é feita de resistência
as costas que carregas (...)” PATRÓN, 2018²²

²² Poema lido em várias edições do Sarau *Nosotras* e também publicado em <http://www.clandestina.com.br/conteudo/noticia/39>, acessado em 14 de setembro de 2018.

Em *Oração*, a escritora e poeta Lau Patrón, uma das fundadoras do *Nosotras*, utiliza-se de recursos que remetem a um atributo da poesia falada: a concepção de uma persona de poeta que pertence a um espaço, do qual obtém proteção, onde convive de forma coletiva e abastece essa coletividade de uma genealogia, ou seja, de um manancial de outras referências temáticas e de poetas que autorizam uma determinada pauta, um manifesto.

Para além da voz coletiva, o poema, como personagem principal do sarau, também traz um eu lírico que busca romper com estereótipos e parece manter sempre acesa uma chama de desconforto, de conflito de posições. As grandes verdades e os discursos homossociais (quem diz que deve ser assim?) são questionados - e isso é também reforçado pela própria temática escolhida a cada edição do *Nosotras*, que convoca escuta de novas vozes sob novas perspectivas.

Fica evidente que o chamado do sujeito feminino do sarau é confrontado com a diferença - não existe mais espaço para a negação -, em um esforço conjunto de recriar o conceito de mulher dentro de paradigmas mais complexos. Nesse contexto, a condição da mulher negra é uma das reivindicações. Como lembra Lucía Tennina, “a particularidade desse grupo reside em que elas não somente sofrem exclusão de classe, como também a de gênero. (...) É a partir dessa dupla exclusão que as escritoras articulam seus discursos, a fim de superar a condição de estar ‘sujeitas a uma posição’ para virem a ocupar também elas uma ‘posição de sujeito’” (TENNINA, 2017).

Um dos desafios percebidos nas rodas de conversas do *Sarau Nosotras* foi o fato de haver muito mais mulher branca na plateia (cerca de 90%) do que negra ou indígena. Essa situação levou a um questionamento do que poderia contribuir para que a diversidade tão desejada não fosse bem-sucedida. A localização privilegiada da Nuwa, sede do sarau, em um bairro de classe média da cidade, em um casarão imponente da região, foi apontada como uma das razões. Algumas mulheres negras convidadas para a roda chegavam a comentar, abertamente, durante o sarau, que a imponência da residência, em meio a um bairro privilegiado da cidade, o Bom Fim, conferia uma sensação de desconforto e de não-pertencimento. Além disso, elas afirmavam que era difícil estar em um local onde suas pares não se sentiam à vontade de estar.

A partir dessa dificuldade, a organização do sarau decidiu convidar duas representantes do movimento negro que haviam integrado a roda em uma edição anterior a participar também da organização do coletivo. Assim, entram no *Nosotras* as pesquisadoras e ativistas Leticia Campos, psicóloga, e Marlete Oliveira, terapeuta ocupacional. O ingresso delas renovou não apenas o olhar sob os temas sugeridos nas reuniões de pauta como também as estratégias de diversificação de público. Assuntos que até então abordavam temas sob a perspectiva da mulher branca passaram a ganhar nova dimensão sob o recorte das vivências das mulheres negras. Temas como a solidão da mulher negra e a

sexualização de seus corpos começaram a enriquecer os debates em torno dos chamados de cada sarau, incluindo raça como perspectiva de abordar assuntos como romance, corpo e sexualidade. “Nossos corpos sempre foram erotizados, nosso cabelo e nossas feições não obedecem a um padrão prévio, o de um ícone de beleza feminina associado aos parâmetros representacionais brancos”, lembrou uma delas, abrindo caminho para poemas com novos pontos de vista e temáticas: cabelo afro, gordofobia em corpos negros, maternidade, fetichização, escravidão e ancestralidade. O número de frequentadoras negras também aumentou para 40% do total do público.

