

# MUSIQUE, SONS ET DISSIDENCE: LE POUVOIR POETIQUE FEMININ DANS LES RUES DE RIO DE JANEIRO

CÍNTIA SANMARTIN FERNANDES  
RIO DE JANEIRO STATE UNIVERSITY

MICAEL HERSCHMANN  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Abstract** - One of the outstanding presences in recent years in the city of Rio de Janeiro (in Brazil) have been the rounds and street parties carried out by a group of women who, through music, threads and gestures, updated the demands feminists and post-feminists at the start of this decade. Requirements such as the right to the body, to the city, to pleasure and possible transivities are present in the performances of these artists, who use the street as a stage and political writing of their bodies. The "feminine rhymes rounds" which occupy urban spaces in the various localities of the country - from hip-hop or slam to poetry - today constituting fundamental spaces for the expression and visibility of the new wave of feminism itself. It occurs in a more authoritarian context in Brazil. Based on the specialized literature and the cartographic method, this article aims to rethink the vitality and the capacity for movement of music and rhymed sounds - that of their performances - aesthetically and politically potentiate the "art-ivist" experiences in the city of Rio de Janeiro, elaborating territorialities and dissent.

**Keywords:** urban culture; music; performativity; poetry slam; hip-hop.

## 1. Alliances corporelles, performativités et ruses

On pourrait dire que la musique et l'art en général - tout particulièrement les manifestations artistiques plus engagées, définies comme activisme ou "activisme" (Vieira 2011) - comptaient déjà dans cette métropole de Rio de Janeiro avec une plus grande liberté dans les espaces publics, ce qui engendrait des conséquences importantes sur le dynamisme de cette ville emblématique du pays, à forte production culturelle. Entre 2006 et 2014, par exemple, les politiques publiques de la ville soutenaient la musique de rue et, en général, la culture de rue. On a donc assisté à une croissance exponentielle du nombre de groupes et de fêtes musicales de rue dans la vie quotidienne de la ville (avec une résurgence dans la ville du carnaval et des rondes de rue, par exemple), dans laquelle il a été constaté que ces initiatives construisaient des "territorialités soniques et musicales"<sup>1</sup> et des "hétérotopies"<sup>2</sup> affectant le dynamisme et, en général, l'imaginaire social urbain.

Dans le contexte actuel, qui a approximativement débuté en 2015, se sont vérifiés des changements importants (notamment politiques) au sein desquels il est possible d'identifier: l'absence de politiques publiques pour soutenir efficacement les initiatives culturelles; l'épuisement des lois progressistes et la nécessité d'obtenir des licences des autorités pour que les artistes puissent se produire dans l'espace public (on assiste à un retour aux pratiques bureaucratiques incitant les artistes à se tourner vers l'illégalité); le débat sur la sécurité

<sup>1</sup> Avec cette notion de "territorialités soniques et musicales" proposée, nous cherchons à valoriser l'importance de la musique et des nombreuses sonorités présentes dans la vie quotidienne des villes pour les processus de reterritorialisation qui seront réalisés par les actantes interrogées. Souvent, la décision de la zone qui sera occupée par la musique tient compte non seulement de la circulation des actantes, mais également du flux et de l'intensité des flux soniques du lieu (Herschmann et Fernandes 2014).

<sup>2</sup> La notion d'hétérotopies utilisée ici l'est au sens utilisé par Lefebvre (2004 et 2015) en tant qu'initiatives puissantes pouvant conduire à une dynamique "biopolitique de la foule" (Hardt et Negri 2000, 2005 et 2009), ce seraient donc des hétérotopies capables de transformer, dans une certaine mesure, la vie urbaine.

publique et la violence sociale gagne du terrain (l'occupation de la rue est généralement un problème, un cas de trouble public), et on assiste à l'essor de la "néropolitique" (Mbembe 2018); se manifeste également une perte importante de dynamisme dans les réseaux urbains et les collectifs musicaux qui agissent dans la clandestinité ou sans autorisation dans les rues de la ville; on continue de se concentrer sur les méga-festivals et les événements spectaculaires articulés avec les processus de gentrification de la ville (qui expulsent une partie de la population la plus démunie des zones stratégiques); et, enfin, se fait jour un processus de construction d'un imaginaire de la "ville de la peur" (explosion de récits dans les circuits de communication décrivant un environnement obsédé par l'ordre et la vigilance sociale).

Compte tenu de ces changements survenus dans la ville de Rio, notre intention a été de continuer à rechercher "les ruses et la tactique" (De Certeau 1994) à travers lesquelles les actantes - musiciens, producteurs culturels, dirigeants locaux et réseaux de fans - se développent pour continuer à "résister" et à agir dans les rues, quoique dans un contexte nettement moins démocratique.

Ainsi, le "monde de la rime féminine de Rio" - qui se matérialise concrètement dans *Batalha das Musas et Slam das Minas*, qui occupe l'espace public de la ville de Rio de Janeiro depuis 2017, promouvant les "dissensualités" (Rancière 1996 et 2009), mettant en jeu des "controverses" pertinentes (Latour 2012) - constituera notre étude de cas analysée dans cet article. En suivant les traces des "actantes"<sup>3</sup>, nous avons cherché à construire une "cartographie des controverses" (Latour 2012 et Lemos 2013), en repensant les articulations et les tensions qui se sont intensifiées dans cette métropole au cours de ces dernières années. D'un côté, nous avons la ville des interventions urbaines, de la vitesse, de la saturation et de l'impersonnalité, des grands spectacles et des méga-événements, autrement dit la ville de la planification technocratique, de la peur et du privilège, de la logique fonctionnaliste et financière; et, d'autre part, la ville qui persiste, persiste malgré tout; les dynamiques urbaines mises en œuvre par les actantes de la vie quotidienne qui construisent et mettent une "métropole de rencontres et de partage à jour", donnant lieu à des expériences agréables et décélérées, permettant souvent aux citoyens de resignifier les espaces.

