

Mujeres que escriben, mujeres que hablan, mujeres que se escuchan: un horizonte colectivo para la poesía brasileña contemporánea

LUCIANA DI LEONE

Universidade Federal de Rio de Janeiro

...así, justamente así, festiva, riesgosa y libremente impulsada tenía que ser la revolución, desordenada y por momentos confusa, pero desenvolviéndose sobre una unidad, sobre una común unidad sellada y fundada simplemente en el deseo íntimo y colectivo de hacer las cosas, de no retroceder, de sostenernos a cada una y a todas, en la defensa intransigente de la dignidad amenazada.

Raquel Gutiérrez Aguilar, *A desordenar*

En los primeros años de este milenio, Brasil se sorprendió ante la aparición (o reaparición) de una gran cantidad de publicaciones colectivas de poesía contemporánea: revistas en papel y electrónicas, blogs curatoriales y antologías eran testimonio de lo que se llamó “nueva vitalidad” de la poesía. Era difícil prever en ese entonces

cuál sería el rumbo que esa profusión tomaría, ya que no había en ese conjunto efervescente un estilo dominante, ni grandes autores, ni líneas centrales, sino un abanico variado de temas y dicciones. Basta un breve vistazo en las vanguardias del siglo xx para que no nos sorprenda la asociación poesía y publicaciones colectivas, pero el hecho de que la gran cantidad de proyectos poéticos del Brasil de los años 2000 apareciera sin líderes, sin grupos claramente delimitados y sin manifiestos identitarios (Camargo 2001 y 2008), volvía al fenómeno un significativo enigmático a ser descifrado. En aquel momento, parte de la crítica académica lamentó la falta de una línea estética marcando la generación. Otra parte, sin embargo, apuntó que justamente allí, en ese modo de producirse —colectivamente, mostrando voluntad de estar juntos, pero no con marcas definidoras— se encontraba la cuestión central (Moriconi 2008). Hoy, podemos decir que, para esa poesía, era central no la búsqueda de un lenguaje propio, sino la búsqueda de contactos y la enunciación de una pregunta por el criterio que permite las asociaciones y vínculos poéticos (Moriconi 2007). Por un lado, había una fuerte apuesta en la idea —tal como lo testimonian una serie de blogs/antologías¹— de la importancia de la afectividad como criterio de elección (Di Leone 2014). Por otro lado, también podría señalarse que, frente a la desconfianza con relación a la voz autoral y la voz del poeta como “propia” e individual —desconfianza relacionada con el advenimiento y la necesidad ética de comunidades abiertas o desobradas (Esposito 2007; Nancy 2000)—, ganaron importancia las figuras o los papeles de lo que José Luis Brea asociará a los *know-workers* (Brea 2004): los curadores, el compilador, el editor, aquellos que se encargaban de “armar” el grupo o la muestra o de construir el propio poema a través de otras voces (Di Leone 2018).

Así, la afectividad y la voluntad de mostrar las potencias y las trampas del “estar juntos” fueron centrales para la poesía del 2000 al 2015. Pero en los últimos años algo parece haber brotado en la poesía contemporánea, algo aún por entender. Tal vez algo que

1 Los blogs/antologías “las elecciones afectivas” fueron un fenómeno importante entre los años 2003 y 2007, aproximadamente, cuando surgieron primero en la Argentina (<<http://laseleccionesafectivas.blogspot.com/>>) y luego se replicaron en diversos países de América Latina y Europa, entre ellos España (<<http://www.lasafinidadeselectivas.blogspot.com/>>).

estuviese siendo sembrado en ese comienzo de milenio, con su impronta afectiva como modo de organización, producción, escritura y edición. O, tal vez, algo que nos obligue a un cambio de perspectiva bastante más radical: la aparición y fortalecimiento de colectivos de producción poética que van más allá, mucho más allá, del papel.

