

LGBTFOBIA E AQUILOMBAMENTO FEMININO: POESIA SLAM COMO RESISTÊNCIA CONTRA O PRECONCEITO E A VIOLÊNCIA

LGBTPHOBIA AND FEMALE QUILOMBISMO: SLAM POETRY AS RESISTANCE AGAINST PREJUDICE AND VIOLENCE

Mayra Dias Garcia¹

Resumo: este artigo analisa a produção poética de duas poetisas paraibanas, CJ MC e Bixarte, investigando-a como um espaço de quilombamento feminino na periferia de Campina Grande. Para isso, realizamos uma análise de conteúdo e uma reflexão teórica baseada em conceitos como a 'escrevivência' de Conceição Evaristo, e a 'colonialidade' de Frantz Fanon. Foram analisados poemas performados na Batalha do Prado, publicados no canal do YouTube do evento. A análise revela o uso da poesia como forma de protesto e resistência, na qual as poetisas abordam temas atuais e denunciam os preconceitos e violências enfrentados por indivíduos fora dos padrões sociais. Através do Slam, a comunidade LGBTQIA+ e negra reafirma sua existência, combatendo a invisibilidade e enfrentando desafios como a LGBTFOBIA. O estudo conclui que as poetisas questionam o apagamento histórico sofrido por esse grupo, buscando a construção de uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

Palavras-chave: LGBTQ+; Quilombismo; Feminino; Poesia Slam; Resistência.

Abstract: this article analyzes the poetic production of two female poets from Paraíba, CJ MC and Bixarte, investigating it as a space for female quilombola communities in the outskirts of Campina Grande. To this end, we conducted a bibliographical review and a theoretical reflection based on concepts such as Conceição Evaristo's 'escrevivência', and Frantz Fanon's 'coloniality'. We analyzed poems performed at the Batalha do Prado and published on the event's YouTube channel. The analysis reveals the use of poetry as a form of protest and resistance, in which the poets address current issues and denounce the prejudice and violence faced by individuals outside of social norms. Through Slam, the LGBTQIA+ and Black communities reaffirm their existence, combating invisibility and confronting challenges such as LGBTFOBIA. The study concludes that the poets question the historical erasure suffered by this group, seeking to build a more inclusive and egalitarian society.

Keywords: LGBTQ+; Quilombismo; Female; Slam Poetry; Resistance.

1 INTRODUÇÃO

O *Poetry Slam* – ou simplesmente *Slam* – é um movimento literário contemporâneo de origem relativamente recente. Surgiu nas ruas de Chicago na década de 1980, em diálogo com o movimento *Hip-Hop*, como forma de expressão da cultura marginalizada. O próprio nome carrega significados que aludem à performance: *Slam*, em inglês, remete ao som de uma batida ritmada, evocando a cadência da declamação poética. Além disso, o termo também é utilizado para designar competições esportivas de grande porte, como os *Grand Slams* no tênis, basquete e beisebol.

Este artigo analisa a produção poética de duas poetisas paraibanas, CJ MC e Bixarte. A primeira, uma mulher lésbica negra, e a segunda, uma mulher trans negra, expressam em

¹ Doutoranda em Ciências Sociais (UFCG), historiadora e socióloga. Pesquisa literatura negra, negritude e produções culturais de resistência, com foco em autorias negras e epistemologias contra-hegemônicas.

seus versos as vivências e as violências que atravessam seus corpos e territórios. Fazendo parte de uma pesquisa mais ampla sobre os duelos de poesia marginal, conhecidos como *Slam*, este estudo os investiga como espaços de aquilombamento feminino na periferia de Campina Grande. A análise parte da perspectiva da escrevivência das poetisas negras, cujas produções interseccionam ancestralidade, gênero, raça e sexualidade para se posicionar contra a LGBTfobia, a misoginia, o racismo e a pobreza. Dessa forma, este artigo busca evidenciar como as poetisas analisadas utilizam o *Slam* como ferramenta de resistência e ressignificação de suas identidades e experiências.

O estudo foi realizado a partir da transcrição dos poemas e da observação das performances, com base em uma análise de conteúdo que busca identificar os temas centrais e as estratégias de resistência presentes nas obras. Essa abordagem, inspirada em metodologias de pesquisa qualitativa, permite examinar a interseção entre a linguagem poética e a performance como formas de expressão social e política.

