



Poesia e performance da *slammer* Bicha Poética: reexistência quilombola de poetas pretas, travestis e periféricas

Poetry and Performance by the Slammer Bicha Poética: Quilombola Reexistence of Black People, Transvestites and Peripheral Poets

Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo/Brasil

srj.carv.s@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8381-1201>

Cynthia Agra de Brito Neves

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo/Brasil

cynneves@unicamp.br

<http://orcid.org/0000-0002-5592-4409>

Resumo: Este artigo busca elaborar uma reflexão crítica a partir do texto poético “Santa Maria Mãe de Deus”, da *slammer* Poliana Herica, poeta negra e travesti, conhecida pelo nome artístico Bicha Poética. A poesia selecionada para a discussão é uma das suas primeiras produções e mobiliza temáticas que fundamentam as motivações éticas e estéticas da poeta e dos *slams* cearenses. São versos que denunciam o racismo e a LGBTfobia e destacam a resistência e reexistência de vidas negras, travestis e periféricas. Discutimos ainda a performance virtual da *slammer* ao apresentar essa poesia no *Slam Cúir*, na Festa Literária das Periferias (FLUP), em 2021.

Palavras-chave: *slam*; poesia; Bicha Poética; lutas políticas.

Abstract: The main objective of this article is to elaborate a critical analysis about the poetic text “Santa Maria Mãe de Deus”, by the *slammer* Poliana Herica, a black poet and transvestite, known by the artistic name Bicha Poética. The poetry selected for analysis is one of her first productions and presents themes that underlie the ethical and aesthetic motivations of the poet and the *slams* in Ceará (a Brazilian state). The verses denounce racism and LGBTphobia and highlight the resistance and *re-existence* of black, transvestite and peripheral lives. We also discuss the *slammer*’s virtual performance when presenting this poetry at the *Slam Cúir*, at the Festa Literária das Periferias (FLUP), in 2021.

Keywords: *slam*; poetry; Bicha Poética; political struggles.

Introdução

Os eventos de *slam*¹, que compreendem práticas sociais de leitura e escrita poéticas (STREET, 2014), promovem encontros de artistas nas periferias, seja em espaços públicos (como praças e parques), seja em palcos externos historicamente marginalizados das grandes e médias cidades (muitas vezes próximos a estações de metrô). Em torno desse fenômeno literário, urbano e contemporâneo, que parece ter chegado ao Brasil para ficar, estão jovens poetas, artistas independentes, pessoas pretas, pobres, periféricas, da população LGBTQIA+, enfim, uma diversidade de sujeitos interessados em participar, como atores ou espectadores, do evento poético. Os eventos de *slam* são, nesse sentido, uma arena artística, essencialmente poética, que tem se firmado e proliferado no Brasil com características e formatos próprios.

Caracterizado sobretudo pela poesia oralizada, o *slam* tem regras para as batalhas que as/os poetas-*slammers* organizam e protagonizam: o tema é livre e cada poeta tem até três minutos para se apresentar, sem acompanhamento musical nem aparatos cênicos, apenas voz e corpo em cena. Durante as competições, o júri é formado aleatoriamente por cinco participantes da plateia, que julgam quesitos como originalidade, performance e recepção do público, atribuindo notas de zero a dez às apresentações poéticas. Tal competição de poesias foi idealizada pelo poeta Marc Smith, na década de 1980, em Chicago (EUA), porém, foi em Paris (França) que o *slam* teve ampla recepção e é na capital francesa que acontece anualmente a Copa do Mundo de Poesia Falada (o Grand Poetry Slam), com a participação de poetas de diferentes países, de quase todos os continentes.

No Brasil, o *slam* chegou há pouco mais de uma década, por intermédio de Roberta Estrela D'Alva, pesquisadora, poeta, atriz e fundadora do ZAP! Slam, em São Paulo. Hoje, há dezenas de *slams* espalhados de Norte a Sul em nosso país. Entre nós, as poesias-*slams* que circulam nos

¹ Também chamado de *Poetry Slam*. Ao longo deste artigo, porém, optamos por utilizar apenas o termo *slam*, com inicial minúscula e sem o itálico, salvo quando se tratar de um coletivo específico, como o *Slam Cúir*, por exemplo. O mesmo vale para *slammer*, que nomeia a/o poeta participante. Acreditamos que já não é mais preciso tratar tais palavras como estrangeirismos, uma vez que são amplamente difundidas (e moldadas ao) no contexto brasileiro.

eventos de *slams*² mobilizam temas de evidente teor político, o que difere o nosso evento e a poesia aqui produzida em relação a outros países ao redor do mundo³. A cena brasileira é fortemente atravessada por pautas de identidades e de denúncias contra as opressões relacionadas ao machismo, ao racismo e à LGBTQIA+fobia; em suma, há questões sociais, problemas e temas complexos que são incansavelmente ritmados, rimados e poetizados pelas/os *slammers*.

No plano formal, a poesia-*slam* consegue borrar fronteiras e romper limites do poético há muito cristalizados pela tradição literária: sua escrita é nada simpática à normatividade, tampouco à visão acadêmica e/ou erudita do gênero. Sua palavra poética e politizada é, em muitos casos, a ferramenta de que as/os *slammers* dispõem para serem ouvidas/os e mostrarem como ressignificam em linguagem artística as duras experiências que vivenciam. Sobre a interatividade que os *slams* possibilitam, é acertada a analogia de Moraes e Silva:

Assim como no futebol, o *Slam* é um jogo (poético) em que o sentimento de comunidade prevalece em detrimento ao de individualismo. Nesse ponto, temos uma implicação ética e política no modo de entender o ser periférico, de modo que o senso coletivo é imprescindível para se pensar a poesia das periferias. (MORAES; SILVA, 2021, p. 56)

São artistas que, em grande maioria, atuam fora dos circuitos tradicionais da cultura e, desse modo, encontraram nos coletivos e eventos de *slam* uma forma de fazer ecoar suas vozes, vivências e urgências. Nas palavras de Neves (2017, p. 97): “Promover a poesia oral, falar poesias (*spoken word*), ler, escrever, declamar, divulgar, promover batalhas de performances poéticas, transformar os *slams* em linguagem, em educação – eis os desafios dos *slammers* ao/no mundo contemporâneo”.