On pourrait dire que cet objet d'étude impliquant la culture sonore de la rue féminine de Rio de Janeiro nous captive et nous intéresse surtout car une sorte de "champ de bataille" gravite aujourd'hui autour de lui, capable de faire monter les tensions et les conflits dans le traitement des thèmes très actuels, qui non seulement "pollinisent" (Moulier Boutang 2010). La culture de la rue à Rio de Janeiro, mais incluent également des thèmes pertinents à l'ordre du jour, tels que: tolérance, gentrification, citoyenneté, genre, post-genre, racisme, machisme, décolonialité, hétéronormativité et violence.

En ce sens, à partir de cette recherche en cours - qui a impliqué d'innombrables observations sur le terrain, des entretiens semi-structurés, une enquête sur des documents qui circulent dans divers médias et des récits pertinents repérés sur les réseaux sociaux (qui ont offert des opportunités de développer des réflexions très riches sur ce territoire) - nous avons essayé de suivre les traces des actantes dans leurs "associations et mouvements", visant à construire une "cartographie des controverses", qui pourrait ouvrir les "boîtes noires" (Lemos

---

<sup>3</sup> La théorie de l'acteur-réseau suppose que les associations sont générées par les actants à travers la médiation, la traduction et la formation de boîtes noires. Pour Latour, les actants humains et non humains agiraient en principe sans hiérarchies préalablement déterminées. Cette théorie exclut l'utilisation du terme "acteurs", car il a une forte charge symbolique, généralement associée aux médiations humaines. Pour la TAR, les actants non humains (qui peuvent être des appareils intelligents, tels que des ordinateurs, des smartphones, mais aussi les aspects géographiques d'un lieu, la structure architecturale des villes, etc.) agissent mutuellement, interférant et influençant de manière significative la vie quotidienne (Latour 2012 et Lemos 2013).

2013) de ce contexte<sup>4</sup>. Par conséquent, on peut dire que le "monde de la rime", dirigé par des femmes à Rio, pollinise et met en scène des alliances corporelles (Butler 2015) et d'importantes controverses et tensions. En fait, comme analysé ci-dessous, il met en scène un ensemble de performativités mobilisatrices, qui articulent de manière créative, notamment les références de genre, post-genre et ethno- raciales.

## **2. Performances féminines dans la musique de rue de Rio de Janeiro**

On pourrait dire que les rondes de rimes féminines qui ont occupé des espaces publics dans différentes parties du pays – qu'il s'agisse de de hip-hop ou de *poetry slam* - constituent sans nul doute aujourd'hui des espaces fondamentaux d'expression et de visibilité de la nouvelle vague de féminismes qui se sont développés à l'échelle mondiale, bien que cela se soit produit dans un contexte plus autoritaire, comme c'est le cas au Brésil. Ce que nous aimerions souligner ici, c'est que les rondes et les fêtes de rue organisées par un groupe de femmes ont marqué de leur empreinte la ville de Rio de Janeiro au cours de ces dernières années car, à travers la musique, les sons et les gestes, elles mettent à jour les exigences féministes<sup>5</sup> et post-féministes qui ont émergé avec force depuis le début des années 2010, et qui ont guidé des manifestations publiques locales et mondiales, telles que la Marche des salopes au Brésil<sup>6</sup>, la Marche des femmes contre Trump, la Marche des femmes noires au Brésil, la Grève internationale des femmes, la Marche des femmes à Washington, entre autres. Des exigences telles que le droit au corps, le droit d'être et de profiter des villes, le droit à l'avortement, au plaisir et d'autres transitivités possibles sont présentes dans les performances de ces artistes et activistes, qui utilisent la rue comme scène et écriture politique de leurs corps.

---

<sup>4</sup> Nous remercions les boursières d'initiation scientifique Taiza Moraes et Michele Ezequiel, qui nous ont aidés dans l'étude du matériel de recherche présentée ici. Nos remerciements vont également à la CAPES, au CNPq et à la FAPERJ pour le soutien apporté à cette recherche.

<sup>5</sup> En ce qui concerne les revendications féminines actuelles, nous ne les comprenons pas comme une "quatrième vague", puisqu'elle ne serait pas une continuité historique des vagues précédentes, se présentant comme un mouvement qui tend cette compréhension en s'enracinant dans les mouvements de luttes décoloniales dans le "sud mondial", qui met l'accent sur " l'intersectionnalité" (Davis 2016) entre la race, la classe, le sexe et la sexualité, soulignant la colonialité du pouvoir. Basée sur le féminisme noir nord-américain, la proposition décoloniale a généré et continue de déclencher de profondes transformations des valeurs eurocentriques, provoquant des changements épistémologiques, subjectifs et intersubjectifs, en tissant d'autres façons d'appréhender et d'analyser les relations socio-politiques et culturelles mondiales. Comme le souligne Mignolo, cette proposition commence au moment où l'on assume "(...) abandonner l'idée universelle d'humanité qui nous a été imposée par l'Occident, calquée sur l'idéal impérial de 'l'homme blanc, hétérosexuel et chrétien', et la défaire pour la reconstruire dans la beauté et dans la diversité incontrôlable de la vie, du monde et du savoir. Aujourd'hui, nous sommes tous sur cette voie, celle de réduire l'universalité du rapport de modernité à sa juste mesure, de reconnaître ses mérites et de répudier ses aberrations" (Mignolo 2013, p. 23). En tendant, en révisant et parfois en rompant avec l'universalisme du sujet politique des femmes blanches - dont les théories ne prennent pas en compte pas les réalités des femmes racialisées d'origine des territoires colonisés -, le féminisme décolonial propose un autre lieu d'énonciation et de lutte des groupes invisibilisés de femmes périphériques (telles que les indigènes, les noires, les latines, les métisses, les immigrées, les lesbiennes, etc.).