Nesta pesquisa, compreendemos o *Slam* na acepção de D'Alva (2011), que o define como um modo de fazer poesia moderna que, para além de um acontecimento poético, constitui um movimento social, cultural e artístico. Hoffman (2001), ao resgatar a concepção de Marc Smith, fundador do *Poetry Slam*, reforça essa ideia ao caracterizar o *Slam* como uma forma de poesia em movimento. Historicamente, esse movimento tem sido protagonizado por vozes marginalizadas, incluindo pessoas negras, indígenas, periféricas, mulheres e LGBTQIA+.

O presente artigo está organizado em seis seções. Na seção 1, apresentamos a Introdução, onde são contextualizados os objetivos e o corpus do estudo. A seção 2, 'Cultura Marginalizada ou Cultura Insurgente: pensando a transformação social a partir da cultura', discute a apropriação da cultura como ferramenta de resistência, a partir de autores como Stuart Hall, bell hooks e Appadurai. A seção 3, 'Reunião dos Rato: *Slam* do Prado', traça a origem do movimento *Poetry Slam* e sua chegada em Campina Grande-PB. Já a seção 4, 'Poesias em análise', explora os conceitos de 'aquilombamento' e 'quilombagem' para contextualizar a análise das poesias. Nas seções 5 e 6, intituladas 'Maldita Geni: um grito contra a violência e a marginalização de corpos negros LGBTQIA+' e 'CJ MC ergue a voz contra a LGBTQFOBIA', respectivamente, analisamos as poesias das autoras Bixarte e CJ MC à luz do que foi discutido.

2 CULTURA MARGINALIZADA OU CULTURA INSURGENTE: PENSANDO A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL A PARTIR DA CULTURA

Neste estudo, a cultura é vista como um conceito complexo, ligado diretamente aos 'jogos de poder', conforme propôs Hall (1996). Dessa forma, evitamos a ideia essencialista de uma cultura negra estática e una. Refletimos sobre as confluências das noções de cultura

e identidade (Hall, 1996[2003]), entendendo que ela não pode ser um campo neutro. É nesse espaço que se inscrevem as cosmovisões hegemônicas e as insurgências contracoloniais, sendo a cultura, ao mesmo tempo, espaço e objeto em disputa. Como Hall (2003) também enfatiza, a cultura não se limita a uma abertura dos espaços dominantes para os de fora, mas é o resultado de políticas culturais da diferença e de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural.

Haesbaert (2021, p. 10), conceitua as insurgências contracoloniais como práticas de descolonização, nesse sentido, afirma que “descolonizar é, na prática, um processo contínuo de resistência que acompanha, em diferentes níveis e escalas, toda a história do capitalismo”. A cultura é historicamente apropriada e instrumentalizada para perpetuar narrativas dominantes, que elaboram e fixam as possibilidades de vida dentro da colonialidade. Pois, como afirma o sociólogo jamaicano, Stuart Hall (1996):

se a cultura, de fato, regula nossas práticas sociais a cada passo, então, aqueles que precisam ou desejam influenciar o que ocorre no mundo ou o modo como as coisas são feitas necessitarão - a grosso modo - de alguma forma ter a 'cultura' em suas mãos, para moldá-la e regulá-la de algum modo ou em certo grau" (Hall, 1996 [2003], p. 104).

Essa cultura hegemônica carrega valores de uma pretensa universalidade branca, cis, heterossexual e patriarcal, promovendo o genocídio cultural. Essa imposição da cultura ocidental em detrimento das culturas subalternizadas condena os indivíduos que as compõem ao título de dissidentes e a posições periféricas. Por isso, o campo cultural é o primeiro a ser reivindicado quando identidades subalternizadas percebem suas posições de marginalidade e se tornam insurgentes. Por meio da ação cultural, é possível desestabilizar imaginários fixados pela institucionalidade hegemônica, que impõem a invisibilidade cultural, e elevá-los para lugares de destaque e empoderamento.

Se, por um lado, a organização da cultura é uma reafirmação hegemônica que consolida ou justifica os regimes de subordinação das identidades dissidentes, ela também é um território de engajamento estratégico para a ação insurgente dessas identidades historicamente marginalizadas. Como define bell hooks (2000, p. 11): "Estar à margem significa pertencer ao todo, mas estar fora do corpo principal". Aquele que não está inserido no centro é considerado marginal, e a margem, por sua vez, configura-se como um local de repressão, mas também de resistência. É nesse espaço que, segundo bell hooks (2000), se desenvolve uma dupla visão: a de dentro para fora e a de fora para dentro. Não se trata de romantizar a posição do marginalizado, mas de reconhecer que, a partir desse lugar, ele pode enxergar a totalidade do 'jogo social' sem se ver como neutro ou norma, como fazem o homem branco, heterossexual e/ou ocidental.