Nesse processo, o eu lírico que se configurava nas rodas a cada edição demonstrou ficar mais exigente e passou a demandar uma representação constante da pluralidade de sujeitos, ao mesmo tempo que por um eu particular, no sentido de que não responde a um paradigma, isto é, não modela “um singular que serve de exemplo comum”, como aponta Agamben (2009, p. 29), mas deseja e quer corromper as estatísticas, em favor de um eu mais complexo, de acordo com a noção de identidade cultural, defendida por Stuart Hall:

A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p.13)

A questão do atravessamento de identidades no âmbito do feminismo já era debatida desde pelo menos as duas últimas décadas do século XX²³. Nos anos 2000, as interseccionalidades entram definitivamente na pauta feminista e no ativismo cotidiano, abrindo espaço ainda para uma produção teórica de grande impacto epistemológico, de autoras como Gradha Kilomba, cujo livro *Memórias da plantação*, de 2008, é uma mistura de relato subjetivo e poético com reflexões sobre racismo, psicanálise, teoria pós-colonial e estudos de gênero. O discurso de intelectuais negras/os frequentemente surge, segundo a autora, “como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico (2019, p. 59).

A hipótese fantasiosa de uma identidade fixa e universal, segundo certos lugares-comuns naturalizados pela pseudo objetividade científica, resultante de relações desiguais de poder e raça, é uma das maiores evidências de cada edição do *Sarau Nosotras*. O vaivém constante de questionamentos dos principais mitos do que seria uma identidade de mulher e, dentro desse processo, do que é uma identidade de mulher negra dentro desse mito maior abriu espaço para a evocação de outras camadas de dores e

²³ A abordagem de questões de classe, raça e relações de gênero está presente no discurso de feministas negras norte-americanas como Angela Davis, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, bell hooks, entre outras. No Brasil, destaca-se o trabalho de Lélia Gonzales, Maria Beatriz Nascimento e Sueli Carneiro.

opressões vividas por essas mulheres, explicitando tensões internas, que culminaram na necessidade de reorganização do sarau.

Hoje o *Nosotras* aguarda uma forma de obter renda extra para, além de pagar os custos de sua realização, ainda remunerar cada convidada participante, uma reivindicação surgida a partir do ingresso de Leticia e Marlete, a fim de valorizar o trabalho intelectual das mulheres. Outra demanda é o fortalecimento da parceria com coletivos periféricos da cidade, a fim de atrair a participação de mulheres, vindas de realidades e experiências mais diversas. Nas dinâmicas do sarau, fica evidente que ele funciona como um espaço de agência, em que questões literárias se entrelaçam a projetos de construção identitária e intervenção social, o que confere ao evento uma dimensão indissociavelmente estética e política.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Regularmente ou com algumas paradas, saraus e *slams* em voz e corpo de mulher rapidamente se firmaram em Porto Alegre, como expressão de uma cena de produção autoral feminina. A poesia das mulheres saiu das gavetas, mesmo que as gavetas aqui sejam apenas rabiscos em diários ou sentimentos interditados. Abrir voz em *slam* ou sarau configura uma forma de validação incontestável para que mulheres que faziam poesia e não a expunham ao público pudessem ocupar o território literário, bem como permitir uma autorrepresentação de minorias, cujas histórias pareciam não interessar a ninguém.

Com regularidade, ou seja, presentes na agenda cultural da cidade, mensalmente, e com público crescente, podemos arriscar que estamos diante de um fenômeno que interfere nos processos de constituição do sistema literário. Para Antonio Candido (1997), a história formativa de nossa literatura vincula-se a uma matriz europeia, ou seja, os textos considerados “literários” são legitimados por essa tradição, a partir de critérios de valor reconhecidos como universais, integrados ao patrimônio da civilização. Entretanto, no século XXI, novas dinâmicas de produção, recepção e circulação da literatura entram em jogo, sob o signo da diferença e da diversidade. Assim, o movimento da poesia falada conta com a atuação persistente de um conjunto de autoras, que produzem obras em formatos e plataformas além do livro. A audiência crescente e a abertura do mercado editorial para a publicação de poetisas surgidas no contexto dos saraus, *slams* e das redes sociais demonstra a formação de um circuito em que entram em cena novos agenciamentos literários, confrontando a tradição canônica e reivindicando um lugar na historiografia literária.