<sup>6</sup> Comme le souligne Gomes, "(...) la Marche des salopes a commencé en 2011, au Canada, pour exiger la fin des violences sexuelles et de la mise à l'index de la victime. Selon le site Web brésilien du mouvement, la première manifestation a été motivée par le discours d'un policier sur la sécurité et la prévention à l'Université York (à Toronto), lequel avait suggéré que pour que les femmes ne soient pas victimes de violence, elles devraient éviter de s'habiller comme 'des salopes' (...); la réaction à ce discours est due à ce que celui-ci renforce précisément l'opprobre jetée sur les femmes qui subissent la violence. La critique que le mouvement provoque en adoptant le mot ' salope' est celle qui met en évidence la représentation sociale de la femme : peu importe ce que fait la femme, elle peut toujours finir par être traitée de salope. Ainsi, en reprenant ce terme, ce mouvement déplace la discussion vers ce qui compte vraiment, autrement dit l'agression et l'agresseur" (Gomes 2019, p. 80).

Dans ce scénario de croissance et de scène intense de production culturelle collective et engagée dans les espaces urbains, en particulier l'articulation de "collectifs culturels féministes" (Hollanda 2018), nous avons cherché à travailler avec deux études de cas pertinentes dans la culture de Rio de Janeiro: celle de Batalha das Musas et celle de Slam das Minas (qui sont des événements itinérants avec des éditions dans les principales villes du Brésil), qui œuvrent régulièrement à Rio depuis 2017.

Par conséquent, il est souligné ici qu'il est possible de voir très clairement que les femmes se distinguent de plus en plus dans le "monde de la rime"<sup>7</sup>. Il convient de mentionner non seulement la croissance d'un circuit national de rondes de battles maîtrisées du hip-hop mené par des "jeunes" (généralement noires et pauvres)<sup>8</sup>, mais aussi l'émergence de groupes qui stimulent la lecture et la publication d'écrivaines (telles que *Leia Mulheres*) et l'augmentation de la représentation féminine dans les soirées et les *slams*<sup>9</sup>, ces derniers s'étant popularisés ces dernières années, sur la base du travail intensif d'Estrela D'Alva et de la récente publication de documentaires sur le sujet.

Il convient de noter que ces rondes de rimes féminines se sont largement appuyées sur les rondes de battles de hip-hop masculin en free-style, en tant que référence historique récente, en particulier ce qu'on appelle les "battles maîtrisées": ces dernières ont toujours apprécié la "qualité des messages" et non la défaite à "n'importe quel prix" des rappers concurrents (Cura 2019) - comme dans les rondes "battles traditionnelles" - dans le cadre de querelles intenses et verbeuses.

Il est toujours important de noter que le hip-hop, le funk Carioca et d'autres genres musicaux populaires et "périphériques" (Trotta 2013) ont mis longtemps à être reconnus par les critiques et les autorités publiques au Brésil; par conséquent, il évoluent de manière minoritaire dans le pays - bien que certains artistes atteignent souvent une renommée de premier plan sur le marché de la musique - donnant de la visibilité à un agenda du mouvement noir et dénonçant les conditions de vies très précarisées. Le hip-hop lui-même - comme d'autres genres musicaux populaires périphériques - a été confronté à un processus de diabolisation et à des difficultés d'être valorisé par la critique et par les segments conservateurs, n'étant considéré comme patrimoine immatériel de l'État de Rio de Janeiro qu'à partir de 2017 (Cura 2019).

Ainsi le féminisme est-il apparu dans le hip-hop comme un mouvement minoritaire au sein de cet univers musical périphérique (persécuté par les secteurs élitistes et conservateurs du Brésil), dénonçant notamment la reproduction du machisme, l'exclusion et la violence à l'égard des femmes au sein de cette expression culturelle. Il est également important de noter que les rondes de battles de hip-hop peuvent servir de "vitrines" aux rappers plus jeunes et moins connus. De nombreuses rappeuses, en quête d'une plus grande reconnaissance de leur travail de création, dénoncent l'invisibilité féminine dans ces rondes. Aline Pereira, qui est une leader importante, souligne sur les réseaux sociaux que la faible présence des femmes sur les rondes de battles est liée à un fort préjugé du hip-hop, car la grande majorité (en particulier les hommes) ne croit pas que les femmes aient du talent ou la capacité de rivaliser avec les hommes. Est

---

<sup>7</sup> Les exemples mis en évidence ici sont les rondes féminines de *rap* - avec Batalha das Musas comme l'un des exemples les plus expressifs - ainsi que le circuit de plus en plus étendu de *slams féminins*, ou les *Slams das Minas* organisés dans différents États du Brésil, tels que Brasília, Rio de Janeiro, Bahia et Sao Paulo.

<sup>8</sup> Bien que la grande majorité des actantes impliquées aient le profil suivant: elles ont entre 15 et 30 ans, sont principalement des résidentes des périphéries et des favelas de la ville, la plupart d'entre elles affirment appartenir au monde LBGT+ et se déclarent noires et métisses; il est important de souligner que dans cet article, la notion de jeunesse est considérée comme une construction culturelle.