Com base nas ideias apresentadas, a organização da cultura brasileira não pode ser pensada sem considerar o sistema estruturado pela colonialidade nas quais foram cunhadas as políticas culturais que conhecemos, mas é possível reconhecer nela um campo de transformação social. A partir dessa perspectiva, uma leitura contracolonial dos movimentos culturais marginalizados contemporâneos pode levar a uma descolonização da organização da cultura. Como Appadurai (1988) observa, as hierarquias culturais podem ser deslocadas por práticas insurgentes que redefinem as posições de poder e as identidades subalternizadas.

O movimento *Hip-hop*, por exemplo, emerge como uma poderosa forma de resistência cultural dentro dessa estrutura de marginalização. Nascido nas periferias urbanas dos Estados Unidos, o Hip-hop não apenas denuncia as desigualdades sociais, mas também proporciona uma plataforma de expressão para comunidades historicamente silenciadas. Através de seus quatro elementos – rap, *breakdance*, grafite e *DJing*² – o Hip-hop se tornou uma linguagem global de contestação, desafiando os valores impostos pela hegemonia ocidental. Assim como as culturas marginalizadas que Hall (2003) e Appadurai (1988) discutem, o *Hip-hop* não é simplesmente uma tentativa de inserção nos espaços dominantes, mas uma forma de criar novos espaços e identidades no interior das estruturas de poder existentes.

Essa perspectiva de engajamento cultural foi definida pela pesquisadora Luana Diana dos Santos, que define insurgência como “um movimento coletivo de tomada de consciência, no qual sujeitos descendentes do colonialismo, afetados pelo racismo, pelo sexismo e pelo epistemicídio (Carneiro, 2005), transformam a opressão em objeto de luta por meio da teoria e de outros mecanismos de resistência” (Santos, 2018, p. 55). Em consonância com essa ideia, Stuart Hall afirma que, ao falar sobre a questão da produtividade da marginalidade dentro da cultura, é possível enxergar como as margens se tornam espaços de criação e resistência, afirmando que:

Isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural (Hall, 1996[2003], p. 320).

Neste artigo, abordamos um novo tipo de política cultural: o aquilombamento de poetisas negras da periferia paraibana. Nesse contexto, os sujeitos marginalizados, ao

² Os quatro elementos do *Hip-hop* são: Rap, a forma de expressão verbal ritmada; *Breakdance*, um estilo de dança de rua que surgiu na década de 1970; Grafite, a arte visual feita com *spray* em espaços públicos; e *DJing*, a arte de manipular sons e músicas usando toca-discos e equipamentos de áudio.

buscarem compreender as estruturas de dominação e tomar consciência, insurgem-se com novas formas de existir. Isso se alinha com o pensamento de bell hooks, para quem a insurgência é um ato de resistência e autoconsciência (hooks, 2019, p. 56). A literatura produzida por esses grupos subalternizados, por sua vez, é capaz de denunciar realidades, expor hipocrisias e também criar sentido e identificação. Da mesma forma, o *Hip-hop*, como uma de suas manifestações, tem sido uma poderosa ferramenta de visibilidade e autoafirmação, criando um espaço de luta contra a marginalização.

3 “REUNIÃO DOS RATO: SLAM DO PRADO” A ORIGEM DO SLAM E SUA CHEGADA EM CAMPINA GRANDE-PB

O *Poetry Slam* nasceu como um evento de poesia criado em 1986, era uma competição na qual a plateia podia avaliar o poeta e cada poeta competidor precisa ter, no mínimo, três poesias autorais. As batalhas de *Slam* podem ser definidas como a disputa entre as poesias faladas. Em pouco tempo, esse movimento se expandiu para diversos estados norte-americanos. Em 1990, foi fundada a *Poetry Slam Incorporated* (PSI), agência reguladora da competição, ano em que também aconteceu a primeira competição nacional de *Poetry Slam*. As regras criadas para as apresentações de *Slam* eram: as poesias devem ter duração de no máximo três minutos, os cinco jurados são pessoas da plateia e cada poeta precisa ter três poesias autorais para competir e as performances não podem contar com auxílio de acompanhamento musical, figurino ou outros objetos. Todas essas regras buscam uma poesia mais direta e incisiva, que promova uma interação real com o público, conforme destaca Hollanda (2020 p. 32), “no *Slam*, a ideia é produzir uma poesia mais direta, mais forte, que promova escuta, que interpele, que incomode”.

