

CAROL DALL FARRA SOBRE O SER MARGINAL E O SER MARGINALIZADO NA POESIA¹

Fabiana Bazilio Farias (UNIGRANRIO)
fabibfarias@hotmail.com

RESUMO:

O presente artigo pretende refletir sobre a imagem do poeta a partir de uma discussão mais contemporânea do conceito de “marginal” na literatura. Para tanto, dialogaremos com o trabalho da poeta e Mc, Carol Dall Farra, multiartista que se destaca no cenário literário pelo movimento carioca do *slam*, batalhas poéticas que utilizam o formato da poesia oral e da *performance*. O movimento que se origina nos Estados Unidos nos anos 1980 e chega ao Brasil em 2008, tem contribuído para dar visibilidade às pautas de minoria sociais como a da mulher negra e do jovem periférico. Dentro de uma perspectiva interdisciplinar aberta pelos estudos culturais na literatura, as identidades projetadas na imagem do poeta marginal permitem discutir categorias como o cânone, a recepção crítica e a perspectiva geográfica como fatores de exclusão e visibilidade.

Palavras-chave:

Literatura. Marginalidade. Poesia. Slam.

1. Considerações iniciais

*Cuidado, preta, com a fala
Cuidado com o caminhar*

Tua pele é retinta, e pele retinta não tem distorções

*É fato consumado
(Carol Dall Farra)*

Carol Dall Farra é uma multiartista (poeta, Mc, cantora e slammer) nascida em Duque de Caxias, cidade da Baixada Fluminense, região periférica do Estado do Rio de Janeiro. Duque de Caxias possui uma imagem muito associada à violência ligada à criminalidade, ao controle do tráfico de drogas, das milícias e de muitas décadas de políticas deficitárias para a população. É dessa região que vem Dall Farra. Localizar o lugar de onde o poeta fala/vem é fundamental para marcar as discussões que serão aqui apresentadas que dizem respeito à dualidade entre o *ser marginal* e o *ser marginalizado* na poesia.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Neste artigo, pretende-se discutir sobre a condição do jovem negro periférico no lugar de sujeito e não mais de objeto na perspectiva da escrita literária. No primeiro momento, apresentaremos um breve histórico do movimento do *slam*, do qual a poeta faz parte, para em seguida introduzirmos a questão da marginalidade na literatura. Finalizaremos, discutindo a relação marginal e marginalizado para problematizar o lugar do poeta do *slam* considerando as identidades projetadas pela imagem do poeta marginal.

2. A poesia do Slam

O movimento do *slam*, nesta segunda década do século XXI pode ser considerado uma revolução cultural que coloca em xeque o repertório crítico e as formas como se discute ou pensa a poesia a partir da perspectiva da academia. O movimento abriu espaço pela força de suas apresentações para uma produção crescente e múltipla de jovens poetas que, em sua maioria, (considerando, em especial, o cenário carioca) fazem parte de grupos marginalizados socialmente seja por questões de raça, gênero, sexualidade ou geográfica.

O *slam* é um movimento que surgiu nos anos 1980, nos Estados Unidos, com o *Uptown Poetry Slam*, organizado pelo poeta americano Marc Smith. Em sua origem, o movimento nasce de uma junção dos tradicionais saraus poéticos com a estrutura de um campeonato que é realizado por meio de notas dadas às performances dos poetas. Em *TakeTheMic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*, Smith e Kraynak (2009) ressaltam o caráter competitivo e a importância do momento da performance e da interação com o público no *slam*:

Slam são cativantes eventos poéticos que prendem a atenção do público ao vivo na apresentação de poesias que foram compostas, polidas e ensaiadas com o propósito de serem executadas - muitas vezes em uma arena competitiva, mas nem sempre. É um carnaval, um concurso, uma sala de aula interativa, uma assembleia na prefeitura, um jogo de trapaça, uma disputa de boxe versificada, como uma celebração ecumênica que eletrifica e anima as pessoas que estão ouvindo e assistindo. (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 3) (tradução nossa)

Smith e Kraynak (2009), no trecho citado, potencializam por meio de metáforas o aspecto celebrativo e vibrante das disputas. Os versos, como colocam os autores, precisam animar a plateia e, por isso, é fundamental a atenção à escolha do tema e à realização de uma apresentação que conecte *slammers* e espectadores. A palavra *slam*, no

contexto cultural americano, é utilizada em esportes como o beisebol para denominar um tipo de jogada, mas também significa, em seu sentido denotativo, “bater com força”, uma onomatopeia do som surdo que acompanha uma forte batida. Pensando por esse viés de um forte impacto, é possível compreender a poesia apresentada no *slam* como algo que mobiliza e desperta.