Hoy, buena parte de la poesía contemporánea brasileña parece jugar sus apuestas y sus urgencias también en la reconfiguración de modos de producir y hacer circular la palabra, pero ahora en modos donde se asocian de forma fuerte e inextricable cuestiones identitarias (de raza, género y clase), cuestiones de derechos (a la educación, a la ciudad, al consumo, a la palabra) y cuestiones de poder y opresión. Podemos pensar que esa apuesta es también respuesta a demandas, amenazas y cambios políticos concretos que —a partir de 2016, con el golpe administrativo que derrocó a la presidente Dilma Rousseff, colocando en su lugar a Michel Temer y la elección posterior del ultraconservador Jair Bolsonaro— dieron vía libre a políticas económicas neoliberales y discursos de intolerancia y odio que afectan de modo directo a las clases populares y, de forma más directa, a la población femenina y negra.

Este texto se propone presentar, no como ejemplos de algo mayor, ni como condensadores de tendencias, sino como apuestas políticas y estéticas que merecen ser estudiadas y visibilizadas, los modos de producir poesía de tres iniciativas de mujeres. Mujeres que escriben, que conversan, mujeres que se divierten y que se presentan como sujetos políticos en la arena pública brasileña: Abrasabarca, Mulheres que Escrevem y la red Slam das Minas.

Abrasabarca: relaciones e interferencias

Como señala André Mesquita, los colectivos artísticos pueden ser pensados como una “respuesta colaborativa a condiciones históricas específicas”, a momentos de agitación e inseguridad política y social o, en términos menos amplios, a momentos de clausura o achicamiento del horizonte cultural y social (Mesquita 2008: 51)².

2 Son más todas las traducciones de textos cuyo original en las referencias bibliográficas se encuentra en portugués.

Respuesta permanente, podríamos pensar, en sociedades neoliberales, de países subdesarrollados. Pero, si esa relación con una intervención inmediata es clara cuando se trata de grandes colectivos activistas o en las “ecologías culturales” analizadas por Reinaldo Lagdagga (2007), en el caso de grupos pequeños, la relación debe ser mirada con más sutileza.

Abrasabarca nace, como la mayoría de los colectivos, “ya nacido”, en 2015, en Florianópolis, capital de Santa Catarina —uno de los estados con más altos índices de desarrollo económico de Brasil, y también con la mayor presencia de células activistas ultraconservadoras—. Abrasabarca está integrado por Ana Araújo, Ariele Louise, Elisa Tonon, Bianca Sevilla, Juliana Ben, Juliana Pereira, Lu Tiscoski y Maiara Knhis, quienes se conocieron, en su mayoría, en su paso por la Universidad de Santa Catarina, aunque este dato no sea explicitado en el accionar del grupo, que tiende a circular por otros espacios, y que opta por un “origen” menos académico, aunque no menos aguzado: “Somos un colectivo que se formó en encuentros para leer poemas y hablar de literatura”³. Ese inicio en encuentros informales fue dando lugar a una reflexión sostenida sobre poesía y sobre escritura poética; luego, a la producción, y después a la promoción de preguntas y diálogos en las lecturas colectivas. Como se describe en la página de internet: “Un espacio de investigación, descubrimiento y (re)invención” (<<https://abrasabarca.wordpress.com/>>).

Abrasabarca es, entonces, un conjunto de acciones que se dan en paralelo y, a veces, en disonancia: además de los encuentros y charlas no documentados, y de la escritura y lectura individuales, una de las principales “acciones” es la alimentación de un *wordpress* donde aparecen poemas de las integrantes del colectivo, con identificación tanto de autoría como de temática, que permite crear diversos caminos de lectura y circulación por los textos. También se alimentan las páginas de Facebook, Instagram y Soundcloud⁴, como otros frentes de visibilidad, aunque siempre de forma *amateur*. Y se busca también la publicación en libro, el primero llamado *Abrasa-*

3 La frase está plasmada en la solapa del libro que reúne 26 de los muchos poemas producidos por el grupo (Abrasabarca 2018).