<sup>9</sup> Le *slam* est une sorte de récital et de compétition de poésie orale (qui rappelle ou non des improvisations rimées du hip-hop): les *slams* effectués au Brésil ont aussi eu comme référence le mouvement *poetry slam* qui a été créé à Chicago, toujours dans les années 1980, par le poète Marc Smith. Dans l'intention de rapprocher la poésie du public, Smith et d'autres poètes ont commencé à organiser des concours dans les *pubs*, en popularisant le mouvement, qui s'est ensuite répandu à travers le monde (Somers-Willett 2009).

présente dans l'imaginaire local l'idée que le *free-style* est une pratique pour les "hommes forts", que celles qui s'y impliquent sont forcément des "lesbiennes", que la voix féminine a tendance à être très aiguë et déformée lors des situations de tension dans ces rondes, ou même que le travail de ces artistes n'offre guère d'intérêt pour le marché brésilien (Cura 2019).

Malgré ces défis à relever dans un environnement machiste et hétéronormatif, il convient de remarquer qu'il existe à peu près deux grandes lignes d'action de militantes (on pourrait souligner que presque toutes sont des jeunes, pauvres et noires) dans ce "monde de la rime" présent dans le *street art*: une partie de ces "artistes" (Vieira 2011) et le public féminin pensent qu'il est important d'occuper tous les espaces, même en étant en confrontation et en tension avec les hommes, en participant ainsi aux batailles traditionnelles et maîtrisées des b-boys du hip-hop. Et l'autre partie des "artistes"- qui se sentait peu valorisée dans ces environnements, intimidée, voire même invisible dans l'univers du hip-hop - a choisi une autre voie: construire une dynamique distincte par les tactiques et la ruse, en créant de nombreuses battles maîtrisées ou des événements de *poetry slam*, dédiés exclusivement aux femmes, comme c'est le cas avec les deux études de cas que nous analysons ici (il convient d'observer qu'il n'y a là aucun intérêt à juger les options ou à évaluer les résultats obtenus dans les différentes lignes d'action de ces jeunes femmes).

Il est important de noter que, dans notre compréhension, ces interactions entre le corps, la ville et l'expérience esthétique sont des performances collectives, ou des formes corporifiées d'action (Butler 2015), qui déclenchent la solidarité provisoire, ou ce qu'il a appelé des assemblées soudaines, où des corps différents et divers se conjuguent avec le désir et le pouvoir d'action de repenser l'expérience sociopolitique urbaine. De cette façon, elles offrent d'autres perceptions sur les conditions sociales et politiques des existences corporelles: non seulement lors des représentations dans et à travers la ville, mais aussi lors de la construction d'alliances puissantes qui leur permettent de (sur)vivre dans des conditions précarisées.

Avant de traiter adéquatement les deux études de cas (l'une sur la musique et l'autre sur la poésie), nous désirons souligner d'emblée les raisons pour lesquelles nous les abordons:

- a. Premièrement, il y a une forte incidence de rappeuses qui ont également pris part à des événements de slam de poésie, tel un prolongement naturel de leurs activités artistiques et qu'elles développent comme une autre occasion de présenter leur travail.
- b. Deuxièmement, il nous semble que le "monde de la rime" (celui du slam de poésie et celui du *free-style* du hip-hop) brouille quelque peu les frontières entre les mots chantés et les mots parlés. On suppose qu'il existe des liens étroits entre le rap et la poésie interprétés dans les *slams*, dont le langage comprend une série d'hybridismes (avec la musique et le théâtre).
- c. Et, enfin et surtout, il a été constaté que cette approximation est pertinente parce que les *slams* de la poésie et les rondes de battles maîtrisées menées par ces jeunes femmes mettent en scène des programmes de lutte innovants, ou mieux, à travers un ensemble de *performativités* qui agencent *des corps* et *des mots* (oraux et écrits), une perspective naturalisée et hétéronormative des femmes pauvres et noires au Brésil (la "mère noire") continue hardiment à être déconstruite, ouvrant même la possibilité de développer des alliances transversales - tisser des liens entre les actantes marquées par "l'intersectionnalité" (Davis 2016), où le genre, la race, la classe et la sexualité sont intimement liés dans le cadre de stratégies pour affronter les systèmes d'oppression en vigueur - parmi les minorités précarisées (Butler 2006 et 2015).



## 2.1 Batalha das Musas RJ

Plus que d'occuper les rues, Batalha das Musas organise ses événements dans des espaces protégés ou hybrides (pas seulement dans des ruelles et des petites places, mais également dans des espaces publics ou contrôlés par les pouvoirs publics) tels que des fondations, des musées et des centres culturels (le Musée d'Histoire et d'Art de l'État de Rio de Janeiro, le Musée d'Art de Rio et l'Institut Moreira Salles). Les fondatrices de cette ronde de battles estiment que cela s'est avéré fondamental pour l'avancement de l'initiative, car les femmes se sentent plus en sécurité face aux réactions violentes éventuelles du public masculin, d'une part; et, d'autre part, on constate que ces espaces ont vocation à inspirer et à élever le niveau des jeux critiques et poétiques.

En outre, il convient de noter que la tenue de ces événements dans ces "espaces hybrides" permet également de contourner la grande difficulté d'obtenir (depuis 2016, avec le début de la gestion municipale de Crivella) des licences et des permis (autorisations de l'État) pour l'occupation des espaces publics dans la ville de Rio de Janeiro (cette stratégie est également adoptée par Slam das Minas avec des objectifs similaires). On observe que les pouvoirs publics ont tendance à amener - par des obstacles bureaucratiques et un manque d'incitations - les petits événements et les rondes de rue à agir dans la clandestinité ou dans l'illégalité (Reia *et al.* 2018).