² Neves (2021) conceitua os *slams* como eventos de letramentos (STREET, 2014) que envolvem práticas sociais de leitura e escrita poéticas; e as poesias-*slams*, como um (novo) gênero discursivo: poesias escritas para serem oralizadas performaticamente. Há, portanto, uma diferença entre *slam* (evento) e poesia-*slam* (gênero).

³ Basta assistir a edições da *Copa do Mundo de Slam* para notar as diferentes temáticas abordadas nas poesias dos *slammers* competidores de outros países. No mundial, as/os poetas brasileiras/os apresentam, via de regra, poesias que sugerem intervenções políticas. Disponível em: <https://grandpoetryslam.com/>. Acesso em: 29 abr. 2022.

O Ceará, terceiro estado mais populoso do Nordeste brasileiro, conta aproximadamente com nove *slams* — boa parte deles no município de Sobral. Neste artigo, o nosso objetivo é apresentar e discutir a poesia⁴ “Santa Maria Mãe de Deus” — e a performance a ela relacionada — de Poliana Herica, conhecida por “Pêagá” ou “Bicha Poética”, seus nomes artísticos. Em 2017, Bicha Poética⁵ e Fran Martins (também poeta, *slammer* e ativista periférica) foram pioneiras na organização de um dos primeiros *slams* cearenses: o Slam da Quentura. As duas foram também decisivas na criação do primeiro *slam* totalmente feminino do estado, o Slam das Cumadi — em referência ao modo como as mulheres da periferia local gostam de se tratar mutuamente⁶.

A escolha da poesia intitulada “Santa Maria Mãe de Deus” foi motivada principalmente pelos temas que essa letra poética mobiliza — o racismo, a homo(trans)fobia e suas violências — e que, de algum modo, funcionam como uma espécie de *leitmotiv* para tantas poetisas e *slammers* Brasil afora. Tal como suas companheiras de *slam* e de lutas, a poeta não perde de vista sua origem e o lugar social que ocupa, nem se esquece das muitas discriminações diante das quais parece estar sempre atenta e pronta para se defender.

Ao discutirmos a poesia e, mais adiante, a performance da artista, observamos que os versos — não obstante sua linguagem direta — dão conta da apropriação política e poética das vivências, em aspectos históricos e simbólicos atinentes à população negra e periférica. Nesse sentido, compreendemos a poesia escolhida como responsiva — considerados os matizes possíveis — ao pensamento de Lorde, que, ao discutir como se aprofundam as injustiças que nos achacam, posiciona-se subjetiva e singularmente para se definir a si mesma e (re)definir a intersecção das opressões:

Entre as mulheres lésbicas, eu sou negra; e entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras é um problema para lésbicas e gays, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é um problema para pessoas negras, porque milhares de lésbicas e homens gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. (LORDE, 2019, p. 236)

⁴ Ao longo deste artigo, optamos por nos referir sempre ao texto da *slammer* como “a poesia” e não usar “o poema”.

⁵ Adotaremos o nome artístico *Bicha Poética* para se referir à *slammer*.

⁶ Sóstenes R. de J. C. Santos, autor deste artigo, desenvolve sua pesquisa de doutorado sobre o Slam das Cumadi (Sobral/CE) e o Slam das Minas Kariri (Juazeiro do Norte/CE): os dois únicos coletivos de *slam* protagonizados por mulheres no Ceará até o presente momento. Cynthia A. B. Neves, coautora, orienta a pesquisa em andamento.

Portanto, a existência desses movimentos de poesia marginal e periférica, no Brasil e, em específico, no Ceará, implica possibilidades de lutas contra-hegemônicas que encontram na palavra — na poesia falada, na organização e encenação pública desses eventos poéticos — um mecanismo de existência e resistência — “reexistência”, como prefere Souza (2011) — em duros tempos sombrios de ataques a direitos e a liberdades individuais e coletivas. Essas/esses poetas-*slammers*, portanto, estão se “aquilombando” — para usar um termo que remete às ancestralidades das lutas negras — num estado com larga tradição não apenas na poesia e na cantoria populares, como também na (auto)proclamada literatura erudita. Essas artistas dos *slams* disputam, ainda, espaços simbólicos cujas posições de poder e prestígio sempre foram ocupadas em grande escala por homens cisgêneros e heterossexuais, pertencentes às camadas socioeconômicas mais favorecidas.

A poesia “Santa Maria Mãe de Deus”, de Bicha Poética⁷

Apresentamos a seguir, na íntegra, a letra da poesia que será foco de nossa reflexão:

Santa Maria Mãe de Deus

“Santa Maria Mãe de Deus
Rogai por nós pecadores
Agora e na hora de nossa morte
Amém”.

Mãe, rogai por nós
Rogai por vós
Rogai por eles
Rogai por elas

Rogai por nós filhos de Anastácia

⁷ Agradecemos à Bicha Poética pela gentileza de nos ceder uma cópia escrita de sua poesia. Como não foi ainda publicada, acreditamos que transcrevê-la a partir de nossa escuta na plataforma do *YouTube* não garantiria fidelidade à produção escrita. Solicitamos, então, uma versão do manuscrito à *slammer* durante entrevista realizada com a poeta, no dia 12 de março de 2022. A entrevista foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Unicamp (CEP/Unicamp), de acordo com o Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE), número: 49283321.0.0000.8142, conforme parecer de número: 4.958.328.

E também filhos de Mandela
De Zumbi, Dandara
Zeferina e Elza

Salve Natasha
Salve Érica!
Que foram mortas pelo “cis-tema”, mãe
E hoje é você que está do lado delas

Salve as manas que morreram vítimas do sistema
Salve os pretos que sofrem racismo bem nas tuas ventas
É, eu sei que tu não “guenta”
Cada palavra que engatilhei é como um tiro de bazuca, que te atormenta

Pois a dívida que vocês têm com nós, ó:
São mais de 500 anos!
Vamos cobrar
Sustenta!

Do teu discurso de racismo reverso eu já tô cheia
E vem cá, argumenta!
Quantos pretos te dão aula?
Quantos pretos cumprem pena?

Quantos brancos estão livres do chicote?
E quantos pretos estão no tronco do sistema?
Muitos brancos usam ryder
E nós pretos quase sempre de havaiana ipanema

E podem até me dizer que eu estou me vitimizando
Ou que eu me acostumei de me fazer segundo plano
Vitimizando?
Vítima sim, de um sistema que nasceu me escravizando

E é por isso que eu ando
Cantando
Para os sete ventos
E pros quatro cantos:

Racistas, fascistas
Não passarão!