4 Las direcciones son: <<https://pt-br.facebook.com/abrasabarca/>>; <<https://www.instagram.com/abrasabarca/>>; <<https://soundcloud.com/user-947571349>>, respectivamente.

barca (2018) y un segundo en camino aún de título desconocido. Lecturas o declamaciones periódicas, muchas veces en colaboración con diferentes personas dependiendo de la ocasión, están entre las acciones: las lecturas más corrientes comenzaron a ser realizadas en un pub, en medio de la relajación del fin del día de trabajo, aunque también como participación del programa de radio *Quinta Maldita* [Jueves maldito], un programa que se propone “pensar las relaciones de la voz con el cuerpo” organizado por Demétrio Panarotto, o aun intervenciones con otros colectivos en eventos culturales como la Feria Literaria de Porto Alegre, realizada en abril de 2019. Acciones siempre marcadas por la investigación, silenciosa y particular de las integrantes, a partir de tópicos o preguntas lanzados unas a las otras, a partir de demandas que se ven como urgentes, urgentes para el colectivo —para el colectivo en tanto social: “¿qué es un colectivo?”, “¿qué es una mujer?”, “¿cómo miras?”, “¿qué es el tiempo?”, “¿qué es la revuelta?”, “¿para quién publicar?”—.

Lo interesante es que, en ese conjunto variado de acciones, sin grandes aspavientos, se activan circulaciones diferentes del discurso como respuesta y reacción frente a un *statu quo* poético/político/discursivo. La autoría, tan cara a la modernidad, se dispersa y luego se retoma; los lugares del escritor y del lector se desterritorializan y se reterritorializan sucesivamente. Entonces, aunque no se trate de “ecologías culturales” de gran amplitud, no deja de proponerse una intervención en la trama pública, y principalmente en la trama cotidiana y singular de cada escritor/lector (Mesquita 2008: 48), cuyas reverberaciones no son calculables. En otras palabras, lo que se propone son interferencias entre sujetos, en textos, en dimensiones del lenguaje, en el flujo automatizado de las relaciones, desbordando en más textos, investigaciones, debates, lecturas, publicaciones, talleres.

Tomemos un ejemplo: una de las respuestas a la pregunta propuesta “¿qué es un colectivo?” se trató de un poema leído en un evento, solo documentado en audio⁵. En la lectura, además de la interferencia ambiente, de personas conversando y ruidos de vasos, las propias integrantes del colectivo intervenían al micrófono con fragmentos de otros poemas, exclamaciones, frases sueltas, comen-

5 <<https://www.mixcloud.com/desterrocultural/quinta-maldita-4-palavra-brasa>>.

tarios oblicuos a lo que el propio poema proponía. Así, la respuesta a “¿qué es un colectivo?” es ella misma un colectivo de voces y cuerpos superpuestos, sin homogeneidad, sin organicidad, en convivencia tensa, pero convivencia al fin. Voces y cuerpos en relación. Cuando Nicolas Bourriaud, en *Estética relacional*, conceptualiza una serie de prácticas que tienen en su horizonte la proposición de nuevos modelos de sociabilidad, piensa en ciertas prácticas performáticas, en su mayoría realizadas en espacios institucionalizados de arte. Aunque algo de ese tipo de performance esté presente en las presentaciones de Abrasabarca, lo que se propone es algo que está, al mismo tiempo, más allá y más acá de los objetos de Bourriaud: lo que está en juego no es, o no en primera instancia, una nueva propuesta estética, sino modos de convivencia y, aún más, no como una propuesta llevada adelante por un sujeto definido identitariamente como “artista”, sino como “mujeres” que escriben y hablan, juntas, porque es el único modo de escribir y hablar fuera de la lógica autoral, individualista y androcéntrica.

Tal vez allí, en la interferencia de las relaciones de poder marcadas por el género, esté una de las principales intervenciones del colectivo. Dice uno de los poemas de *Abrasabarca* (Elisa Tonon), “La mujer pública”:

si la mujer escribe y publica
 sus pensamientos, ideas, poemas, novelas
 y el público aplaude, aúlla, relincha y rechaza en coro
 forma corazones con las manos y otros gestos de congratulación
 simplemente se eriza y se toca en el silencio solitario de su cuerpo
 o cuarto
 lo único cierto es que
 queda
 mal
 dita
 escrita
 libro
 mujer
 [...]
 escribir versos no está mal
 publicar sí
 esa foto indecente de la solapa del libro
 la biblioteca repleta de fondo
 el video de la entrevista