Bon nombre des habituées des conversations informelles mentionnent ces artistes et productrices comme étant des "jeunes courageuses" qui affrontent les hommes et l'État dans l'espace public. Lorsqu'on leur demande s'il vaut la peine de continuer à affronter les hommes dans l'univers machiste du hip-hop, les rappeuses Aika Cortez et Aline Pereira (fondatrices et productrices de Batalha das Musas) louent avec une certaine récurrence sur la page Facebook du collectif<sup>10</sup> l'importance politique des femmes qui continuent à être "audacieuses" et/ou continuent à susciter des questions dans l'univers du hip-hop, ou occupent de plus en plus tous les espaces socioculturels possibles, en particulier dans les battles de free-style (inspirant la trajectoire d'autres jeunes femmes). En outre, dans les discours, elles ajoutent souvent qu'il est nécessaire de continuer à déconstruire les rôles de genre traditionnels, ce qui suggère presque toujours que "la place des femmes est à la maison" ou même que "le rap est pour les hommes forts" (Cura 2019, pp. 87-89).

Elles signalent qu'il existe beaucoup de femmes talentueuses depuis le début de la trajectoire du *rap* au Brésil (beaucoup de b-girls citent souvent la performance d'artistes pionnières qui, à la recherche d'acceptation dans le milieu, cherchaient à s'encadrer dans le stéréotype de "dure à cuire" et adoptaient fréquemment une attitude plus fermée et/ou portaient des vêtements larges, abandonnant leur propre style, plus féminin), mais que le processus historique d'*invisibilisation*, opéré par les médias ou par le mouvement lui-même, continue de "taire" les voix féminines du *hip-hop* (Allucci *et al.* 2016). Dans le même temps, grâce aux efforts déployés par les b-girls qui organisent leurs rondes maîtrisées, comme l'événement Batalhas das Musas, il est aujourd'hui possible de trouver plus de b-boys qui réfléchissent au féminisme et qui s'intéressent vraiment au travail artistique des rappeuses, mais d'également identifier, lors d'événements du hip-hop, plus de productrices, de *b-girls*, de graffeuses et de DJ qu'avant, alors que de telles réflexions n'étaient pas présentes au Brésil.

Bien qu'elles défendent la participation des femmes dans les espaces du hip-hop - que ce soit dans des battles traditionnelles et maîtrisées (bien que ces dernières, selon elles, manquent souvent de dynamisme et d'une plus grande profondeur de thèmes lorsqu'elles sont organisées par des hommes) - la plupart des artistes et productrices (fondatrices de Batalhas das Musas à Rio de Janeiro) sont de l'avis qu'il y a une tendance générale à l'infantilisation (voire

<sup>10</sup> Disponible au lien <https://www.facebook.com/batalhadasmusasrj>, dernier accès : 15.11.2019.

à la délégitimation) des rappeuses qui osent y prendre des risques en *free-style* (souvent plusieurs stéréotypes se déclenchent et l'environnement devient hostile à cette présence)<sup>11</sup>. En fait, plusieurs d'entre elles défendent la position consistant à investir plus régulièrement dans la réalisation de battles maîtrisées menées par des femmes, qui ont généralement une proposition plus constructive et plus dense (Cura 2019).

Pour la majorité des rappeuses et des productrices de Batalhas das Musas - telles que Aika Cortez, Aline Pereira et Samantha Zen - les rondes maîtrisées des femmes ont donné la priorité aux thèmes chers à la nouvelle vague féministe, tels que la violence sexiste, la culture du viol, la maternité, l'avortement, la question de l'empouvoirement sur le marché du travail et, en général, la naturalisation de la répartition des rôles sociaux attribués à chaque sexe (Cura 2019). Les rappeuses ont la forte identification, la sororité et la réciprocité du public, qui semble vibrer dans le même ton de la battle, où toutes sont soutenues par les habituées présentes, dans un environnement très différent de la compétitivité et du conflit viril masculin (même lorsqu'il s'agit de battles maîtrisées masculines, de tendance plus réfléchie et éducative).

## **2.2. Slam das Minas RJ**

Créé en 2017, Slam das Minas RJ est l'un des plus actifs du circuit national<sup>12</sup>, représentant des dizaines d'éditions, y compris les étapes de classements locaux, d'État, nationaux et de participation spéciale aux actes, débats, festivals, projets culturels sur les places, les écoles, les universités, les théâtres et les musées. Dès le début, les poétesses et LBT ont été incluses dans le groupe, se différenciant des autres *Slams* das Minas qui, pour la plupart, n'acceptent pas les transsexuels.

Se considérant comme un "réseau d'affection et de protection" des femmes noires, lesbiennes et transsexuelles, la naissance du groupe est liée au désir de créer un espace où les femmes peuvent parler de situations telles que le viol, le harcèlement, le racisme, etc. Cet espace a été créé et continue d'être extrêmement important afin que des espaces dans la ville puissent être ouverts à l'écoute de la diversité féminine, en vue de l'interaction avec les différences sexuelles, de genre, de race, etc. Comme le suggère Cura (2019), les filles s'y sentent en sécurité, accueillies et représentées. Selon l'auteure, plusieurs événements comptaient au nombre des gagnantes des femmes noires et lesbiennes, ce qui renforce l'idée de l'espace de poésie comme un espace de résistance politique. En ce sens, Leticia Brito, l'une de ses fondatrices, comprend que: "le championnat local n'est qu'une sorte de jeu ou de décor (...), le plus important est l'exercice politique de la poésie, comme une possibilité de résistance et d'existence de l'art dans les espaces périphériques urbains"<sup>13</sup>.