A responsável por trazer ao Brasil esse movimento foi Estrela D’Alva³, que conheceu o *Poetry Slam* por meio de dois documentários estadunidense que mostram o campeonato nos Estados Unidos “*Slam Nation: the sport of spoken word*” e “*Slam: all in line for a slice of devil pie*” (D’alva *et al.*, 2021). Ela foi aos Estados Unidos e conheceu um evento de *Slam* num bar em Nova Iorque, mas ao retornar ao Brasil, constatou a ausência desses eventos no país e criou o ZAP – Zona Autônoma da Palavra – em São Paulo, o primeiro *Poetry Slam* brasileiro no ano de 2008 (D’alva *et al.*, 2021). Em 2012, o poeta Emerson Alcalde fundou, na Zona Leste de São Paulo, o segundo *Slam* do Brasil, o *Slam* da Guilhermina e os eventos começaram a acontecer nas ruas, atualmente essa é uma das principais características do *Slam* no Brasil.

E assim como nos Estados Unidos, a expansão do *Slam* foi rápida, foram criados diversos eventos regionais e estaduais de batalha de *Slam* poesia e uma disputa nacional denominada *Slam BR* - Campeonato Nacional de Poesia Falada, organizado pelo Núcleo

³ Roberta Estrela D’Alva é o nome artístico de Roberta Marques do Nascimento, reconhecida como uma das pioneiras e principais difusoras do movimento Slam no Brasil.

Bartolomeu de Depoimentos. Já em 2019, havia mais de duzentas comunidades de *Slam* espalhadas em quase vinte estados brasileiros (D'alva *et al.*, 2021). O sucesso do *Slam* se deve, em grande parte, ao uso da plataforma do YouTube como ferramenta de divulgação das batalhas de poesia. O *Slam* da Resistência, fundado em 2014, que acontecia na Praça Roosevelt em São Paulo, foi o primeiro a gravar e postar as apresentações.

Entre os anos de 2016 e 2017, houve um considerável crescimento do movimento no país, com o *Slam* chegando a quase todos os estados brasileiros. Inclusive na Paraíba em 2017, com a Batalha do Prado em Campina Grande, organizada por Livingston Borges, Eros Silva⁴ e Julio Cesar. Essa batalha se manteve ativa na cidade durante cinco anos e contava com: Batalha de Sangue (duelos de rimas de improviso); *Slam* (duelos de poesias); Oficinas em instituições de ensino; Intervenções em eventos e *Pocket Show's*. Ela foi, durante muito tempo, um lugar de encontro de poetas e a partir daí outras batalhas começaram em outras cidades da Paraíba. Assim como o *Slam* da Resistência, o do Prado passou a gravar as apresentações e o canal no YouTube possui atualmente 204 mil inscritos e 83.387 visualizações.

Durante a análise dos posts da batalha podemos ver uma crescente da participação feminina e um destaque para a participação das poetas principalmente nas batalhas de poesias. O *Slam* passou a acontecer no Prado a partir da sexta edição do evento, e nesse contexto surgiram nomes de poetas locais que se tornaram conhecidos na cena, como Lay Luz, Sois Belo, Babina e Jessica Preta. O *Slam* do Prado não foi apenas um espaço de competição, mas um território de resistência e insurgência cultural. Ele abriu caminhos para novas vozes, ressignificou narrativas e consolidou a poesia falada como ferramenta de transformação social em Campina Grande e em outras cidades da Paraíba.

4 POESIAS EM ANÁLISE

O *Slam* pode ser compreendido como um espaço de resistência e fortalecimento identitário, um território simbólico de encontro e pertencimento. Para analisar os *Slams*, fazemos uma aproximação entre o conceito de quilombagem, elaborado por Clóvis Moura como uma expressão de protesto radical negro, e o conceito proposto por Beatriz Nascimento de quilombo, como um instrumento de reconhecimento da identidade negra brasileira, étnica e nacional. Enquanto Moura declara a quilombagem como “um componente dos mais importantes [...] das contradições que impulsionam a dinâmica de mudança social rumo ao trabalho livre” (Moura, 2001, p. 9), Nascimento afirma que “Tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra” (Nascimento, 1985, p. 48).