Neste sentido, o ano de 2019 é emblemático, pois ficou evidente como o mercado editorial e outros sistemas de legitimação típicos da tradição letrada tiveram suas margens forçadas para abrigar novas audiências e produções advindas dos movimentos de circulação de obras emergentes e periféricas,

como a produção de mulheres. Um exemplo é como a própria crise do modelo de negócio do livro deixou exposto o efeito nocivo da concentração de oferta de livros nas mãos de duas *megastores* para a circulação de obras que não figurassem como *best-sellers*. Um ano antes, em 2018, por exemplo, essas duas grandes redes de livrarias, a Cultura e a Saraiva, entraram em recuperação judicial no Brasil. À época, segundo dados da Associação Nacional de Livros (ANL), as duas empresas concentravam, sozinhas, 40% das vendas de todos os livros no país e, conseqüentemente, como efeito perverso desse oligopólio, concentravam a atenção de poucas e grandes editoras, que tinham fôlego para trabalhar em sistema de consignação e com descontos maiores. Arrastadas por uma crise gerada por problemas de gestão relacionados ao aumento da venda de livros pela internet por grandes empresas internacionais, como a Amazon, por exemplo, que utiliza o livro apenas como isca para venda de outros artigos, essas redes passaram a se endividar para transformar suas lojas em prateleiras variadas de itens, deixando o livro em segundo plano, e levando junto, na crise, editoras que se tornaram dependentes desse modelo de negócio. No vácuo deixado pelas *megastores*, o mercado de distribuição de livros se concentrou nos pequenos e médios negócios, especialmente os segmentados, que, em tempos de compra pela internet, apostam em curadoria e atendimento diferenciado de seu público leitor, fortalecendo a figura do livreiro e da ida à livraria como experiência. Esse contexto mercadológico é fundamental para entender como é possível que o negócio do livro passasse a prestar atenção na produção de obras de mulheres, bem como criasse selos editoriais focados nesse público.

Além de uma produção emergente, ou seja, autoras que escrevem e passam a publicar independentemente, abrir voz em saraus ou slams e divulgar sua produção na internet, aparece uma audiência sedenta por ler suas pares, organizadas tanto na esfera digital quanto em eventos como saraus e *slams*. Por que não aproveitar esse público leitor tão segmentado e criar selos que atendam a essa demanda? Como resultado, em 2019, as *slammers* passaram a figurar pela primeira vez na programação oficial da Festa Literária de Paraty (FLIP), publicaram livros e forçaram ainda mais as margens do que se convencionou chamar literatura brasileira. *Negra Nua Crua*, lançamento da *slammer* Mel Duarte (2019), é leitura recomendada para turmas de Ensino Médio no projeto de poesia no Colégio Santa Inês²⁴, por exemplo. A escritora Conceição Evaristo assina o prefácio de *Querem nos calar – Poemas para serem lidos em voz*, que chega ao mercado pela Editora Planeta, reunindo o poder das palavras de 15 mulheres de diferentes lugares e realidades do país, mulheres pretas, brancas, periféricas, representantes do movimento LGBT, artistas de rua e feministas. Eventos literários, escolas, universidades e editoras passam a incorporar escritoras mulheres em seu repertório de convidados e estudos, alargando o mosaico

²⁴ O Colégio Santa Inês é uma escola privada localizada na cidade de Porto Alegre que atende crianças desde a Educação Infantil até o Ensino Médio: <http://www.santainesrs.com.br/index.php/o-colegio/apresentacao>

do que chamamos de literatura brasileira, com novas vozes, novas narrativas, temas, linguagens, formatos e reivindicações.

Experiências como *Nosotras, Sarau das Minas, das Deusas Mundanas* e o *Slam das Minas* dão mostras de que autoras promovem uma verdadeira ocupação do território literário, difundindo representações de uma identidade de mulher em personagens e narrativas que, se não chegavam massivamente até o público, tem bem-vindos efeitos de pressão sobre a crítica e o mercado literário. Em entrevista à *Revista Cull²⁵*, em fevereiro de 2018, Regina Dalcastagnè reconhece esse fenômeno como preenchendo um vácuo no que o cânone apresenta como literatura brasileira e rechaça qualquer acusação de patrulhamento literário nesses movimentos que conferem visibilidade à autoria de mulheres. “Há espaço para todo mundo”, diz ela.