Au cours des deux années d'existence, le groupe a organisé plusieurs événements, dont une édition qui s'est tenue à Morro da Providência visait à promouvoir la visibilité lesbienne, ainsi que l'édition dédiée à Marielle Franco, conseillère municipale de Rio de Janeiro (en raison de son brutal assassinat, en mars 2018). Il est important de souligner que ces types de thématiques et de dénonciations - qui se réfèrent à l'ensemble de la violence subie par les femmes noires et pauvres dans le pays - sont devenus une constante dans les éditions de 2019, devenant des icônes de la lutte contre l'oppression que les actantes ont historiquement subie. Nous soulignons également que la lutte pour l'empouvoirement des

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Comme le démontre Leticia Brito (poétesse et fondatrice de Slam das Minas RJ), "(...) le premier Slam das Minas est apparu en 2014 dans le District fédéral, en 2016 à Sao Paulo, et s'est peu de temps après répandu dans tout le pays (...) elle estime qu'il y a aujourd'hui plus de 25 initiatives dans tout le Brésil" (Interview accordée aux auteurs le 10 août 2019).

<sup>13</sup> Interview de Leticia Brito accordée aux auteurs le 10 août 2019.

femmes, en particulier des femmes noires, et LBT se manifeste à l'occasion d'événements consacrés à d'autres types d'activités, telles que l'encouragement de l'entrepreneuriat féminin et afro, avec la vente d'accessoires, l'exposition de projets graphiques et le lancement de magazines et de *fanzines*, avec le droit à des éditions contenant des textes des *slammasters* et poétesses assidues de Slam das Minas<sup>14</sup>.

Les thèmes proposés pour ces événements sont toutefois gratuits, comme le souligne Leticia Brito, certains sont inévitables, en raison des luttes contre les oppressions politiques, sociales, économiques, raciales, de genre, transgenre et post-genre actuelles au Brésil: antifascisme, anti-corruption, anti-machisme, anti-LGBT-phobie et anti-transphobie sont parmi les plus marquants. Il convient de souligner que c'est précisément cette particularité de l'ensemble de thèmes abordés dans le contexte brésilien (et Carioca) qui donne une dimension de la distance entre le style de rimes des rondes de *poetry slam* internationales et celles organisées par *Slam das Minas*.

Nous voudrions également ici mettre l'accent sur une autre caractéristique pertinente: bien que les premiers *slams* aient été organisés par des collectifs de hip-hop et propagés par le rap (Cura 2019), le style de poésie ne sera pas forcément le même, parce que dans le *Slam*, l'interprète peut utiliser le rap dans sa performance, comme d'autres modes de poésie, tels que le repente ou le poème. La performance est très importante (elle est centrale dans le jeu du *slam*) et une bonne performance est, bien sûr, celle qui parvient à jouer le jeu des interactions corps-poème-public. Il est intéressant de noter que de nombreuses "filles" qui pratiquaient déjà la poésie à travers le rap, c'est-à-dire qu'elles étaient déjà - selon les organisatrices - "empouvoirées par la musique parlée", ont naturellement intégré la scène du *slam*. Beaucoup y sont restées en raison de *l'accueil*, de l'environnement *bien moins belliqueux* que les battles traditionnelles où l'humiliation et le dénigrement de ces rimeuses sont monnaie courante.

En un sens, on peut affirmer que le slam das Minas est devenu un espace de plus grande liberté de contestation par rapport au machisme (tout comme d'autres formes d'oppression). Selon les organisatrices et les participantes, ces jeux ludico-poétiques recherchent un espace sûr et sans oppression en vue de développer la puissance artistique des femmes - blanches, non blanches, noires, des banlieues, cisgenres, lesbiennes, transsexuelles ou non-binaires - en trouvant dans l'occupation de l'espace de la rue un moyen de combattre l'invisibilité de ces personnes et de stimuler les rencontres et les affections entre tous les sujets concernés<sup>15</sup>.

La lutte contre l'invisibilité des corps féminins noirs dans les villes n'est pas une pratique courante. Les femmes participant au jeu de rimes comprennent le processus historique de leurs exigences et les présentent constamment dans leurs performances. En ce sens, suivant les pistes proposées par Fernandes et Barroso (2019), nous soulignons l'importance de la performance historique des corps des femmes faisant la fête dans les espaces culturels de la ville de Rio de Janeiro. Quant aux auteurs, une réflexion et une interprétation sont proposées ici afin de comprendre comment la performance des corps féminins des collectifs culturels est aujourd'hui imprégnée et met à jour les "traces et les marques des gestes et des pratiques des corps féminins en situation festive aux siècles passés" (Fernandes et Barroso 2019, p. 3).

On peut dire que les corps lors des performances sont précieux en stimulant la réflexion sur soi comme puissance transmutatrice de la vie quotidienne et de la ville (les femmes engagées semblent avoir une claire perception du fait que leur performance poétique est aussi politique) : la poésie et la mise en scène des actantes dans les espaces urbains opèrent en produisant des "étincelles" (Didi-Huberman 2011) et/ou en lançant des "graines" - qui, en trouvant des sols fertiles (et stimulés par le désir de changement), peuvent fleurir à travers la ville - dans les activités ludiques des rondes et des fêtes (d'une certaine manière, les jeunes,

<sup>14</sup> Pour plus de détails, rendez-vous sur la page Facebook du Slam das Minas, disponible au lien <https://www.facebook.com/slamdaminasrj>, dernier accès: 19.11.2019.

<sup>15</sup> Interview de Leticia Brito accordée aux auteurs le 10 août 2019.



réunies dans le *slam*, se produisent afin d'inclure des voix et des corps dissensuels). Les organisatrices estiment que le climat de compétition ne divise pas les femmes, *soulignant* que le conflit est compensé par l'atmosphère de camaraderie, d'accueil et d'encouragement que vivent les participantes<sup>16</sup>.