Portanto, o aquilombamento propõe um projeto que mostra ser possível dizer não às opressões, em prol da criação de uma comunidade unida não pela escravidão, mas pela

⁴ Eros Silva é um mc e tem o nome artístico Mano Horas.

resistência ancestral. Essa ideia é reforçada por Souto (2020), que afirma: “O ato de criar sentidos de aquilombamento através de signos culturais produz novas lógicas de representação e, conseqüentemente, uma relação direta de pertencimento e de identificação é criada com o público envolvido” (Souto, 2020, p. 143). É nesse contexto que o *Slam* se manifesta como um aquilombamento cultural, pois ao criar um espaço de pertencimento e identificação, ele deixa de ser apenas um palco para performances poéticas, tornando-se um território de acolhimento, fortalecimento coletivo e luta por transformação social.

5 MALDITA GENI: UM GRITO CONTRA A VIOLÊNCIA E A MARGINALIZAÇÃO DE CORPOS NEGROS LGBTQIA+

A supressão das memórias das pessoas LGBTQIA+ negras da História oficial transcende meramente o descaso histórico, revelando-se como um plano colonial meticulosamente concebido. Esse projeto visa, de maneira sistemática, apagar não apenas nossas narrativas coletivas, mas também as nuances de nossas identidades individuais. Indo de encontro à fala da autora Fátima Lima:

o corpo de mulheres negras é um papel fundamental na construção da memória social da comunidade LGBTQIA+. Não abandonar a si mesmo, não ceder à renúncia da sua própria identidade e não permitir que se complete o destino programado de extinção de qualquer rastro de memória sobre o seu passado têm sido, sem dúvida, o grande legado que a existência negra tem construído ao longo dos séculos de história do Brasil. Foi em face de si, assegurando-se na capacidade intrínseca humana de produzir sentido, que enunciar-se ganhou status, para muitos, de prática de vida. (Lima, 2017, p. 68).

Esse apagamento, combatido pelas mulheres negras LGBTQIA+, vai além de uma mera negligência, pois tem profundas raízes no sistema colonial. Ao negar o reconhecimento das experiências, contribuições e lutas, é perpetuada uma narrativa dominante que penetra, inclusive, os grupos marginalizados. As narrativas cis-heteronormativas LGBTQIAfóbicas provocam o silenciamento indagado pela professora travesti Megg Rayara (2019):

³ Roberta Estrela D’Alva é o nome artístico de Roberta Marques do Nascimento, reconhecida como uma das pioneiras e principais difusoras do movimento Slam no Brasil.

Nesse cenário, o *Slam* se torna um espaço crucial de resistência, onde as vozes dessas mulheres são amplificadas e afirmadas. No palco, elas não apenas se tornam sujeitos reconhecidos pelo outro, mas também reafirmam sua existência com base nas próprias experiências e nas lutas que travam contra um sistema que as invisibiliza. Como nos ensina Fanon (2008), o reconhecimento da nossa humanidade e dignidade é essencial para nossa afirmação enquanto sujeitos de direito e ação.

A Batalha do Prado, citada na seção anterior, se tornou um espaço de visibilidade para vozes marginalizadas. Nesse contexto, destacamos a poetisa Bixarte, uma travesti, atriz, cantora e poeta de Santa Rita (PB), que também participou do *Slam* do Prado em Campina Grande (PB). Sua poesia, que fala sobre o medo e a violência que atravessam um corpo negro LGBTQ+, ganha ainda mais força porque, conforme Evaristo (2005, p. 205), “surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido”.

MALDITA GENI⁵
Juro que em cada esquina,
Tenho medo de entrar,
Pois na última que entrei,
Eles tentaram me matar.

Bixarte inicia sua poesia com uma denúncia urgente: o risco constante de existir enquanto travesti negra. A cada esquina, a ameaça de morte paira, e sua identidade é alvo de uma sociedade que a marginaliza e criminaliza. Essa tensão é traduzida na performance da poeta, cujo ritmo intenso e acelerado, marcado por gestos rápidos, reflete visualmente a sensação de fuga e o perigo iminente vivido por seu corpo.