no engaña
 a mi
 público
 pubis
 mal
 dita
 escrita

Mulheres que Escrevem: escribir juntas

Maldita escritura la de las mujeres. Mulheres que Escrevem es una iniciativa que propone que las mujeres escriban. A simple vista este nombre parece un pleonasma, una tautología, pero algo intenso ocurre allí. Por un lado, una posición con relación al lugar privado o doméstico que la escritura hecha por mujeres ocupó, salvo excepciones, a lo largo de los siglos; y, por otro, una definición de aquello que las mujeres hacen y no una relación o búsqueda de definición de “lo femenino”, de lo que las mujeres serían, de una identidad. No son mujeres escritoras buscando un lugar al sol o el reconocimiento como si fuera un concurso de celebridades, sino mujeres que escriben ejerciendo su escritura como gesto político. Mulheres que Escrevem son nada más y nada menos que mujeres que escriben.

Las Mulheres que Escrevem nació como *newsletter* en septiembre del 2015. La idea vino a partir de charlas entre dos amigas, Taís bravo y Natasha R. Silva, cuando se dieron cuenta de que muchas de sus angustias e inseguridades, relacionadas a la escritura, no eran un problema individual, sino una consecuencia de discursos y estructuras sociales construidas a lo largo de siglos de opresión.

Así surgió el deseo de llamar a otras mujeres que se dedican al oficio de la escritura para esa charla. De a poco, logramos construir un espacio de seguridad y movilización para descubrir y debatir nuevas posibilidades de producción cultural y literaria, apuntadas a la escritura de mujeres [...] Queremos que la iniciativa Mulheres que Escrevem contribuya cada vez más a la profesionalización y a la publicación de escritoras.

Resumiendo: Mulheres que Escrevem es una iniciativa liderada por un equipo de mujeres y hoy cuenta con decenas de colaboradoras invitadas a lo largo de estos dos años. Nuestro principal trabajo es realizar curaduría, divulgación y edición de contenido producido por mujeres,

además de realizar encuentros que debatían la presencia femenina en el universo de la escritura⁶.

Mulheres que Escrevem puede también, por lo tanto, ser definida como un conjunto de acciones en paralelo y en diferentes plataformas: escritura individual o curaduría, virtual o presencial. Algunos de esos encuentros, a lo largo de 2016 se realizaron de forma bastante constante en la librería Blooks, en Río de Janeiro, y, recientemente, en 2019, se realizó una Residencia de lectura, debate y producción en el espacio del Laboratorio de la Palabra del Posgrado en Ciencia de la Literatura de la Universidad Federal de Río de Janeiro.

Pero es importante destacar que el grupo no se define como un “colectivo” sino como una “iniciativa”, un motor, un empujón, un inicio, un gesto. Aunque sea en la práctica un colectivo que propone diversas acciones, el objetivo no es definirse identitaria u ontológicamente, sino como una intervención directa en el campo literario para estimular, acoger y pensar la escritura hecha por mujeres. Estableciendo así una disputa, “cansadora” —como dice Estela Rosa en entrevista (cit. en Barbosa 2018: s.p.)— por el lugar de enunciación, pero en compañía. No por casualidad, la iniciativa se define como “una charla entre escritoras”, cuando charla es un acto y no un discurso⁷. Como si Mulheres que Escrevem creara un lugar-no-lugar, donde las mujeres pueden vivir juntas y allí se fortalecen, para poder “transformar ese agujero negro que a veces es el mercado editorial”.

De allí que hoy una de sus principales acciones sea la curatorial, a través de la plataforma Medium (<<https://medium.com/mulheres-que-escrevem>>). Allí, se publican tanto poemas de producción de las participantes del colectivo, como —principalmente— de otras mujeres que escriben. Conviven allí, con una mayoría de poemas, entrevistas, ensayos, pequeñas narrativas, traducciones, reseñas. Apa-

6 “O que é a iniciativa Mulheres que Escrevem? Quem somos e o que fazemos” (¿Qué es la iniciativa Mujeres que Escriben? ¿Quiénes somos y qué hacemos?). Disponible en <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/o-que-%C3%A9-a-iniciativa-mulheres-que-escrevem-ac29282aa82>>.