Contemporaneamente, é impossível pensarmos em uma literatura que deixe de fora a produção literária das mulheres, das mulheres negras, indígenas, portadoras de necessidades especiais, LGBTQTs, periféricas. Perde a literatura, mas perde, acima de tudo, a comunidade de leitores e leitoras, que acaba sendo interdita como personagem/tema da produção literária de seu próprio país. Mulheres abrindo voz, abrindo espaço, forçando fronteiras canônicas são forças do contemporâneo que abrem brechas e lançam luz sobre barreiras de invisibilidade. Publicar ou não livros, para muitas das mulheres que participam dos saraus, acaba se tornando uma questão secundária, vistas as alternativas que constroem, como as que aqui revelamos. No entanto, para a academia, a pergunta nunca foi tão pertinente: a chamada grande literatura consegue dar conta deste mosaico reivindicado por esse conjunto de mulheres e de uma audiência nova e crescente? Os estudos literários têm pela frente imensos desafios.

4 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. 1. ed. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BIROLI, Flávia e Luis Felipe MIGUEL. Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. *Mediações*, Londrina, PR, vol. 20, n. 2, vol. 2, p. 27-55, jul-dez, 2015.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos & abusos da história oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Tradução Mariza Côrrea. 9ª edição. São Paulo, SP: Papirus Editora, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 1ª edição. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2018.

²⁵ Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>, acesso em agosto de 2019

CABAÑAS, Teresa. A poesia marginal brasileira: uma experiência da diferença. *Artifara: Revista de linguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, N°. 5, p. 31-50, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9ª edição. Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2000.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 1ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. 1ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Horizonte, 2012.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, São Paulo, n 9, p. 119-126, 2011.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. *Revista Estudos Avançados*, nº 48, vol. 17, p. 151-172. . São Paulo: USP, 2003.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 9-14.

FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas*. México, DF: Siglo XXI, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2011.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 2000.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MACHADO, Bárbara Araújo. *Escrevivência: a trajetória de Conceição Evaristo*. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014.

MAUSS, Marcel. A persona. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003b. p. 385-389.

MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa, RN: Ideia; Editora Universitária UFPB, 2005.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: Nadilza Martins de Barros Moreira; Eliane Schneider. (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, mar*

MUZART, Zahidé. (org.) *Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia*. Florianópolis, SC: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul, RS: Edunisc, 1999-2009.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 203 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. 1ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 2009.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; PELLIZZARO, Tiago. Literatura e sarau: implicações políticas. *Revista Abriu*, 6, 2017, p. 65-83.

PRICE-STYLE, Alice. MC origins: rap and spoken word poetry. In: PRICE-STYLE, Alice. WILLIAMS, Justin A. *The Cambridge Companion to Hip Hop*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p 11-21.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala? Feminismos Plurais*. 1ª edição. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida. 2ª reimpressão. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2014.

TENNINA, L. *Cuidado com os poetas!* Literatura e periferia na cidade de São Paulo. 1ª edição. Porto Alegre, RS: Editora Zouk, 2017.

VAZ, Sérgio *Literatura, pão e poesia*. 1ª edição. São Paulo, SP: Global, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A literatura medieval*. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. 2ª reimpressão. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.

Title

Spoken-word poetry: women-led uprisings.

Abstract

This article examines the spoken-word poetry movement carried out by women in saraus (soirées) and slams, focusing, more specifically, on the Sarau Nosotras, which occurs in the Porto Alegre literary scene. The interest is in observing the event as a space of poetic performance (ZUMTHOR, 2001) closed to male participation, based on a critical perspective that contemplates the identitarian turn triggered by the feminist explosion (HOLLANDA, 2018) and the emergence of representations of peripheral subjects (SPIVAK, 2010; KILOMBA, 2019). In this context, the aim is to demonstrate that the intense participation of women in the spoken-word poetry scene, which is amplified by the digital universe (CASTELLS, 2013), places new agencies on the agenda, giving visibility to a production that challenges the canonical tradition of literature as a production of narrative and memory.

Keywords

Sarau (soirée); slam; poetic performance; female protagonist.

Recebido em: 24/07/2020.

Aceito em: 30/11/2020.