A escolha rítmica da poesia remete à música Geni e o Zepelim, de Chico Buarque, estabelecendo um diálogo intertextual que reforça a repetição histórica da violência contra corpos feminilizados e dissidentes. Assim como Geni, a personagem de Buarque, as travestis são colocadas em uma posição de descarte social: desejadas e fetichizadas, mas também odiadas e perseguidas.

Levanta a mão, bateu,
O ferro logo puxou,
Dois tiros foram disparados,
Mais uma trava que ele matou.

Aqui, Bixarte explicita o destino cruel que recai sobre tantas travestis no Brasil, o país que mais mata pessoas trans no mundo, dado do dossiê 2025 da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra). A impunidade policial é exposta sem rodeios: a justiça que

⁵ Vídeo disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ipkRUJgBBFM>. Acesso em: 13 ago. 2025.

deveria proteger acaba por legitimar a violência contra essas vidas, tornando-as descartáveis aos olhos do Estado. Mas sua denúncia vai além da transfobia, a poetisa expõe a estrutura racista e classista que sustenta essa violência:

Homem branco colonizador,
É visto como herói da pátria até quando uma preta no altar
Mainha abandonou.

Ela confronta a supremacia branca e o colonialismo, apontando como a sociedade sempre protege e valoriza homens brancos enquanto mulheres negras são historicamente relegadas ao abandono e à exploração. Seu poema também evidencia como o racismo e a transfobia se entrelaçam, negando às travestis negras não apenas segurança, mas também o direito à dignidade e ao pertencimento. O assédio e o medo da violência são outra camada de sua vivência:

Ele passava a mão no meu corpo,
E eu dizia: Deus, que ele leve meu celular,
Que eu não chegue em casa um corpo morto.

A urgência desse verso escancara a brutalidade do cotidiano de uma travesti negra: ser roubada é uma alternativa melhor do que ser assassinada. Essa terrível hierarquia de perigos traduz a realidade de tantas mulheres trans e travestis, para quem a violência não está apenas nas ruas, mas em qualquer interação cotidiana. A poesia de Bixarte, no entanto, não se limita à denúncia; ela também atua como um ato de afirmação e resistência:

Mainha, eu te prometo que eu vou ser muito feliz,
Meu nome é Bixarte,
Não sou prostituta, sou poeta e atriz.

O nome social, para Bixarte, torna-se um manifesto de existência. Ao fazer isso, ela recusa a imposição da marginalidade e da sexualização compulsória, reivindicando sua identidade como artista e intelectual. Essa reivindicação culmina em seu verso final, que funciona como uma resposta direta ao olhar fetichizante da sociedade.

Se você me queria fazendo programa,
Prazer, eu sou a própria literatura.

Com esse desfecho poderoso, a poetisa inverte as expectativas e se coloca como sujeito ativo na produção cultural, recusando-se a ser reduzida ao estigma da prostituição. Assim, Maldita Geni é mais do que um poema; é um grito de revolta contra a transfobia, o racismo e a violência sistêmica que assolam corpos dissidentes. Ao transformar sua vivência em poesia, ela subverte o silenciamento imposto e reivindica a arte como um espaço de resistência. Essa atitude ganha ainda mais força simbólica com a performance em Campina Grande, uma cidade conservadora e marcadamente bolsonarista, o que ficou explícito em 2018, onde foi uma das três únicas cidades do estado onde o então candidato Bolsonaro teve maioria de votos.

Em um contexto de opressão, sua voz ecoa como um ato de insurgência, lembrando que a literatura e a arte sempre foram armas nas mãos dos que lutam por sua humanidade. Em um país que insiste em apagar e violentar corpos como o seu, Bixarte faz de sua poesia um território de existência e sobrevivência, ela não apenas denuncia a hipocrisia e a violência, mas também afirma, com todas as letras, que sua vida, sua arte e sua voz importam.

6 CJ MC ERGUE A VOZ CONTRA A LGBTFOBIA

A poesia de CJ MC é um exemplo potente de resistência. Por meio de suas palavras, essa mulher negra, lésbica e periférica denuncia desigualdades estruturais, hipocrisia, preconceito e a violência cotidiana vivida por mulheres negras e LGBTQ+. Nesse sentido, a liberdade de expressão presente em sua obra possibilita ao poeta falar tudo o que está 'agarrado na garganta', sem se sentir presa às estruturas e regras. É justamente esse modo de fazer poesia, característico do *Slam*, que transforma a prática em "além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico [...]" (D'alva, 2011, p. 120). Sua poesia, permeada por um sentimento de indignação, questiona as normas opressivas e apresenta um retrato cruento da realidade vivida por esses corpos marginalizados.