7 En el cuaderno #3 *Mulheres que Escrevem*, de la serie organizada por Luiz Guilherme Barbosa y Jéssica di Chiara, que aborda algunos colectivos actuantes en Río de Janeiro, hay “Un diario de afectos o como vive Mulheres que Escrevem”, que está formado por correspondencias fechadas entre las integrantes de la iniciativa. Esta y las próximas citas sin referencia son retiradas de allí.

recen tanto una entrevista con Conceição Evaristo —escritora negra de cierto renombre ya que es una de las voces que ha conseguido reivindicar una circulación más contundente, y aun así insatisfactoria, en los espacios de consagración—, como selecciones de poetas aún no publicadas en libro con cuidadosos comentarios y reseñas hechos por las propias integrantes de la iniciativa o por invitadas. Así, las mujeres seleccionadas y publicadas, aunque de dicciones extremadamente variadas, parecen tener algo en común: son presentadas de modo tal que su presencia y visibilización evidencia el sesgo político de la iniciativa. Son mujeres que “importan” cuando ese “importar” no es canonizante, sino reivindicativo, y de búsqueda de “democratización de la literatura” (Barbosa 2018: s.p).

La iniciativa apuesta a la presencia digital, pero también ha publicado pequeños *fanzines* curatoriales como celebración de los tres años de vida de la iniciativa, de tiradas cortas, distribuidos artesanalmente: *Mujeres que escriben poesía*, *Mujeres que escriben narrativa*, *Mujeres que escriben ensayo*. En ellos, podríamos pensar, encontramos fuertes marcas de posición. En la publicación dedicada a la poesía, las autoras —Bianca Zampier, Rita Isadora Pessoa, Natasha Felix, Jarid Arraes, Carla Diacov, Estela Rosa, Bianca Gonçalves—, presentadas con un poema cada una, ponen en escena un encuentro de voces, clases, etnias y geografías diversas. Pero, como en el caso de la página de internet, esas presencias dejan ver qué es lo que importa para la curaduría, la disputa del lugar de enunciación: Bianca Zampier, por ejemplo, niega el topos del viaje iniciático a Europa, tan común en la poesía latinoamericana del siglo xx: “nunca caminé con sobretodo / sola por las calles de berlín / nunca aprendí un idioma lleno de consonantes / nunca lloré en el hemisferio norte / ni siquiera en portugués / y la casa de la moneda está sin papel para el pasaporte”; Rita Pessoa se contrapone, igualmente, al topos del embellecimiento que marca las revistas femeninas pero que no deja de aplicarse a la aceptación de una estética transgresiva, por fuera de los moldes de lo que se considera “buena poesía”: “tú insistes / en el aclarado a la fuerza / de mi pelo”; Estela Rosa también entra en la disputa, a partir de referencias epistemológicas extranjeras, a través de la relación cuerpo/lengua/territorio, cuando ese cuerpo es el cuerpo femenino que habla en el marginal portugués: “cómo un cuerpo en portugués / podría nombrar sus brazos / que no barrios para siempre / invadidos?”. Jarid Arraes, poeta de San Pablo y una de las más conocidas de la nueva generación, apunta a las relaciones de poder entre género y lenguaje:

una mujer pregunta

de qué sirve

si las manos de los hombres
manejan el metro y los ómnibus
los coches blindados
las motos que zigzaguean
entre corredores cortos

si las manos
de los hombres
firman los papeles sellan
autorizan el prontuario
la entrada y la salida del cuerpo

[...]

si los hombres y sus
manos
discan los números
establecen los valores
hacen listas de nombres
de otros hombres
y si las manos de los
hombres
alcanzan todas las cosas
que rompen o sellan
acuerdos
y aprietan botones
que comienzan guerras
internas
por muchas y muchas
generaciones

[...]

hay un día en que la mujer
se pregunta a sí misma
le pregunta a otra
mujer
y las preguntas permanecen
flotan
sobre la cabeza
las preguntas incomodan
y chorrean como excremento
de aves de árboles del cielo
[...]

Preguntar, responder, conversar, para las mujeres: “entrar en la charla es dar un paso para pertenecer”.