Passarão os meus
Para o meu quilombo
Que sentiu nos lombos
O peso da dor

E o meu senhor
Do atabaque do agogô,
Ele é Xangô
Que é da justiça e é protetor

Que ele convoque os seres de Aruanda
Para quizilar pilantra
Que com juízo de anta
Destrói terreiro do senhor

Repito
Mais amor, por favor!
Parece até clichê
Mas eu repetirei quando necessário for

Eu digo amém
Namastê
Saravá
Axé
É tudo um só
Quando tu me ver só,
Tu te lembra, ó:
“Não mexe comigo, que eu não ando só
Que eu não ando só
Que eu não ando só”
Hei, não mexe não!

A “poerima”, como gostam de chamar algumas *slammers*, organiza-se por escrito em dezesseis estrofes de versos relativamente curtos e rimados que se misturam a discursos familiares ao grande público, que vão da oração católica da “Ave-Maria” a uma cantiga entoada por Maria Bethânia⁸, cuja letra referencia deuses do candomblé. Nela, assim como em diversas outras poesias de autoria de Bicha Poética, encontramos versos-clichês, ainda que a poeta se valha deles para os desconstruir ou até reafirmá-los. De modo geral,

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zi2cb9cK4M8>. Acesso em: 30 mar. 2022.

“Santa Maria Mãe de Deus” rememora ícones e símbolos do povo negro e de suas lutas, denunciando assim as opressões do patriarcado e do machismo, as quais, na medida em que praticam violências contra pessoas LGBTQIA+, são responsáveis por perpetuar a lógica colonial de escravização que nos legou o racismo e suas mazelas.

Nessa poesia, Bicha Poética revela também aspectos de sua vida e de suas experiências: sua “escrevivência”, diria Conceição Evaristo. A poeta se autoapresenta como um corpo, uma voz, uma pessoa atravessada por marcadores sociais diversos que a fazem, de largada, uma “sobre-vivente!” — nos termos de Cidinha da Silva (2016). Bicha Poética nasceu em Sobral, no interior do Ceará, onde vive e atua como poeta negra, travesti e ativista: uma artista da periferia, necessária à sua comunidade, ou uma “artista” — para usar o neologismo de Vilar (2019) — que escreve e publica livros, prepara *pocket shows* e participa de cenas importantes dos *slams* cearense e nacional.

De Anastácia a Elza, a luta continua

Santa Maria Mãe de Deus

“Santa Maria Mãe de Deus
Rogai por nós pecadores
Agora e na hora de nossa morte
Amém”.

Mãe, rogai por nós
Rogai por vós
Rogai por eles
Rogai por elas

Rogai por nós filhos de Anastácia
E também filhos de Mandela
De Zumbi, Dandara
Zeferina e Elza

A poesia inscreve no título e nos versos da primeira estrofe uma referência religiosa à figura sagrada, sobretudo para católicas/os, daquela que é tida como a mãe de Jesus (ou de Deus, segundo a crença na Santíssima Trindade). Assim, os versos que abrem a poesia citam um trecho da oração

“Ave-Maria”: Santa para quem a poeta invoca um pedido de socorro, sugerindo a ideia de que é preciso recorrer à fé e ao misticismo, sem jamais minimizar a grave dimensão da violenta realidade com a qual se defronta cotidianamente.

Na segunda estrofe, destacamos um enunciado da oração, transmutado em verso, que parece nos conduzir para uma das tônicas da letra: “Agora e na hora de nossa morte”: a morte levada a cabo pelas brutais violências que incidem sobre os corpos de pessoas pretas, travestis e periféricas, como a poeta. Por isso, o apelo à “Mãe” para, num gesto de prece, implorar: “Rogai por nós / Rogai por vós / Rogai por eles / Rogai por elas”. Observemos a amplitude do pedido, que se estende a outros pronomes, isto é, a outras pessoas do discurso que (sobre)vivem a fatos e situações semelhantes à da poeta: todas vítimas da violência, inclusive aquelas/es que, aparentemente, estão alheias/os e/ou ignoram sua condição como tal. Até a Santa invocada torna-se alvo da súplica: “Rogai por vós” indica que nem mesmo a imagem sagrada estaria livre de ataques⁹.

Em seguida, na terceira estrofe, a poeta nomeia aqueles por/sobre quem fala: são os “filhos de Anastácia / E também filhos de Mandela”. Leia-se: são as filhas e os filhos da afro-brasilidade, que, ladeados por personalidades históricas, não deixam dúvidas sobre o seu pertencimento originário. Anastácia era uma mulher negra que foi submetida à escravidão e cuja imagem ficou eternizada como símbolo do silenciamento e da violência a ela impostos ao ter a face e o pescoço amordaçados¹⁰. Nelson Mandela foi um líder sul-africano que combateu o *apartheid* em seu país, sendo por isso encarcerado por 27 anos. Conquistou, lentamente e a duras penas, a liberdade para si e para seu povo, tornando-se presidente do seu país, em 1994, quatro anos após sair da prisão.

⁹ Inevitável não lembrar do fatídico episódio ocorrido há 26 anos quando o ex-bispo da Igreja Universal, Sérgio Von Helder, em frente às câmeras televisivas da Record, chutou a imagem de Nossa Senhora Aparecida, aliás, uma santa negra, consagrada pela religião católica como a Padroeira do Brasil.

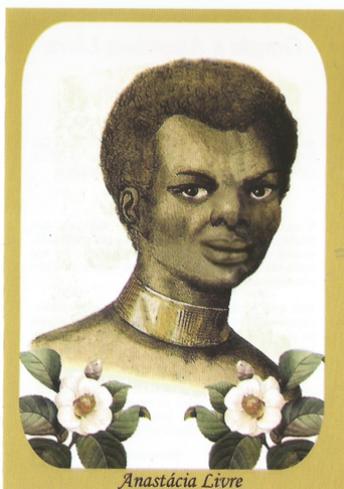
¹⁰ Há controvérsias sobre a história de Anastácia: ela teria vindo ao Brasil no século XVII, onde tornou-se escravizada. Por se rebelar contra o homem branco que a estuprava com frequência, foi condenada a usar um grilhão no pescoço e uma máscara de flandres na face, ambos instrumentos de tortura. A máscara também a impedia de falar e de comer. A imagem que a eternizou provém do retrato feito por um francês, Jacque Etienne Victor Arago, no século XIX. Posteriormente, Anastácia foi transformada em “A Santa”, e até hoje é venerada por religiosos de espiritualidade afro. Em 2019, o artista visual Yhuri Cruz lançou um desenho em que retira a máscara da mulher escravizada e imagina como seria o seu rosto inteiro. O artista chamou sua releitura de “Anastácia livre”.