Comme pour les battles féminines maîtrisées de hip-hop, les slams de poésie féminins finissent par opter pour l'occupation de quelques ruelles et petites places confortables de la ville (comme, par exemple, Beco das Artes et Banca do André, dans lesquelles les commerçants et les producteurs détiennent déjà des permis), mais surtout préfèrent les espaces hybrides, comme les musées, les fondations et les centres culturels (tels que, par exemple, le Musée d'Art de Rio, le parc Lage, le Circo Voador, la Casa Porto, etc. ) comme stratégie pertinente, afin que les habituées se sentent plus "en sécurité" (ou comme tactique pour ne pas faire face aux difficultés d'obtenir des autorisations d'occuper les rues de Rio de Janeiro). On peut dire qu'il s'agit de "ruses", à savoir une voie pour faire face aux situations possibles de violence sexiste ou à une interdiction probable générée par l'État (qui réprime de plus en plus brutalement des occupations non autorisées dans la ville), aujourd'hui nettement moins démocratique.

Un autre aspect pertinent qui apparaît dans le monde de la rime en général (rondes de slam ou de hip-hop) se caractérise par l'attitude corporelle et les récits qui cherchent à renforcer la construction d'un corps plus collectif et plus uni. Ainsi, les proxémies et les agglomérations corporelles des habituées ou la mention d'expressions très en vogue – "si vous touchez à l'une d'entre nous, nous sommes toutes concernées" (se référant à la violence sexiste), "aucune en moins" (référence au meurtre quotidien de femmes) ou "personne ne lâche la main de personne" (signalant le risque d'attaque contre les droits de l'homme ou des citoyens) - semblent souvent s'interposer dans le récit chanté ou parlé par les actantes dans cette "cartographie des controverses" (Lemos 2013).

Le corps en performance semble être une clé importante pour comprendre les relations entre les poétesses, le public et les espaces dans lesquels elles se produisent. Ces corps en action dans les espaces urbains créent des ambiances capables de subvertir les logiques spatiales, sociales et temporelles des lieux. Les gestes, l'intonation de la voix, la proximité avec le public potentialisent des interactions sensibles capables de transmuter les territoires (du corps et de la ville) par le jeu, la ludicité et la théâtralisation. Ainsi, on considère que les ensembles de gestes, mémoires (qui s'expriment poétiquement et de façon discursive) et des intonations avec lesquelles les corps se produisent en créant des "lieux" guidés par des "initiatives dissidentes" (Rancière 1996), visant à promouvoir les "révolutions moléculaires" (Guattari 1977) - comme des expressions pertinentes capables non seulement d'altérer les imaginaires urbains, mais aussi de permettre l'élaboration des "territorialités" (Haesbertbert 2010) puissantes. Ces gestes et expressions se manifestent et se matérialisent dans les organes dissensuels "désirs de changement": qui peuvent potentiellement être convertis en une sorte de possible "devenir" (Guattari 1977), qui pourrait être l'un des points de départ pour la construction de villes plus "ouvertes" (Sennett 2018), solidaires et démocratiques.

Enfin, nous terminerons sur deux brèves observations : premièrement, on peut dire que Batalha das Musas, tout comme Slam das Minas finissent par devenir des refuges dans les foyers de résistance, qui tentent de resignifier le monde de l'intérieur *vers l'extérieur* à travers l'art. Ce sont des "territorialités soniques et musicales" qui projettent des mondes possibles (Herschmann et Fernandes 2014). Il convient de noter que, étant en contact avec ces expressions culturelles de la jeunesse, on peut aussi observer combien *l'amour* - dans son sens Spinozien, plus communautaire et politique (Hardt et Negri, 2009) - est devenu nécessaire dans un pays plus divisé par l'intolérance, parce que ces pratiques militantes ou "artistes" (Vieira 2011)

---

<sup>16</sup> *Ibidem.*

cherchent à renforcer un esprit plus collectif. En bref, on peut dire que "l'acte d'aimer *l'autre*" acquiert un sens plus politique en des temps plus sombres et marqués par la haine.

Deuxièmement, l'attention pourrait être attirée sur la pertinence des dissensions produites dans ces rondes, qui produisent des "étincelles" pertinentes dans l'espace urbain souvent sombre (Didi-Huberman 2011). Si les dynamiques moléculaires de ces rondes partagent une sorte de sensibilité à ce qui est "commun", elles font aussi ressortir ce qui est laissé de côté par ces "dynamiques de partage, ce qui est de l'ordre du politicien et non du policier" (Rancière 1996). Dans les limites de ce "partage du sensible", des scènes dissensuelles sont créées, confrontant ce qui est établi comme commun, montrant que se produisent des ruptures, des fissures de sens dans ce qui est perçu comme immuable ou figé.

La puissance politique de l'expérience de la "culture sonore de rimes de la rue féminine de Rio" ont montré des fragmentations dans l'idée du corps social de cette métropole, c'est-à-dire qu'elles ont indiqué l'existence de controverses et de désaccords dans les formes d'insertion (ou d'exclusion) et les processus de signification des corps dans la ville. C'est donc dans ce sens que ces rencontres de rimes émergent comme des "territorialités soniques et musicales" temporaires (Herschmann et Fernandes 2014), où il est possible d'étudier les usages de "contreponds" de la ville (Benjamin 1987).