Slam das Minas: voz, cuerpo y resistencia

Las preguntas de las mujeres incomodan. Su escritura, aún hoy, causa extrañamiento. Y su voz aún más, cuando se alza en plaza pública. Disputar el lugar de habla y posibilitar lugares de pertenencia parecen los desafíos tanto de la *Mulheres que Escrevem* como del *Slam das Minas* (Slam de las Minas), presente en muchos de los estados brasileños.

El *slam* hoy puebla y crece en las ciudades de Brasil con campeonatos locales, provinciales y participación en el campeonato mundial. Son muchísimos los eventos de *slam* que surgieron a partir de 2008, cuando el primero, ZAP (Zona Autónoma de la Palabra), apareció en San Pablo. Roberta Estrela D’Alva, una de más importantes *slammers* brasileñas, responsable de su llegada al país e investigadora del tema, sitúa el origen de la práctica en los Estados Unidos.

Fue en 1986, en el Grenn Mill Jazz Club, un bar situado en el barrio de clase trabajadora blanca del norte de Chicago, en los Estados Unidos, que el obrero de construcción y poeta Mark Kelly Smith, junto con el grupo Chicago Poetry Ensemble, creó un “show-cabaret-poético-vaudevilliano”, llamado *Uptown Poetry Slam*, considerado el primer *poetry slam*. Smith, en colaboración con otros artistas, organizaba noches de performances poéticas, intentando popularizar la poesía oral en contraposición a los cerrados y asépticos círculos académicos. Fue en ese ambiente que el término *poetry slam* fue acuñado, tomando el término “slam” de los torneos de beisbol o bridge, primeramente para denominar las performances poéticas, y después las competencias de poesía (D’Alva 2011: 120).

El *slam* sería así un tipo de práctica que combina tanto la espontaneidad, el aura del evento único e irreplicable, la presencia física, marcada por la interacción del poeta y el público, con la disposición de ciertos recursos —rimas, ritmos y fórmulas retóricas fácilmente memorizables— que marcan y codifican la poesía oral desde siempre. De hecho, como destaca Clara Martínez Cantón, el *slam* podría ser vinculado a una genealogía más variada y antigua.

Este tipo de actos en los que dos o más adversarios miden su capacidad poética frente a un público que muchas veces es, además, el encargado de juzgarles, resulta un hecho común a muchas culturas y tiempos. Podríamos nombrar muy variados actos competitivos poéticos típicos de diferentes épocas y lugares, desde el *flyting* en el ámbito anglosajón, a los *cantastori* y los *stornellatori* en Italia, los *bertsolaris* vascos, *enchoiadas* gallegas, los *trovos* de la Alpujarra, *gloses de picat* en Baleares, o el *repentismo* cubano (Martínez Cantón 2012: 393).

Tratándose de Brasil, no sería difícil poder asociar las batallas de *slam* a modos más antiguos de simultánea expresión cultural y resistencia, como la *capoeira* (danza y arte marcial de tradición africana, desarrollada por los esclavos y sus descendientes) o el *repentismo* brasileño (especie de *payada*, realizada generalmente en ámbito rural, marcada por desafíos).

Esta disputa de su genealogía no es algo menor, porque nos obliga a buscar algo más allá de la importación de un modelo norteamericano que no es suficiente para responder por qué el *slam* cobra en Brasil tanta importancia en las últimas décadas. Tal vez sea importante para acercarse a la pregunta, observar que el país pasó en ese mismo periodo por una radical transformación en las jerarquías y legitimidades de la enunciación. Si, tradicionalmente, los únicos autorizados a hablar públicamente fueron los representantes del poder económico, por lo general hombres y blancos, frente a una población en su mayoría negra y pobre, las políticas sociales y educativas de los gobiernos de Ignacio Lula da Silva y Dilma Rousseff permitieron una reconfiguración con la valorización de las culturas de matriz africana y con el ingreso de las clases no favorecidas a la universidad con el programa REUNI.