Figura 1: *Anastácia*. “Castigo de escravos”, de Jacques Etienne Victor Arago (século XIX).



Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrava_Anast%C3%A1cia. Domínio público. Acesso em: 18 mar. 2022.

Figura 2: *Anastácia Livre*, de Yhuri Cruz.



Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz/>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Aqui a poeta sai do plano religioso e enaltece dois vultos da história que têm muita importância para o/no movimento negro: uma mulher e

um homem africanos que, na poesia em análise, sugerem que as pessoas afrodescendentes, historicamente subalternizadas, não estão sozinhas: têm maternidade em Anastácia e paternidade em Mandela. A respeito de Anastácia, em específico, Kilomba (2019, p. 35) reflete: o olhar dessa mulher escravizada é “penetrante e vai ao encontro da/o espectadora/ espectador transmitindo os horrores da escravidão sofridos pelas gerações de africanas/os escravizadas/os”, mas, se ela pudesse falar, o que diria? O que uma mulher negra, em sua condição de escravizada, constantemente violentada e amordaçada, portanto, impossibilitada de se exprimir, teria a dizer para os algozes que a torturavam? O que Anastácia tem a dizer que não pode ser escutado por quem a estupra?

Além de Anastácia e Mandela, na mesma estrofe, há outros nomes representativos das lutas contra a escravização e a opressão coloniais das populações negras e afrodescendentes: Zumbi dos Palmares e Dandara dos Palmares, símbolos do famoso Quilombo homônimo que salvava da morte tantos escravizados. Há referência ainda a duas grandes cantoras da música preta brasileira: Zeferina e Elza. A primeira é uma jovem poeta e cantora negra da periferia de São Paulo; a segunda, uma das maiores cantoras brasileiras de todos os tempos, eleita a voz do milênio, Elza Soares.

A poesia se inicia com uma prece que invoca a “Santa Mãe de Deus”, mas não se encerra na oração da “Ave-Maria”. Em seus versos, Bicha Poética roga por todas/os filhas/os de Anastácia, Mandela, Zumbi, Dandara, Zeferina e Elza, identificando-se, portanto, com essas personalidades da história brasileira e/ou africana, e assim reafirmando a força e a potência da negritude — sua “reexistência”.

O “cis-tema” e/ou “sistema” que mata(m)

Salve Natasha
Salve Érica!
Que foram mortas pelo “cis-tema”, mãe
E hoje é você que está do lado delas

Salve as manas que morreram vítimas do sistema
Salve os pretos que sofrem racismo bem nas tuas ventas
É, eu sei que tu não “guenta”
Cada palavra que engatilhei é como um tiro de bazuca, que te atormenta

Pois a dívida que vocês têm com nós, ó:
São mais de 500 anos!
Vamos cobrar
Sustenta!

Na quarta, quinta e sexta estrofes, respectivamente, a poeta-performer introduz um dos temas mais caros de sua produção poética e atuação política: a violência cometida em nome da homofobia e da transfobia. Os versos “Salve Natasha / salve Érica!” gritam nomes de duas travestis assassinadas, que aqui representam, metonimicamente, tantas outras vidas que foram/são ceifadas em razão do ódio contra homossexuais e, principalmente, contra travestis e transexuais que habitam o Brasil: o país que mais mata pessoas trans e travestis em todo o mundo pelo 13º ano consecutivo, segundo dados recentes do relatório da Transgender Europe (TGEU), que monitora dados globalmente levantados por instituições trans e LGBTQIA+¹¹.

Após saudar Natasha e Érica, a poeta retoma a imagem materna no vocativo “mãe”. Percebemos então a necessidade de afeto e de acolhimento contida na invocação — sentimentos esses que muitas vezes são negados a quem se distancia da normatividade imposta, do socialmente bem visto e do religiosamente aceitável, como as travestis “que foram mortas pelo ‘*cis-tema*’”. O termo aqui destacado sugere a duplicidade na escrita e a homofonia na escuta: “cis-tema / sistema” — eis o jogo simbólico e linguístico presente no verso. A intenção do jogo é justamente culpabilizar a quem é de direito: o “cis-hetero-patriarcado”, que, uma vez transformado em “sistema”, age com preconceito, discriminação, segregação, violentando as pessoas LGBTQIA+. A poeta corrobora a explicação de Preciado (2020, p. 313):

O que caracteriza a posição dos homens em nossas sociedades tecnopatriarcais e heterocêntricas é que a soberania masculina está definida pelo uso legítimo das técnicas da violência (contra as mulheres, contra as crianças, contra outros homens não brancos, contra os animais, contra o planeta em seu conjunto).

É, pois, “o cis-tema” ou “o sistema” que mata pessoas trans e travestis, como Natasha e Érica aqui nomeadas, e que hoje se encontram

¹¹ E o Ceará figura entre os cinco estados mais violentos na relação desses números. Cf. em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em: 18 mar. 2022.

ao lado da “mãe”. Ainda sob o efeito da fé e da religiosidade, é a “Santa Maria Mãe de Deus” quem está ao lado dessas vítimas da violência. Noutros termos, a poeta demonstra acreditar que, se as travestis foram assassinadas por quem não as respeitava e nem as aceitava, de modo contrário, foram acolhidas maternalmente pela Santa. Há, portanto, duas ideias aqui postas: é muito comum ver religiosos (os ditos cristãos fervorosos) encamparem discursos de ódio contra pessoas LGBTQIA+ e associá-las ao que chamam de “ideologia de gênero”, “homossexualismo”, “promiscuidade sexual”, “aberração” etc. Esses são os religiosos falso-moralistas, bem diferentes da imagem divina e sagrada da Santa reverenciada por eles.

Na quinta estrofe, os dois primeiros versos iniciam-se com um “Salve” a fim de exaltar as “manas que morreram vítimas do sistema” e os “pretos que sofrem racismo”. Não há esquecimento, ao contrário, há redenção, exaltação, canonização dessas vítimas. Chama a atenção a presença do segmento adverbial “bem nas tuas ventas” se referindo à Santa. Agora se torna mais evidente: o apelo à “Mãe” não é ingênuo nem simplório. Está movido pela revolta e pelo inconformismo que mobilizam a poeta em sua tarefa de se posicionar — e de se rebelar — ética e poeticamente.

É possível dizer que em sua poesia a *slammer*-travesti dirige-se a mais de um/a interlocutor/a: se nas estrofes iniciais a prece era para a Santa Maria, a partir da quinta há uma mudança de chave e, então, a interlocução é outra: “É, eu sei que tu não ‘guenta’”. Quem não aguenta? A poeta tem certeza de que sua fala não será aceita ou bem recebida por uma parcela de leitores/espectadores que, diante de fatos como esses, sustentam uma postura de indiferença ou de ódio gratuito às vítimas. A poesia incomoda, “mexe na ferida”, por isso Bicha Poética reconhece que “Cada palavra que engatilhei é como um tiro de bazuca”. De fato, sabemos que muitos homofóbicos e racistas negam a existência do preconceito, afinal, segundo argumentam, “têm amigos gays e/ou negros”.

Nota-se, entretanto, que a poeta apropria-se e inverte a lógica do discurso de quem defende o uso indiscriminado de armas de fogo. Sua arma aqui é sua causa e, com ela, sua palavra poética — e nem por isso tem menos valor e menos potência. A *slammer* preta e travesti se vale da poesia como sua arma política e, nesse enfrentamento, estabelece a diferença entre o seu posicionamento ideológico e as opiniões agressivas dos que pouco têm a dizer e por isso se valem da força física e/ou bélica. É esse interlocutor que

se incomoda com a causa e com a fala da poeta que não “aguenta”, pois o que ela tem para dizer “atormenta” e, assim, a força de sua palavra (do seu grito poético) é comparável a “um tiro de bazuca”.

Na sexta estrofe, a poeta insere a temática do racismo no Brasil e, com ele, a “dívida” colonial (“São mais de 500 anos!”), que foi gerada ao longo do extenso processo de exploração que sofreu nosso país e nosso povo, que agora deseja cobrar, em tom de ameaça: “Vamos cobrar / Sustenta!”.

A Casa Grande e a Senzala¹², o “tronco” e o “chicote” permanecem

No teu discurso de racismo reverso
Que eu já tô cheia e vem cá, argumenta!
Quantos pretos te dão aula?
Quantos pretos cumprem pena?

Quantos brancos estão livres do chicote?
E quantos pretos estão no tronco do sistema?
Muitos brancos usam ryder
E nós pretos quase sempre de havaiana ipanema

Na sétima estrofe, observamos a contestação da poeta a mais um subproduto do racismo à brasileira: o argumento do racismo reverso, que não passa de um falseamento da realidade. Por isso, Bicha Poética desabafa, recusando-se a tolerar tal absurdo: “No teu discurso de racismo reverso / Que eu já tô cheia”. Ela sabe, pois, que a disseminação dessa falácia não se estabelece por argumentos sólidos, por isso provoca: “e vem cá, argumenta!”. Na sequência, faz perguntas retóricas que visam fustigar os racistas/negacionistas: “Quantos pretos te dão aula? / Quantos pretos cumprem pena?”

São comparações que ratificam as diferenças de raça e de classe entre pretos e brancos numa sociedade desigual como a brasileira. A poeta periférica tem ciência de que a maioria dos postos de trabalho que desfrutam de algum prestígio foram/são historicamente ocupados por pessoas brancas, como é o caso, por exemplo, da profissão de professor universitário, pois sabemos que a grande maioria dos docentes na universidade não é de negros

¹² Referência ao célebre livro de Gilberto Freire, *Casa Grande & Senzala*, 1ª edição de 1933.

(“Quantos pretos te dão aula?”). A própria ideia de “discurso universal” já indica a origem desse professor e quais suas características: homem branco, heterossexual, de classe média/alta.

Ao perguntar “Quantos pretos cumprem pena?”, a poeta aponta para o encarceramento em massa da população negra no Brasil: homens negros e mulheres negras que, via de regra, esperam há anos por julgamento em celas abarrotadas e precárias, (sobre)vivendo de modo desumano. Tal ambiente revela (mais) discriminação, como explica Borges (2019, p. 87-88):

Há desproporção do peso das penas entre brancos e negros que cometeram um mesmo crime. Dos acusados em varas criminais, 57,6% são negros, enquanto que em juizados especiais que analisam casos menos graves, esse número se inverte, tendo uma maioria branca (52,6%).

Na oitava estrofe, a poeta continua no plano das perguntas retóricas: “Quantos brancos estão livres do chicote?” / “Quantos pretos estão no tronco do sistema?”. Primeiro ela faz referência a um dos instrumentos utilizados na escravidão para aplicar castigos: o chicote. Esse objeto de tortura simboliza a humilhação ainda hoje vivenciada por pessoas pretas e pobres — alvo preferencial desse tipo de violência praticada ora por policiais, ora por patrões, ora por latifundiários sem escrúpulos. Por outro lado, esse “chicote” pode ser lido num sentido metafórico, uma vez que alcança até mesmo as pessoas brancas, que também não estão livres dele: é o chicote da exploração capitalista.

No verso seguinte, outra provocação: “Quantos pretos estão no tronco do sistema?” O “cis-tema” torna-se agora o “tronco do sistema”, ou seja, o ato de torturar negros escravizados amarrados no tronco ganhou sentido abstrato, disfarçado, enviesado: o sistema é o algoz, o torturador. Não raro a palavra “sistema” é usada de modo generalizado, cujo sentido se esvazia; e quando não se sabe ou não se quer nomear responsáveis, é fácil dizer que a culpa é do tal sistema. Nessa poesia, contudo, o sistema tem mais rosto do que pressupõe o senso comum: são as injustiças sociais provocadas e perpetuadas por aqueles que têm o dever de combatê-las.

Bicha Poética encerra a estrofe respondendo às perguntas por meio de metonímias¹³: “Muitos brancos usam ryder / E nós pretos quase sempre

¹³ Ryder, Havaiana, Ipanema são marcas conhecidas de chinelos de dedo.

de havaiana ipanema”. A poeta faz comparações prosaicas para ilustrar as muitas diferenças e desigualdades, inclusive na própria vestimenta e no acesso a certos bens de consumo que quase sempre estão atrelados a pessoas com maior poder aquisitivo. No Brasil, por exemplo, mais de 50% da população é autodeclarada preta e parda, e é justamente essa maioria que sofre constantemente situações de desigualdade e pobreza e vivem em lugares de alta vulnerabilidade social.

O quilombo é reexistência

E podem até me dizer que eu estou me vitimizando
Ou que eu me acostumei de me fazer segundo plano
Vitimizando?
Vítima sim, de um sistema que nasceu me escravizando

E é por isso que eu ando
Cantando
Para os sete ventos
E pros quatro cantos:

Racistas, fascistas
Não passarão!

Passarão os meus
Para o meu quilombo
Que sentiu nos lombos
O peso da dor

Vítimas sim, vitimização jamais! — sintetiza a nona estrofe. Como chamar de “vitimização” a história dos povos negros escravizados, os dados e fatos atuais que revelam o peso do racismo existente/persistente na sociedade e os seus efeitos ao longo do tempo?

De acordo com o informativo “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil”¹⁴, a população negra é a principal vítima de homicídios no país. A comparação é feita entre os jovens brancos (homens e mulheres) de

¹⁴ O documento “Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil” foi divulgado em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e tem como base o ano de 2017 com dados de mortes disponíveis no Departamento de Informática do Sistema Único de

15 a 29 anos, cuja taxa de mortes foi de 34 para cada 100 mil habitantes, em 2017. Já entre os pretos e pardos (homens e mulheres), foram 98,5 assassinatos a cada 100 mil habitantes. Se o recorte considerar apenas os homens nessa faixa etária, a taxa de homicídios é de 63,5 para homens brancos; em relação aos homens negros, esse número sobe para 185. Para as mulheres jovens, a taxa é de 5,2 entre as brancas e 10,1 entre as pretas e pardas. Ainda segundo o levantamento, a juventude negra tem 2,7 vezes mais chances de ser assassinada no Brasil.

A desigualdade amplia o seu curso em todos os recortes sociais. Para citar apenas alguns exemplos¹⁵: no mercado de trabalho, 68,6% dos cargos gerenciais são ocupados por brancos, enquanto 29,9% são ocupados por pretos ou pardos; a taxa de analfabetismo entre pessoas de 15 anos ou mais varia entre 3,9% para pessoas brancas e 9,1% para pessoas negras; em termos de representação política, dos 513 deputados federais eleitos ou reeleitos em 2018, 24,4% são negros, enquanto 75,6% são brancos. O único segmento em que, pela primeira vez na história deste país, a população negra saiu à frente de modo positivo foi no que mede a distribuição de pessoas que frequentam o ensino superior: a rede pública era ocupada por 49,7% de pessoas brancas e outras etnias, e por 50,3% de pessoas negras; na rede particular, a equação se modifica: 53,4% de brancos e outros, e 43,6% de negros.

Os números acima apenas evidenciam o chamado “racismo estrutural” (ALMEIDA, 2019), que não só está presente em todas as camadas institucionais e burocráticas da sociedade brasileira, como também é responsável pela manutenção de um sistema desigual que as organiza há muito tempo, tal como desejam aqueles que, em geral, as comandam. Um racismo histórico, calcado no longo período escravocrata, mas que vai além desse: passa por concepções científicas outrora difundidas e já descartadas; e, por uma forma sistemática e opressora de instrumentar a economia, a moradia e as relações de trabalho que separam, diminuem e segregam as classes, mantendo privilégios de uns poucos muito poderosos e dificultando

Saúde (DataSus). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: 19 mar. 2022.

¹⁵ Os dados, igualmente retirados do informativo do IBGE, referem-se ao ano de 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101681>. Acesso em: 19 mar. 2022.

o acesso a direitos pela grande maioria, seja nos grandes centros urbanos, seja nos espaços mais afastados das médias e das pequenas cidades.

Por esses e outros motivos, não é difícil entender ao menos duas coisas: 1) que o racismo mata; e 2) quem são os seus alvos frequentes. A constatação dos dados citados é incômoda e dolorosa, e não se trata, obviamente, de uma briga entre brancos e pretos, de uma luta para ver quem sai menos prejudicado. Trata-se, isso sim, de olhar para a realidade e tentar perceber nela algo mais que dados e números frios. Trata-se também de perceber que as pessoas pretas morrem devido à cor de sua pele, ao seu tipo de cabelo, ao lugar onde vivem, ao trabalho que realizam ou que lhes é negado ou impossibilitado, e principalmente, em razão da divisão social que foi criada e é mantida para lhes impedir um mínimo de mobilidade econômica etc.

Há séculos os movimentos negros de luta antirracista se organizam das mais diversas formas – política, cultural e/ou academicamente – contra as opressões raciais. São movimentos enraizados nos “quilombos” de que fala Bicha Poética nas 10^a, 11^a e 12^a estrofes ao gritar para os “sete ventos” que “Racistas, fascistas / Não passarão! / Passarão os meus / Para o meu quilombo”. O quilombo é o lugar de acolhimento daquele “Que sentiu nos lombos / o peso da dor”, de quem escapou dos castigos dos senhores e da captura dos capitães do mato, de quem escapou do “cis-tema” ou do sistema escravocrata, de quem resistiu para existir: quilombo é “reexistência”.

Contudo, é válido questionar: na atualidade, qual é o espaço facultado aos negros nos sites de grandes jornais ou redes de televisão? Como se noticia a imensa desigualdade no tratamento judicial ou policial dado aos negros e aos brancos, ou aos pobres e aos ricos? É esse o tipo de questionamento que também precisamos fazer ante qualquer debate racial que se faça no Brasil. E mais: quem o está promovendo? E de que forma? E a partir de quais parâmetros? E motivado por quais razões? E por quanto tempo esse debate seguirá? E quem é convidado para falar nele e sobre ele?

A urgência de se banir o racismo parece uma utopia (“Eu tenho um sonho”)¹⁶, mas organizar movimentos ou participar de iniciativas já existentes

¹⁶ “I have a dream” traduzido para “Eu tenho um Sonho” é como ficou conhecido o célebre discurso público feito pelo ativista político norte-americano Martin Luther King, no qual falava da necessidade de união e coexistência pacífica entre negros e brancos no presente para um futuro justo.

para compreender melhor essa questão histórica que nos assola e, assim, poder combatê-la veementemente, percebendo o nosso papel nas estruturas racistas, é uma tarefa inadiável para o exercício de nossa cidadania. É ainda um compromisso a assumir frente ao combate a opressões que, vale dizer, não se perpetram isoladamente, mas se interpenetram e afetam de formas diversas o corpo vivo da sociedade — o povo, a classe trabalhadora, os desvalidos, os subalternizados, os esquecidos pelos “podres poderes”¹⁷ ou pelos governos que deveriam ser para todas e todos, mas que são e agem apenas para alguns.

De Santa Maria a Xangô, o sincretismo religioso

E o meu senhor
Do atabaque do agogô,
Ele é Xangô
Que é da justiça e é protetor

Que ele convoque os seres de Aruanda
Para quizilar pilantra
Que com juízo de anta
Destrói terreiro do senhor

E eu repito
Mais amor, por favor!
Parece até clichê
Mas repetirei quando necessário for

Eu digo amém
Namastê
Saravá
Axé
É tudo um só
Quando tu me ver só,
Tu te lembra, ó:
“Não mexe comigo, que eu não ando só
Que eu não ando só
Que eu não ando só”
Hei, não mexe não!

¹⁷ Uma referência à música de Caetano Veloso.

Essas quatro últimas estrofes (13^a, 14^a, 15^a e 16^a) encerram a poesia com a referência e a reverência de Bicha Poética a uma entidade religiosa de matriz africana: Xangô, que na Umbanda é o orixá dos raios e dos trovões, poderoso e capaz de punir malfetores. Logo, há um contraste entre os versos iniciais e finais nessa poesia-*slam*, pois se naqueles a poeta se dirige a uma Santa católica, agora sua prece encontra devoção em Xangô. Percebemos, então, uma crítica da poeta marginal à intolerância religiosa que incide violentamente sobre as religiões de origem africana, uma vez que ela conclama o orixá “Para quizilar pilantra / Que com juízo de anta / Destrói terreiro do senhor”. A *slammer* usa o verbo “quizilar”, que vem “do termo quimbundo *kijila*, que significa ‘regra, preceito, mandamento’”¹⁸; mas o termo, no contexto da poesia, indica o incômodo, a perturbação ou mesmo a punição que pode sofrer quem ousa desmantelar ou agredir os preceitos da entidade mística invocada. É preciso, portanto, mais amor e menos violência – repete o chavão, sem cerimônia nem vergonha.

Na estrofe final (16^a), a poeta elenca saudações de várias religiões ou credos, misturando-as: “Eu digo amém / Namastê / Saravá / Axé”. Esses versos pressupõem que, para ela, pouco importam a crença e o ritual, pois “É tudo um só”, isto é, a busca e o cultivo da fé visam desde sempre à necessidade humana de construir sentido sua existência. As pessoas acreditam no amparo e na proteção dos seres sagrados a quem devotam sua crença. Assim, mirando o/a seu/sua interlocutor/a ouvinte, Bicha Poética adverte para que ninguém se esqueça de que ela não está e nem anda “só”. Essa palavra assume significações diferentes em “É tudo um só” e “Que eu não ando só”. No primeiro caso, “só” é um advérbio, tem o sentido de “somente”, sugerindo um amálgama entre deuses e credos; no segundo, ao contrário, “só” é um adjetivo, sinônimo de sozinho/a, e demarca a posição da poeta na construção discursiva que ela assume ao longo da poesia: Bicha Poética não anda só, não está só; sua voz é coletiva, ela representa todas as trans e travestis pretas e periféricas que reexistem. Os versos foram emprestados da canção “Carta de amor”, composta por Maria Bethânia e Paulo César Pinheiro, comumente interpretada pela cantora baiana. A canção

¹⁸ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Eu%C3%B3_\(tabu\)#:~:text=%22Quizila%22%20procede%20do%20termo%20quimbundo,regra%2C%20preceito%2C%20mandamento%22](https://pt.wikipedia.org/wiki/Eu%C3%B3_(tabu)#:~:text=%22Quizila%22%20procede%20do%20termo%20quimbundo,regra%2C%20preceito%2C%20mandamento%22). Acesso em: 18 mar. 2022.

de Bethânia, assim como a poesia da *slammer*, é atravessada pelos deuses todos — sincretismo religioso por excelência.

A performance da poeta: reflexões finais¹⁹



Nos eventos de *slam*, uma impressão é certa para quem está na plateia: a poesia ali encenada estaria inacabada sem a presença da/o artista e do palco, pois cada palavra falada pede corpo e voz; e, consciente disso, a/o *slammer* não somente oraliza seus versos, declamando-os, como também, e sobretudo, os “performa”. O verbo “performar” é adequado à cena, uma vez que há um palco e alguém atuando nele, além da própria natureza da poesia que, na concepção de Zumthor (2018, p. 43, grifos nossos), “repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. *Daí uma convergência profunda entre performance e poesia*, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito.”

Gostaríamos de ter apresentado aqui uma leitura discursiva sobre a encenação da artista na arena das batalhas poéticas, que são a marca dos *slams*. No entanto, para essa poesia em específico, não há registros ou gravações de Bicha Poética na presença de um público. Desse modo, a breve discussão sobre sua performance que propomos a seguir esbarra nesta limitação: trata-se de uma apresentação realizada em um ambiente doméstico, uma vez que o evento (*Slam Cúir*, na Flup 2021) para o qual a poeta enviou seu vídeo foi realizado virtualmente em razão do contexto pandêmico. Ainda assim, consideramos que os aspectos centrais da performance individual gravada mereciam ser observados e discutidos. E assim o fizemos em nossa reflexão.

No vídeo acessado, seja por meio do leitor de *QR code* acima, seja por meio do *link* do YouTube disponível em nota de rodapé, é possível

¹⁹ Essa apresentação pode ser igualmente acessada neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=4sUC6sB7u5U>. Acesso em: 05 mar. 2022.

observar a impoção de voz e toda a expressividade facial e corporal de Bicha Poética em sua apresentação para a Festa Literária das Periferias. A poeta é filmada num enquadramento que focaliza seus membros superiores (cabeça, ombros, braços, peitoral); de fundo, a parede branca neutraliza o ambiente, sugerindo que a atenção deva recair sobre a performer e o que ela tem a corporificar.

A *slammer*, por seu turno, se apresenta com os cabelos em tranças de estilo afro, algumas com mechas azuis; usa brincos arredondados e grandes, com um formato interno a lembrar, talvez, asas de borboleta; três colares grossos, dourados e de tamanhos diferentes, na mesma cor dos brincos, adornam o pescoço. Ela veste um *top* curto e preto, um tomara-que-caia, de modo que algumas de suas tatuagens apareçam; usa um batom levemente avermelhado, próximo à cor de sua pele negra. Bicha Poética parece ter escolhido, assim, adereços e vestimentas que realçassem ao máximo seus aspectos de negritude.

Quando inicia a encenação, a poeta se deixa flagrar em posição introspectiva de quem faz uma oração. O seu olhar é emotivo e ela mira frontalmente a câmera e o espectador. A câmera cumpre o papel de destacar os matizes de primeiro e de segundo planos, ofuscando ligeiramente seu rosto para realçar as suas mãos. Ao enumerar as quatro personalidades negras, Bicha Poética usa os dedos das mãos para demarcar, visualmente, a relevância de Zumbi, Dandara, Zeferina e Elza. Logo depois, o braço direito erguido em punho completa a significação dos versos “Salve Natasha / Salve Érica! / Que foram mortas pelo ‘cis-tema’, mãe”. A expressão “cis-tema”, “borrada” e cunhada pela poeta, adquire um cariz ainda mais caricato quando a ouvimos de sua própria voz, de maneira que, imediatamente, percebemos não se tratar de um “sistema” comum; mesmo que sejam palavras homófonas, aqui a homofonia é rasurada na oralização dos versos.

Em seguida, a *slammer* fecha os olhos e, num apelo emocionado, entoa musicalidade ao pronunciar os versos iniciados pela interjeição “Salve”, que restabelece a importância das “manas que morreram vítimas do sistema” patriarcal e dos “pretos que sofrem racismo” dia a dia. Tal emotividade, que dialoga com a dor da poeta ao relembrar essas vidas perdidas, de um lado; e maltratadas de outro, é logo transformada em completa indignação quando ela se volta ao seu interlocutor/oponente e, com voz e olhar de revolta, manda seu recado: sua palavra tem potência

comparada a “um tiro de bazuca” — com a diferença cabal de que não elimina vidas ou violenta corpos — completamos.

Essa compreensão se torna mais forte quando Bicha Poética desafia: “E vem cá, argumenta”. Entre um verso e outro (separados por vírgula) dessa estrofe, há um silêncio de um ou dois segundos na fala da poeta, emoldurado por seu olhar cortante e pela boca entreaberta como a insinuar: “argumenta, se for capaz”; mas ela mesma demonstra, pela expressão facial, a impossibilidade de tal argumento. Ao questionar sobre as desigualdades entre brancos e pretos, o seu tom de voz se altera e alcança o verso-clímax: “Quantos pretos estão no tronco do sistema?”.

Da postura inconformada para o tom de sarcasmo é uma fração de segundos: assim, no exato momento em que ensaia dar um tempo para o argumento do interlocutor imaginário (a fim de desconstruí-lo com sua expressividade), num rápido sorriso irônico a poeta retoma o turno e ridiculariza o rótulo de “vitimização”, costumeiramente utilizado pelo oponente. Ela admite ser vítima, mas em outro sentido que não implica vitimização: “Vítima sim, de um sistema que nasceu me escravizando”, diz o verso. “Vitimização” não, pois essa palavra é utilizada por quem critica e culpabiliza as vítimas (travestis e pretas), empurrando para elas a responsabilidade pelas violências que sofrem.

Ao se impor de cabeça erguida e em postura de movimento, Bicha Poética é um corpo que performa bem o que Muniz (2021, p. 281) nomeia como “mandinga”: “A mandinga tem a ver com estilo, ginga, com as feitiçarias do corpo quando se pensa, por exemplo, o jogo da capoeira. [...] Para mim, mandinga é a própria linguagem corporificada nas reexistências da população negra”. Isso se faz entrever tanto no gingado da poeta — ao proferir que “Racistas, fascistas / Não passarão!”, condenados que estão ao julgamento da história — quanto nas afirmações seguintes, carregadas de espiritualidade africana. Logo, ao proferir o verso “Do atabaque do agogô / Ele é Xangô”, sua gesticulação torna presentes esses elementos ligados aos terreiros da Umbanda, pois a poeta, ao pronunciar o nome do orixá, ergue o braço esquerdo e olha rapidamente para o alto.

O desfecho da encenação é marcado pelo tom de oração, embora de modo mais sutil que nos versos iniciais. Agora a *slammer* cita uma variedade de expressões misturando os credos “num só” credo, indicando que pouco importam essas diferenças, posto que o mais valioso é o que

todas as crenças, todas as religiões, todas as fés poderiam conseguir juntas. Em seguida, Bicha Poética bate no peito três vezes em compasso ritmado e, com musicalidade na voz, canta os versos da canção de Bethânia, já aqui citada: “Não mexe comigo / Que eu não ando só / Que eu não ando só / Que eu não ando só” – este último verso é repetido três vezes, como as batidas no peito (outra evocação à Santíssima Trindade?).

Contudo, não é com uma voz sonoramente doce e melódica que a poeta escolhe finalizar sua performance: ela se aproxima da câmera, seu rosto agora encara mais de perto o espectador; e, com voz firme e segura, afirma, quase em tom ameaçador, mas indubitavelmente imperativo: “Hei, não mexe não!”. Bicha Poética deixa no ar, ou melhor, na subjetividade do/a espectador/a: quem não anda só — e acompanhada/o ou protegida/o está — pode, sabe e vai se defender.

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.
- BORGES, Juliana. *Encarceramento em massa*. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.
- FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global Editora, 2003 [1933].
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 235–236.
- MORAES, Paulo Eduardo Benites de; SILVA, Patrícia Pereira da. Slam Poetry: entre os impasses da crítica e da criação. *Revista Linguagem & Ensino*. Pelotas, v. 24, n. 1, jan./mar. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/20417>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- MUNIZ, Kassandra. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 263–278.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, E. (org.). *Linguística Aplicada na Unicamp: travessias e perspectivas*. Bauru, SP: Canal 6, 2021. p. 65–88.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água (Online)*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92–112, out. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 19 mar. 2022.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Tradução: Eliana Aguiar. Prefácio: Virginie Despentes. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SILVA, Cidinha da. *Sobre-viventes*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola, 2011.

STREET, Brian. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

VILAR, Fernanda. Migrações periféricas: o levante do *slam*. *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 58, e588, 2019.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.