Será que não entendem?⁶

Será que não entendem que dentro de mim arde,
quando a desigualdade é consigo mesmo?

Quer gritar sobre a verdade,
defender apenas o que lhes convém é atitude covarde (CJ MC, 2022).

As estrofes, onde a poeta questiona a desigualdade ("Será que não entendem que dentro de mim arde, / quando a desigualdade é consigo mesmo?") e denuncia a covardia de

⁶ Vídeo disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=EnDgg9Cz-3Q&list=PLRCGVGV8GXSeJZkvYOAagQsnBSagsAqll&index=25>. Acesso em: 13 ago. 2025.

quem defende apenas o que lhe convém, levam-nos à conclusão de que ser uma mulher negra e lésbica é compreender que a resistência é uma necessidade em uma sociedade moldada pelo patriarcado, onde a branquitude, a masculinidade e a heterossexualidade são impostas como padrões hegemônicos, enquanto o poder e a alteridade definem os caminhos da construção identitária.

Por isso, CJ MC desafia, através de suas palavras, a cis-heteronormatividade, ao questionar um sistema que constantemente marginaliza e silencia as vozes dissidentes. Suas rimas abordam as múltiplas formas de violência física e emocional que afligem aqueles que não se ajustam aos padrões heteronormativos. Em um país que é líder mundial em homicídios de pessoas LGBT, especialmente negras, a poeta não apenas denuncia essa violência, mas também, em um ato de autoafirmação política, celebra com orgulho quem ela é:

Minha alma não é imortal, mas ela se regenera, é porque eu sou a
mulher que sou incapaz de amar ela?
Nunca vou deixar a sociedade me dizer se eu sou ou não capaz de
amar.

Minha casa não me define, um homem não me define,
minha carne não me define,
eu sou o meu próprio lar (CJ MC, 2022).

A poesia de CJ MC pode ser lida à luz do pensamento de Audre Lorde (2019), especialmente no que diz respeito à interseccionalidade entre raça, gênero e sexualidade, e à escrita como uma ferramenta de resistência e sobrevivência. Nesse sentido, a poesia de Lorde é entendida como um meio de dar voz às experiências historicamente silenciadas, uma perspectiva que ressoa diretamente na obra de CJ MC. No ensaio “A poesia não é um luxo”, ela argumenta que a poesia é essencial para a sobrevivência de pessoas marginalizadas, pois possibilita a articulação de experiências que muitas vezes não encontram espaço na sociedade:

Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência,
não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de
modo tão distorcido, os patriarcas brancos chamam de poesia—a
fim de disfarçar um desejo desesperado de imaginação sem
discernimento (Lorde, 2019, p. 46).

Esse pensamento dialoga diretamente com CJ MC, cuja poesia denuncia as violências impostas a corpos negros e LGBTQIA+, expondo o medo cotidiano de existir em uma sociedade que deslegitima suas vidas.

É sobre sair na rua é ter que voltar para casa com mais uma ferida.
Tudo isso é um buraco que nem o tempo cicatriza.
Me vestir fora dos padrões é colocar em risco a minha própria vida.

Destilam tanto ódio e rancor que me queima feito o brasa,
Deve ser desesperador para a minha mãe sentir medo da filha não voltar para casa.

Eu sinto orgulho de ser LGBTQIA+ mesmo sabendo que homofobia mata,
O seu preconceito não me muda, não me maltrata, se trata!-
Seja feliz e me deixa ser.
Você não é Deus para me dizer para onde eu vou quando eu morrer (CJ MC, 2022).

O *Slam* surge aqui como uma prática performática de resistência, que dá visibilidade às experiências de mulheres negras, lésbicas e LGBTQ+, transformando o palco em um território de luta pela afirmação da identidade. Essa performance, executada diante de um público periférico em Campina Grande – uma cidade conservadora, que elegeu um governo de extrema-direita em 2018 – assume um caráter simbólico profundo. Ao afirmar “Eu sinto orgulho de ser LGBTQIA+” em um espaço tão adverso, CJ MC não apenas reivindica seu direito à vida e à liberdade, mas também reconhece que a própria existência de uma mulher negra e lésbica já é um ato de resistência.

Neste contexto, a performance de CJ MC é uma prática de “quilombagem contemporânea”, onde a poeta se inscreve como parte de um movimento histórico de resistência. Em um país que sistematicamente marginaliza a existência das pessoas LGBTQ+ negras, a poesia de CJ MC resgata a memória e as vozes silenciadas, contribuindo para a construção de uma nova narrativa sobre identidade, resistência e pertencimento. No *Slam*, as margens não são apenas um espaço de repressão, mas também de afirmação, no qual novas identidades e modos de existência encontram seu espaço.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos *Slams* nos permitiu estabelecer uma conexão entre o conceito de quilombagem elaborado por Clóvis Moura e o conceito, proposto por Beatriz Nascimento, de quilombo como um instrumento de reconhecimento da identidade negra brasileira, étnica e nacional. Nesse contexto, o aquilombamento propõe um projeto de protesto negro radical, uma resistência ancestral e uma busca pela maior valorização da herança negra. Ao expressarem-se por meio da poesia *Slam*, as poetisas negras da periferia paraibana reafirmam sua existência, combatem a invisibilidade e denunciam a LGBTFobia, o racismo, o sexismo e a desigualdade.

As poesias sofridas, como as de CJ MC e Bixarte, abordam temas profundamente relevantes e atuais, denunciando as violências e preconceitos sofridos por indivíduos que

não se encaixam nos padrões sociais seguidos. Elas expõem o medo, a revolta e a indignação diante de uma sociedade que tenta apagar suas narrativas e negar suas identidades.

A trajetória das poetisas negras e LGBTQIA+ na cena do *Slam* demonstra a importância desse movimento literário contemporâneo como espaço de resistência, reafirmação de identidades e engajamento político. Elas se apropriam da literatura como uma arma de luta contra a LGBTFOBIA, o racismo e todas as formas de opressão. Assim, as vozes das poetisas negras e LGBTQIA+ ressoam poderosamente nos *Slams*, desafiando as normas opressivas e questionando os privilégios e as obediências protegidas. Elas mostram que a literatura marginal é, na verdade, um poderoso instrumento de transformação social, uma ferramenta de resistência e reconstrução de memórias históricas.

Para romper o ciclo de silêncio e marginalização, as poetisas negras e LGBTQIA+ fazem de suas vozes uma arma para denunciar as injustiças e lutar por uma sociedade mais justa e igualitária. Por meio da poesia *Slam*, elas se reconhecem, afirmando suas identidades e desafiando a LGBTFOBIA, o racismo e a violência. E, dessa forma, essas vozes resistentes e insurgentes provocam uma profunda reflexão sobre a nossa própria responsabilidade em mudar e transformar a realidade que nos cerca. A luta contra a LGBTFOBIA não deve ser apenas das vítimas, mas de toda a sociedade, e a poesia *Slam* se torna uma ferramenta poderosa para essa resistência e transformação. É preciso dar voz a essas poetisas, ouvir suas palavras e agir em prol de uma sociedade mais inclusiva, respeitosa e acolhedora para todos.

REFERÊNCIAS

D'ALVA, Estrela. *Slam: voz de levante*. **Rebento**, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Mulheres no Mundo** – Etnia, Marginalidade e Diáspora. João Pessoa: UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FERREIRA, João Francisco. (Coord.). **Crítica Literária em nossos Dias e Literatura Marginal**. Porto Alegre: UFRGS, 1981.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

hooks, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. 1. ed. 1. reimp. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MOURA, Clóvis **Dialética radical do negro no Brasil**. São Paulo: Anita, 1994.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

MOURA, Clóvis. **As injustiças de Clío**: o negro na historiografia brasileira. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

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

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. **Brasil**: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/%C3%94r%C3%AD/0PQSMVZ48HJ721I19U706R1JXE>. Acesso em: 06 maio 2022.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Por que você não me abraça?. **Sur - Revista Internacional de Direitos Humanos**, São Paulo, v. 15, n. 28, p. 167-179, 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-megg-rayara-gomes-de-oliveira.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O Poder do Macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Luana Diana dos. **Intelectuais negras insurgentes**: o protagonismo de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Nilma Lino Gomes. 2018. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

Recebido em: 31/03/2025
Aceito em: 12/09/2025