Así, el *slam* brasileño tal vez pueda ser pensado menos como una “forma performática” y más como un tipo de “activismo” colectivo. Inclusive porque, si su posibilidad está marcada por políticas públicas, su efervescencia está marcada tal vez por la amenaza endémica y creciente a esa reconfiguración⁸.

El *Slam das Minas* es una red, presente en casi todas las capitales de las provincias brasileñas: Pernambuco, São Pablo, Rio Grande do

8 Tal vez el ejemplo más claro y truculento sea el asesinato de la concejal Marielle Franco, mujer negra, nacida en la *favela*, representante de varias minorías, asesinato realizado por un amigo cercano del actual presidente.

Sul, Minas Gerais, Distrito Federal, Bahía y Pará entre otras. Tomemos como ejemplo el caso del Slam das Minas RJ (Río de Janeiro), que realiza “batallas” (y también otros eventos-encuentros menores, fiestas) desde 2017. Así se presentan en su página de Facebook:

Slam das Minas es una batalla lúdico poética organizada por Carol Dall Farra, Débora Ambrósia, Genesis, Letícia Brito, Lian Tai, Rejane Barcellos y DJ Bieta. Buscando un espacio seguro y libre de opresiones para el desarrollo de la potencia artística de mujeres [héteras,lésbicas, bis, o trans] personas queer, agender, no binaries y hombres trans se optó por la ocupación de la calle para acabar con la invisibilidad de esas personas y para estimular los encuentros y afectos. Con participación de poetas, músicos, performers y transeúntes, el micrófono abierto para el empoderamiento. En el Slam das Minas RJ, no cabe ningún tipo de opresión. [...] El Slam das Minas acontece desde mayo de 2017 en espacios públicos del Estado de Río de Janeiro, de forma itinerante y mensual (<<https://pt-br.facebook.com/pg/slamdasminasrj>>).

Así, como todo *slam*, este *slam* se caracteriza no tanto por una apuesta en la forma poética en un sentido tradicional y escritural sino en la activación de relaciones en un tiempo y espacio concreto y público, explotando los trazos de oralidad y el vínculo con las circunstancias que desde siempre habita en la poesía, aunque de forma recalcada en la modernidad. Por ese motivo también, el trabajo con el *slam* implica un desafío de “lectura” ya que no es posible documentar, sin destruir o despotencializar, esas intervenciones⁹.

Es importante, sin embargo, subrayar una diferencia crucial entre su “modelo” norteamericano y el fenómeno en Brasil: lejos de los bares cerrados, el Slam das Minas RJ sucede en su mayoría en plazas centrales de la ciudad, o en colaboración con instituciones culturales público/privadas (Centro Cultural Banco do Brasil, Parque Lage). Este tránsito entre espacios públicos, de legitimidad diferenciada, forma parte de las posibilidades de reconfiguración del territorio de la ciudad que el propio evento propone, y que, por el alto costo del transporte y por las relaciones transhistóricas de dominación, siempre le fuera negada a los habitantes de la periferia.

El Slam das Minas es una especie de ritual —que “comienza” con una sonora presentación y “termina” con la reacción del pú-

9 En el canal de YouTube del Slam das Minas RJ, es posible encontrar diversas grabaciones de esos eventos.

previsto, las fallas y errores, también se tornan parte de la estructura del poema. El poema se muestra en tanto conglomerado de cuerpo, voz y presencia (Zumthor 2014). Y aún más en el caso de este *slam*, donde los cuerpos cargan la marca de su lugar de enunciación: mujeres, negras, legbtis.

Con otro sesgo, Ryane Leão, en su intervención en una “batalla” en el Parque Lage —fundación cultural público-privada de larga tradición en el arte experimental carioca—, canta: “¿Qué es eso de rezar para que los otros mueran? / ¡Genocidio disfrazado de oración! [...] Mis dioses son negros, como yo [...] Nuestros dioses son negros, como nosotros” (<https://www.youtube.com/watch?v=QKLB_YJQkIA>). Es el propio cuerpo que canta el que carga las marcas identitarias contenidas en el poema, un cuerpo femenino y negro que, en este caso, disputa contra la creciente intolerancia religiosa, la necesidad de que la población negra brasileña pueda visibilizar su credo de matriz africana sin ser perseguido, o muerto. Y es un cuerpo que —aunque en las reglas del *slam* esté determinado que no se pueden utilizar disfraces, aderezos o atavíos— está deliberadamente simbolizando por ropas, adornos y peinados recuperados de una tradición africana. El cuerpo, lejos de cualquier asociación con una naturalidad u originalidad animalesca, está significando, disputando, junto con la palabra oral, el lugar de enunciación. Contra el avance racista y misógino, el *slam* es un complejo comunitario, afectivo, de múltiples lenguajes que se alza y se escucha.