A poeta Roberta Estrela D’Alva foi a responsável por introduzir *oslam* no Brasil, em 2008, após uma estadia em Nova York quando assistiu, na cidade americana, a uma competição de *slam*. As primeiras edições no Brasil ocorreram no bairro Vila Pompeia em São Paulo, no espaço do Núcleo Bartolomeu de Depoimento, coletivo que formulou o conceito de “teatro *hip hop*” que busca dialogar o teatro épico à cultura de hip hop. O ZAP! (Zona Autônoma da Palavra) nasceu neste espaço e é reconhecido, atualmente, como a primeira competição de *slam* no Brasil. Desse primeiro núcleo, surgiu um outro grupo de batalhas o *Slam da Guilhermina* que foi o pioneiro em levar as batalhas para o espaço público da cidade.

A chegada do *slam* aos espaços públicos foi um momento importante, pois incorporou à sua imagem um caráter social, além de configurar-se como um espaço de visibilidade artística distinto dos espaços canônicos e legitimados como o teatro ou o livro. Esse encontro entre espectador e poesia por meio das performances em praças, saídas de metrô, estações, etc. foi, em muitos casos, o primeiro contato de muitos jovens com a poesia e também uma oportunidade de reconstruir para esses futuros/novos poetas o próprio conceito de arte e de literatura dessa vez muito mais próximo e convidativo para eles.

A partir do ZAP!, houve um crescimento em número, participação de *slammers*/artistas e mobilização de público ao longo desses dez anos. A popularidade é também reflexo do poder de alcance das redes sociais, em especial, o *Youtube* e o *Facebook* que, por meio do registro em vídeo das performances, têm conferido visibilidade a *slammers* periféricos que não estão (ou estavam) dentro da lógica do mercado editorial de venda e consumo de poesia. Além disso, a internet permite que públicos distintos assistam às batalhas que ocorrem em comunidades periféricas e por mais que não se rompa a segregação social que há na geografia das grandes cidades, o ambiente das redes possibilita que haja visibilidade para um tipo de produção que atua no espaço do efêmero da *performance* e que reivindica para a periferia o lugar de “acontecimento” da poesia.

De 2008 para cá, no Brasil, muitos desses grupos que começaram a se organizar para produzir os *slams* passaram a se identificar como “coletivos poéticos” reflexo do ativismo político assumido pelos envolvidos. Em 2012, Roberta Estrela D’Alva, em sua dissertação de mestrado, já apontava para os diferentes perfis presentes nesses grupos:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (NASCIMENTO, 2012, p. 97)

Como movimento social, o *slam* tornou-se um espaço de produção para jovens periféricos distinguindo-se e revitalizando a realidade dos saraus muitas vezes elitizados de poesia. Carol Dall Farra é uma das *slammers* expoentes no cenário carioca, ela afirma, em entrevista, que a poesia amparou as suas causas e que antes ela pensava em “como não me calar como mulher negra, como não me calar como mulher periférica” e, para ela, a poesia foi a resposta (DALL FARRA, 2017). *Oslam* configurou-se um espaço de resistência não apenas para ela, mas para diversos jovens que utilizam a arte para expor suas aflições e pautar seus interesses.

3. *Sobre o ser marginal e o ser marginalizado na poesia*

O termo *marginal* engloba um campo de estudos muito profícuo dentro dos estudos literários. O lançamento, em 1975, da coletânea *26 poetas hoje*, organizado pela crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda foi um momento emblemático para essas discussões. Já na introdução da obra, a pesquisadora apresenta um conceito para o que será entendido como marginal para nomear a produção ali reunida:

Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições apresentam uma face charmosa, afetiva e, portanto, particularmente funcional. Por outro lado, a participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro determina, sem dúvida, um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada, o que sugere e ativa uma situação mais próxima do diálogo do que a oferecida comumente na

relação de compra e venda, tal como se realiza no âmbito editorial. (HOLLANDA, 2007, p. 9)

O termo “marginal”, nesse contexto da década de 70, está relacionado à posição de independência frente ao mercado editorial. A esse sentido do termo “marginal”, a autora acrescenta características que aludem aos elementos intrínsecos e extrínsecos do texto literário: participação do autor nas etapas do processo de confecção e venda do livro; linguagem informal, desierarquização do espaço nobre da poesia; recusa da literatura classicizante e das vanguardas experimentais (HOLLANDA, 2007). A partir desse primeiro momento, o termo “marginal” passará por algumas mudanças de perspectiva, podemos destacar outros momentos importantes como a publicação, em 2000, do romance *Capão Pecado* de Ferréz e do surgimento do Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) em 2007. A criação de novos espaços de visibilidade que tentam criar marcas de diferenciação (pelo nome, pela localização ou pela linguagem) dos centros de poder faz parte de um projeto de colocar as vozes periféricas como sujeitos e não como objetos na literatura.

O termo “marginal”, a partir dessa virada, irá se aproximar de seu sentido ligado ao social (diferenciando-se de sua acepção relacionada ao movimento da literatura marginal dos anos 70). Estamos, portanto, falando agora de marginalidade geográfica, econômica e social, da voz que se projeta dos espaços periféricos, dos corpos periféricos. Essa produção assumirá um caráter explicitamente engajado com sua vivência periférica, problematizando questões relacionadas à oposição centro/periferia nos espaços de consumo literário e também de legitimidade, afinal, escrever poesia é também adentrar na seara das questões sobre o que é ser poeta, ou quem pode ser poeta, como é seu rosto, sua cor e seu CEP.

Nessa segunda década do século XXI, a produção poética do *slam* retoma com energia essa discussão do marginal na literatura tendo em vista que sua produção também estará conectada à sua vivência marginal cotidiana no espaço urbano. Dall Farra, em entrevista ao canal no *youtube* “Mulheres de Luta”, afirma:

O ato de você ser um **poeta marginalizado** significa que você enfrentou diversas barreiras até pegar essa caneta e escrever seu poema no papel. Porque você escreve sua verdade, sua realidade, seu cotidiano dentro da favela. Para esse menor da favela, essa mina da favela chegar ao ponto de ter essa caneta na mão e passar aquela vivência para o papel, ele já ultrapassou várias barreiras, já ultrapassou a barreira do tráfico, já

ultrapassou o genocídio do povo negro, ultrapassou a falta de educação na periferia, na favela. Então é um movimento de resistência que perpassa vários descasos do Estado. (DALL FARRA, 2017) (Grifos nossos)

A afirmação da poeta é muito pertinente para ampliarmos a discussão sobre o “poeta marginal”/ “escritor marginal” na literatura. Se até aqui apresentamos uma visão sobre o ser poeta marginal como uma autodenominação, uma alcunha que reflete um engajamento e um *posicionamento* frente à exclusão dessas vozes do circuito literário e da própria historiografia literária canônica, temos agora um nome que reforça os processos de invisibilidade. Ser **poeta marginalizado** coloca em destaque, portanto, o oposto a um posicionamento, mas uma visão em que a condição de sujeito socialmente marginalizado é indissociável do fazer e do ser poeta. A circulação do poeta marginalizado nos espaços legitimados da literatura não exclui os preconceitos sociais, o racismo, a percepção de uma presença tolerada, mas bastante incômoda.

Carol Dall Farra reflete sobre sua condição de mulher negra e periférica não apenas em sua poesia, mas em seu pensamento crítico sobre seu fazer poético. Bell Hooks (1995), em seu texto “Intelectuais negras” afirma, tendo como ponto de partida sua experiência pessoal, que o espaço intelectual é um espaço tradicionalmente visto e reservado ao homem branco. A atividade intelectual, dessa forma, pensando ainda as intersecções de raça, classe e gênero, não é vista como algo próprio, sobretudo, às mulheres negras. Por extensão, podemos depreender que tanto o trabalho intelectual quanto artístico, numa acepção de este ser também um lugar de produção intelectual, não são espaços seguros para negros, sobretudo, para mulheres negras. A autora ainda afirma que

[...] o conceito ocidental sexista/racista de quem e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca toda a cultura atua para negar as mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva. (HOOKS, 1995)

O corpo da mulher negra, dessa forma, é um espaço interdito para o exercício da intelectualidade na visão racista e sexista da sociedade

patriarcal. Todavia, esses corpos periféricos resistem a esse apagamento e objetificação quando assumem para si este lugar de poetas e intelectuais. Esse movimento de resistência ecoa no lema do grupo de pesquisa “Intelectuais negras” da UFRJ coordenado pela pesquisadora Giovana Xavier que afirma: “Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando a sua própria história”.² A frase visa desconstruir esse espaço destinado às mulheres negras apenas como objeto de investigação nos espaços intelectualizados, reivindicando o protagonismo tanto na sua produção como na narrativa de suas histórias.

Dessa forma, pensar o poeta marginal é pensar também o poeta marginalizado. Ser poeta apenas é um privilégio. Essa face dupla da discussão deve sempre ser evidenciada para que não se perca de vista o espaço conquistado dentro dos estudos literários. A própria adjetivação do sujeito poeta como marginal ou marginalizado já coloca em questão uma concessão de fala ao outro. Situando a produção poética desses grupos como uma transgressão de um conhecimento ou saber legitimado guiado por padrões eurocêntricos que tentam aliciar para o conceito de “qualidade” características que excluem os saberes ligados ao oral ou à experiência desses indivíduos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DALL FARRA, Carol. A poesia de Mc Dall Farra. In: *Canal Mulheres de Luta*. 11 set. 2017. Disponível em <https://youtu.be/vd3KuMD90pg>. Acesso em 10 nov. 2017.

DALL FARRA, Carol. Slam das Minas RJ – final 2017 – Carol Dall Farra. In: *Canal Slam das Minas RJ*. 08 out. 2017. Disponível em https://youtu.be/DbQXy_jcCXE. Acesso em 10 nov.2017.

DUARTE, Mel (Org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

HOLLANDA. Heloísa Buarque. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. In: *Estudos feministas*, Florianópolis, ano 3, p. 464-478, 2º semestre de 1995.

² O site do grupo de pesquisa é <<https://www.intelectuaisnegras.com>>

NASCIMENTO, Roberta Marques do. *A performance poética do ator-MC*. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

SMITH, Marc Kelly; KRAYNAK, Joe. *Take the mic: the art of performance poetry, slam and the spoken word*. Illinois: SourcebooksInc, 2009.