#### **Bionota: Cíntia Sanmartin Fernandes**

Cíntia Sanmartin Fernandes holds a Ph.D. in Political Sociology from the Federal University of Santa Catarina. She is researcher in the CAPES-PRINT and PROCENCIA-FAPERJ / UERJ Senior Visiting Researcher Program, and she is Professor of Communication at Rio de Janeiro State University (UERJ), where she also coordinates the Communication, Art and City Studies Group (CAC). Fernandes is also the author of the following books: *Cidades Musicais* (Editora Sulina, 2018), *Música nas ruas do Rio de Janeiro* (Editora Intercom, 2014), *Sociabilidade, Comunicação e Política* (Editora E-Papers, 2009).

#### **Bionota: Micael Herschmann**

Micael Herschmann holds a Ph.D in Communication from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), he is researcher at the National Council for Scientific and Technological Development and in the CAPES-PRINT program. Currently Herschmann is full Professor of Communication at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), where he also coordinates the Group of Studies and Projects in Communication (NEPCOM). He is also the author of the following books: *Cidades Musicais* (Editora Sulina, 2018), *Música nas ruas do Rio de Janeiro* (Editora Intercom, 2014), *Indústria musical em transição* (Editora Estação das Letras e das Cores, 2010), *Lapa - cidade da música* (Editora Mauad X, 2007), *Funk e Hip Hop invadem a cena* (Editora UFRJ, 2000).

**Email:** [cintia@lagoadaconceicao.com](mailto:cintia@lagoadaconceicao.com) ; [micaelmh@globo.com](mailto:micaelmh@globo.com)

#### **Références bibliographiques**

- Allucci F., Allucci R. et Valencio K. 2016, *Mulheres de palavra*, Allucci & Associados, São Paulo.  
Benjamin W. 2000, *Œuvres*, Gallimard, Paris.  
Bennett A. et al. (eds.) 2014, *Festivalization of Culture*, Routledge, New York.  
Butler J. 2006, *Gender Trouble*, Routledge, New York.  
Butler J. 2015, *Notes toward a performative theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge.  
Canclini N. G. 2011, *Conflictos interculturales*, Gedisa, Barcelona.

- Cura T. F. 2019, *Minas de batalha: feminismo(s) em rodas de ritmo e poesia*. Dissertação de mestrado. Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH), Escola de Comunicação (ECO), Programa de Pós-graduação Comunicação e Cultura (PPGCOM), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- Davis A. 1990, *Women, Culture & Politics*, Vintage, New York.
- De Certeau M. 1990, *L'Invention du quotidien*, Gallimard, Paris.
- Didi-Huberman G. 2009, *Survivance des lucioles*, Minuit, Paris.
- Fernandes C.S. et Herschmann M. 2018, *Cidades Musicais*, Sulina, Porto Alegre.
- Fernandes C.S. et Barroso F. 2019, "Presença e atuação de mulheres em espaços culturais no Rio de Janeiro do século XIX: O que podem as mulheres em festa?" in *Contracampo* 38 [1], pp. 7-21.
- Foucault M. 2009, *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Éditions Lignes, Paris.
- Gohn M. G. 2014, *Novas Teorias dos Movimentos Sociais*, Loyola, São Paulo.
- Gomes P. G. 2019, *Reflexo da Medusa*, Faculdade de Comunicação Social/UERJ, Rio de Janeiro.
- Haesbaert R. 2010, *O mito da desterritorialização*, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.
- Hardt M. et Negri A. 2009, *Commonwealth*, Harvard University Press, Cambridge.
- Harvey D. 2000, *Spaces of hope*, University of California Press, Los Angeles.
- Herschmann M. et Fernandes C. S., 2014, *Música nas ruas do Rio de Janeiro*, Ed. Intercom, São Paulo.
- Herschmann M. et Fernandes, C. S. 2017, "Repensando a relevância dos microeventos para a cidade do Rio de Janeiro" in *Comunicação e Cidade Espetáculo*, Pereira A. et Coutinho I. (eds.), ed. Intercom, São Paulo.
- Hollanda H. B. 2018, *Explosão feminista*, Companhia das Letras, São Paulo.
- Latour B. 2005, *Reassembling the social*, Oxford University Press, Oxford.
- Legros P. et al. 2006, *Sociologie de l'Imaginaire*, Armand Colin, Paris.
- Lemos A. 2013, *A comunicação das coisas*, Annablume, São Paulo.
- Margulis M. 1996, *La juventud es más que una palabra*, Biblos, Buenos Aires.
- Mbembe A. 2019, *Necro-Politics*, Duke University Press, Durham.
- Mendes G. G. et Neiva G. C. 2019, "O rap na cidade" in *Tríade* 7 [14], PPGCOM da UNISO, Sorocaba.
- Mignolo W. D. 2013, "Decolonialidade como o caminho para a cooperação" in *Revista do Instituto Humanitas*, n. 431, Unisinos, São Leopoldo.
- Moulier Boutang Y. 2010, *L'abeille et l'économiste*, Carnets Nord, Paris.
- Rancière J. 1995, *La Mésestante*, Galilée. Paris.
- Rancière J. 2000, *La partage du sensible*, La Fabrique, Paris.
- Reia J. et al. 2018, "Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro", in *Famecos*, PPGCOM da PUC-RS, Porto Alegre.
- Reis A. C. 2008, *Economia criativa e desenvolvimento*, Ed. Itaú Cultural, São Paulo.
- Sennett R. 2018, *Building and Dwelling*, Straus and Giroux, New York.
- Somers-Willett S. 2009, *The cultural politics of slam poetry*, University of Michigan Press, Michigan.
- Trotta F. 2013, "Entre o Borrvalho e o Divino", in *Galáxia* 26, PPGCOM da PUC-SP, São Paulo.
- Vieira T. de J. B. 2011, *Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural*, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.