Intervenciones incalculables

Sabemos que no es posible trazar una oposición clara entre arte alienado y arte comprometido. Pero tampoco es posible diferenciar con claridad un arte político y un arte activista, un arte preocupado por la sociedad y un arte que efectivamente interviene en ella (Lucy Lippard cit. en Mesquita 2008: 15). Si en el Brasil de hoy podemos identificar una urgencia por realizar iniciativas, acciones, intervenciones colectivas, muchas veces por grupos tradicionalmente excluidos de la arena pública, como las mujeres, eso nos debería llevar a una interrogación, no sobre separaciones entre tipos de arte, o tipo de poesía, sino sobre el vínculo intenso entre arte y vida que la autonomía del arte colocó en suspenso y parece volver, como lo recalco.

Los grupos que aquí hemos presentado, de modos diversos y en diversos grados, se muestran a veces socialmente preocupados de un modo contenidista, trayendo en sus poemas y declaraciones públicas cuestiones políticas a la orden del día, y otras se muestran en su operar socialmente comprometidos, como propiciadores de modos alternativos de circulación y visibilización del discurso. Son trabajos necesariamente contextuales, con un activismo localizado, tal vez menor, pero no por eso disminuido en una jerarquía. De hecho, al pensar arte e intervención tal vez sea un error pensar en términos de efectividad inmediata. El objetivo es central, pero incalculable. Las mujeres hablan, escriben y se escuchan, y ya no se callarán.

Bibliografía

- BARBOSA, Luiz Guilherme y Jéssica DI CHIARA (2018): #3 Mulheres que Escrevem. Coopoesia: coletivos de poesia no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: edição artesanal.
- BOURRIAUD, Nicolas (2009): *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes.
- BREA, José Luis (2004): *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros (2001): “Plus élire que lire. A poesia e suas revistas no final do século xx”, en Maria Lucia de Barros Camargo y Célia Pedrosa (org.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos.
- (2008): “Dos poetas e/em suas revistas”, en Celia Pedrosa e Ida Alves (org.). *Subjetividades em devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras.
- CANTON, Clara Isabel (2012): “El auge de la nueva poesía oral. El caso del poetry slam”, Castilla. *Estudios de Literatura*, n° 3, pp. 385-401.
- ESPOSITO, Roberto (2007): *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- D’ALVA, Roberta Estrela (2011): “Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena”, *Synergies Brésil*, n° 9, pp. 119-126.
- DI LEONE, Luciana (2014): *Poesia e escolhas afetivas: poesia e edição na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Rocco.
- (2018): “Encontrar al poema, perderlo: ‘Primeros’ poemarios publicados en Brasil (2001-2015)”, *Ínsula*, n° 859-860, julio-agosto, pp. 12-16.

- GUTIÉRREZ AGUILAR, Raquel (2016): *¡A desordenar! Por una historia abierta de la lucha social*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- LADDAGA, Reinaldo (2007): *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- MESQUITA, André Luiz (2008): *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)* (Dissertação defendida na área de História Social). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- MORICONI, Ítalo (2007): “Circuitos contemporáneos de lo literario (Apuntes de investigación)”, en Luis E. Cárcamo-Huechante, Álvaro Fernandez Bravo y Alejandra Laera (comps.), *El valor de la cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 179-198.
- (2008): “Poesia 00: Nota de apresentação e mini-antologia”, *Margens Margens/Margenes*, n° 9-10, Belo Horizonte.
- NANCY, Jean-Luc (2000): *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- TORRES, Valeska (2019): *O coice da égua*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- ZUMTHOR, Paul (2014): *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify.