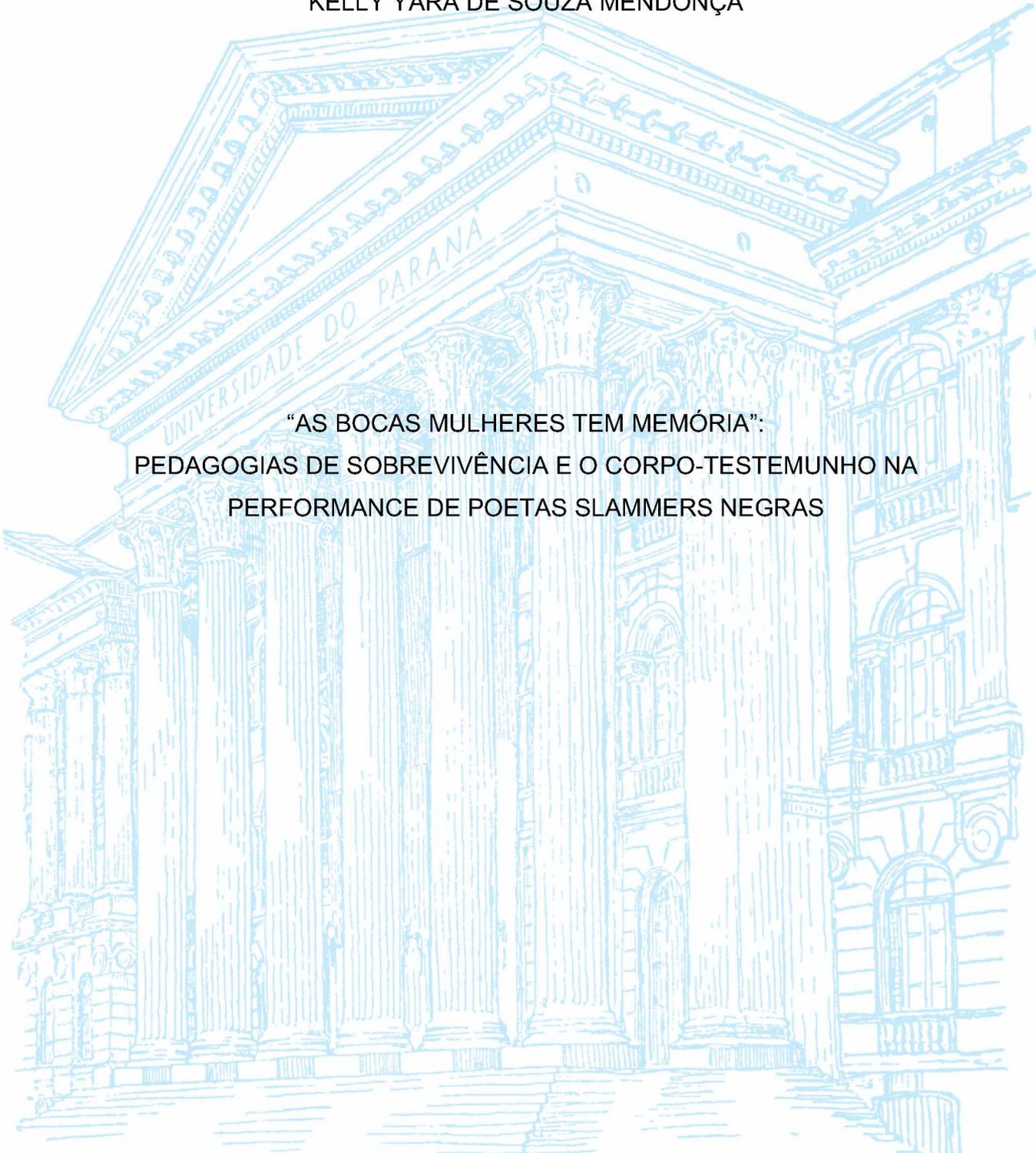


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KELLY YARA DE SOUZA MENDONÇA



“AS BOCAS MULHERES TEM MEMÓRIA”:  
PEDAGOGIAS DE SOBREVIVÊNCIA E O CORPO-TESTEMUNHO NA  
PERFORMANCE DE POETAS SLAMMERS NEGRAS

CURITIBA

2025

KELLY YARA DE SOUZA MENDONÇA

“AS BOCAS MULHERES TEM MEMÓRIA”:  
PEDAGOGIAS DE SOBREVIVÊNCIA E O CORPO-TESTEMUNHO NA  
PERFORMANCE DE POETAS SLAMMERS NEGRAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Universidade Federal do Paraná,  
Setor de Ciências Humanas, como requisito parcial  
para a obtenção do título de Doutora em História.

Linha: Arte, Memória e Narrativa

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Mendonça, Kelly Yara de Souza

“As bocas mulheres tem memória” : pedagogias de sobrevivência e o corpo-testemunho na performance de poetas slammers negras. / / Kelly Yara de Souza Mendonça. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner.

1. Negras na literatura. 2. Poesia – Escritoras negras. 3. Poesia - Concurso. 4. Poetisas. 5. Recitações. I. Gruner, Clóvis, 1971-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **KELLY YARA DE SOUZA MENDONÇA**, intitulada: **As bocas-mulheres tem memória: pedagogias de sobrevivência e o corpo-testemunho na performance de poetas slammers negras**, sob orientação do Prof. Dr. **CLÓVIS MENDES GRUNER**, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 09 de Setembro de 2025.

Assinatura Eletrônica

09/09/2025 13:25:16.0

**CLÓVIS MENDES GRUNER**

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/09/2025 08:32:20.0

**CAUE KRUGER**

Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO  
PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

09/09/2025 15:49:43.0

**ANA LUISA FAYET SALLAS**

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

09/09/2025 15:34:39.0

**JULIANA DOS SANTOS BARBOSA**

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

09/09/2025 17:00:03.0

**ROSANE KAMINSKI**

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

À minha mãe e às mulheres da minha família que carregam, no corpo e na memória, uma história afro-indígena amazônica. Eu sou porque vocês são.

## **AGRADECIMENTOS**

Mãe, seu abraço me salva todos os dias.

Irmãos, familiares e amizades, vocês nunca duvidaram!

Ao meu companheiro de pedais e outras aventuras.

Clóvis Gruner, orientador e amigo, pelo apoio ao longo de toda a minha trajetória acadêmica, pelas indicações de leituras memoráveis e por me desafiar constantemente.

Professores e colegas da linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa.

CAPES, pelo suporte que permitiu a realização dessa pesquisa.

Maria Cristina, secretária do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR, pelo apoio e atenção.

Às slammers, pelas memórias que levarei comigo.

Às minhas alunas e ex-alunas que ainda nem sabem, mas estão prontas para erguer a voz.

Viva a universidade pública! Viva o SUS!

“Quero um conto, um canto,  
Um ponto na trajetória do devenir  
Para um futuro mais belo.  
Futuro que vislumbro na cor  
Dourada do sol da janela dos Arquivos  
Arquivo casa onde eu morei  
E que em mim mora.  
Quero escrever um conto  
Ao silêncio dos documentos.”

Nascimento, Beatriz. 2015 [1988], p. 50.

## RESUMO

O *poetry slam* ou slam é uma competição em que poetas disputam declamando poemas autorais de até três minutos. No Brasil, esse fenômeno chegou em 2008 e atraiu a participação de jovens e minorias periféricas que, através da poesia, elaboram suas vivências articulando identidade e memória, e desenvolvem estratégias de ocupação da rua, do mercado editorial e da internet. A partir da produção de narrativas de poetas negras periféricas e sua expressão no slam, esta tese analisa a produção de um corpo-testemunho que se origina na performance poética de uma memória corporal, histórica e ancestral, que percorre múltiplas temporalidades, e que, ao circular, transfere e movimenta os corpos e memórias do público presente. A pesquisa foi desenvolvida através da prática etnográfica de uma pesquisadora encarnada, que se coloca em campo em um corpo que analisa, teoriza, mas que também é atravessado pela experiência. Em uma abordagem do feminismo decolonial e da história potencial, sugere a aproximação com os Estudos da Performance considerando a análise de corporalidades em práticas de enfrentamento à colonialidade.

Palavras-chave: Decolonial, mulheres negras, poesia, performance.

## **ABSTRACT**

Poetry slam is a competition where poets perform their own original poems in rounds that are typically three minutes or less. The phenomenon arrived in Brazil in 2008 and quickly attracted young people and marginalized communities. Through poetry, these artists process their life experiences, articulating their identities and memories. They also develop strategies to occupy public spaces, the publishing industry, and the internet. Based on the production of narratives by Black women poets from their perspective within poetry slam, this thesis analyzes the creation of a body-testimony that originates in the poetic performance of a bodily, historical, and ancestral memory—one that traverses multiple temporalities and, as it circulates, it transfers and moves the bodies and memories of the audience. The research was developed through the ethnographic practice of an embodied researcher, who enters the field in a body that analyzes and theorizes, but is also shaped by experience. Grounded in Decolonial Feminism and Potential History, the work suggests an approach to Performance Studies that considers the analysis of "corporalities" in practices that challenge coloniality.

Keywords: Decolonial, Black women, poetry slam, performance.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – ZAP! SLAM   SÃO PAULO-SP, 2010.....	24
FIGURA 2 – FRUTO ESTRANHO.....	26
FIGURA 3 – DEUSA POETISA .....	49
FIGURA 4 - COMUNIDADES DE SLAM NO BRASIL (2008-2018).....	59
FIGURA 5 – “ARMAS LETRAIS” .....	62
FIGURA 6 – PALAVRAS-FLECHAS.....	63
FIGURA 7 – FOGO NO SLAM BR.....	64
FIGURA 8 – CARTAZ MOLOTOV .....	64
FIGURA 9 – A GRANADA .....	65
FIGURA 10 – FOGO NOS RACISTAS .....	69
FIGURA 11 – POETA GÊNESIS: EXU FC .....	77
FIGURA 12 – KIMANI .....	77
FIGURA 13 – LUZ RIBEIRO.....	78
FIGURA 14 – MEL DUARTE .....	78
FIGURA 15 – LINEAR .....	86
FIGURA 16 – CIRCULAR .....	87
FIGURA 17 – SLAM BR   ITABIRA-MG, 2023.....	93
FIGURA 18 – QUEREM NOS CALAR.....	94
FIGURA 19 – MACHADO É CRIA! .....	99
FIGURA 20 – LIVROS, COLETÂNEAS E ANTOLOGIAS .....	109
FIGURA 21 – LUIZA ROMÃO.....	115
FIGURA 22 – SLAM DA GUILHERMINA.....	120
FIGURA 23 – REVISTA GLAMOUR.....	124
FIGURA 24 – RECORTE DE POESIA .....	125
FIGURA 25 – RECEBA A DELICADEZA.....	130
FIGURA 26 - COMENTÁRIOS EM “EU NÃO QUERIA SER FEMINISTA” .....	134
FIGURA 27 - QUARENTENA POÉTICA .....	138
FIGURA 28 - IMUNIZAÇÃO POÉTICA.....	139
FIGURA 29 - KIMANI NA COPA DO MUNDO DE SLAM.....	152
FIGURA 30 - LA PROFETA.....	157
FIGURA 31 - DEBORAH JOHNSON NO WPSC 2023 1.....	159
FIGURA 32- DEBORAH JOHNSON NO WPSC 2023 2.....	159

FIGURA 32 - CAROL DALL FARRAS .....	163
FIGURA 33 - FORMAÇÃO AFROCENTRADA.....	174
FIGURA 34 - APRESENTAÇÃO POÉTICA NA BIENAL DO LIVRO.....	174
FIGURA 35 - RECORTE DE POEMA.....	181
FIGURA 36 - UMA BREVE HISTÓRIA 1 .....	182
FIGURA 37 - UMA BREVE HISTÓRIA 2 .....	183
FIGURA 38 - MEME SOBRE OS HOMI .....	185
FIGURA 39 - O INTRUSO .....	186
FIGURA 40 - AS YABÁS - SENEGAMBIA .....	189
FIGURA 41 - SLAM BR 2023 .....	197
Figura 42 - MAIS ASSISTIDOS SLAM DA GUILHERMINA .....	198
Figura 43 - MAIS ASSISTIDOS SLAM RESISTÊNCIA .....	198
Figura 44 - MAIS ASSISTIDOS SLAM DAS MINAS RJ .....	199
FIGURA 45 - A MENINA DÓCIL.....	219
FIGURA 46 - “GINGO, LOGO EXISTO” .....	222
FIGURA 47 - ABRAÇO .....	232

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
	<b>ANTES DE CONTINUAR... ..</b>	<b>24</b>
<b>2</b>	<b>A PERIFERIA É... POÉTICA!.....</b>	<b>25</b>
2.1	FRUTOS ESTRANHOS .....	25
2.2	LITERATURA MARGINAL É CASA.....	34
2.3	ÁGORA DO AGORA.....	44
2.3.1	O fazer historiográfico nas bordas .....	52
2.3.2	Slam Resistência e a “vocalização das urgências” .....	55
2.4	ÓDIO, ESPERANÇA E OUTROS AFETOS .....	61
2.5	VOZ E RESSONÂNCIA .....	75
2.5.1	Performance e cultura performativa: teoria e prática.....	84
	<b>ANTES DE CONTINUAR... ..</b>	<b>94</b>
<b>3</b>	<b>GIRA DA PALAVRA: O SLAM COMO PRÁTICA DE AQUILOMBAMENTO</b> <b>.....</b>	<b>95</b>
3.1	OUTRAS RODAS, OUTROS SABERES .....	96
3.1.1	Festa Literária das Periferias: oralidade e escrita.....	98
3.1.2	De ruas e encruzilhadas .....	104
3.2	A RODA-VIVA DA POESIA .....	108
3.2.1	Slammers e a máquina performática .....	113
3.3	A POESIA VIRAL.....	120
3.3.1	Hackeando o colonialismo digital.....	126
3.4	EXPERIÊNCIAS DO COMUM: PANDEMIA .....	135
3.4.1	A pesquisadora encarnada em duas experiências .....	149
	<b>ANTES DE CONTINUAR... ..</b>	<b>163</b>
<b>4</b>	<b>O GRITO E O AFAGO.....</b>	<b>164</b>
4.1	MINAS, MANAS, MONSTRES EM MOVIMENTO.....	168
4.2	PEDAGOGIAS DE SOBREVIVÊNCIA: AS MULHERES NEGRAS.....	188
4.2.1	Licença pra chegar .....	189
4.2.2	Entre quilombos virtuais e pelourinhos modernos .....	196
4.2.3	Erguer a voz.....	202
4.3	MEMÓRIA NEGRA EM DIÁSPORA NO CORPO-TESTEMUNHO .....	211
4.3.1	Eu sou muitas: elaborando o trauma .....	212
4.3.2	Contra-arquivos coloniais .....	221

<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>233</b>
	<b>FONTES .....</b>	<b>237</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>255</b>

## 1 INTRODUÇÃO



Pam Araújo<sup>1</sup>

O projeto de doutorado que originou a tese apresentada é derivado da pesquisa etnográfica realizada na mobilização feminista Marcha das Vadias, entre 2014-2016, onde se destacou a performance ativista e suas estratégias conectando corpos e atos. Os atos, performados durante a marcha anual, se destacaram por seu caráter pedagógico e potência subjetiva, em poesias, músicas, discursos, intervenções, corpos pintados, transmitindo memória e narrativas identitárias. A partir da abordagem sociológica e dos Estudos da Performance, área de estudo que contextualizarei adiante, argumentei na dissertação de mestrado que essa mobilização produziu um espaço de contestação através do resgate e reformulação de um repertório de transgressão inscrito em um *corpo-performance*, potente, político, temporal<sup>2</sup>. A Marcha das Vadias encerrou suas atividades em Curitiba, em 2016, deixando um vazio na minha mente de pesquisadora.

<sup>1</sup> Colagem virtual de Ibu Helena, compartilhada no perfil do Instagram da Slam das Minas SP, com imagem da poeta Pam Araújo e trecho de um de seus poemas, que dá título à esta tese.

<sup>2</sup> Pesquisa realizada durante curso de especialização em Antropologia Cultural (PUC-PR) e mestrado em Sociologia (PPGS/UFPR), com registro fotográfico e observação participante em marchas realizadas nas cidades de São Paulo, Curitiba e Guarapuava (entre 2014 e 2016) e Chicago (2017). A Marcha das Vadias/Slutwalk surgiu em 2011, no Canadá, após a fala de um policial afirmando ao público que as jovens universitárias deveriam evitar se vestir como “vadias” para não serem vítimas de

Como forma de continuidade, passei a considerar a mobilização de mulheres em torno de espaços alternativos onde é possível criar e compartilhar narrativas de si, com interesse na produção e expressão dessas narrativas que conjugam oralidade, escrita e corporalidade, percebendo como se conectam à experiência pessoal e coletiva. Os atos e mobilizações continuavam me atraindo, ao utilizar diferentes expressões artísticas para abordar questões da pauta feminista, despertando e intercalando riso, choro, euforia, raiva, empatia, deboche. Comecei a registrar a marcha anual do 8M (8 de março), no Dia Internacional da Mulher, organizada pela Frente Feminista de Curitiba. Em 2019, realizando uma dessas incursões no 8M, termo utilizado internacionalmente para as mobilizações dessa data, aguardava pela concentração na região central de Curitiba. Vários eventos estavam programados para o dia, que encerraria com a marcha. Um deles chamou minha atenção e motivou o registro, o Slam das Gurias.

Cheguei cedo, reclamei do calor que fazia no final da manhã e testei vários ângulos da escadaria do prédio histórico da Universidade Federal do Paraná, palco da concentração, para registrar em fotos, como tenho feito nos últimos anos. Em torno de 25-30 mulheres aguardavam, algumas se protegendo do sol com sombrinhas. Após alguns minutos, duas moças ocuparam o alto da escadaria, no vão que virou palco, e abriram os trabalhos do que foi anunciado como a primeira edição do Slam das Gurias de Curitiba. Já tinha ouvido falar em batalhas de rap, batalhas de rima, batalhas de poesia, mas não sabia como funcionavam. As organizadoras frisaram que, especialmente naquele dia, no 8 de março, o foco não era a competição, mas “criar um espaço de fala”. Várias mulheres se revezavam ao microfone para declamar poesia, de diferentes idades, compartilhando experiências e visões de mundo das mais diversas, enchendo os olhos e os ouvidos do público que acompanhava. O microfone estava aberto, qualquer uma podia falar! Paro de tirar fotos e anotar por alguns instantes, e me deixo afetar. Quando retorno desse limbo poético, estou cheia de perguntas e ideias.

*Notas da pesquisadora encarnada, março-abril de 2019*

Era para ser só mais um 8M em Curitiba e acabou virando uma tese. Acompanhei batalhas presencialmente em Curitiba e São Paulo, e outras virtualmente, entre 2019-2023. Notar o potencial de um corpo que adquire outros sentidos através da performance de poetas me fez perceber, também, o potencial de um corpo que raramente é lido como fonte e, posteriormente, de um corpo-pesquisadora.

---

estupro, instigando mobilizações pelo mundo. No Brasil, entre 2011 e 2012, mais de 30 cidades nas 5 regiões realizaram marchas anuais locais contra esse tipo de discurso de culpabilização da vítima, inserindo nos anos seguintes outras pautas de cunho feminista (MENDONÇA, 2017).

Gosto de pensar no trajeto percorrido até aqui, transitando e construindo pelos campos da História, Antropologia Cultural, Estudos da Performance e Ciências Sociais. Nesse caminho, passei de um feminismo interseccional como base da pesquisa de mestrado, para o feminismo decolonial, ampliando o campo de visão sobre as diferenças e metodologias. Passei dos atos de deboche da Marcha das Vadias, como expressão do corpo e dissidências de gênero, para um discurso indignado e raivoso das minorias participantes nas batalhas de poesia. Nesse percurso e nos deslocamentos sugeridos pelas diferentes áreas, as corporalidades saíram das margens para ocupar o centro. Concordo com Luiz Rufino (2016) quando afirma que sem reconhecer a integralidade e centralidade do corpo não haverá transgressão epistemológica.

A partir da inserção no campo, notei que as performances de mulheres negras nas batalhas de poesia abordavam temas únicos com base em suas vivências e que seus corpos se expressavam em tom diferente dos demais, gerando maior repercussão entre o público. A questão que passou a incomodar era como, através das performances, elas articulavam experiência, identidade e memória.

No primeiro momento, os relatos pessoais narrados poeticamente chamaram mais a atenção: violências sofridas, amor e solidão, autoestima, racismo, perdas, o processo de se entenderem “negras”. Em um segundo momento, percebi que os relatos pessoais estavam inseridos e vinculados a um cenário maior de experiências e memórias coletivas nos poemas: escravidão, herança colonial, desigualdade, patriarcado, reconhecimento da negritude, ancestralidade, entre outros. Dessa forma, a articulação experiência-identidade-memória partia do individual ao coletivo, do local ao contexto histórico, compartilhando e ressignificando saberes. Faltava a peça que une esses dois momentos, o corpo e seu potencial discursivo agindo como um elo duplo entre poetas e suas memórias, e entre poetas e público: eis o corpo-testemunho.

Com base nesse percurso, o objetivo proposto é o de analisar os processos que tem origem em uma performance que coaduna memórias individuais e coletivas, em um trânsito de múltiplas temporalidades, e que, ao circular, transfere, atravessa e movimenta os corpos e memórias do público presente. Com esse propósito, as fontes primárias consideraram a performance de mulheres em batalhas de poesia exclusivas de participação de mulheres e as abertas a participação geral, e em finais estaduais, nacionais e internacionais, no formato presencial das ruas e no virtual da internet; os poemas autorais divulgados em livros (impresso ou e-book), vídeos e postagens nas

redes sociais; além dos registros produzidos em campo (fotos, vídeos e anotações) considerando a minha própria experiência. De forma secundária, considere os perfis nas redes sociais de poetas e de comunidades que organizam as batalhas; e entrevistas, exposições e palestras com participação de slammers.

*Poetry slam* é o termo americano que designa as batalhas de poesia e tem sua origem na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos. Organizados em espaços acessíveis e com apelo popular, essa prática chegou ao Brasil em 2008, e ficou conhecida como slam ou slam de poesia, ganhando visibilidade num período de fortalecimento da literatura marginal e periférica, questionando parâmetros acadêmicos e literários de escrita e performance. Em espaços públicos e de acesso gratuito, representantes de diversos grupos sociais reúnem-se para declamar, ouvir e disputar entre si. Participar do slam expressa uma narrativa elaborada na escrita e que ganha potência na fala e na presença de quem ouve. Cada participante, chamado de slammer, tem três minutos para engajar o público na sua narrativa poética – sem utilização de adereços, cenário, figurinos ou música de fundo – e a reação é imediata. O júri, composto em média por cinco pessoas, é escolhido entre o público para avaliar a performance e atribuir notas de 0-10. Os eventos ocorrem mensalmente nos bairros classificando poetas para disputas estaduais e nacionais. Slammers vencedores seguem para representar o país na disputa do campeonato latino-americano *Slam Abya Yala* e do campeonato mundial anual, o *World Poetry Slam Championship*. Conforme dados divulgados pela organização nacional Slam BR – Campeonato Nacional de Poesia Falada, em 2019 estavam ativas mais de 150 comunidades em 21 estados, sendo mais de 20 comunidades com organização e participação exclusiva de mulheres. O levantamento de 2023 mostrou um crescimento vertiginoso identificando mais de 400 comunidades de batalhas de poesia ativas e inativas espalhadas por todo o país (Estrela D'alva; Ludemir; Romão, 2023).

As batalhas de mulheres, ou as slams, foram criadas em 2015, em Brasília, a partir da demanda por presença feminina nas finais nacionais. A preocupação com a representatividade gerou espaços de produção de narrativas de autorrepresentação, de empoderamento, acolhimento e afeto. Outras minorias passaram a organizar batalhas exclusivas, como a comunidade surda, negra, indígena e LGBTQIAPN+. Inicialmente, o foco da pesquisa seria no Slam das Gurias CWB, em Curitiba, cidade onde resido, e o Slam das Minas SP, em São Paulo, cidade onde já morei e visito com frequência, e com planos para uma visita ao Dandarás do Norte, em Belém-PA, onde

também vivi e tenho familiares, ou seja, escolhas pautadas na conveniência e logística, mas que, ao mesmo tempo, representavam diferentes regiões do país.

Com a pandemia de Covid-19, ponderei outras estratégias, como ampliar as fontes para a produção disponibilizada no espaço virtual, estruturando uma cartografia de narrativas, e passei a acompanhar as batalhas realizadas online, em etnografias virtuais, entre 2020-2022, o que possibilitou acessar outros espaços e regiões do país como o Slam das Minas RJ e Slam das Minas BA, no Rio de Janeiro e Bahia, respectivamente, mas, também, resultou no aumento significativo do *corpus* de pesquisa. Outros fatores deslocaram o meu olhar principalmente para as comunidades das slams de São Paulo e Rio de Janeiro: o maior número de participantes, público, conteúdos e interações na internet, a experiência de poetas e da organização, e as possibilidades de profissionalização para além das batalhas. Essas características somadas ao contexto da pandemia me fizeram optar por deixar outras comunidades em segundo plano.

A discussão proposta é relevante ao contribuir com o campo historiográfico sobre estratégias de enfrentamento ao apagamento histórico e ao conservadorismo político-social contemporâneo, e de reivindicação de identidades e memórias por grupos marginalizados na sociedade brasileira. Entendendo que toda escolha de pesquisa é política, tensionar narrativas produzidas por mulheres na conjunção escrita, corpo e voz, sugere uma abordagem que colabora nas questões sobre experiência e centralidade do corpo nos estudos feministas. Dessa forma, é urgente pensar na produção do conhecimento a partir de um feminismo decolonial, discurso e prática contra hegemônica, encabeçada por intelectuais latino-americanas, afrodescendentes, mestiças, não brancas, de sexualidades dissidentes, que deslocam o olhar para saberes e movimentos de base comunitária, posicionando-se contra a colonialidade do ser. Na produção acadêmica brasileira, o feminismo decolonial ganha sentido ao trazer para o centro do debate o passado colonial, destacando as diversas formas de resistência de sujeitos colonizados.

O termo decolonialidade surge no interior das discussões do grupo Modernidade/Colonialidade, na década de 1990, que compreendia a colonialidade como processo de permanência de práticas e discursos coloniais mesmo após as independências das colônias na América Latina. Nessa abordagem, o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000) desenvolveu o conceito de “colonialidade do poder” para se referir às estratégias de manutenção da lógica colonial, entre elas o marcador

racial fundamentado no eurocentrismo que legitima a exploração no projeto colonial e garante o desenvolvimento do sistema capitalista. A partir da crítica à noção de colonialidade do poder de Quijano, a filósofa argentina María Lugones (2008, 2019) destacou a “colonialidade de gênero”, situando “gênero” e “raça” como categorias eurocêntricas de controle e o gênero como peça tão fundamental quanto a raça na engrenagem colonial. Surge assim, o feminismo decolonial em uma perspectiva que considera a opressão das mulheres em países colonizados e as estratégias de resistência que organizam.

Nessa pesquisa, sigo uma abordagem decolonial orientada pelo pensamento das intelectuais brasileiras Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento e Leda Maria Martins, na centralidade do corpo, na construção de sujeito e nos saberes ancestrais; e pela história potencial, como sugerida por Ariella A. Azoulay, que propõe desaprender o imperialismo e rever questões históricas ainda latentes através de contra-arquivos. Como recurso metodológico, arrisquei me posicionar como uma pesquisadora encarnada decolonial que posiciona o seu próprio corpo na pesquisa, como elaborado por Suely Aldir Messeder, sem propor uma investigação neutra e “de fora”, mas que permita acessar os saberes e especificidades das localidades e sujeitos da pesquisa. Iniciei a prática registrando fotos, vídeos e áudios, sem muito sucesso, até perceber que seria a minha presença ali o condutor da análise. Esse posicionamento rompe com os limites do tempo linear e reconhece a supremacia da escrita como mecanismo de dominação colonial. Como pesquisadora encarnada é que enfrentei um dos dilemas da pesquisa: como narrar a performance e o que só faz sentido na experiência vivida?

A popularização de slams de poesia como prática cultural no Brasil foi impulsionada pela inserção na cultura hip-hop e pela presença em diferentes meios e mídias nos últimos anos.<sup>3</sup> Essa presença repercutiu na produção acadêmica com o

---

<sup>3</sup> Cito como exemplos, a realização regular de batalhas na Festa Literária das Periferias (FLUP) e na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP); o poema *Cota não é Esmola*, da cantora e slammer Bia Ferreira, com forte repercussão em 2017 e o vídeo (Ferreira, 2018) com a versão musicada apresentada no *Sofar Curitiba*, conta com 13 milhões de views; a edição especial de slam na programação do festival de música *Rock in Rio*, em 2019; a participação do slammer Lucas Penteado na edição 21 do reality show mais assistido na tv aberta, o *Big Brother Brasil*; as apresentações de slammers no circuito de palestras TED; as questões utilizando trechos de poemas de slammers no ENEM e em grandes vestibulares; a escritora e slammer Luiza Romão, vencedora do prêmio literário Jabuti de Melhor Livro de Poesia e Livro do Ano de 2023; além de vídeos de campanhas publicitárias de empresas de telefonia, produtos de higiene, chocolate, times de futebol e divulgação de séries americanas com a participação de slammers.

crescimento de pesquisas e artigos sobre saraus periféricos e batalhas de poesia produzidos nas áreas dos Estudos Literários e Linguística, da Antropologia, Artes visuais, Teatro, Comunicação, Ciências sociais e História.<sup>4</sup> Ao considerar dissertações e teses que discutem a temática das batalhas de poesia, em dados do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e do Catálogo de Dissertações e Teses – CAPES, as áreas de conhecimento com maior produção são Letras e Linguística, Educação, Ciências Sociais e Humanidades (a maioria na área da Sociologia), Artes, Psicologia e Comunicação.<sup>5</sup> Como resultado, a abordagem da maior parte das pesquisas se divide, principalmente, entre a análise textual e estilística de discursos, a presença de slams nas escolas e seu potencial pedagógico, questões de gênero e raça, as dimensões estéticas e sociais, a catarse emocional e como manifestação cultural. As dimensões do corpo no contexto das batalhas aparecem com mais ênfase em pesquisas realizadas por slammers, como na dissertação e tese de Roberta Estrela D’Alva (Nascimento, 2012; 2019) e Luiza Romão (2022).

Procuro preencher lacunas no campo historiográfico no que se refere à produção de narrativas por mulheres negras periféricas elaboradas e transmitidas por uma memória corporal histórica e ancestral. Essa pesquisa se difere de outras mencionadas ao praticar estripulias no campo do saber, como incentiva Luiz Rufino, com exercícios críticos de diferentes perspectivas em cruzo, aproximando História e Estudos da Performance para ler o corpo articulando em conjunto arquivo e repertório, o que permite ver ao vivo o repertório gestual e cênico que compõem a cultural performativa do slam, assim como acessar as extensões criadas a partir do desaparecimento da performance, em fotos, vídeos, relatos e memória.

Os propósitos, objetos, assim como a abordagem e a metodologia pensadas para essa investigação conduziram à uma aproximação da linha Arte, Memória e Narrativa – AMENA, do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR, que pressupõe a compreensão da narrativa localizada no cruzamento entre memória individual e memória coletiva, refletindo a relação com seu tempo e contexto de produção; e a abertura à novas linguagens e abordagens, em um verdadeiro convite

---

<sup>4</sup> Foram considerados artigos na plataforma Scielo e no Google Acadêmico, realizadas entre 2015-2024, como os de Minchillo, 2016; Neves, 2017; Silva e Moraes, 2020; Cristi e Silva, 2022; Souza e Przybylski, 2022; Gama, 2023; Kaimoti, 2023, Mendonça, 2024.

<sup>5</sup> Pesquisa realizada em julho de 2025, considerando o período entre 2015-2025, com as palavras-chave: slam, *poetry slam*, batalhas de poesia, poesia falada. Ver: Nascimento, 2012 e 2019; Barbosa, 2020; Romão, 2022; Bortolozzo, 2021; Kaimoti, 2023; Buttini, 2023.

ao multidisciplinar. Os Estudos da Performance se originam da proximidade entre antropologia e estudos do teatro e logo ampliou-se, deslocando o olhar para as práticas sociais, o caráter não fixo dos sujeitos e a interculturalidade, no encontro entre as ciências sociais, os estudos culturais e as artes, posicionando-se próximo ao marginal, às minorias, ao subversivo. Os Estudos da Performance<sup>6</sup> são como uma “esponja mutante”, absorvendo ideias e metodologias de diferentes disciplinas. Ao invés de inter ou multidisciplinar, o campo se apresenta como “pós-disciplinar” ao combinar elementos de disciplinas estabelecidas, porém flexíveis, propondo novas formas de conceitualizar o mundo. Essa abordagem considera como objeto de análise, atos e comportamentos *ao vivo*, bem como seu entorno, tomando a performance como transferência de conhecimento e questionando seu caráter efêmero quando se constitui em arquivo. Acredito ser pertinente e necessário propor esse deslocamento no campo da História considerando a análise de corporalidades em práticas de enfrentamento à colonialidade que permanece.

No texto que segue, utilizo os termos “batalha de poesia”, “slam” ou “slam de poesia” como referência ao evento e competição pública, lembrando que, além de poetas, público e júri, é composto por outros elementos, como o local de realização, a reação do público, os sons da rua, e tudo o mais que se agrega à dinâmica, formando uma cultura performativa. A performance tem início quando slammers ocupam o palco ou o centro da roda. O termo performance remete ao uso de estratégias artísticas para expressar a poesia a uma determinada plateia, como gestos e expressões faciais, entonação de voz, ritmo da fala, movimentos do corpo, etc. Entender a dinâmica das batalhas é fundamental para a compreensão do debate proposto pela pesquisa, por isso, intercalo o texto teórico com análise de fontes como trechos de poemas, vídeos das performances e falas públicas de poetas, além de compartilhar registros do caderno de campo, que chamo de *Relatos da pesquisadora encarnada*, com intuito de aproximar a experiência de quem lê – menos como fonte e diário de campo, mais como experiência de um corpo que analisa, teoriza, mas também é atravessado pelo

---

<sup>6</sup> No Brasil, destacam-se estudos na antropologia e nas artes cênicas, nos trabalhos de Lygia Sigaud, Zéca Ligiéro e Leda Martins, por exemplo, além de iniciativas institucionais como o Núcleo de Antropologia, Performance e Drama (NAPEDRA) na Universidade de São Paulo; o Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (GESTO) na Universidade Federal de Santa Catarina; o Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance (TRANSE) na Universidade de Brasília; e o Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Performances Culturais na Universidade Federal de Goiás.

momento. Em outra tentativa de aproximação, disponibilizo QR Codes e links nas notas de rodapé para fácil acesso de algumas performances que abrem os capítulos ou que são analisadas mais detalhadamente. Os vídeos em destaque são parte da leitura para melhor compreensão do tema abordado e para atribuir voz e corpo às poetisas mencionadas ao longo da tese. Esses esforços são limitados, pois nada substitui a experiência de uma batalha de poesia ao vivo em corpo presente.

Os trechos de poemas ao longo do texto foram transcritos diretamente dos vídeos indicados ou de livros autorais e coletâneas podendo sofrer variações de transcrições de outros vídeos com a performance do mesmo poema ou mesmo dos poemas publicados. A linguagem informal das batalhas foi respeitada sem a indicação do [sic], pois soa incoerente utilizar tal marcador que direciona para a correção de possíveis “erros”, que não são tratados dessa forma no contexto em análise, e que invoca uma superioridade da linguagem acadêmica, fator inclusive criticado na cena das batalhas. Considerando a “gramática do cotidiano”, no contexto das batalhas não há uma distinção formal entre “poesia” e “poema”, como a do meio acadêmico que considera “poema” a unidade de texto e “poesia” o conjunto de poemas de uma determinada autoria. Em geral, os termos aparecem como sinônimos e assim pretendo utilizá-los ao longo deste texto.

No primeiro capítulo, *A Periferia é... Poética*, discuto as conexões entre a literatura marginal e periférica contemporânea e expressões de oralidade como o rap, os saraus periféricos e as batalhas de poesia, revelando a produção de narrativas de grupos marginalizados em diferentes contextos. Trago reflexões de pioneiros da poesia marginal contemporânea, como Sérgio Vaz e Ferréz, e de slammers-pesquisadoras como Roberta Estrela D’Alva, Luiza Romão, Susan Sommers-Willett. Apresento o slam como um fruto estranho que deriva de uma inespecificidade da arte e da criação de formas alternativas de expressão que conjugam diferentes linguagens; e como reação ao contexto político e social do Brasil nas últimas décadas, mobilizando jovens da periferia e minorias na elaboração de uma estética da emergência. Após identificar a origem das batalhas, aponto diversas estratégias narrativas que traduzem sentimentos de revolta, especialmente, na participação de minorias em um espaço de reivindicação de identidades e fortalecimento de comunidades; e a articulação de corpo e voz ao elaborar um espaço de ficção e atribuição de sentidos. Aponto noções ampliadas de performance que permitem considerar os tensionamentos de identidade

e autorrepresentação, e como essa abordagem repercute na fundamentação teórica e metodológica da pesquisa, localizada na história do presente.

No segundo capítulo, *Gira da palavra: o slam como prática de aquilombamento*, identifico o papel da Festa Literária das Periferias (Flup), realizada anualmente no Rio de Janeiro, para a consolidação e disseminação das batalhas pelo país e no protagonismo de mulheres negras na programação da Flup, que também refletia na organização dos campeonatos de poesia disputados no palco da Festa. Em seguida, discorro sobre as disputas envolvidas na participação de slammers no mercado editorial e destaco alguns exemplos de expansão das batalhas que deslocam a poesia para outras linguagens, como o teatro, os livros, os vídeos-poesia, a música etc. Ao transitar pelos canais de comunidades e slammers nas redes sociais, foi possível perceber a inserção na máquina performática da indústria cultural, que destaca a produção de conteúdo, a figura pública de poetas e sua assimilação pelo mercado cultural e editorial, como engrenagens que movimentam a produção de sentidos. Analiso a transição de uma prática presencial para o espaço virtual, que impacta na prática etnográfica, da “voz em presença” para a “voz midiaticizada”; e seus efeitos na dinâmica das batalhas, que perde em presença e potência coletiva, mas ganha com a divulgação da produção poética e com o compartilhamento de vivências durante o período de isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19 que abalou toda a sociedade. Encerro com duas experiências de campo que articulam arquivo e repertório. Seguindo a abordagem dos Estudos da Performance, no contexto virtual a experiência é transformada em arquivo e memória, com potencial restaurador, ao transmitir o que a performance significou em um contexto específico, e o que pode significar agora.

Em *O Grito e o Afago*, último capítulo, a partir das reflexões da antropóloga Rita Segato, identifico as estratégias elaboradas no contexto das slams como pedagogias de sobrevivência e contrapedagogias da crueldade, ou seja, dos processos pautados na centralidade da vida contra as violências que a ameaçam, e compartilho a percepção das poetas sobre a prática. As slams, comunidade exclusiva de participação de mulheres e corpos dissidentes, motivam a criação e o compartilhamento de narrativas de si, a produção coletiva de saberes, além de formular críticas à própria dinâmica das batalhas. Sigo para um recorte com foco nas slammers negras e o processo de construção de sujeitos e elaboração de traumas pela escrita e performance, com base na ancestralidade, no processo de “erguer a

voz”, de Audre Lorde e de “autorrecuperação” de bell hooks. Aponto para a presença de um **corpo-testemunho** que tem origem na performance de slammers negras que transfere ao público a elaboração poética de suas memórias em cruzamento com a memória em diáspora que convida outros corpos a testemunhar. Esse corpo se posiciona como um contra-arquivo colonial, produzindo sentidos nas fissuras da história.

**ANTES DE CONTINUAR...**

FIGURA 1 – ZAP! SLAM | SÃO PAULO-SP, 2010.

**ZAP! ZONA AUTÔNOMA DA PALAVRA :  
- UM SLAM BRASILEIRO [Núcleo...**FONTE: Núcleo Bartolomeu (2010)<sup>7</sup>

Assista aqui:



---

<sup>7</sup> Sugiro que os vídeos indicados façam parte da leitura para melhor compreensão do tema abordado. ZAP! Slam 2010, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qKZOohAwxEk&t=27s>. Acesso em: 7 out. 2023.

## 2 A PERIFERIA É... POÉTICA!

Palavra falada, poesia marginal, rap, saraus, batalhas de poesia. Começo desenhando linhas que conectam diferentes expressões culturais e artísticas da oralidade, que se entrelaçam como raízes que brotam de uma vontade de escrever e da necessidade de falar. É certo que são linhas tortas, pois o que importa não é necessariamente a linearidade do tempo, mas como, ao crescer e frutificar, lançam sementes ao vento inspirando novas manifestações. Nesse entroncamento de palavras, vozes e memórias, comunidades resistem, jovens se enchem de coragem e mulheres, de potência. Das sementes da oralidade, carregadas pelos ventos da história, nascem poetas no solo quente e inóspito da urbe.

### 2.1 FRUTOS ESTRANHOS

*Lembro-me até hoje da reação quando pela primeira vez tomei conhecimento do universo dos poetry slams há quase dez anos atrás. “Como eu não sabia que isso existia?!?” assistia atônita ao documentário “Slam Nation” de Paul Devlin, registro de um gigantesco campeonato de poesia falada nos EUA com poetas inacreditáveis dos quais nunca tinha ouvido falar. Tirava-me o fôlego o nível de engajamento, de urgência e de performatividade dos poemas-depoimentos vindos de pessoas tão diversas umas das outras.*

*A partir daí dei início a uma pesquisa que revelou a presença do poetry slam, ou simplesmente slam, no mundo inteiro, onde cidadãos de posse das suas vozes de poder, de seus corpos, fazendo uso da liberdade de expressão e pensamento, transformavam clubes, bares, escolas, salões de festas, quintais, centros culturais, teatros e qualquer espaço público em ágoras fervilhantes, e onde o embate de ideias em forma de poesia, convertia poética em política e vice-versa. Estrela D’Alva (Flup, 2014, p. 17).*

Frutos estranhos é como Florencia Garramuño (2014) denomina práticas artísticas contemporâneas que, ao apostarem nos multimeios e na interdisciplinaridade, são de difícil categorização, portanto, inespecíficas. O termo é emprestado da obra *Fruto estranho* (2010), do artista brasileiro Nuno Ramos, uma instalação composta por elementos e linguagens artísticas diversas que articulam uma série de referências (FIGURA 2). Composta por duas árvores nas quais repousam aviões que respigam um líquido que, por sua vez, cai no contrabaixo posicionado embaixo de cada uma delas; de um monitor que projeta um trecho do filme *A Fonte da Donzela*, de Ingmar Bergman (1960), em que uma árvore solitária

numa planície é derrubada; e do áudio da canção *Strange Fruit* (1936), na famosa interpretação de Billie Holiday. Nessa música, a potência do trompete contrasta com a voz melancólica, o vibrato dramático e os versos lentos, condizentes com a letra: “Árvores do sul dão frutos estranhos/ Sangue nas folhas e sangue nas raízes/ Corpos negros balançando na brisa do sul/ Frutos estranhos pendurados nos álamos”<sup>8</sup>. Os frutos se referem aos corpos linchados, assassinados e pendurados nas árvores como resultado da violência racial praticada nos estados segregacionistas do sul dos Estados Unidos, entre final do séc. XIX e início do séc. XX.

FIGURA 2 – FRUTO ESTRANHO.



FONTE: Nuno Ramos (2010)<sup>9</sup>

Em comum, nos diferentes elementos da instalação, a presença de árvores inseridas em diferentes cenários e temporalidades: o tempo da corrosão dos aviões,

<sup>8</sup> No original: “Southern trees bear strange fruit/ Blood on the leaves and blood at the root/ Black bodies swinging in the southern breeze/ Strange fruit hanging from the poplar trees”. Ouça aqui: [https://youtu.be/649wWWkK\\_1o?si=v2dFdU9IbgryaKVd](https://youtu.be/649wWWkK_1o?si=v2dFdU9IbgryaKVd). Acesso em: 10 jul. 2025.

<sup>9</sup> A instalação ficou exposta no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro de setembro a novembro de 2010. Ver imagens em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/fruto-estranho/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

do gotejar do líquido, da árvore cortada perdendo sua forma, dos corpos negros em estado de decomposição, além do tempo da instalação, do filme e da canção. A pesquisadora menciona, ainda outros exemplos de práticas de deslocamento, entrecruzamento de fronteiras, descentramento, fragmentação, indistinção entre realidade e ficção, em que qualquer tentativa de localizar seu pertencimento gera desconforto. É na inespecificidade que reside o potencial crítico, declara Garramuño, proporcionando outros modos de organizar relatos e comunidades.

Percebo nas batalhas de poesia características de um fruto estranho: é poesia, é performance, é competição, mas é também público, rua, encontro, roda, ritual, vídeo. Até para quem conhece a prática desde suas origens, permanece o desconforto de uma definição única e específica. Marc Smith, um dos pioneiros do *poetry slam*, descreve como uma performance de poesia que une texto com performance poética para uma audiência incentivada a reagir (Smith; Kraynak, 2009).

Smith aponta cinco elementos que identificam um slam<sup>10</sup>: poesia, performance, competição, interação, comunidade. É um espaço de horizontalidade que posiciona a performance no mesmo patamar artístico do texto, e poetas no mesmo do espectador-ouvinte, diferente da leitura poética tradicional em que poetas liam apenas para ouvir a si mesmos (Johnson, 2017). A competição é considerada uma performance teatral para chamar a atenção do público para essa forma de arte. Smith complementa a tentativa de definição desenhando um cenário diverso e lúdico: slam é um circo de palavras, uma escola, uma arena, um playground, um show burlesco, um solo sagrado, e tudo isso misturado (*ibid.*).

Nas palavras enunciadas, e nas imagens que elas projetam, há noções de movimento, de coletivo, de encenação, de ritual, de brincadeira, de sacralidade, que Smith assim delinea:

Slams são eventos cativantes de poesia que focam a atenção da plateia ao vivo na apresentação de poemas que foram compostos, aperfeiçoados e ensaiados com o propósito de serem performados – muito frequentemente numa arena competitiva, mas não sempre. É um carnaval, um espetáculo público ou cortejo, uma sala de aula interativa, uma assembleia na prefeitura, um jogo de moeda, uma partida de boxe diversificada, um renascimento ao estilo de uma igreja que eletrifica e anima as pessoas que estão escutando e assistindo (Smith, 2009, p. 3).

---

<sup>10</sup> No Brasil, o termo mais utilizado é “slam”, seguido de “batalha de poesia” e “slam de poesia”. Ao longo da tese utilizo esses termos, além de “batalha” e “competição”, como sinônimos.

Uma reflexão similar foi elaborada por Roberta Estrela D’Alva, atriz, poeta, slammer<sup>11</sup> e pesquisadora, responsável por trazer a batalha de poesias para o Brasil, em 2008. A slammaster compartilha um conceito de slam mais complexo, com sonoridade acadêmica, destacando a estrutura, a urgência e o imprevisível: é movimento social, cultural e artístico, espaço de livre expressão e coexistência (Estrela D’alva, 2019); uma forma democrática de poesia performática, “dinâmica, roteirizada, em um percurso bem definido que conta com claros pontos de partida e de chegada, [...] criando entre esses dois momentos um espaço que é preenchido com performances-poemas” (Estrela D’alva, 2011, p. 121). Para Eugênio Lima, slammaster e DJ de batalhas, “slam é jogo, transgressão, brincadeira séria, onde a “aura sagrada” do poema é profanada com notas que um júri popular, escolhido no momento presente, dá. Notas e poemas e sempre o mesmo vencedor: a poesia” (Flupp, 2015, p. 16). As definições anteriores trazem elementos que reiteram a inespecificidade das batalhas de poesia: é política, arte, entretenimento e comunidade:

Contrário a uma noção de propriedade intelectual, o slam é um jogo, um sistema de regras, uma prática política, um arroubo poético que exalta a palavra dita em voz alta e sua capacidade de voar e ir além, em contraposição à palavra parada e silenciosa que habita as páginas dos livros (Instituto Tomie Ohtake, 2024, p. 35).

A versão mais difundida sobre a origem do *poetry slam* é como uma prática idealizada por Marc Kelly Smith, trabalhador da construção civil, e pelo grupo do qual fazia parte, o *Chicago Poetry Ensemble*, em 1986, composto em sua maioria por membros de uma classe média branca trabalhadora. No pequeno palco do bar Green Mill, região norte de Chicago, nos Estados Unidos, esse grupo apresentava uma espécie de show-teatro-cabaré-sarau poético, o *Uptown Poetry Slam*, com fantasias, atos e interação com a plateia, e o objetivo de disseminar a poesia falada para além do meio acadêmico, abrindo espaço para todas as pessoas e a todas as formas de poesia.

A palavra falada, do inglês *spoken word*, está ligada aos poetas do teatro radical que, questionando os limites tradicionais do palco, tornavam qualquer lugar um espaço poético. Sua existência precede a das competições (Johnson, 2017). O

---

<sup>11</sup> Atenção aos termos: Slammer ou poeta-slammer designa quem participa da competição no slam; Slammaster são os mestres de cerimônia das batalhas que, em geral, são parte da organização; Poesia-slam é aquela performada na batalha de poesia.

evento começou com performances poéticas, mas logo o público foi convidado a atribuir notas numéricas, dando origem ao atual formato de competição, fazendo do evento uma atração regular que ainda ocorre no mesmo bar, aos domingos (Smith; Kraynak, 2009).

A empreitada do “papi” do *poetry slam*, como Smith é reconhecido por grande parte de slammers e do público, colaborou na difusão das batalhas de poesia, com o bar cada vez mais cheio e com repercussão nos jornais locais. Essa versão, no entanto, ignora que a ideia se inspirou em competições de poesia que já existiam, como “*poetic boxing matches*”, algo como um torneio de boxe poético, organizado na região sul de Chicago, poucos anos antes da proposta do grupo de Smith, promovendo mais um apagamento cultural de grupos marginalizados (Johnson, 2017). Javon Johnson cita, entre outros nomes, Patricia Smith, poeta negra aclamada pela crítica, que passou pelo *poetry slam* naquela época e que, com outros representantes da classe média trabalhadora não-branca e moradores da parte sul da cidade, colaborou no desenvolvimento dessa prática. Johnson contextualiza a origem do slam na guerra cultural dos anos 1980 e sua relação com a cidade de Chicago, historicamente conhecida por mobilizações e movimentos sociais.

Ao chegar em Nova York, no final dos anos 1980, se aproxima das comunidades negras e latinas e ocupa espaço no hip-hop, com Bob Holman e Miguel Algarín, no *Nuyorican Poets Café*, e os rappers tornam-se referências para gerações de poetas nas décadas seguintes (Alcalde, 2022)<sup>12</sup>. A pluralidade de criadores e participantes, e o caráter coletivo – características essenciais dessa prática – se revelam no processo de evolução. O primeiro campeonato internacional foi realizado em Roma, na Itália, em 2002 e, atualmente, edições mundiais são promovidas pelo *Grand Poetry Slam*, na França, e o *World Poetry Slam*, realizado em 2022 na Bélgica, em 2023 no Brasil, 2024 no Togo, e seguindo itinerante.

No Brasil, a competição pegou um atalho pela via do teatro. O ZAP! Slam foi criado em 2008, em São Paulo, organizado pelo grupo teatral Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, do qual Roberta Estrela D’alva é parte, que tem como fundamentos o hip-hop e a luta antirracista (Estrela D’alva, 2014; Romão, 2022). Roberta pesquisava a linguagem hip-hop quando conheceu o *poetry slam* através de um documentário, como relata no início desse capítulo, teve contato com slams nos Estados Unidos e

---

<sup>12</sup> Sobre a origem do slam nos Estados Unidos e no Brasil, ver mais detalhes na dissertação de Luiza Romão (2022).

inaugurou a prática no Brasil. Nos anos seguintes, as batalhas escaparam para as ruas e foram forjadas na cultura periférica. A poesia falada foi resgatada como herança cultural e somada à tradição brasileira da rua que se expressa nas batalhas de rima, populares em São Paulo, os cordelistas e repentistas nordestinos, as rodas de rima do Rio de Janeiro, e, também, com a ocupação das ruas característica do movimento hip-hop (Estrela D’Alva, 2019).

No Brasil, a oralidade também apresenta resquícios da tradição afrodiaspórica que contempla o caráter sagrado da palavra. De acordo com as filosofias africanas, na explicação de Nei Lopes e Luiz Simas (2024), a palavra é presença, porque anima, movimenta, e a linguagem é ação, porque cria. Para os povos Diolas, por exemplo, a oralidade organiza as potências vitais. A transmissão oral de conhecimento, afirmam, agrega poder e força às palavras, o que não é possível no texto escrito. Ao ser transmitido, “deve ser passado, do mestre ao discípulo, por meio de sentenças curtas, baseadas no ritmo da respiração” (*ibid.*, p. 43), como na forma de provérbios.

A oralidade é herança do griô e da griote malês, guardiões das memórias e ensinamentos de sua comunidade, e, portanto, mantenedores dos laços de coesão social. Em diáspora, o contador de histórias formulava palavras de sobrevivência adequadas ao contexto da escravidão e, com isso, articulava comunidade. Fruto da diáspora e que se formou como patrimônio afro-brasileiro, estão os cantopoeatas do Congado<sup>13</sup> que são, no contexto religioso, mediadores entre sua comunidade e a sociedade, entre passado e presente, entre oralidade e escrita, articulando a memória do sagrado e a memória escrava na criação de um contradiscurso poético em relação à história oficial (Pereira, 2017). Poemas, canções, vestimentas, danças, se unem colocando corpo e voz em evidência como meios de transmissão de saberes. Ações de descolonização, expressas nos corpos e outras linguagens também são performadas pelos cumbas, os poetas feiticeiros, “conhecedores dos segredos e potências das palavras, que nesse caso é também corpo, hálito e saliva

---

<sup>13</sup> A terminologia Congo é aquela que suscita uma memória de antepassados, uma memória cultural proveniente dos povos “bantos” oriundos de algumas regiões do antigo Reino do Congo. Ao reviverem essa memória cultural, os escravizados instituem no Brasil várias formas de “Reinados” celebrados por meio de danças dramáticas ou Congadas. “Desse modo, identifica-se igualmente em um mesmo objeto com nomenclaturas diferenciadas, modos distintos de representações. O congo como lugares de memórias alicerçadas em um passado distante, de antepassados, de ancestralidades; a congada, como lugar de cultura popular por meio das manifestações festivas, religiosas, culturais, uma tradição em permanente transformação, e, o Congado, enquanto lugar de experiências socioculturais cotidianas.” (Brasileiro, 2019)

envoltos ao ritmo, elementos propiciadores de invenção e mobilizadores de energia vital” (Rufino, 2019, p. 13).

Poetas de rua, que animam a palavra na contemporaneidade, são também herdeiros da Literatura Periférica que, por sua vez, nasce antes na oralidade do rap do que na escrita (Mitiko, 2020). Sobre esse processo, Luiza Romão relatou:

Nos primeiros anos do movimento – talvez porque a linguagem do slam ainda estivesse sendo criada –, havia uma presença expressiva de MC’s e rappers (como Dugueto Shabazz, Zinho Trindade, James Bantu, Rocha e o icônico MC Brejeiro do Cajado), artistas do teatro (como Ana Roxo, Claudia Schapira e Luciano Carvalho) e poetas de outros movimentos de poesia urbana e saraus [...] (Romão, 2022, p. 50).

Estava lançada a semente em solo fértil. Os saraus foram catalisadores da escrita poética periférica, no entanto, foi a cultura hip-hop que, anos antes, disseminou a potência da palavra nas periferias. O hip-hop é um fenômeno cultural criado pela juventude empobrecida de Nova Iorque, nos anos 1970, em um momento de crise social e política. Os jovens elaboraram uma prática cultural que começou nas festas dos bairros, na celebração, na tomada dos espaços públicos, com a presença de DJs, o *Disc Jockey*, quem seleciona e toca os discos nas festas fazendo uso de *scratching* e *sampling*<sup>14</sup>; e o MC, Mestre de Cerimônias que transmite a mensagem através do improviso e faz a interação com o público.

Outros dois elementos compõem a cultura hip-hop, além de DJs e MCs, os dançarinos de rua do *breakdance*, *b. Boys* e *b. Girls*; e o grafite, expressão artística urbana que, na sua origem, envolvia a disputa de territórios e a apropriação de elementos da cidade. Marcados pela violência e pelo abandono do Estado, os jovens, descendentes de imigrantes que foram empurrados para a periferia da cidade, produziram uma mestiçagem cultural – um fruto estranho – como expressão e espaço de sobrevivência (Estrela D’alva, 2014; Oliveira, 2015; Salles, 2007).

O RAP, acrônimo para *Rhythm And Poetry*, é o elemento musical que congrega DJs e MCs em torno de um gênero marcado pelo ritmo e poesia, que

<sup>14</sup> *Scratching* é o movimento característico dos DJs ao “arranhar” o disco, fazendo movimento para frente e para trás, resultando em sons rítmicos. *Sampling* é a seleção de trechos sonoros de uma música que são inseridos em outra música tocada pelo DJ. O *sample*, esse recorte musical, é selecionado através de um sampler ou de um computador que permite a manipulação do áudio. A técnica é considerada inovadora na produção musical, marca registrada do gênero até hoje. DJs Kool Herc, Grand Master Flash, Grand Wizard Theodor, Afrika Bambaataa, foram fundamentais na popularização do gênero (Salles, 2007).

difundiu a cultura hip-hop pelo mundo. As origens do rap remetem ao *toastie*, prática de improviso de falas sobre uma base instrumental que era costume na Jamaica, abordando temas cotidianos e sociais, que se aproxima da poesia *dub*<sup>15</sup> das Ilhas Caribenhas, e foi levada para Nova Iorque pelo DJ jamaicano Kool Herc. Inicialmente, o rap era parte do entretenimento das festas, e é somente a partir de 1980 que artistas e letras se tornam politicamente engajadas, e com a evolução do MC, que sai das festas de rua e vai para os estúdios de gravação e shows privados, nasce a figura do rapper<sup>16</sup> (Estrela D'alva, 2014; Salles, 2007). As letras, tanto no início quanto atualmente, geram identificação ao falar em nome de uma comunidade que se fortalece em torno da cultura hip-hop, que logo se traduz em um estilo de vida, um posicionamento.

No Brasil, o rap chega em meados dos anos 1980, com a formação de equipes de break na estação de metrô São Bento, na cidade de São Paulo, com a presença de Thaide e DJ Hum, ganhando espaço na década seguinte com nomes como Racionais MCs e MV Bill. No livro *Rap e Política* (2015), o historiador Roberto Camargos de Oliveira articula de que forma o rap operou em terras brasileiras naquele momento inaugural, propondo uma intervenção da realidade através da criação de um espaço alternativo. Oliveira reconhece nesse gênero “uma prática cultural que verbalizou as dissonâncias, assinalou a contestação do social no espaço da cidade e alimentou um novo ambiente de reflexão e denúncia” (2015, p. 51). Dessa maneira, o rap operou com uma dupla função: como discurso de contestação e denúncia da situação de descaso e abandono de determinados grupos sociais e, ao mesmo tempo, como “veículo de catarse perante situações de opressão e controle social” (*ibid.*). Através dessa prática, continua o autor, os jovens das periferias acessaram um espaço de retomada e construção de identidades, de reconfiguração da autoestima e propagação de valores alternativos. Ali, a periferia se expressa, assim como os cumbas, em ações de descolonização.

(...) a juventude periférica das grandes capitais mundiais tem usado o rap para narrar a si própria. Há um Harlem abissal habitado por jovens de Paris, Porto Príncipe, Fortaleza, Luanda e a própria Lisboa. A cultura hip hop tem sido uma das plataformas para que entendamos que as relações coloniais entre o norte e o sul sigam intactas, tendo apenas mudado a paisagem (Flup,

---

<sup>15</sup> Poesia falada de origem jamaicana.

<sup>16</sup> O DJ Afrika Bambaataa chama atenção para a prática do *rapping* como uma constante na produção cultural da comunidade negra, citando “poetas-rappers” como Wanda Robinson, Maya Angelou e o grupo *The Last Poets* (Conzo *et al.*, 2007 *apud*. Estrela D'alva, 2014, p. 43).

2021, p. 12).

Parte dessa reflexão sobre o rap no contexto brasileiro cabe, também, ao slam. A partir da vivência em batalhas de poesia percebi que as similaridades são marcantes. Quando o slam se dissemina no país também é a partir de uma vocalização da desigualdade, gerando espaço de denúncia, reflexão e fortalecimento de identidades, com presença marcante de jovens negras e negros. Em 2019, já eram mais de 150 comunidades ativas de slam em 21 estados no Brasil (Slam BR, 2020) e o levantamento de 2023 identificou mais de 400 comunidades de batalhas de poesia ativas e inativas espalhadas por todo o país (Gira da Poesia, 2023).

Como movimento periférico propõe o desvio e, até mesmo, a agressão da norma que simboliza uma escolha pela “gramática do cotidiano”, expressão da escritora e acadêmica Conceição Evaristo<sup>17</sup>, que surge “da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo. Uma linguagem para contar em versos, as mazelas, as incertezas e também para celebrar as alegrias de quem tem pouco ou nenhum espaço para dizer” (Evaristo, 2019, p. 14). É a escolha por essa gramática que deu sentido ao rap na sua origem e que, agora, preenche de significados as batalhas de poesia por meio de uma juventude contestadora.

---

<sup>17</sup> Conceição Evaristo é linguista e escritora afro-brasileira com frutífera carreira como pesquisadora-docente universitária. Influente literata contemporânea, escreve poesia, romance, contos e ensaios.

## 2.2 LITERATURA MARGINAL É CASA

“Tem um lugar que eu quero muito te levar!” Foi assim que um amigo me recebeu em São Paulo. No dia combinado, entramos no carro rumo à periferia da zona Sul de São Paulo. Chegamos no bar do Zé Batidão, uma típica construção da quebrada: embaixo, um ponto comercial, em cima, a casa. Um bar simples, com amplo espaço para mesas e cadeiras, onde, uma vez por semana, ocorre o Sarau da Cooperifa. Nesse dia, o espaço fica pequeno para receber participantes e público.

O Sarau começa com um “*Povo lindo, povo inteligente*”, como um grito de guerra entoado pelos presentes. Disputando com o barulho da rua, poetas do cotidiano se revezavam ao microfone para recitar poesia. Quem mora na região reconhece quem está no palco e o mestre de cerimônia faz questão de destacar esse contexto e seus vínculos. Os textos falam de amor, da pobreza, da cidade, da comunidade. Quem compartilha da vivência local se reconhece na poesia e reage positivamente. O poeta Sérgio Vaz diz ao microfone: “*na Cooperifa, a poesia desce do pedestal e beija os pés da comunidade*”. Fico hipnotizada. [...]

Esboço um sorriso e tento absorver tudo aquilo, são muitos estímulos: a temperatura caindo, uma incômoda luz branca, cheiro de fritura, cães latindo lá longe, carros passando com som alto, e a poesia. Ah, a poesia! Há poesia! E muita certeza na voz de quem fala. Algo que atravessa, uma firmeza dolorida de quem toma posse da palavra e do lugar. O seu lugar.

*Notas da pesquisadora encarnada, 2011/2014*

O Sarau da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, foi criado pelo poeta Sérgio Vaz, expoente da literatura periférica, como forma de incentivo à leitura e à expressão literária. Diferente do slam, um sarau não é uma competição. São reuniões noturnas onde se compartilham experiências, livros, poesias, pinturas, músicas, dança.

Historicamente era um evento para reunir a elite intelectual e artística em ambientes privados ou acadêmicos. Atualmente, é organizado em espaços de cultura, com entrada gratuita, mas, ainda assim, marcado por padrões e figuras acadêmicas. Nas palavras do poeta Sérgio Vaz, “o sarau interfere na paisagem da periferia porque é uma forma de descentralizar a literatura e mostrar que ela pode ser uma coisa simples como é o samba e o rap” (Catraca Livre, 2020). O objetivo da iniciativa é proporcionar um espaço de expressão cultural para quem mora longe da região central, ao mesmo tempo em que desafia os espaços e padrões de uma escrita formal e acadêmica.

Além do sarau, a Cooperifa passou a incentivar outras formas de expressão na periferia além da poesia, como a música, o cinema, a dança. Vaz (2008) reitera o caráter revolucionário da iniciativa: é a Primavera de Praga da periferia, um quilombo cultural.

Sobre a potência desses eventos, o escritor Marcelino Freire conta que presenciou na Cooperifa o poeta Marco Pezão declamando um poema com a frase “nós é ponte e atravessa qualquer rio” repetida coletivamente pelos corpos do público ali presente: “*nós é ponte e atravessa qualquer rio, nós é ponte e atravessa qualquer rio*”! Sobre essa experiência, o escritor relatou “[A]quilo era uma poesia viva, [...] poesia que pulava e saltava da página, tirava a naftalina da literatura brasileira e colocava essa palavra para o enfrentamento” (Núcleo Bartolomeu, 2021a, 1:27:15)<sup>18</sup>.

Os Saraus como forma de expressão das periferias ganham força no início dos anos 2000, em São Paulo, com iniciativas locais e eventos para promoção da literatura marginal periférica nas casas de cultura<sup>19</sup>. É nesse contexto que o termo marginal é relacionado a uma produção literária de autoras e autores moradores das grandes periferias brasileiras, principalmente da periferia de São Paulo, que abordam nas suas narrativas vivências em comum do cotidiano das favelas e ganham espaço no cenário editorial que se desenvolve a partir da chamada “literatura de favelas”, da década de 1990 (Barros, online).

Pensar uma literatura marginal periférica localiza autoras e autores em espaços e vivências específicas na realidade brasileira, aquela das minorias, das margens. No texto *Terrorismo Literário*, que abre a coletânea *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, o poeta Ferréz reivindica o termo e o posiciona como parte constitutiva desses escritores e que precede a própria marginalidade: “Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura” (2005, p. 10).

A palavra “marginal”, quando relacionada à movimentos artísticos e literários, sugere uma categoria. A partir de textos dos poetas já mencionados, apresento algumas apropriações do vocábulo e de seus sentidos. Sérgio Vaz lançou o *Manifesto*

---

<sup>18</sup> Masterclass do escritor Marcelino Freire na abertura do Slam BR 21, em edição especial online. Na descrição do vídeo “uma performance que mistura aula e show, onde a partir de seu último livro “Bagageiro” traz de maneira bem-humorada dicas para a nova geração de poetas.” É conhecido como editor e agitador cultural, tendo criado diversas oficinas de criação, como a Balada Literária, que desde 2006 reúne escritores em São Paulo. Seus livros já foram adaptados para o teatro e traduzidos em diversas línguas (Flup, 2022, p. 21).

<sup>19</sup> O coletivo *1Dasul*, do bairro Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo, é exemplo de iniciativa local. Uma marca de roupas criada pelo poeta Ferréz, em 1999, desenvolvida por e para a periferia, que, além da grife, passou a promover festas comunitárias, shows de hip-hop, oficinas literárias e projetos sociais na região. A ideia da marca surge ao perceber os jovens de periferia gastando dinheiro com roupas e calçados de marcas estrangeiras e caras, pra se sentirem valorizados, então pensou numa marca que carregasse uma ideia pra esses jovens (Manda notícias, 2023).

da *Antropofagia Periférica* durante a Semana de Arte Moderna da Periferia<sup>20</sup>, uma mostra cultural na zona sul de São Paulo em 2007, fazendo referência ao famoso manifesto modernista, tanto no título quanto na estrutura do texto. O modernismo surgiu na década de 1920, marcado pela experimentação e pelo rompimento com a arte acadêmica. No Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, é um dos marcos que colaborou na construção de um mito fundador do movimento no país<sup>21</sup> ao propor desvincular a arte nacional das heranças coloniais. O *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade ([1928] 2017), expressa a ideia de uma cultura que engole as influências europeias e as digere através de elementos da cultura nacional.

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. [...] Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. [...] Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. [...] Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas. Contra a verdade dos povos missionários [...]

As produções que resultaram destas reflexões, no entanto, ficaram restritas à elite intelectual e artística da época, enquanto a situação da população negra e indígena interessava mais como simbologia dos que se afirmavam contra os padrões burgueses e, por isso mesmo, permaneceu limitada ao espaço das representações. Vaz logo reconheceu que “[A] arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (Vaz, 2008, p. 247). No *Manifesto da Antropofagia Periférica*, a periferia toma o lugar

<sup>20</sup> A Semana de Arte Moderna da Periferia foi realizada entre 04-10 de novembro de 2007 na periferia da zona sul de São Paulo. A experiência foi registrada no livro *Cooperifa: Antropofagia Periférica* (2008) onde Vaz relatou os objetivos e sentidos desse evento: “pensada e produzida pelo povo simples, por artistas marginalizados pela falta de espaço para a produção cultural; uma semana inteira de atividades que se realizaram de baixo para cima, como profetizou o geógrafo Milton Santos. Uma semana que mobilizou várias comunidades. Gente que sequer tinha ido ao teatro ou assistido um espetáculo de dança teve esta oportunidade, sem que tivesse sido abençoado pela mão do governo. Arte de graça, dada pelo próprio povo, em troca de luz, do brilho da autoestima” (Vaz, 2008, p. 240, 245).

<sup>21</sup> Vale ressaltar a presença de modernismos alternativos no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pará, Pernambuco e Rio Grande do Sul, desde finais do século XIX e ao longo do século XX, com expressões regionais e da cultura popular, que tiveram seu valor minimizado em relação à experiência paulista (Cardoso, 2022). As revistas modernistas que surgem nas diferentes regiões do país foram fundamentais para a difusão do movimento e para evidenciar divisões e rupturas. Francisco Alambert (1992) chama a atenção para a contradição do evento que procurava confrontar o tradicionalismo da burguesia paulistana mas que foi, em parte, financiado por ela e por membros das tradicionais famílias da elite agrária.

da antropofagia (Melo, 2019). É nesse espaço que a cultura é regurgitada pelo olhar e pelas palavras de quem o habita, com uma linguagem popular expressa por quem é da periferia para seus iguais, em um movimento horizontal e comunitário, em torno de um projeto de mudança: “comer esta arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento” (Vaz, 2008, p. 235). É o que pode ser observado neste trecho do seu manifesto:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. [...]  
 Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.  
 Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.  
 A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.  
 Da poesia periférica que brota na porta do bar.  
 Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.  
 Do cinema real que transmite ilusão.  
 Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.  
 Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.  
 Da Música que não embala os adormecidos.  
 Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.  
 A Periferia unida, no centro de todas as coisas. [...] (*ibid.*)

A partir destas palavras, o objetivo da Semana de Arte Moderna da Periferia era valorizar a periferia como espaço dominado pela poesia e, de acordo com o poeta, propor um outro tipo de linguagem, uma arte que oferecesse estética e conteúdo, além de um outro tipo de artista, mais humano e solidário.

Ferréz, por sua vez, no texto *Manifesto da Caros Amigos/Literatura Marginal Ato II* (2002)<sup>22</sup>, faz menção à “cultura marginal”, movimentação artística nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil<sup>23</sup>. O poeta cunhou o termo “literatura marginal dos marginalizados” (Barros, 2022) para diferenciar a produção periférica desse outro momento histórico que identifica como precursor do movimento periférico dos anos 2000. A noção de marginalidade naquela produção significava “ser visto como um

<sup>22</sup> O coletivo 1Dasul, organizado por Ferréz, em parceria com a Editora Casa Amarela, participou das edições especiais da revista “Caros Amigos/Literatura Marginal – A Cultura da Periferia - Atos I, II e III”, publicadas entre 2001 e 2004.

<sup>23</sup> Hélio Oiticica, nas artes plásticas, Rogério Duarte, no Tropicalismo, e Waly Salomão, na poesia, foram alguns dos agentes culturais da chamada “marginália”, que apresentou nomes como Paulo Leminski, Ana Cristina César e Glauber Rocha.

bandido à margem, buscando formas criativas de aplicar sua dose de revolta e de inconformismo” (Coelho, 2010, p. 180).

O historiador Paulo César Gomes identifica na cultura marginal daquele período uma tentativa de criar um espaço de resistência no contexto da ditadura militar no Brasil, onde “artistas, intelectuais, jornalistas e escritores “desviantes”, que produziam fora dos padrões acadêmicos, mercadológicos e da política cultural vigentes, pudessem opinar e atuar” (Gomes, 2017). Na poesia marginal desse período, textos que não eram aceitos para publicação, seja pelo teor censurado ou pela subversão da forma, poetas que buscavam autonomia editorial e a circulação de suas obras para diferentes públicos, deram origem à Geração Mimeógrafo, com obras publicadas em edições artesanais e distribuídas nas ruas.

A ideia de poesia marginal, naquele contexto, estava mais próxima do questionamento acerca da produção, do conteúdo e da divulgação das obras do que, necessariamente, de uma escrita gerada a partir de uma condição de exclusão socioeconômica ou mesmo de um projeto de alcançar as massas. Para fins de comparação, talvez seja mais efetivo trazer a condição marginal histórica da literatura negra no Brasil do que a Geração Mimeógrafo. Para este grupo, a opção pela marginalidade era motivada por questões estilísticas ou por estilo de vida, enquanto para a literatura negra do mesmo período a marginalidade não era “ato contracultural, estilo de vida ou expressão de vanguarda”, mas a “indissociabilidade entre uma produção literária e a situação de seu grupo cultural, a internalização dos fatores externos à obra” (Silva, 2023, p. 104-5), um “dado espacial e sócio-histórico”, não um “estilo circunstancial de vida”, mas a própria vida como fenômeno estrutural e estruturante (*ibid.*, p. 115).

Em estudo sobre a literatura negra e a literatura marginal/periférica entre 1960 e 2020, o sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva (2023) estabeleceu conexões de sentidos entre a imprensa, a literatura e o ativismo negro das primeiras décadas do período analisado, identificando movimentos culturais de escritoras e escritores periféricos contemporâneos. Silva aponta para uma produção marginal – no sentido de uma marginalidade produtiva, distributiva e consumidora – na imprensa, no teatro, nas associações culturais e na poesia produzida por pessoas negras no Brasil, no século XX, que se interligavam e expressavam um ativismo literário que se desenvolveu junto à crescente conscientização, organização política e reformulação estética, se ajustando aos diferentes contextos, com iniciativas centradas na memória.

O desenvolvimento desses empreendimentos acompanhou o fortalecimento do movimento negro<sup>24</sup> no Brasil com a criação de espaços próprios de expressão intelectual e cultural na academia, na imprensa, na literatura, na música, no teatro etc.

Os Cadernos Negros<sup>25</sup>, por exemplo, proporcionaram o encontro de diferentes gerações de escritores, militantes e artistas que, em comum, partilhavam da noção de uma tarefa a se cumprir pelo intelectual negro de “perscrutar o passado da literatura negra, observar seus ícones e atualizar seus temas e problemas”, além de “estar no bojo de um movimento político, histórico e contemporâneo, intervindo na realidade social para transformá-la” (Silva, 2023, p. 358) abordando temas como o racismo, a opressão cotidiana, a favela, com base na história e memórias afro-brasileiras. Essas produções eram consideradas como atos políticos de memória face à invisibilidade histórica (Alves, 1987) e rejeição da crítica e do mercado editorial a um texto, por vezes, considerado panfletário, com teor social e cultural maior que literário e artístico; ou analisado a partir de “sinais de distinção do eu lírico negro” (Silva, *op. cit.*) medindo o grau de negritude de personagens; e, ainda, no interesse em sujeitos-autores autodeclarados negros e periféricos e em sua visão de mundo mais do que em suas obras.

Naquele momento, e não muito diferente do atual, o posicionamento de escritores surgia tanto de uma vontade individual quanto do próprio grupo, evidenciando a urgência em externar a raiva, a vontade de liberdade, as pressões do cotidiano na repressão policial, no desemprego e na fragilidade de direitos (Kibuko, 1983); assim como o compromisso em reavivar a memória afro-brasileira, em utilizar a literatura como meio de resistência, denúncia, associação e de interpretar a experiência de sua comunidade a partir de uma poesia negra engajada com as marcas de uma experiência de vida singular (Cutj, 1983).

Escritores negros e escritores periféricos, de acordo com Silva (2023), se aproximam a partir de suas condições sociais de produção nas margens como sujeitos “fora de lugar”, que recusam o espaço sociocultural que lhes foi concedido e naturalizado na história do país – aquele das atribuições e representações que

---

<sup>24</sup> Aqui, no singular, para ressaltar sua especificidade em relação a outros movimentos sociais, conforme reflexão de Lélia Gonzalez (2022).

<sup>25</sup> Os Cadernos Negros começam a ser publicados em 1978, e na década de 1980 o grupo que produzia esse material passou a constituir o coletivo Quilombohoje. Outros exemplos no jornal Quilombo criado pelo Teatro Experimental do Negro, na revista Níger desenvolvida pela Associação Cultural do Negro, em São Paulo, no Jornegro pelo Centro de Cultura e Arte Negra (Cecan-SP), entre outros (Silva, 2023).

perpetuam noções socialmente construídas de inferioridade – e, ao mesmo tempo, se veem numa espécie de limbo pois não encontram lugar entre seus pares no âmbito social e político.

O dilema da nomenclatura ou das categorias<sup>26</sup> é resolvido por Mário Augusto Silva ao posicionar a literatura negra e a literatura marginal/periférica como “*ideias em movimento*, historicamente condicionadas” (ibid., p. 25, grifo do autor), “que se cruzam, se referenciam e se distanciam ao longo do tempo de sua enunciação, por diferentes sujeitos autodeclarados negros, pardos e periféricos” (ibid., p. 22), sejam autores, editores, críticos ou mesmo o público leitor. São, igualmente, de acordo com o sociólogo, referentes que comportam uma variedade de obras e posições históricas, dialogam com variados conceitos e ideações, como estigma, racismo, exclusão, periferia, diáspora negra, africanidade etc.

Embora valorize as questões levantadas pela cultura marginal dos anos 1970 para movimentos artísticos atuais, Ferréz reconhece um outro contexto de vivência e produção artística quando afirma, “[O] mimeógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora” (2005, p. 12). Desloca, então, o olhar para a literatura marginal contemporânea, esta que é “feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, de grande poder aquisitivo” (ibid.), que atua de forma contrária aos bandeirantes e senhores das casas-grandes, que arrancaram a fé, escravizaram e tentaram apagar a cultura de um povo, conclui. Literatura que aciona a memória coletiva contra o esquecimento, posiciona a marginalidade como elemento identitário inegociável com base na indissociabilidade entre o vivido e o narrado (Silva, 2023).

Os manifestos de Vaz e Ferréz, analisados cuidadosamente por Vágner Santana de Melo (2019), delimitam a marginalidade à experiência e subjetividade compartilhadas em espaços e vivências específicos:

[...] a marginalidade é compreendida do ponto de vista da segregação espacial sob a denominação de gueto, periferia ou favela, tais quais os indicadores sociais característicos desses espaços: violência, miséria, discriminação racial, por exemplo. Existe também uma dimensão temporal dessa exclusão, quando se refere aos indígenas massacrados e africanos escravizados. [...]

Manifestam-se como uma maioria heterogênea de excluídas e excluídos socialmente por diversos mecanismos (raça, gênero, renda etc.) que, embora se percebam enquanto maioria, não se veem representados no âmbito da

---

<sup>26</sup> Em sua análise, Silva (2023) explana os debates em torno dos usos de literatura negra, literatura afro-brasileira ou literatura negro-brasileira.

produção artística nacional. Defendem possuir cultura autêntica, emancipatória em relação à herança colonial e, por conseguinte, mais condizente com a proposta de uma cultura nacional (Melo, 2019, p. 29).

Em relevante pesquisa sobre os saraus na periferia de São Paulo, Marco Antonio Bin (2009) localiza a poesia insurgente nesse espaço de marginalidade ao revelar o incômodo pessoal e coletivo de escritores anônimos, em uma “escritura que se formula nos grtões urbanos, nos territórios da precariedade, almejando dignidade e respeito; eis a *escritura marginal*” (Bin, 2009, p. 15, grifo do autor). Uma escritura que expressa uma geografia à margem, uma vivência compartilhada por uma comunidade, imaginando uma outra forma de ser e estar no mundo.

Essa escritura marginal só é possível após uma tomada de consciência que revela como grupos subalternos se posicionam na oposição margem/centro, conforme a teoria feminista elaborada por bell hooks<sup>27</sup> (2019c). A pensadora americana argumenta que a margem é tanto o lugar de repressão, quanto de resistência e possibilidades; um espaço crítico que desafia categorias como raça, gênero, sexualidade e classe. É a compreensão da própria marginalidade que possibilita a luta como sujeito e, conseqüentemente, motiva a ocupação de espaços. Esse processo se dá de forma efetiva a partir do reconhecimento de uma experiência comum.

Nesse sentido, o relato da slammer Jéssica Campos, da zona sul de São Paulo, sobre sua chegada nos saraus e posteriormente no slam, revela esse momento de se reconhecer em uma experiência compartilhada que desencadeia a escrita. Segue trecho de seu relato no podcast *Manda Notícias – Pauta Periférica*:

*No cursinho [popular] foi o primeiro momento que eu encontrei um sarau. Eu nunca tinha ouvido falar de sarau. Falei, “mano, o que é isso?” Não sabia. Aí a gente fez o primeiro sarau. No primeiro sarau eu cantei [...] uma música que fazia muito sentido com o momento: “meu cabelo colorido...” E aí foi muito louco recitar essa música, eu falei “nossa, que sensação absurda essa.” E a partir desse momento, eu começo a me identificar na literatura e entender o que é essa literatura marginal. Uma literatura que parte da gente, da realidade da margem. E aí pra mim, o ambiente vai ficando mais confortável, né! Que é do tipo, todo mundo que tá ali, passa pela mesma fita que eu, todo mundo que tá ali entende a minha realidade, porque a minha realidade é a da minha mãe, é a da mãe da minha prima, é a da amiga que tá do meu lado, é dos parceiro que tá comigo, é de todo mundo que tá ali. (Manda Notícias, 2023, 15:56–16:50)*

---

<sup>27</sup> bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escrito em letras minúsculas por escolha epistêmica da autora.

Jéssica Campos é uma jovem negra, cientista social, escritora e educadora social, vencedora do campeonato nacional Slam BR 2020, organizadora do Sarau do Capão e do Slam do 13. Participou do evento de palestras TEDxSãoPaulo com a fala *Capão Histórico: marginalidade não tem nada a ver com marginal* (TEDx Talks, 2021). No podcast mencionado, quando questionada por uma das apresentadoras sobre o significado da frase que acompanha o título da sua participação no TEDx, a poeta identifica o sentido do termo “marginal” sem a conotação negativa e carregada de estereótipos que recaem sobre quem mora “na quebrada”: “marginal é a pessoa que nasce na ponta, que olha o mundo de uma perspectiva única que é o lado de cá ou o lado de lá, mas sempre um lado, nunca é o meio”, e continua, “o meio consegue ver todos os lados, a gente não consegue ver todos os lados, porque todos os lados tem um meio na frente” (Manda Notícias, 2023, 32:40).

Jéssica aponta, em seguida, o processo de ressignificação da palavra que deriva da ressignificação da própria experiência, como alguém que passa a se reconhecer na margem.

*Então, a palavra marginal ela vem pra mim na ideia de ‘preciso me colocar nesse lugar’ e preciso explicar pros meus que a palavra marginal não é sobre criminalidade, é sobre a margem, é sobre a forma como você se reconhece no mundo, tá ligado? [...] É sobre como a história tem contado a nossa história sem escutar a gente. Como é que vocês falam que no Capão Redondo, todo mundo aqui é criminoso? Se vocês não conhecem todo mundo. Esse dado veio de onde? Não é tipo, essa história veio de onde? Quem contou essa história? [...] E aí, quando uma mentira é contada muitas vezes a gente acredita (ibid., 34:20-35:00).*

A poeta destaca o papel “da galera da cultura, a galera do hip-hop”, como Ferréz, também convidado do podcast, e as slammers Tawane Theodoro e Luz Ribeiro, citadas por ela como exemplo daquelas que vem repensando e questionando a construção de narrativas de uma história escrita por representantes do centro. São esses agentes culturais que, inseridos em um processo pedagógico de compreensão da margem como espaço crítico (hooks, 2019c), iniciam o trânsito “vou ao centro, não quero viver o centro, mas vou ocupar o centro e voltar pra minha quebrada” (Manda Notícias, 2023, 35:28), que resulta na dinâmica de desconstrução e reconstrução de si, como quem bate no peito ao afirmar “sou marginal, sou marginal mesmo” (ibid., 36:02), e da comunidade a qual pertencem.

*Então, a marginalidade, ela bate na minha casa e bate na minha literatura e hoje ela é casa, tá ligado? Ela é casa onde eu encontro pessoas que falam a mesma coisa que eu e conseguem dialogar comigo e a gente consegue dialogar com qualquer um. A literatura marginal tem essa maior qualidade (Manda Notícias, 2023, 34:39).*

A noção de marginalidade, comumente associada à urbanidade e à criminalidade, passa a ser apropriada por aqueles que estando à margem ocupam e debatem com o centro, trazendo as reflexões de volta à família e à comunidade que, mobilizando ações de transformação, também passam a se reconhecer enquanto “marginais”. Para Jéssica, assim como outros jovens poetas da periferia, a literatura marginal é mais que uma cena ou movimento literário, é identidade coletiva, é possibilidade de encontro, é casa. A slammer ressoa um dos gritos entoados na final do campeonato mundial de 2023, realizado na Flup, na cidade do Rio de Janeiro: “da palavra à estética, a periferia é... POÉTICA!”

### 2.3 ÁGORA DO AGORA

A oralidade, ressignificada em diferentes contextos ao longo da história, foi incorporada às manifestações urbanas, como saraus periféricos e batalhas de poesia, com o uso da palavra oralizada como reação às contradições sociais características da sociedade brasileira.

A oralidade abarca a possibilidade de relatar acontecimentos contemporâneos, ao contrário do que prega o senso comum, pois não se resume à transmissão de uma herança antiga e estática, mas de uma criação e recriação contínuas que ocorre por transferência e invenção (Mouralis, 1982). É expressão dinâmica, que coaduna passado e presente, que reelabora história e memória. Nas palavras de Alfredo Bosi, “[R]ima e ritmo são procedimentos de retorno, de encurvamento, de reversibilidade interna, estrutural” e que, como linguagem, permite acessar a imagem que cada geração traz da anterior, pois memória e palavra são inseparáveis, “são a condição de possibilidade do tempo reversível” (Bosi, 1992, p. 28).

No slam de poesia, a partir da leitura da rua, de seus entornos, contrastes e habitantes, poetas encontram o espaço de reação necessário. Nasce ali “[u]m círculo poético onde as demandas “do agora” de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia” (Estrela D’alva, 2011, p. 121). No Brasil, um desses espaços com demandas urgentes é a favela, que tem sua realidade cotidiana escancarada por escritores e poetas ali criados.

A periferia, quebrada ou comunidade, é resultado geográfico e humano de questões históricas não resolvidas: “denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos” (Jesus, 1961, p. 17). É assim que a escritora Carolina Maria de Jesus conceituou o espaço onde viveu na década de 1950, a nascente favela do Canindé na zona norte da capital paulista. Historicamente, favela é um dos nomes para se referir a aglomerados urbanos marcados pela disposição irregular e ausência de serviços básicos<sup>28</sup>. Sua origem no

---

<sup>28</sup> No Censo de 2022, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) voltou a utilizar o termo “Favelas e Comunidades Urbanas” no lugar de “Aglomerado Subnormal” para um território com as seguintes características: predominância de domicílios com graus diferenciados de insegurança jurídica da posse e, pelo menos, um dos demais critérios: ausência ou oferta incompleta de serviços públicos; predomínio de edificações, arruamento e infraestrutura que usualmente são autoproduzidos ou se orientam por parâmetros urbanísticos e construtivos distintos dos definidos pelos órgãos públicos;

Brasil, escreve Celso Athayde (2011), ele mesmo um sujeito da periferia<sup>29</sup>, está diretamente relacionada à formação dos quilombos, territórios de organização social alternativa no período colonial formados por pessoas negras escravizadas fugidas (Souto, 2020) e outros grupos marginalizados. Com o fim da escravidão, sem acesso à terra legitimado pela Lei de Terras, de 1850, que consolidou a posse nas mãos da elite branca, sem políticas públicas de inclusão social, com incentivo estatal para a imigração europeia e para estratégias de negação e apagamento do passado escravocrata (Trindade, 2023), restou a migração de negras e negros para as cidades. Chegando lá, foram obrigados a ocupar espaços segregados como parte do projeto eugenista de higienização e modernização urbana de fins do século XIX, empurrando a população negra e pobre para as regiões periféricas e menos valorizadas da cidade (Oliveira, 2021).

Essa dinâmica de ocupações desordenadas nas periferias das grandes cidades do país, como Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, continuou com o fluxo migratório de trabalhadores empobrecidos, saídos principalmente do Norte e Nordeste do país, além do êxodo rural em outras regiões, durante o século XX. As recorrentes crises econômicas, marcadas por altos índices de inflação, estagnação econômica e recessão, entre as décadas de 1980-2000, acentuaram os níveis de pobreza, aumentando o número de favelas (Schwarcz, 2019). Nesse processo, nasce o estigma da favela como espaço de exceção e de transgressão à ordem, regida pelas facções criminosas e justificando ações policiais violentas (Meirelles; Athayde, 2014), e de seus moradores como “suspeitos” a partir de critérios raciais para decidir quem pode ou não transitar livremente pelos espaços da cidade. Esse estigma resultou no assassinato de milhares de jovens negros nos últimos anos em nome de uma suposta segurança pública pautada em ações necropolíticas (Mbembe, 2018).

O racismo estrutural, que organiza a sociedade brasileira, é responsável por invalidar e subalternizar as potências criativas e expressões plurais de moradores das periferias brasileiras, reforçando estereótipos sobre esses espaços (Oliveira, 2021).

---

localização em áreas com restrição à ocupação definidas pela legislação ambiental ou urbanística. (IBGE, 2024, p. 52-55) O IBGE fez parcerias com a Central Única das Favelas (CUFA) para um levantamento mais preciso de dados, pois a coleta é dificultada pelo acesso e pela ausência de endereços oficiais.

<sup>29</sup> Celso Athayde é fundador da Central Única das Favelas (CUFA) e diretor-executivo da Favela Holding, iniciativa para o desenvolvimento de negócios e profissionais nas periferias, participou na organização de premiações, torneios esportivos e eventos culturais que promovem a cultura e os moradores dessas regiões. Fez parceria com Renato Meirelles no livro *Um País Chamado Favela* (2014), resultado de uma das maiores pesquisas brasileiras sobre o tema.

Um dos aspectos dessa violência cultural se expressa na negação da linguagem pautada pela gramática do cotidiano presente na literatura marginal periférica:

(...) a periferia, apesar da dura realidade e abandono dos governantes em geral, está dominada pela poesia. [...] Lógico que não se trata de uma literatura melhor que a produzida pela academia; também não é menos importante como sugerem alguns. Muitos dos intelectuais nos acusam de assassinar a gramática e seqüestrar a crase, por isso é comum ver jovens poetas e escritores sendo enquadrados pelas canetas nervosas dos acadêmicos como suspeitos de abusarem da palavra alheia. Mas esconder e negar a educação por quinhentos anos também não é crime? Menos vírgulas, mais acento, mas ainda assim literatura. O mais difícil foi acordar. Aprender é um verbo que se conjuga em grupo (Vaz, 2008, p. 250-251).

O Censo de 2022 identificou mais de treze mil favelas no Brasil com aproximadamente 17,9 milhões de moradores. Os dados revelaram que o número dobrou em relação ao Censo de 2010 e que a maior delas não está mais no Rio de Janeiro. Com mais de 87.000 habitantes, a favela Sol Nascente, no Distrito Federal, ocupa o topo do ranking, revelando o agravamento das desigualdades em outras regiões do país (IBGE, 2024). O cenário de uma “terra sem lei” que permeia o imaginário brasileiro e que parecia exclusivo das favelas cariocas, passou a fazer parte do cotidiano de outras grandes cidades. É na região Sul do país, por exemplo, que ouço:

Eu odeio a favela  
Os becos, as vielas, os drogados, sequelas  
A idealização da novela  
Eu odiei a favela  
No primeiro toque de recolher  
Quando eu vi meus amigos sem comer  
E quando eu vi minha sogra quase morrer de tanto beber  
Nas ruas dessa favela  
[...]  
Eu odiei a favela quando eu encontrei as drogas  
Quando eu me perdi nas piras, nos becks, nas rodas  
Quando a polícia cuspiu na minha cara  
Quando a milícia invadiu nosso espaço com as unidades do Paraná Seguro<sup>30</sup>  
Fortaleceram o tráfico, bateram nos pixadores de muro  
Calaram o nosso barulho e sufocaram o nosso lazer  
Eu odiei a favela quando eu comecei a crescer  
Quando eu quis um estágio na escola  
E na primeira brincadeira com bola eu perguntei para as crianças  
“Como é que foi o dia?”  
“Professora, você não acredita, hoje eu vi um cara morto lá na linha do trem,

<sup>30</sup> O Programa Paraná Seguro foi criado com o objetivo de reduzir os índices de criminalidade violenta de jovens entre 15-24 anos com a instalação de bases da Polícia Militar em regiões periféricas, em virtude da concentração de pessoas em vulnerabilidade social e exposição à violência. O programa funcionou entre 2012-2015. Ver mais em UNODC, [2012?].

Eu tava junto com a Maria e ela viu também [...]

Quem declama é a poeta Gabriela, slammer, professora, MC e uma das jovens organizadoras da Slam das Gurias, em Curitiba-PR, no mic aberto de mais uma edição da competição em 2019<sup>31</sup>. Sua voz empostada, gestos firmes e como se movimentava na roda, lembram alguém falando em uma tribuna, transmitindo a certeza e a revolta de quem vê e vivencia aquilo que escreve. Moradora da região mais pobre do bairro Uberaba, na zona leste de Curitiba, relata no poema as percepções do contexto de violência do qual é, ao mesmo tempo, testemunha e crítica.

Nos primeiros versos, Gabriela descreve o cenário de descaso, fome, vícios, violência policial e morte que permeiam a favela, e que causaria espanto em turistas e moradores desavisados de outras regiões da cidade que insistem em afirmar que Curitiba não tem favela. Suas palavras ganham ainda mais sentido e potência no contexto de uma cidade que historicamente ganhou a fama de cidade modelo enquanto mascara a desigualdade evidente. Compartilho a experiência e o relato da pesquisadora Gabriela Bortolozzo ao narrar suas percepções, primeiro como turista, e depois como moradora:

Uma cidade que há tempos se vende como rica, desenvolvida, onde se reivindica ascendência europeia, e que por este motivo, automaticamente, considera que suas cidadãs são em maioria brancas, educadas [?] e organizadas, o que resultaria em uma cidade planejada por inércia. Discursos oficiais, xenofóbicos e racistas, que esculpem em Curitiba um “rosto sagrado”, e que ainda se orgulham disso (Bortolozzo, 2021, p. 236).

A geógrafa discute a organização e representação de espaços a partir da leitura de Lefebvre, que se concretizam em políticas de afastamento das populações empobrecidas e em situação de rua, construídas com base em “discursos moralistas contra as culturas negras, indígenas, alternativas, jovens, urbanas e tantas outras que não cabem nos tais moldes curitibanos” (Bortolozzo, *ibid.*)<sup>32</sup>. A reputação da cidade

<sup>31</sup> Antes das batalhas é comum o momento do “mic aberto” ou “microfone aberto” para qualquer pessoa e qualquer forma de expressão.

<sup>32</sup> Na tese *Espaços em movimento: as práticas poéticas-políticas-sociais dos slams mobilizando representações e paradoxos espaciais* (2021), Gabriela Bortolozzo cita pesquisas que relatam a presença de ocupações irregulares na cidade já nos anos 1950, e que identificam as estratégias de propaganda que colaboraram na construção da imagem de Curitiba como modelo de planejamento urbano desde os anos 1960, corroboradas durante os mandatos de Jaime Lerner nas décadas seguintes, com a ampliação de espaços verdes, valorização dos espaços públicos e projetos de mobilidade urbana. Com fundamentação teórica e escrita primorosa, a tese situa os slams de Curitiba como prática urbana e sua relação (e desestabilização) dos espaços da cidade.

parece seguir inabalável enquanto a desigualdade crescente é ignorada<sup>33</sup>. Poetas – cidadãos e cidadãos –, no entanto, seguem denunciando as vidas precárias de seu entorno e, nas batalhas, recuperam funções democráticas do espaço público, criando territorialidades e transcendendo a materialidade da rua em espaços de expressão de vínculos e emoções (Bortolozzo; Rosaneli, 2022).

Ao final do poema, Gabriela se reconhece como marginal ao reivindicar a identidade de “favelada”, em processo similar ao de Jéssica Campos, e apesar de todas as dores ali localizadas, se vê como agente de transformação. O testemunho compartilhado dá forma e sentido ao vivido para permanecer no presente, ao mesmo tempo que anuncia uma expectativa de futuro. A transmissão simbólica a partir de uma retomada reflexiva do passado seria uma forma de não o repetir, estimulando a criação de uma outra história, de um outro presente.

[...]  
 E eu já senti tanto amor e ódio pela favela  
 Que hoje essa energia alimenta um sonho de ser a paz  
 Eu me vejo e eu me imponho  
 Poeta, professora e favelada  
 Eu tô caminhando pra levar cultura pra quebrada  
 E aliviar a dor das almas assassinadas  
 Ver a semente plantada  
 Quem sabe um dia eu ainda possa ver a paz  
 Florescer na calçada.  
 (Poeta Gabriela, 2019)

Na experiência das batalhas, a performance é meio de rememorar, de elaborar a experiência, agindo sobre o presente. O processo de significação se enriquece de sentidos na medida em que o público ouvinte das batalhas de poesia é alçado ao papel de testemunha. Gagnebin (2006) sugere uma ampliação do conceito de testemunha considerando quem viu, presenciou, mas também ouviu o relato, levando consigo a história.

Ainda na capital que se quer europeia e sustentou por décadas o apagamento da população negra e indígena, bem como sua contribuição para a cidade<sup>34</sup>, que a

<sup>33</sup> Em janeiro de 2024, a prefeitura de Curitiba destacou em site oficial os dados do IBGE que situam a capital do Paraná com 2ª menor taxa de pobreza do país (Prefeitura de Curitiba, 2024). Os dados, no entanto, ignoram a pobreza crescente na região metropolitana e o visível aumento de moradores de rua no centro da cidade (Jacomini, 2023).

<sup>34</sup> O paranismo foi um projeto estético de construção da identidade paranaense, no início do século XX, que tem na figura do historiador Romário Martins, eugenista e adepto de políticas de branqueamento da população, seu porta voz. Foi Martins quem escreveu o Manifesto Paranista, texto no qual a “identidade paranista” foi assim delineada: “Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, vadeou uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma machina, dirigiu uma fábrica, compoz

Deusa Poetisa (2023), com seu black imponente em performance enérgica e raivosa, entregou o poema autoral “*Extra, extra!*”, denunciando o descaso e a violência contra a juventude negra na cidade (Figura 3).

Mais um jovem negro é assassinado dentro da favela.  
E quem sofre é a Dona Maria,  
que com suas rezas pedia pra deus  
que seu filho não fosse mais um alvo desse sistema de merda.  
Sim, a carne mais barata do mercado é a carne negra.

Até quando vai continuar?  
O negro só serve pro pesado  
e a negra pra faxina e pra cozinhar.  
Se matarem um ou dois neguinho, meu irmão, quem vai se importar?  
É, favela vai chorar,  
e agora só o machado de Xangô pra injustiça quebrar.  
[...]

FIGURA 3 – DEUSA POETISA



FONTE: Deusa Poetisa (2023)<sup>35</sup> - Foto Ollillo.

uma estrophe, pintou um quadro, esculpiu uma estatua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore. Paranismo é o espirito novo, de elance e exaltação, idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização. É o ambiente de paz e de solidariedade, o brilho e a altura dos ideaes, as realizações superiores da inteligencia e dos sentimentos”. A íntegra do Manifesto pode ser lida em Carneiro, 2013, p. 184-187.

<sup>35</sup> Imagem registrada pelo fotógrafo Ollillo (@\_ollillo) e capa do vídeo disponível no perfil da poeta em: <https://www.instagram.com/deusapoetisa/reels/>.

Nicklaine Rodrigues, a Deusa Poetisa, é poeta, escritora, modelo, atriz e slammer do Slam Zumbi e Dandara, em Curitiba-PR. O poema logo ficou conhecido pelo público e é sempre ovacionado. Presenciei essa performance em edição do Slam das Gurias e no Slam PR 2019, a competição estadual, ambos em Curitiba. O texto segue em tom desafiador, qualidade presente de forma marcante no olhar da poeta para o público. Após o último verso, “[A] periferia vive e vão ter que nos aguentar!”, ergue o braço direito com o punho cerrado, gesto histórico de enfrentamento e resistência. A fotografia (Figura 3) registrou a poeta Nick, como também é conhecida, uma jovem mulher negra, ocupando a rua na região central da cidade, o Largo da Ordem, no período noturno, reforçando o ar desafiador expresso pelo seu corpo em presença.

Em pesquisa realizada com o público participante do Slam Contrataque (Bortolozzo; Rosaneli, 2022)<sup>36</sup>, que acontece na região central de Curitiba-PR, constatou-se uma maioria de jovens presentes, entre 18-24 anos, seguido de 30-35 anos, informação que se confirma com base na aparência observada pelas pesquisadoras nas edições de diferentes slams *in loco*, e, em geral, moradores do Centro e da Região Metropolitana de Curitiba (RMC).

Ao longo dos quatro anos acompanhando a cena dos slams, notei que a idade média de participantes tem diminuído com a presença cada vez maior de adolescentes. Acerca da temática dos poemas que causam mais identificação, com base na referida pesquisa, estão, em ordem decrescente: política; desigualdade social, marginalidade e periferia; feminismo; questões de gênero e sexualidade; violência; amor e/ou sexo; negritude; entre outros. Outro dado relevante diz respeito ao local considerado mais envolvente para as batalhas, sendo unânime a escolha de espaços públicos, ruas e praças, onde o valor simbólico é somado às funcionalidades do território, e as minorias “encontram um meio de realocar-se na sociedade, na história e nos espaços da urbe” (Bortolozzo; Rosaneli, 2022, p. 216).

A poesia de jovens da periferia está repleta de questionamentos acerca da univocidade da categoria “favela”, propondo reelaborar os seus sentidos e revelando a resistência político-cultural de moradores e comunidades (Meirelles; Athayde, 2014).

---

<sup>36</sup> Foram aplicados vinte questionários, aproximadamente um quarto das e dos participantes em cada edição do slam, entre abril-junho de 2019 (Bortolozzo; Rosaneli, 2022).

É o que expressa a slammer Mel Duarte<sup>37</sup> quando afirma que ali tem repertório. Mel é poeta, escritora e produtora cultural que atua com literatura desde 2006. Foi a primeira mulher a vencer o campeonato internacional *Rio Poetry Slam*, em 2016, e fez parte da organização da Slam das Minas SP. Em *Deslocamento – Poema Manifesto* (Quebramundo, 2018)<sup>38</sup>, em homenagem aos artistas independentes, declama que “periferia é a arte que respira / para além de ser poeta é ser a própria poesia”, “demarcando nosso território / favela também tem repertório”, e cita, como exemplo, as “batalhas que vem para o bem”, como os bailes blacks, as ligas de funk, as batalhas de rima e o slam, partes de “um corpo que vibra, se manifesta e é atuante”.

Ao valorizar as expressões artísticas – música, dança e palavra – como formas de sobrevivência “a esse massacre constante”, a poeta, em um exercício de subjetividade e política, se aproxima da abordagem das periferias sob o olhar de Celso Athayde (2011), como espaço de memória e resistência, de ativismo social, produção cultural e mobilização, sem cair na armadilha que romantiza a realidade ou ignora o contexto socioeconômico do qual são derivadas. Destacando o aspecto humano, a periferia se revela, então, “um emaranhado de força” individual e coletiva que sobrevive apesar das mazelas sociais que submetem as pessoas em detrimento do capital (*ibid.*, p. 405).

Athayde aponta a conjuntura histórica que resultou na piora da condição de vida no país nos últimos dez anos como resultado da dinâmica de exploração econômica, que culmina em eventos como a crise global de 2008, a crise econômica e política durante o governo da presidenta Dilma Roussef (2011-2016), e no aumento da informalidade com incentivo das reformas trabalhistas aprovadas durante o governo de Michel Temer (ago/2016-jan/2019), após o golpe articulado para o impeachment da presidenta. Nos anos seguintes, presenciamos um dos períodos mais delicados da nossa história, marcado pelo governo de Jair Messias Bolsonaro (2019-2022), regido sob uma lógica autoritária, corrupta e neoliberal, amparado pela disseminação de fake news e de ódio pelas mulheres e outras minorias; no contexto da pandemia de Covid-19 (2020-2023). Como decorrência desses fatores se destacam o aumento do desemprego e da insegurança alimentar por conta do

---

<sup>37</sup> Em sua trajetória publicou 3 livros de poesia, sendo o mais recente *Colmeia: Poemas reunidos* (Editora Philos, 2021) e organizou a antologia *Querem no calar: Poemas para serem lidos em voz alta* (Planeta, 2019), além de dois livros infantis.

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8z-gyDkQH6k>. Acesso em: 7 mai. 2023.

isolamento como medida de prevenção durante a crise sanitária, além das mais de 700.000 mortes por Covid-19, desestruturando famílias por todo o país (Barros, 2022), com intervenção tardia e insuficiente do (des)governo vigente.

Nas batalhas registradas durante a pesquisa encontrei, de forma recorrente, poemas com temáticas sociais como a experiência urbana da desigualdade, o contexto político do Brasil e da América Latina, a herança colonial, a marginalização de minorias e suas vivências, os efeitos da pandemia, a violência policial, a realidade das periferias brasileiras. São questões que revelam poetas conectados com as demandas da sociedade, rompendo com qualquer resquício de uma imagem de alienação e subserviência dos grupos marginalizados reforçada pelo senso comum. São poetas que resistem à “síndrome do loop” (Sevcenko, 2001), essa aceleração constante que resulta em letargia, na impossibilidade de reação, enfraquecendo a capacidade crítica e a noção de identidade, imposta pela lógica do capital e pelo avanço da técnica. A potência de suas palavras está na lucidez com que leem, compreendem e narram o seu entorno, para então propor uma outra forma de estar no mundo.

### 2.3.1 O fazer historiográfico nas bordas

O desafio historiográfico de analisar a dinâmica contemporânea das batalhas de poesia requer uma perspectiva que contesta os limites do passado histórico propondo um passado prático, como argumenta o historiador Hayden White (2018), que presume estabelecer seu sentido para o presente e reconhecer o presente como história. Um passado que contém memória, sonhos e estratégias de vida que norteiam indivíduos e comunidades, motivando uma ação ativa no presente. Em discussão similar, o rompimento com um passado histórico é defendido pela teórica argentina María Inés Mudrovcic (2013) em sua relação com a ideia de um “passado presente”. A dificuldade em abordar esse presente reflete inquietações por parte de historiadores que ainda tratam o passado recente como inapropriado para a investigação histórica, tendencioso, possivelmente anacrônico. O passado histórico seria, dessa forma, o “outro” que se diferencia e separa do presente. A história do “passado presente” evidencia transformações nos modos de percepção do passado e as relações

complexas entre a memória e o tempo da história, colocando em questão regimes modernos de temporalidade.

Como forma de contestar os limites do passado histórico, reconheço a urgência de um fazer historiográfico fundamentado na abordagem decolonial da História Potencial, tal como sugerida pela teórica, curadora e cineasta Ariella Aïsha Azoulay (2024). O convite a desaprender o imperialismo e desenvolver narrativas com base em contra-arquivos, formas autônomas e transgressoras de analisar os acontecimentos e desenvolver uma narrativa que contesta ou subverte a oficial, é um comprometimento ético de ser contra a separação entre passado e presente, entre história e política, reconhecendo a violência de narrativas históricas que consideram o passado como algo selado e concluído. Ao longo da história, comenta a teórica, estruturas foram desenvolvidas para transformar os outros e seus mundos em objetos de estudo, naturalizando a investigação acadêmica como parte do abuso de seres humanos.

Azoulay revela que esse movimento não é recente, data de fins do séc. XV com projetos de destruição de formações culturais e políticas para criação de um “Novo Mundo”, inaugurando “a produção do descuido” de pessoas consideradas como destituídas de mundo e à disposição para serem escravizadas, exploradas, violentadas. Como disciplina imperialista, continua, a história não questiona a violência que fundamenta as histórias, são “mundos inteiros violentamente retalhados em partes legíveis com as quais os praticantes da violência compõem narrativas históricas” (*ibid.* p. 91).

A história potencial não é uma tentativa de falar somente da violência, mas antes uma recusa ontoepistêmica de reconhecer como irreversíveis suas consequências e as categorias, os estatutos e as formas sob os quais a violência se materializa. A história potencial se recusa ocupar a posição do historiador que chega depois de transcorridos os acontecimentos, isto é, depois que a violência se tornou parte do passado lacrado, dissociado no tempo e no espaço de onde estamos agora. A violência contra as pessoas e seus mundos não é história e o trabalho da história potencial é afirmar que essa violência pode ser revertida, encerrada, corrigida. A história potencial é a tentativa de tornar impossível a transmutação dessa violência em história (Azoulay, 2024, p. 91-2).

Essa abordagem atenta para as consequências da violência imperial como se ela ocorresse agora, sugerindo, para isso, uma forma de estar no mundo, uma maneira de estar com outros através do tempo, e se posicionar contra a divisão entre comunidades colonizadas e seus mundos.

O contexto neoliberal do presente, tanto como estrutura global quanto como projeto político, ao triunfar no controle do capital sobre os indivíduos, limita a criação de formas de vida e sua relação com a vida em comum, desenvolvendo um novo tipo de teologia política, conforme elaborado por Diego Sztulwark (2023), perceptível no neofascismo de Jair Bolsonaro e Donald Trump, por exemplo. Para retomar essa relação é preciso destacar a noção de historicidade como linguagem e sua potência em elaborar formas de vida. Enquanto “o teológico-político moraliza os afetos, verticaliza a linguagem, dualiza a existência e impõe um poder sobre os corpos, a historicidade põe o corpo na linguagem, reivindica a potência do corpo sobre a linguagem, exalta sua carga pulsional” (Sztulwark, 2023, p. 56). Portanto, a historicidade “é a experiência política e poética na qual são criadas formas de vida. Trata-se do que podem os corpos na linguagem, nos limites do âmbito político” (*ibid.*). Na análise sugerida pelo pensador argentino, “formas de vida” remetem à processos de autonomia, ruptura e singularização, a um constante aprender contra as maneiras de viver do neoliberalismo características dos “modos de vida”. Formas de vida são aquelas da vida comum, da dimensão coletiva, da historicidade no corpo.

Os espaços de agregação do slam sugerem “formas de vida” como alternativa ao contexto e ordenações neoliberais. A escolha por locais públicos e acessíveis, por exemplo, na região central e nas periferias, ocupando praças, estações de metrô, centros culturais, pátios de universidades, bibliotecas públicas, campinhos de futebol; com proposta democrática, gratuita, não hierárquica, com temática livre, a disposição em roda para ouvir e acolher, a inserção do público, são elementos essenciais no cenário das batalhas e, ao mesmo tempo, transformadores. Esses aspectos explicam, de certa forma, a dificuldade em categorizar a prática das batalhas de poesia – esse fruto estranho – no regime das artes.

Organizar esses espaços de manifestação artística e produção de narrativas indica outras formas de fazer que surgem com a expansão das possibilidades de expressão e partilha do sensível. Jacques Rancière (2009) argumenta que as escolhas estéticas são também políticas, e determinam quem pode ter acesso à experiência artística, afinal, a forma delimita a participação. O Regime Estético das artes característico da modernidade desobriga a arte, afirmando sua singularidade, de regras específicas, hierarquias de temas e gêneros (*ibid.*). Propor essas outras formas de fazer, mais democráticas, representativas e populares, desafia os limites da arte, que se complexificam e expandem em direção a outros espaços, meios e públicos.

Surge, assim, o Regime Prático (Laddaga, 2012) marcado pelo rompimento das hierarquias e fronteiras disciplinares, pela mobilização estratégica e pela colaboração, pela exploração e produção de modos experimentais de coexistência de pessoas, espaços, imagens, tempos e ações. Nesse regime do presente os valores estéticos da obra de arte são menos importantes que o processo de sua criação, no lugar do ideal de escrita, o ideal da improvisação, por exemplo (*ibid.*).

Ieda Magri (2019) argumenta que o Regime Prático elaborado por Laddaga não sucederia ou aboliria o Regime Estético, pois, seja em projetos de arte colaborativa ou na expressão da experiência e vivência individual, o desejo de uma ética permanece como tendência contemporânea, refletindo um pensamento de matriz moderna. O Regime Prático seria, então, uma outra designação do que se compreende como “o contemporâneo”, a afirmação de certo consenso acerca da coexistência de diferentes concepções e usos, da presença de brechas e rachaduras, das “[E]stratégias dissonantes que não permitem, ou pelo menos dificultam a identificação da arte, da literatura, naquilo já instituído” (*ibid.*, p. 247).

O encontro entre estética artística e política resulta em novos modos de ação coletiva que desafiam os mecanismos de controle sobre corpos e subjetividades, criando experiências mobilizadoras de resistência (Mesquita, 2008). A criação do Slam Resistência é exemplo dessa dinâmica que une arte e política motivada por uma estética da emergência.

### 2.3.2 Slam Resistência e a “vocalização das urgências”

Em São Paulo, precisamente na Praça Roosevelt esquina com a rua Augusta, emerge um espaço para debater questões políticas e culturais que se originou no contexto das mobilizações de junho de 2013. Esse período ficou marcado na história política do Brasil pela série de manifestações encabeçadas pelo Movimento Passe Livre (MPL), motivadas pelo aumento das tarifas do transporte público na cidade e fortemente reprimidas pelas forças policiais. Em poucos dias outras mobilizações foram realizadas em diferentes cidades pelo país, somando à pauta inicial questionamentos sobre os gastos públicos com a realização de grandes eventos esportivos – a Copa do Mundo de Futebol em 2014 e os Jogos Olímpicos de Verão 2016, na cidade do Rio de Janeiro –, com demandas dos movimentos de ocupação

urbana e rural, a insatisfação com o sistema público de saúde, de educação e com a gestão do governo, até atingir um certo grau de esvaziamento com o discurso “contra tudo o que está aí” e ser cooptado por movimentos de direita como o Vem Pra Rua e o Movimento Brasil Livre (MBL).

O clima de insatisfação da população brasileira vinha crescendo desde a onda de greves nos anos anteriores<sup>39</sup> e refletia o cenário internacional pós crise econômica e financeira de 2008, com significativas manifestações no Chile, na Espanha, na Grécia e em Londres, da Primavera Árabe e do *Occupy Wall Street*, num período marcado por uma espécie de catarse política e despertar coletivo protagonizado pela nova geração entre 2008-2012 (Harvey *et al*, 2012), com a novidade do uso das redes sociais, que serviu tanto para organizar e mobilizar quanto para divulgar imagens dos protestos e da violenta repressão policial.

Na ótica do professor Acácio Augusto, em reportagem da Agência Brasil (Mello, 2023), os atos de 2013 não focaram apenas na questão do transporte público, mas, se referiam ao direito de acesso à cidade, à “retomada da rua como espaço de sociabilidade”, envolvendo disputas territoriais em um contexto de piora das condições de vida da população. Augusto pontua que as jornadas de junho inspiraram uma série de movimentos por direitos nos anos seguintes, como o movimento de secundaristas contra a reforma escolar, em 2015 e 2016, que, da mesma forma, apresentavam pautas diversas, como a questão de gênero, o questionamento do sistema educacional e modos alternativos de vida, além de novas práticas que motivaram a organização de diversos coletivos e coletivas propondo outras formas de pensar, discutir e fazer política, mais horizontais e colaborativas.

Os debates realizados na Praça Roosevelt refletiam essa outra forma de ocupar as ruas. Os organizadores passam a incluir intervenção musical e poética, e é assim que, no final de 2014, começam as competições de poesia do Slam Resistência<sup>40</sup> provocando uma mudança cultural no centro da cidade. Tal como a ágora grega, espaço de discussão sobre as questões da pólis, as batalhas de poesia

---

<sup>39</sup> Em levantamento realizado pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos, foram realizadas no Brasil 554 greves em 2011, 877 em 2012, e 2.050 paralisações em 2013 (Mello, 2023).

<sup>40</sup> Inicialmente, as batalhas foram organizadas pelo educador social Charles M. de Jesus e pelo poeta Adelson Del Chaves, com o apoio da organização experiente do Slam da Guilhermina, também de São Paulo, que foi o segundo a se formar no país e o primeiro slam de rua, contando com o suporte de Emerson Alcalde, importante figura no cenário da poesia e da cultura periférica no Brasil, e co-fundador do Slam da Guilhermina, slammer vice-campeão da Copa do Mundo de Slam 2014, em Paris, slammaster, ator, escritor, dramaturgo e ativista social (Alcade, 2022).

nas ruas se configuram como ágoras contemporâneas, promovendo debates poéticos acerca da sociedade. Empresto a fala de Estrela D’Alva que, alguns anos depois, narrava o que já vinha ocorrendo em 2014, “em um momento em que as forças conservadoras se levantam e se agarraram a velhos dogmas e posturas, tentando desesperadamente manter o estado de opressão estabelecido, há um levante poético em curso” (Flup, 2017, p. 8).

A trajetória do Slam Resistência, uma das maiores comunidades da América Latina, é narrada através de relatos de participantes no documentário “Ágora do Agora” (2021). Nas palavras do slammaster Lews Barbosa surge ali “um dos quilombos urbanos da oralidade”, “uma ágora 2.0”, “somos os novos griôs” que espalham a transformação que a sociedade precisa (Slam Resistência, 2021, 21:58)<sup>41</sup>. Ali se desenvolveu a “ruologia”, afirma Lews, o estudo dos elementos que compõem essa nova dinâmica de rua, espaço apropriado como resultado da falta de políticas públicas culturais nas periferias, colocando a margem nos centros urbanos, e como dinâmica inspirada na ação de movimentos sociais daquele contexto.

*A rua é esse lugar de todos e de ninguém. É esse lugar de passagem e da não fixidez. Não ter um edifício (onde acontecem as batalhas) é ter as próprias pessoas como o edifício. Elas se tornam a roda do slam. Cada pessoa que está ali se torna o slam. (Estrela D’alva, 2021)*

Um dos elementos da “ruologia” é a imprevisibilidade. A rua demanda outros esforços, tecnologias, cenários, públicos diversos, e está fora do controle. Declamar na rua exige mobilizar técnicas vocais diferentes para que o poema soe mais alto que a cidade e acionar outras disposições energéticas atentas ao imprevisível (Romão, 2022):

*É preciso concentração, porosidade e escuta radical, afinal, a contingência do real é mil vezes mais interessante do que o poema. São precisos radares atentos e gargantas furiosas, afinal, a polícia e os fachos odeiam a poesia que se ergue feito barricada nas praças, calçadas, esquinas (ibid., p. 63).*

Lá na Praça Roosevelt, em 2019, slammers e público foram interrompidos após reclamações da vizinhança sobre o uso da caixa de som. O grupo de policiais, embora deslocados naquele ambiente, causou tensão com sua presença e ameaças

---

<sup>41</sup> O documentário é um projeto contemplado pelo edital de Valorização a Iniciativas Culturais (VAI 2/2018) do programa de Fomento à Cultura de São Paulo para apoiar financeiramente coletivos culturais de jovens de baixa renda da cidade (Slam Resistência, 2021).

(Carvalho, 2019)<sup>42</sup>. Considerando que a voz de poetas parecia incomodar mais que o barulho das avenidas, das sirenes, das motos sem escapamento, característicos de uma região movimentada da cidade, por volta das oito da noite, permanece a dúvida se a reclamação era sobre o incômodo sonoro ou sobre a ocupação das ruas centrais por moradores das margens. A presença da população jovem periférica na rua é vista como ameaça, em variadas situações, por transeuntes e pela polícia. Naquele dia, o microfone foi desligado, mas as vozes falaram mais alto.

Conectada às demandas do presente desde sua origem, a comunidade do Resistência se aproximou dos estudantes secundaristas que participaram das ocupações escolares em 2015 e 2016<sup>43</sup>, em São Paulo, oferecendo acolhimento e oficinas de poesia. Lucas Koka Penteado foi um dos estudantes que participou na organização de ocupações em São Paulo e passou a atuar como slammer na Praça Roosevelt. A adolescente slammer Maré Coradd reconhece no espaço da batalha um lugar de troca, constante aprendizado e pertencimento, essencial na sua formação pessoal e como poeta (Slam Resistência, 2021, 19:07). Ao sair da praça e adentrar a escola, a poesia promove a identificação e conexão dos jovens com a sua realidade social, incentivando a escrita e a denúncia<sup>44</sup>. Nesse processo, a competição fica em segundo plano dando espaço ao senso de propósito, acolhimento e transformação social.

Conforme demonstrado na experiência do Slam Resistência, e assegurado pela slammer, escritora e pesquisadora Luiza Romão (2022), não é possível compreender o desenvolvimento das batalhas de poesia no Brasil sem considerar sua relação com o contexto político-econômico contemporâneo e os conflitos sociais desencadeados, e como articulação e reação da juventude negra periférica àquele momento. Essa característica se reflete na “cronicalização da poesia”, afirma Romão, com a inserção de elementos jornalísticos e referências ao contexto atual nos poemas de participantes. Não por acaso, o boom das batalhas no Brasil se dá com a ascensão de figuras de extrema-direita no poder. Acompanhando os dados do gráfico a seguir

---

<sup>42</sup> O dia em que a polícia proibiu de fazer poesia - vídeo com a intervenção da polícia e resposta de slammers, produzido por Daniel Carvalho (2019), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jXfO3-uYDHI&t=43s>. Acesso em: 7 mai. 2023.

<sup>43</sup> As ocupações secundaristas foram organizadas entre 2015 e 2016, com estudantes do Ensino Médio ocupando escolas públicas em diversas regiões do Brasil. Iniciadas em São Paulo, essas manifestações se espalharam por vários estados, em protesto contra medidas como a reorganização escolar e a reforma do Ensino Médio.

<sup>44</sup> A aproximação entre comunidades de slam e escolas públicas, através de oficinas de poesia e batalhas, é prática recorrente que colabora para o aumento da presença de adolescentes nas batalhas.

(Figura 4) elaborado por Luiza Romão com base na quantidade de comunidades e estados participantes do campeonato nacional Slam BR, nos dez primeiros anos, o número de comunidades no Brasil cresceu vertiginosamente a partir de 2016. O crescimento é, também, resultado da dinâmica em que as comunidades mais experientes transmitem o que sabem para as comunidades mais novas, como exemplificado na origem do Slam Resistência.

FIGURA 4 - COMUNIDADES DE SLAM NO BRASIL (2008-2018)



FONTE: Gráfico elaborado por Luiza Romão (2022, p. 68).

Romão (2022) identifica três momentos e um epílogo na história recente do slam no Brasil. Entre 2008 e 2013, quando as atividades se restringiam à cidade de São Paulo; entre 2014-2016, com o surgimento de comunidades pelo país, como em Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Distrito Federal; e o boom, no final de 2016 e início de 2017, com a disseminação para outros estados, a consequente profissionalização da competição e a organização de campeonatos estaduais. Além disso identificou a mudança de um perfil de slammers majoritariamente de homens cis, para a forte presença de poetas jovens, mulheres negras e pessoas de gêneros dissidentes, e comunidades com participação exclusiva de minorias.

Nessa nova dinâmica, a pesquisadora slammer considera, além das Jornadas de Junho de 2013 e as ocupações escolares, o eco das mobilizações antirracistas e feministas daquele período, os atos em memória de Marielle Franco<sup>45</sup> e as

<sup>45</sup> Marielle Franco (1979-2018) foi uma socióloga, ativista e política brasileira, eleita vereadora (PSOL) do Rio de Janeiro em 2016, que se destacou por sua atuação em defesa dos direitos humanos, das minorias e das comunidades marginalizadas. Assassinada em 14 de março de 2018, por ex-policiais militares envolvidos em milícias, Marielle se tornou símbolo de resistência e luta por justiça social.

manifestações contra a candidatura de Bolsonaro. O epílogo se refere ao período da pandemia, entre 2020 e 2022, que será abordado no próximo capítulo, quando alguns campeonatos ocorreram de forma virtual, e com significativa queda no número de comunidades decorrente da falta de recursos e estrutura para participarem nesse formato. Nas considerações do slammaster Eugênio Lima<sup>46</sup> sobre o crescimento das comunidades de slam no Brasil,

*[P]enso que isto se dá por diversos motivos: a necessidade de espaços poéticos/políticos, o furor que uma competição provoca, vontade de juntar-se e outros tantas mais que poderia elencar, mas acho que uma das mais fundamentais é a vontade/necessidade de dar voz, a sua própria voz e com isso encontrar outras vozes que procuram lugar para pousar seus anseios, seja como vocalização das urgências do ser/sujeito seja como elucidação do discurso poético/político deste mesmo ser (Flup, 2015, p. 16).*

As descrições dos perfis das comunidades nas redes sociais e textos de suas postagens manifestam em comum o despertar de consciência, o senso de comunidade, propósito e luta. O Slam Resistência anuncia em seu perfil no Facebook<sup>47</sup> se posicionar na sintonia de protestos, movimentos sociais e enfrentamento político em defesas culturais/sociais, socioambientais e contra a violência do estado para com os manifestantes.

O Slam Alferes Poeta, por exemplo, primeiro slam organizado pela e na periferia de Curitiba-PR, explica que a batalha de poesia se configura como “um movimento de ressignificação dos espaços, instrumento de protesto e fortalecimento da cultura e representatividade de todes”, e encerra com “[É] literatura marginal, resistência”<sup>48</sup>, como sinônimos. Destaco a seguir, uma outra forma de expressão que utiliza referências de “fogo”, “bomba” e “arma” para se referir à palavra e aos slams, representando atos de reação, o que não pode ser contido, o que causa estragos, assim como as emoções expostas nas performances

<sup>46</sup> Eugênio Lima é DJ, ator-MC, diretor de teatro e cinema, e pesquisador da cultura afro diaspórica.

<sup>47</sup> Disponível em: [https://www.facebook.com/slamresistencia/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/slamresistencia/?locale=pt_BR). Acesso em: 7 jul. 2024.

<sup>48</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B40vQk-Bn5-/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/B40vQk-Bn5-/?img_index=2). Acesso em: 7 jul. 2024.

## 2.4 ÓDIO, ESPERANÇA E OUTROS AFETOS

O slammaster Del Chaves, do Slam Resistência, descreve as batalhas como linguagens que percorrem caminhos digitais e urbanos, “bombas de informação, explosões criativas”, que potencializam o senso crítico, elevando o estado de espírito (*ibid.*, 25:55). O *Hino do Slam Resistência*, declamado na abertura das batalhas, diz a que veio:

Poetividade, intervenções culturais, sociais  
 Poética pra batalha, venham!  
 Tragam seus molotovs verbais  
 Dizemos mais, paz! Venha!  
 [...]
   
 tem espaço pra geral,  
 tem poeta mudo,  
 mostre seu poder composicional em três minutos,  
 tragam suas armas letrais,  
 atitude e inteligência,

Sabotage sem massage na message,  
 Slam Resistência  
 [...].  
 (Slam Resistência, 2021)

A ideia de uma potente arma literária está presente em frases como “tragam suas armas letrais” ou “seus molotovs verbais”, e na descrição do poeta Del Chaves com “bombas de informação, explosões criativas” e “somos arte-bomba” (Slam Resistência, 2021, 20:15). A simbologia da palavra como arma e do encontro como “resistência”, se desdobra no grito de “pow-pow-pow!” puxado por slammasters após uma performance “bombástica”, além de palavras como “soco”, “tiro” e “detonar”.

Essa conotação repercute nas imagens utilizadas na divulgação de eventos, como a que traz o poeta B Boy Banks empunhando um livro como se fosse um revólver, tendo o alvo na mira (Figura 5); ou na capa do livro *Poetas do Mundo* (Figura 6), edição comemorativa dos dez anos do *Rio Poetry Slam*, que sugere um jovem poeta negro, ornado com uma corrente dourada grossa, característica do estilo de rappers e da periferia, entre outros acessórios, que, a partir do contexto do livro, atira palavras-flechas, e remete às palavras do educador Luiz Rufino sobre ações de descolonização de populações negro-africanas nas Américas operando nas frestas: “o que vale para nós aqui é o teor das flechas atiradas pela boca ou o tamanho do tombo que levará aqueles que nos golpeiam” (Rufino, 2019, p. 13); e na simbologia do fogo do isqueiro (Figura 7) que, durante um campeonato, acendeu uma vela, com

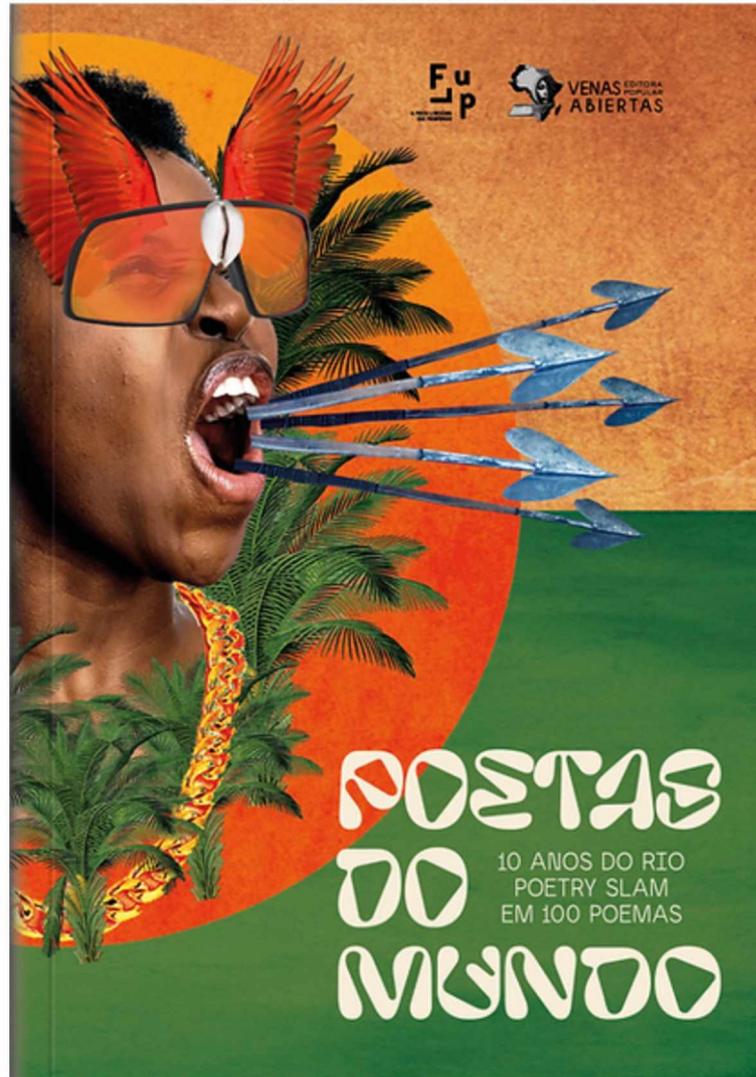
o microfone amplificando o som do pavio queimando representando um molotov (Figura 8) pronto a ser lançado: salve-se quem puder!

FIGURA 5 – “ARMAS LETRAIS”



FONTE: Slam Resistência (2018)

FIGURA 6 – PALAVRAS-FLECHAS



FONTE: Vem Pra Flup (2024b).

FIGURA 7 – FOGO NO SLAM BR



FONTE: Gira da Poesia (2023)<sup>49</sup> - Foto: Sérgio Silva

FIGURA 8 – CARTAZ MOLOTOV



FONTE: Slam Resistência (2025)<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Imagem parte da exposição *Gira da poesia: 15 anos de slam no Brasil*, no Museu de Arte do Rio, lançada durante a Flup 23 com curadoria de Julio Ludemir, Luiza Romão e Roberta Estrela D'alva.

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DKKvjM0u2mS/>. Acesso em: 3 mai. 2025.

A representação da logo do Resistência é potente (Figura 8): um coração humano que sangra, ornado com um pino de granada que uma vez retirado é impossível conter seus efeitos. A granada como aparato que simboliza a potência de uma voz por um tempo contida, carregada com cuidado pela ameaça que reserva, e que se faz necessária no embate. Na reação aos ataques sofridos, remove-se o pino e as palavras são lançadas. “[P]oesia é palavra em estado de lança-chamas” (Romão, 2019, p. 125).

FIGURA 9 – A GRANADA



FONTE: Slam Resistência<sup>51</sup>

A referência à palavra como arma possibilita algumas associações, ainda que em diferentes contextos e propósitos. A poesia de Vladimir Maiakóvski (2006), por exemplo, lançava poemas como armas a serviço da Revolução Russa. Em *À plena voz*, enuncia:

Entre pilhas de livros,  
túmulos de poemas,  
ao descobrir  
o ferro de minhas estrofes,  
vós, com respeito, as apalpareis,  
como a velhas armas,

<sup>51</sup> Perfil oficial no Facebook. Disponível em: [www.facebook.com/slamresistencia](https://www.facebook.com/slamresistencia). Acesso em: 7 jul. 2024.

perigosas. [...]  
 Minhas páginas desfilando  
 como tropas,  
 as linhas do *front*  
 eu as passo em revista.  
 Os versos se perfilam  
 pesados como chumbo,  
 prontos para morrer,  
 ou para a glória imortal.  
 Os poemas postados  
 como um canhão atrás doutro,  
 apontam à distância,  
 com seus títulos  
 de letras enormes.  
 Os ditos mordazes,  
 minhas armas preferidas,  
 ei-los prontos,  
 [...]  
 E todas essas tropas  
 até os dentes armadas,  
 que vinte anos de vitórias  
 atravessaram,  
 as ti as dou,  
 até a última folha,  
 a ti,  
 planeta proletário.

O Poeta da Revolução defendia a liberdade de construir suas próprias “regras poéticas”, ressaltando que tais regras resultam da vida e da experiência de cada classe conforme as demandas de sua luta. Na sua reflexão, poesia e ação revolucionária não se desconectam, lançando às ruas a nova linguagem da arte contra as velhas e elitizadas normas, e colocando bancos e arsenais nas mãos dos operários. No texto *Como fazer versos?*, Maiakóvski (1971) orienta jovens escritores destacando que a poesia não é um simples lançar verdades ao vento, é preciso conhecer a verdade abordada, registrá-la e contextualizá-la, pois, naquele momento, a arte estava impregnada de função social com poetas conscientes agindo tanto no papel quanto na sociedade, reelaborando o passado e enunciando um futuro (ainda) esperançoso: “a melhor obra poética será aquela [...] que tenha como objetivo a alcançar a vitória do proletariado” (*ibid.*, p. 175). Os “ditos mordazes” do poeta russo, apontados por ele como as suas armas favoritas, são versos sarcásticos, irônicos, com um tanto de raiva e ameaça, outro tanto de escárnio e desprezo.

Arrisco pensar numa espécie de genealogia dessa forma de escrita presente, por exemplo, nas narrativas de rap. A famosa canção *Capítulo 4, versículo 3*, dos

Racionais MC's<sup>52</sup> apresenta no prelúdio uma voz narrando dados de desigualdade e morte da população negra em São Paulo. Quando a música inicia, com um sample icônico, o rapper Mano Brown, como um “efeito colateral” desse sistema, ameaça dizendo:

[...]  
 A primeira faz bum, a segunda faz tá  
 Eu tenho uma missão e não vou parar  
 Meu estilo é pesado e faz tremer o chão  
 Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição  
 [...]  
 Malandro ou otário, quase sanguinário  
 Franco atirador, se for necessário  
 Revolucionário, insano ou marginal  
 Antigo e moderno, imortal

Fronteira do Céu com o Inferno  
 Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso  
 Violentamente pacífico, verídico  
 Vim pra sabotar seu raciocínio

Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo  
 Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco  
 Número um guia terrorista da periferia  
 Uni-duni-tê o que eu tenho pra você  
 Um rap venenoso ou uma rajada de pt [...]

A letra constrói um cenário de tensão. As onomatopeias iniciais “bum” e “tá”, para bomba e tiro, logo são suavizadas pela afirmação de que o rapper está munido de palavras. No entanto, a ambiguidade irônica se expressa ao alternar falas como “franco atirador” e “terrorista da periferia” com “violentamente pacífico”, ou quando usa a famosa frase da parlenda infantil “uni-duni-tê” para decidir entre oferecer versos venenosos ou tiros de pistola a quem é responsável pela realidade opressora apresentada nos dados iniciais.

A associação palavra-arma permanece – ou sobrevive, na expressão de Didi-Huberman – com sentidos resignificados nas narrativas de rappers e slammers, reforçados pelas imagens que elaboram: armas na frente de batalha para o poeta russo, bomba e pistola no terrorismo do rap, granada e molotovs nas mãos do poeta urbano. Nas batalhas de poesia, assim como no rap, compartilhando da mesma

---

<sup>52</sup> Racionais MC's é o maior e mais influente grupo de rap do Brasil. Fundado em 1988, na periferia da zona sul de São Paulo, é formado por Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay). O álbum *Sobrevivendo no Inferno*, que apresenta a música citada, é considerado o mais importante do rap nacional e, em 2018, virou livro lançado pela Companhia das Letras.

quebrada e arsenal de versos, o sentido de se armar com a palavra é reação ao contexto de violência que agride diariamente jovens de periferia pelo Brasil, com o olhar que desconfia, a falta de perspectiva, a fome, a polícia que ataca, o homem que viola mulheres e crianças, a precariedade dos serviços básicos, o medo. A poeta, escritora e cantora Ingrid Martins usa a faca como metáfora para essas diversas violências que cortam os corpos de grupos marginalizados, mas que pode ser a mesma faca que reage a elas: de que lado da faca você está? De quem é vítima do corte afiado do racismo ou de quem segura a faca como reação?

Me diz,  
 qual é a faca que te corta?  
 Peixeira?  
 Facão?  
 Gilete?  
 Faca de cortar pão?  
 Racismo a cada esquina?  
 PM que faz arrastão?  
 [...]  
 Me diz,  
 O que te despedaça?  
 É nascer pra ser alguém,  
 Mas crescer e se tornar uma farsa?  
 É não sair de casa por medo,  
 E quando sai você vira a ameaça?  
 Não ter passagem pra ir,  
 E também ver pararem o seu parça?  
 Me diz, porra  
 Qual é a faca que te rasga?  
 As paredes que te apertam,  
 te sugam, e também te esmagam?  
 Essas mesmas paredes que ferem, mas nunca te dão quem afaga?  
 Me diz,  
 Você é o peito exposto  
 Ou você segura a faca? [...]  
 (Slam das Minas RJ, 2020i)<sup>53</sup>

Para a slammer Tawane Theodoro<sup>54</sup>, jovem negra do Capão Redondo, nascida e criada na zona sul de São Paulo, o verbo como arma convoca à ação que, na ausência do diálogo, se vale da violência. Com presença notável, chega com voz firme, ora rasgando com ódio, ora com tons de deboche. Sua territorialidade concede autoridade. As mãos se movendo rapidamente no ritmo das palavras, param na

<sup>53</sup> Slam das Minas RJ. Disponível em: [https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B\\_X6sONpwH4/](https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B_X6sONpwH4/). Acesso em: 7 mai. 2023.

<sup>54</sup> Tawane Theodoro é uma das organizadoras do Sarau do Capão e do Slam do Bronx, e poeta formadora do Slam Interescolar. Foi campeã do Slam SP 2018, terceiro lugar em 2019. É autora dos livros *Afrofênix: A fúria na quebrada* (Quirino, 2019) e *A Pluralidade da Poeta* (Quirino, 2022).

cintura, depois cruzam os braços, batem palmas, apontam para a cor da pele, mexem nos cabelos, mostram o dedo do meio, socam o ar. Cada gesto acentuando um verso. No início do poema identifica o contexto que justifica a reação violenta que vem na sequência.

FIGURA 10 – FOGO NOS RACISTAS



**Tawane Theodoro | Fogo nos racistas |**   
**Final Slam da Guilhermina**

FONTE: Slam da Guilhermina (2019a)<sup>55</sup>

[...] Acharam que a gente ia esquecer  
 O tanto que fizeram e fazem o nosso povo  
 sofrer?  
 Mostrando pras nossas crianças que o passado  
 era só escravo  
 E que no futuro teríamos que implorar por cada centavo  
 Fizeram a gente ter vergonha de cada traço herdado  
 [...]  
 Eu sou o dedo do meio pra quem olha feio pro meu cabelo  
 A criança empoderada contaminando as outras pretas tipo fada  
 Eu sou a sutileza pra quem tem pra trocar  
 ao mesmo tempo que sou a voadora pra quem só quer me sugar  
 A risada debochada do seu espanto, ah  
 Cada vez que me ver de jaleco branco  
 Pra piada racista, um soco na cara  
 Pra ver cair cada máscara  
 Acharam que ia me derrubar mas esqueceram que gata tem 7 vida  
 Eu quero união pros nossos e fogo nos racista [...].  
 (Slam da Guilhermina, 2019a)



A performance de Tawane envolve o público que reage de forma a concordar em trechos em que ódio e sarcasmo se alternam: “sou a voadora pra quem só quer me sugar”, e no debochado “acharam que ia me derrubar mas esqueceram que gata

<sup>55</sup> Disponível em: <https://youtu.be/gq9aL64yol4>. Acesso em: 12 abr. 2022.

tem 7 vida”. Ali, escrita e performance se colocam como possibilidade de canalizar e expressar sentimentos de indignação. A jovem se apoia em nomes da comunidade negra de ontem e de hoje citados no poema, como Nina Simone, Milton Santos, Machado de Assis, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo, Emicida e Mulambo, os sambistas Alcione e Péricles, “papai Mandela” e “mamãe Dandara”, entre outras e outros, que simbolizam lutas e representatividade na ocupação de espaços. Dessa forma, a poeta mostra que não vem só. Em outra performance, Tawane se volta à comunidade negra e periférica da zona sul, “escrevo pra dar força pros meus”, diz, pronta para a guerra contra os racistas, levando rimas que explodem.

[...] 011 é o DDD  
 Zona Sul, Capão Redondo pra vocês pegarem o proceder  
 Terra dos Racionais  
 Então enfrenta pra ver [...]  
 Nois não é otário  
 Eu escrevo pra dar forças pros meus e acabar com rivalidade  
 Pra racista não tem empatia ou sororidade  
 Que eles se explodam vendo a gente crescer [...]  
 E eu vou derrubar gente cínica  
 Até geral entender  
 Que não é da boca pra fora quando digo: pretos no poder  
 Nois portando os kit e vivendo bem é a melhor reparação histórica que  
 vocês vão ver [...]  
 Então  
 Vê se me erra  
 Que nois ta pronto pra guerra  
 Se vc vacilar vc se ferra  
 Se não tiver escutando a gente berra  
 Pro nosso povo gritei acorde  
 Por mais que vc se incomode  
 As nossas rimas explode  
 A gente sabe que pode<sup>56</sup>.  
 (Vem Pra Flup, 2022, 56:15-59:00)

Além da sua comunidade, a slammer chama os Racionais como seus aliados. O famoso grupo de rap com décadas de vivência na periferia, letras que ora denunciam a violência contra a favela, ora são a própria violência contra o descaso, e liderados pela presença marcante e voz icônica de Mano Brown, é referência para a ameaça “então enfrenta pra ver”. No poema, a vitória está sendo construída coletivamente e, em um exercício de imaginação radical, virá a esperada reparação histórica: “pretos no poder”. Os poemas abordam vivências e afetos compartilhados por uma comunidade. Se colocar no texto em primeira pessoa reforça o caráter

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jrcaRon2QHE&t=15s> Acesso em: 11 out. 2023.

testemunhal, ao mesmo tempo em que representa uma coletividade. O teor autoral contido nas batalhas, assim como a expressão de raiva, ódio, deboche, indignação, riso, e o grito como extravasamento, alerta de perigo, pedido de socorro, são importantes elementos no processo de identificação por parte do público e, também por isso, acionados como estratégias de engajamento.

Fogo, granada, explosão, guerra, faca, pistola, soco, voadora, dedo do meio, gritos, são potentes metáforas na elaboração de emoções e sentimentos mobilizados na escrita e na performance. Alguém poderia sugerir que essas emoções não seriam verdadeiras, afinal, a escrita antecede a performance, e esta, em geral, é ensaiada. No entanto, textos autorais que relatam a vivência das próprias poetisas acionam emoções que foram verdadeiramente sentidas em outro momento e, ainda que diluídas, retornam na performance para que o público também possa compreendê-las. Enquanto as armas aparecem como metáforas, a explosão da voz e dos afetos é a arma real que resta.

Em seu sentido comunitário, as batalhas de poesia agregam poetisas e público em torno de relatos repletos de emoção e proximidade. Gestos e gritos são expressões e linguagem de sentimentos individuais e coletivos que precisam ser enunciados para que outras pessoas possam compreendê-los. Em conferência realizada em 2013, Didi-Huberman analisa as emoções e a necessidade de externá-las concluindo que não devem ser definidas como um estado de passividade, pois são movimentos e, conseqüentemente, transformações: “da memória em desejo, do passado em futuro” (2018, p. 44). As emoções expressas em pensamentos e ações são, portanto, possibilidades de transformar o mundo, reflete o filósofo.

Como figura de linguagem presente nas batalhas de poesia, a ironia é um respiro em meio ao caos. A disputa por ideias, corpos e sensibilidades característica do neoliberalismo demanda outras formas de pensar e sentir. Nesse contexto, Diego Sztulwark (2023) propõe uma “ofensiva sensível”. O pensador argentino, em conversa com escritos de Vladimir Jankélévitch e Franco Berardi, apresenta a ironia como contrapoder, como medida de sobrevivência ao atenuar a urgência latente e possibilitar a brincadeira com o perigo, um certo descanso da opressão. É possível perceber a prática do slam de poesia como um exercício de mapear o mal-estar, esse que atravessa os corpos e transborda na expressão de emoções. Na proposta de Sztulwark, mapear e politizar o mal-estar “pode nos levar a deslocamentos significativos, ajudar a dar à luz novas formas de vida, a rascunhar possibilidades

desejáveis” (2023, p. 79).

Momentos de crise estimulam disputas por versões do passado, reelaboradas a partir de questões do presente (Schwarcz, 2019). Na última década, a memória histórica da sociedade brasileira vem sendo debatida intensamente a partir de diferentes abordagens. De um lado, representantes da direita conservadora, propondo revisionismo histórico em questões como o período colonial, a escravidão, a ditadura militar, entre outras, estimulados pelo discurso de ódio enunciado publicamente pelo então presidente Jair Bolsonaro, e pela produção significativa de conteúdos nas redes sociais<sup>57</sup>. De outro lado, é essencial ressaltar, a contínua mobilização na conquista de direitos e na reelaboração da narrativa histórica brasileira por sujeitas e sujeitos dos movimentos feministas, negro, quilombola, indígena, rural, periféricos, LGBTQIAPN+. No cenário atual, essa movimentação vai além da continuidade de uma história de luta ao se colocar como afirmação e resistência diante da disseminação do ódio contra minorias. Dentre os estragos legados por Bolsonaro está o incentivo à intolerância e violência contra determinadas formas de vida e seu potencial coletivo, como pessoas negras, trans, feministas, indígenas e em situação de pobreza<sup>58</sup> (Sztulwark, 2023).

O contexto de exclusão da população negra no período pós-escravidão que originou as favelas, com o passar do tempo naturalizou as desigualdades. Esse grupo social não teve acesso às políticas do Estado e, ainda hoje, reclama pela sua expansão. O racismo e a discriminação estão encravados nas práticas e costumes sociais, justificando, inclusive, o projeto de apagamento histórico da memória de intelectuais, artistas, ativistas, associações e movimentos de luta e resistência da comunidade negra (Schwarcz, 2019). Nas últimas décadas, os movimentos sociais ganharam força e a questão racial chegou até o âmbito do Estado repercutindo, nos anos 2000, em ações afirmativas, na criação de secretarias específicas e no feriado do Dia da Consciência Negra, no ensino obrigatório da história e cultura afro-brasileira na educação básica e na política de cotas raciais, que possibilitou o aumento

---

<sup>57</sup> A Brasil Paralelo é uma produtora audiovisual com foco em política e história que se apresenta como uma plataforma de educação. Seus conteúdos apresentados como “imparciais” são, notoriamente, de extrema-direita. Com material que propõe revisionismo e negacionismo histórico fomentam discussões e recebem críticas. Ver mais em: Cleto, 2023.

<sup>58</sup> Em uma de suas falas, Bolsonaro afirmou: “[T]udo é coitadismo. Coitado do negro, coitada da mulher, coitado do gay, coitado do nordestino, [...]. Vamos acabar com isso” (Sena, 2018), ao defender que políticas afirmativas geram preconceito. Ao justificar sua posição homofóbica, reiterou “[O]nde nós iremos? Cedendo para as minorias... As leis existem, no meu entender, para proteger as maiorias. As minorias têm que se adequar...” (Andrade, 2022).

significativo da presença de jovens negras e negros nas universidades brasileiras. No entanto, permanece uma “mistura com separação”, nas palavras da antropóloga Lilia Schwarcz, ou seja, a “inclusão cultural com exclusão social” (ibid., p. 39).

A manutenção das desigualdades se expressa na violência contemporânea atravessada por marcadores de raça, gênero e classe social. Em dados do IBGE (2022), pessoas negras são maioria entre os moradores de ocupações informais em todas as regiões do país, a população com maior índice de desemprego e, também, a maioria entre as pessoas que vivem abaixo da linha de pobreza (com até \$1,90 por dia). Os dados divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2023) apontam que, no sistema prisional, mais de 68% das pessoas privadas de liberdade são do perfil homem jovem negro que, não por coincidência, também é o principal perfil das vítimas por morte violenta intencional.<sup>59</sup>

O relatório global *O Estado dos Direitos Humanos no Mundo*, divulgado em abril de 2024 pela ONG Anistia Internacional, destaca que 394 pessoas foram mortas em operações policiais nos estados da Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo, entre julho e setembro de 2023 (Agência Brasil, 2024). A diretora executiva da ONG no Brasil, Jurema Werneck, atesta que entre as graves violações cometidas pela polícia estão assassinatos contra jovens meninos negros de favela e periferia, principais alvos da brutalidade como ferramenta de segurança pública. Esse conjunto de práticas de violência configura a realidade de um Estado-Colonial atual que mantém e protege sua estrutura, e que vê na denúncia uma ameaça.

No caso do Brasil, o que parece ser falta de coragem no tratamento das categorias raça e racismo pode ser compreendido como resultado dos efeitos operativos do pleno funcionamento do Estado-Colonial. Ressaltar a existência do fenômeno, as distinções, a distribuição irregular de privilégios e oportunidades entre negros e brancos, salientar a defesa de direitos e a promoção de políticas de gerenciamento dos problemas concernentes aos termos é pôr em risco a estabilidade e o pleno desenvolvimento do Estado-Colonial (Rufino, 2016, p. 66).

---

<sup>59</sup> Em 2022, os registros de racismo e homofobia tiveram alta de 50% em relação ao ano anterior, foram 2.458 ocorrências de crimes por preconceito de raça ou de cor, e 488 registros de homofobia ou transfobia, além dos registros de agressão contra mais de 2,3 mil pessoas LGBTQIAPN+. Pesquisas revelaram o maior número de estupros da história, com 74.930 vítimas, sendo 88,7% do sexo feminino e, desse número, 56,8% de mulheres negras (Agência Patrícia Galvão, 2023). Em dossiê publicado em 2022 pela ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais (2023), o Brasil permaneceu no topo do ranking mundial como o país que mais mata transexuais e travestis. Isso sem mencionar as inúmeras agressões e violências contra a população indígena, contra imigrantes, membros de religiões afro-brasileiras, entre outros.

As estatísticas escancaram o genocídio da população negra. Não é à toa que a raiva se expresse de forma latente na poesia das jovens slammers negras mencionadas, a revolta contida vira inspiração e motivação para a denúncia, revelando que nas batalhas não é uma poeta contra a outra, são todas as poetas contra o sistema. Roberta Estrela D'alva resume da seguinte forma:

*O Brasil inteiro tem que pagar uma dívida histórica com o povo negro. Num país que teve quase 400 anos de escravidão e uma ditadura, o quê que isso tem em comum? O silenciamento, o apagamento, a invisibilização de corpos, que a gente vê aqui [no slam] vivos, sendo escutados (Vem Pra Flup, 2024c).*

Em pesquisa anterior sobre a Marcha das Vadias (Mendonça, 2017), articulei sobre as emoções como condutoras do corpo ativista, com base na Sociologia das Emoções discutida por James Jasper (1998, 2014), que situa as emoções no centro do debate para melhor compreensão da coletividade da vida social e sua relação com os esforços para transformação da sociedade. Sem reforçar a falsa dualidade razão x emoção, Jasper considera que o aspecto emocional das ações coletivas de mudança não são apelos irracionais ou esvaziados de sentido político. Parte dessa reflexão cabe aqui. Assim como no contexto dos atos feministas, as emoções de teor negativo vivenciadas por minorias são recorrentes na narrativa de slammers, constituindo um corpo combativo. O compartilhar de sentimentos com o público motiva a identificação entre poeta e espectadores, colaborando na manutenção dos vínculos comunitários que ultrapassam aquele momento. Atentar para esses aspectos presentes nos fenômenos sociais conduz para a busca de significados que emergem do corpo através da performance, pois o que é dito importa tanto quanto o como é dito.

## 2.5 VOZ E RESSONÂNCIA

No palco das batalhas, não adianta usar frases de efeito com base em acontecimentos que não foram vivenciados para ganhar notas e aplausos. Afirmar um compromisso com a vivência – como instruiu Maiakóvski aos jovens poetas – é uma forma de respeitar a sua história. É preciso ser coerente sobre sua identidade e esse posicionamento determina, em certa medida, quem pode ou não falar sobre determinados assuntos no contexto do slam.

Na expressão sem rodeios de Tawane Theodoro, em *O peso das palavras* (Slam da Guilhermina, 2019b): “Quanto desse discurso você está vivenciando?/ Não adianta fazer discurso pesado/ Se nas palavras da vida você não representa”. Em tom provocativo, a poeta questiona slammers que fazem “discurso pesado”, mas não sustentam o que foi dito com suas experiências e atitudes, pois, para ela, a regra é simples: vida e palavras são indissociáveis. Não adianta só falar de si sem consciência de si e do que acontece lá fora. King Abraba reforça a mesma ideia ao indicar o limite em falar sobre o que não viveu:

*[...] um tema que eu acho muito pertinente, que eu acho que quem não passou não devia falar sobre isso, é a fome. A fome é um barato que, mano, que você entende quando a pessoa tá recitando se ela passou ou não passou, é um bagulho assim, é muito forte passar por isso. Não é um bagulho “ai, eu acho que esse é o sentimento”, não tem como, mano. É um sentimento tão extremo, tá ligado, é um bagulho muito forte pra você fingir que passou. [...] Então, aí que é o bom senso, “eu não passei essa dor, não sei, não imagino como seja, não tem como eu poetizar isso, eu não sei”, tá ligado (Slam da Guilhermina, 2023)<sup>60</sup>.*

Susan Sommers-Willett (2009), slammer e pesquisadora que publicou o primeiro texto acadêmico sobre a temática, destacou o aspecto autoral da poesia em sua relação com expressões de diversidade e autorrepresentação, resultando em performances de autoconsciência. A autora compreende as batalhas de poesia como espaço aberto de expressão marginal que motiva a presença de minorias que elaboram e narram suas vivências com linguagem, símbolos e significados próprios de cada grupo social.

Nesse contexto, as performances carregam narrativas de autorrepresentação e criam engajamento através de uma dinâmica troca identitária entre slammers e

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0WuqDVuclL/>. Acesso em: 4 jun. 2024.

público. Uma consciência de si e do mundo se manifesta na autorrepresentação, entendida aqui como a soma da representação de si mesmo, da narrativa de si e de uma estética própria. A forma de estar no mundo é a base para a criação artística e política, que toma sua história pessoal e transforma em vivência coletiva. Na dinâmica da autorrepresentação, arte e vida, ética e estética, são indissociáveis (Estrela D'alva, 2014). Poetas expressam identidades que são performativas, ou seja, são apresentadas com propósito determinado, com base na performance reencenada no dia a dia (Sommers-Willett, 2009)<sup>61</sup>. O público reconhece e valoriza a autenticidade de slammers que expressam um conteúdo poético e performático em conformidade com os aspectos identitários, evidenciando noções de “realidade” e “verdade”.

Roupas, cabelos e acessórios são escolhas individuais que agregam sentido estético, político e coletivo ao evento, interagindo com as palavras tanto quanto o tom de voz, o gestual, o olhar. O relato pessoal ganha contornos simbólicos com a exibição de um cabelo ou penteado afro, de grafismos indígenas no corpo, de acessórios e roupas com referências afro-americanas ou LGBTQIAPN+, expressões e gírias características da sua comunidade, a menção às religiões de raízes africanas ou à cosmologia indígena, ao passado colonial, à figuras históricas relevantes para o seu grupo social, entre outros, são estratégias identitárias constantemente acionadas e essenciais na composição de uma performance “autêntica”, “legítima”, que transmite veracidade ao público, aumentando seu engajamento. Nos exemplos das Figuras 11, 12, 13 e 14, a poeta Gênesis usa camiseta do “time” Exu, orixá em religiões de matrizes africanas; Kimani usa adereços de contas e Luz Ribeiro, um turbante, acessórios simbólicos na cultura africana; Mel, por sua vez, uma camiseta com a imagem de Dandara, guerreira e líder quilombola em Palmares.

---

<sup>61</sup> Em sua pesquisa, a autora americana enfatiza a ideia de autenticidade para explicar o motivo da performance de slammers negros receberem melhores notas por parte de um júri e plateia formada, majoritariamente, por pessoas brancas, nos Estados Unidos. Na análise de Devin Johnson (2017), Sommers-Willett não reconhece a possibilidade de que esses poetas da comunidade negra possam ser melhores que os demais participantes. No contexto brasileiro, júris e plateias de batalhas tendem a ser mais heterogêneos, refletindo nossa histórica formação miscigenada.

FIGURA 11 – POETA GÊNESIS: EXU FC

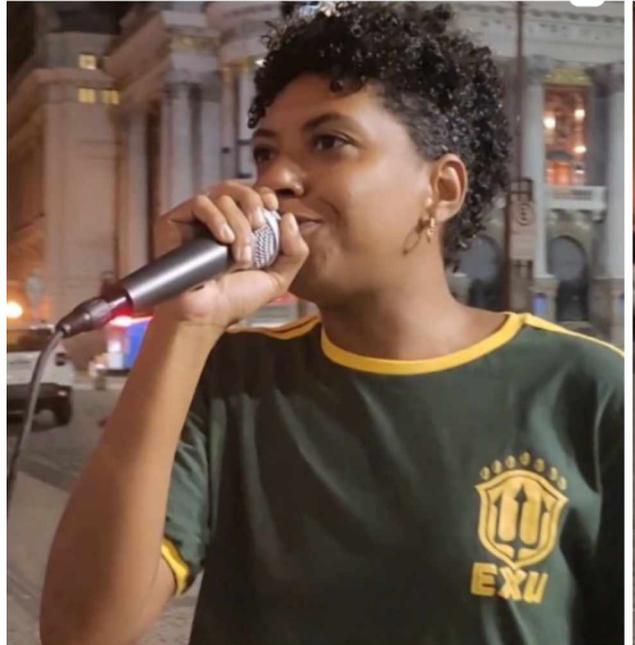
FONTE: Slam das Minas RJ (2023)<sup>62</sup>

FIGURA 12 – KIMANI

FONTE: Kimani (2024)<sup>63</sup> - Foto: Sérgio Silva

---

<sup>62</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cp3lKn3pa\\_O/](https://www.instagram.com/p/Cp3lKn3pa_O/). Acesso em: 11 nov. 2024.

<sup>63</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DCPHcR2PlhY/?img\\_index=5](https://www.instagram.com/p/DCPHcR2PlhY/?img_index=5). Acesso em: 11 nov. 2024.

FIGURA 13 – LUZ RIBEIRO



FONTE: Luz Ribeiro (2016)<sup>64</sup>

FIGURA 14 – MEL DUARTE



FONTE: Mel Amaro (2017)<sup>65</sup>

Compreendo a noção de identidade a partir de Stuart Hall (2006) na premissa de que as identidades modernas estão sendo deslocadas, fragmentadas, em processo de “descentração”, gerando uma perda de sentido sobre si mesmo. Hall

<sup>64</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1055321584504394&set=pb.100000796885058.-2207520000&type=3>. Acesso em: 11 out. 2022.

<sup>65</sup> Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2060781303948621&set=pb.100000503157812.-2207520000&type=3>. Acesso em: 11 out. 2022.

questiona se seria uma crise ou um reflexo da mudança na perspectiva sobre a compreensão de identidades fixas para uma categoria formada historicamente, portanto, sempre em formação, incompleta; construída social e simbolicamente. Para o sociólogo, as identidades

surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a suturação à história por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário e, portanto, sempre em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (Hall, 2007, p.109).

O aspecto imaginário, frágil, das identidades, apontado por Hall, ganha solidez no reconhecimento de identidades culturais compartilhadas coletivamente. O teórico alerta para o processo de isolamento que ocorre quando minorias não são reconhecidas participantes de uma identidade nacional e recorrem a uma identificação cultural, reivindicando direitos a partir de referências de suas comunidades de origem, resgatando a fonte de opressão como fonte de autoafirmação. A afirmação cultural de um grupo marginalizado é a base da política de identidade (Hall, 2006) como forma de rejeição das identidades impostas em relações históricas de poder. Nas imagens, as formas de externar a identidade são, também, maneiras de reformulação, resignificação e valorização da identidade por parte da juventude negra.

O contexto pós-abolição da escravidão, com base numa imagem de Brasil moderno, conformou a construção de uma identidade nacional com base na ideologia do branqueamento (Trindade, 2023) e em processos de racialização, reforçados pelo mito da democracia racial e pelas políticas de exclusão. A identidade da população negra é, então, elaborada em contraposição àquela dominante. A definição de um grupo racial, os brancos, como referência cultural “permite que as características de seus membros, sejam elas reais ou imaginadas, possam ser institucionalizadas por meio da construção da identidade desse grupo como expressão única da humanidade” (Moreira, 2023, p. 55). A própria noção de marginal, que acompanha essa identidade, é um recurso do dispositivo de racialidade, conceito desenvolvido por Sueli Carneiro (2023), composto por tecnologias de poder que sujeitam as pessoas negras à subalternidade em relação ao sujeito padrão (o Ser), os brancos, e que visa

a morte física e simbólica – de corpos e saberes – do sujeito negro (o Outro)<sup>66</sup>. A filósofa compreende como parte desse projeto a inferiorização e deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento, resultando em um epistemicídio.

O estigma racial, internalizado desde a infância, é legitimado, reforçado e naturalizado pela sociedade através de piadas racistas, que associam a população negra com a marginalidade ou com a objetificação dos corpos negros, das representações estereotipadas nas novelas e no cinema, dos discursos institucionais, como da escola, do governo, entre outros. De um lado, piadas e ofensas, e de outro, o silêncio como elemento de manutenção de privilégios, fundamentado nos pactos narcísicos da branquitude, elaborados como alianças forjadas entre brancos caracterizadas pela ambiguidade, pela negação da questão racial, pelo silenciamento, pela interdição em espaços de poder, pela exclusão moral, afetiva, econômica, política dos negros, no universo social (Bento, 2022):

Ser branco numa sociedade racializada, na qual a supremacia é branca, conforma uma visão de mundo muito diferente daquela que tem os que não são brancos. É oportuno salientar que branquitude é o reconhecimento que raça, como um jogo de valores, experiências vividas e identificações afetivas, define a sociedade (*id.*, 2002, p. 48).

Como já mencionado anteriormente, o contexto das batalhas de poesia no Brasil é fortemente marcado pela participação de minorias, para quem esse espaço se configura como resposta ao contexto de conservadorismos, unindo vozes que concretizam a possibilidade do encontro, revelando a necessidade de fala e escuta (Estrela D'alva, 2019). Nos relatos poéticos de representantes da periferia, uma minoria que é, na verdade, maioria no país, entende-se que dentro desse recorte social existem opressões que atingem grupos de maneira específica e, portanto, revelam um outro mal-estar.

Dessa compreensão são criadas comunidades com participação exclusiva de minorias como espaços de sociabilidade, construção de comunidade e reafirmação de identidade, como por exemplo, batalhas de mulheres: Slam das Minas (Brasília-DF, Salvador-BA, São Paulo-SP, Rio de Janeiro-RJ, Crato-CE), Dandaras do Norte (Belém-PA), Slam das Gurias (Curitiba-PR); batalhas da comunidade negra: Slam

---

<sup>66</sup> Sueli Carneiro desenvolveu o conceito de dispositivo de racialidade a partir da noção foucaultiana de “dispositivos” que resultam da combinação de elementos como discursos, instituições, leis, enunciados científicos, filosóficos e morais, entre outros, de caráter disciplinar, que legitimam a dominação e o controle (Foucault, 2004).

Zumbi e Dandara (Curitiba-PR); da comunidade indígena: Slam Coalkan; da comunidade surda: Slam de Surdes (São Paulo-SP), Slam Resistência Surda (Curitiba-PR); da comunidade LGBTQIAPN+: Slam Voz das Minas e LGBTQIA+ (Londrina-PR), Les/Bi/Trans/A Slam (Rio de Janeiro-RJ), Torneio Singulares (São Paulo-SP), entre outras. Nesses espaços, estratégias de autorrepresentação e performance poética são atravessadas pela voz, condutora primordial de sensibilidades.

Considero voz e vocalidade a partir da perspectiva elaborada pela filósofa Adriana Cavarero (2011), que aborda a singularidade da voz como subjetividade política, a vocalidade como uma trama que conecta som, corpo e política, pois “[...] o próprio da voz não está no puro som; está mais na unicidade relacional de uma emissão fônica que, longe de contradizê-lo, anuncia e leva a seu destino o fato especificamente humano da palavra” (*ibid.*, p. 30). Ao revelar o desprezo da voz na cultura ocidental, restrita aos usos artísticos e criativos, a pensadora aponta para os ouvidos moucos da filosofia, que prima pelo abstrato e sem corpo, ou mesmo em áreas como a literatura, a oralidade e a música, que preza por uma voz genérica. Não à toa, desvela a ordem simbólica patriarcal, aquela que identifica o masculino com o racional e o feminino com o corpóreo, como a mesma que privilegia o semântico em relação ao vocálico.

Ao questionar a separação entre *logos* – espaço da ciência, da política, do saber – e *phoné* – lugar do irracional e das emoções “perigosas” – na filosofia grega, que separa o ato de dizer de quem disse, Cavarero (2011)<sup>67</sup> propõe a revocalização do *logos*, silenciado pela abstração metafísica, para instaurar uma política relacional que comunica a voz singular com as vozes plurais, fenômeno que se constitui no encontro de vozes que são únicas. A atenção ao coro e à ressonância do corpo não resulta, necessariamente, na sensibilidade ao anúncio vocálico de corpos singulares (*ibid.*, p. 27)”. Eliminar o caráter físico e relacional da voz, é silenciar e eliminar os outros.

---

<sup>67</sup> Cavarero comenta essas noções no pensamento de Julia Kristeva, na “escritura feminina” de Hélène Cixous, na filosofia política de Hannah Arendt, e mesmo em especialistas como Zumthor que, na sua percepção, faz uma separação entre oralidade e vocalidade, optando por aprofundar os estudos nessa última temática, reproduzindo a lógica de separação entre a voz como portadora de linguagem, e o que é próprio da voz, independente da linguagem. Sobre o discurso da pós-modernidade, afirma que na absolutização da linguagem (efeito performativo da linguagem) deixa escapar qualquer realidade que não seja pautada pelo conceitual ou pelo linguístico.

A relação entre a voz e a poesia emerge na discussão da filósofa em vários capítulos, como na condenação da poesia por Platão e na exaltação do texto poético por Julia Kristeva. Na poesia, segundo o filósofo grego, ocorre a dominação da palavra pela musicalidade da voz, o que a posicionaria na esfera do emocional e do prazer. O que teme Platão, afirma Cavarero, “é a voz do prazer acústico, a voz que é ritmo e respiro”, que escapa aos controles da linguagem, ou seja, a corporeidade da voz. A partir da discussão da linguagem como pulsão libidinal, proposta por Kristeva, a filósofa discorre que “não apenas o puro semântico não existe, [...] mas o papel semântico da palavra é atravessado por um vocálico que o ancora às pulsões corpóreas” (ibid., p. 165).

O prazer vocálico ultrapassa a prática oral rumo à prática da escrita, continua, “[E]xistem textos, cortados por um ritmo musical, nos quais a vocalidade, explodindo no significante linguístico, sobe à superfície e comanda o sentido (ibid., p. 165)”. A poesia como texto poético é um exemplo eficaz. Ainda que Cavarero apresente, majoritariamente, a poesia do cânone literário, interessa para a discussão a noção de ressonância, os sons que repercutem no corpo, a voz que vibra em vibração com outras:

[O] sentido da ressonância está bem mais, e principalmente, na relação vocálica para a qual as vozes singulares são irresistivelmente chamadas, invocadas. Dito de outra forma, a ressonância é musicalidade na relação, é unicidade da voz que se dá na ligação acústica de uma voz com a outra. É a troca vocálica em que a repetição do som e todas as suas variantes rítmicas tonais expõem a unicidade como um acordo e uma dependência recíproca (2011, p. 213).<sup>68</sup>

Embora na abordagem feminista de Adriana Cavarero (2011) as vozes plurais sejam de mulheres, acredito que a discussão possa abarcar experiências e corpos plurais de outras minorias. No contexto conservador e neoliberal contemporâneo, as minorias estão unidas pela noção de precariedade, formulada por Judith Butler (2018), leitora de Cavarero, como atributo que ultrapassa a questão identitária e diz respeito às condições sociais e econômicas de vida, que marcam em seus corpos as condições estruturais de sua existência. Butler deslocou a noção de performatividade para a

---

<sup>68</sup> Ao considerar a voz em sua relação com o corpo e com experiências únicas, é possível abarcar nessa concepção o slam surdo, onde a voz ressoa no corpo e nos corpos plurais.

ação política<sup>69</sup>, como reação ao contexto de precariedade no qual inserem-se os corpos que fogem à norma. Toda reunião de pessoas produz efeitos performativos, afirma, pois se colocam como espaços de autorrepresentação. Segundo a teórica (2018), a performatividade tem lugar quando os que não importam, num processo reflexivo, passam a notar-se e então “aparecem” de alguma forma, exercendo o direito à existência.

A performatividade plural em mobilizações nas ruas, e, acrescento, em atos de ocupação coletiva, como as batalhas de poesia, desafia a distinção entre público e privado, pois um indivíduo tem sua própria história que está ligada à outras histórias e reivindicações, como consequência, a emergência de uma voz que é individual e plural, gerando uma comunidade, a partir da congregação de corpos impulsionados pela condição de precariedade (Butler, 2018). O corpo emerge como instrumento da ação e uma força performativa no espaço público. A ação de “aparecer” é mais significativa que a ideia de ser ou não efetivo pois demonstra que a vulnerabilidade e a resistência são passíveis de coexistir. Surge, então, um levante, ação que resulta de histórias compartilhadas, de conexões viscerais, da indignação, da percepção de que determinada situação ultrapassou os limites aceitáveis, de “uma convicção política coletiva e encarnada” (Butler, 2017, p. 28).

Luiza Romão, ao considerar o uso do espaço público como território em disputa pelas comunidades de slam, aciona a noção de assembleia (Butler, 2018) para conectar as mobilizações decorrentes da agitação política com o desenvolvimento do slam de poesia no Brasil. Nas ruas, a persistência da voz e do corpo.

O espaço da metrópole se reconfigura política, afetiva e esteticamente quando quinhentas pessoas se reúnem na saída de um metrô na periferia da maior cidade da América do Sul para ouvir poesia. Além das semelhanças temáticas e ideológicas entre os poemas no slam e as pautas levantadas pelos movimentos sociais supracitados, há uma similaridade na forma como esses conteúdos se articulam e se concretizam a partir do corpo individual e coletivo, dos gestos e ações performáticas, da voz enquanto grito, respiração, transpiração e canto [...]. Assim, a performatividade do corpo individual e coletivo em ação compõe a

---

<sup>69</sup> A performance que perpassa o gênero e a linguagem em seus estudos anteriores, considerando a centralidade do corpo e uma análise individual da performance, passa a ser analisada a partir de uma abordagem que considera a coletividade e sua atuação no espaço público. Butler explicita essa ação, uma vez que os corpos que não se conformam à essas normas estão mais sujeitos à violência, patologização, assédio e exclusão, e, também, à uma regulação sobre a possibilidade ou não de aparecer. Ao falar sobre a transição teórica do termo, afirma que “Talvez ainda possamos chamar de 'performativa' tanto essa prática de gênero quanto a reivindicação política incorporada por igualdade, proteção contra a violência e a capacidade de se mover com e dentro dessa categoria social no espaço público” (Butler, 2018, p. 59).

ágora do slam tanto quanto o significado das palavras declamadas (Romão, 2022, p. 73-4).

Compartilho a experiência do poeta Santos Drummond, relatada no podcast Manda Notícias (2024b). Santos conta que a conjuntura dos movimentos de 2013 e sua repercussão nos anos seguintes, no governo de Michel Temer, inspirou a escrita sobre antagonistas e protagonistas daquele momento. Escolheu esse poema para recitar pela primeira vez no Sarau da Cooperifa, em 2017, e foi aplaudido de pé, numa reação que não esperava, motivando-o a continuar escrevendo. O poeta abordou um tema que promoveu identificação no público formado majoritariamente por pessoas negras periféricas, as principais vítimas das mudanças daquele período. Notou que aquelas pessoas eram parecidas com ele, se vestiam e falavam de forma similar, e se autointitulavam “poetas”, logo, ele passou a se reconhecer como tal. Nessa dinâmica vivenciada por outras e outros jovens poetas, o reconhecimento de laços identitários, plurais, e da precariedade que ameaça, através da ressonância de vozes e corpos, reforça a construção de comunidades a partir desses espaços de sociabilidade e resistência coletiva.

### 2.5.1 Performance e cultura performativa: teoria e prática

Susan Sommers-Willett (2009), pesquisadora e slammer, aborda as batalhas de poesia como evento teatral que corporifica autor e verso através da performance. O apelo, afirma, estaria em criar não uma cultura oral, mas uma **cultura performativa**, que considera a recepção pelo público e o insere na performance, conduzindo a uma experiência multissensorial. O slam, reitero, é uma prática competitiva onde a performance, ensaiada e encenada com elementos artísticos, adquire conotações políticas. Observar apenas a performance individual não é o suficiente para as intenções dessa pesquisa. A partir da experiência de campo foi possível perceber a ampliação do conceito de performance para uma cultura performativa, como sugerido por Sommers-Willett, abrangendo outros elementos na análise como a voz, o gestual, os espaços, os sons, e a expressão de anseios, dramas, trocas identitárias e o circuito de sentidos entre poetas e público.

O público é “tão” parte das batalhas quanto os slammers e sua participação é acionada em diversos momentos. A participação como júri, selecionados no início da

batalha, e a interferência no desenvolvimento da mesma, com notas mais baixas nas primeiras performances, tendência indicada por Johnson (2017) de alinhar os critérios ao longo da batalha. A plateia também participa no “grito de guerra”, entoado antes de cada poesia, uma espécie de “valendo” para acionar cronômetros e fazer silêncio. Em alguns dos vídeos compartilhados até aqui é possível escutá-los. Além da função prática ao iniciar a contagem do tempo, o grito coletivo é “um canalizador das atenções, um acordo vocal, uma preparação comunitária para o poema que virá”, e no caso de erro ou esquecimento, quando poetas precisam reiniciar, o grito coletivo se converte em abraço, acolhimento e incentivo (Romão, 2022, p. 54). Mestres de cerimônia convocam: – “Sabotage, sem massage, na message!” O público grita em resposta: – “Slam Resistência!” Ou intercalando gritos com slammasters:

- “Slam!
- Poesia
- Slam
- das Gurias!”

É na revelação das notas que espectadores fazem mais barulho. Inicialmente, a pontuação de juradas e jurados suscitava discussões, desafetos, xingamentos por parte do público, tal qual uma torcida que reclama da marcação do juiz no jogo de futebol. Foi o Mc Cérebro, da organização do Slam Resistência, que começou a gritar “CREDO!” para expressar o descontentamento com uma nota considerada baixa (Slam Resistência, 2021). O grito pegou e, hoje, qualquer nota que não seja dez – inclusive 9.9, 9.8, etc., – é seguida de um sonoro “CREDO!” do público. Em geral, o esforço para que a insatisfação seja ouvida é maior do que quando se anuncia o 10! Esse marcador de oralidade se espalhou entre as diversas comunidades do país e resolveu as reclamações, deixando um clima mais leve, pois o grito vem, inevitavelmente, acompanhado de risadas.

Na Slam das Minas SP e na Slam das Gurias CWB, quando a performance da poeta é considerada muito boa pelo público e pelas slammasters, após revelar as notas de forma que o 10 fique sempre por último, é puxado um “tchu-tcha-tcha-tchu-tchu-tcha” ritmado que, eventualmente, vem acompanhado da dança. Por mais tensa, pesada e emocionante que tenha sido a performance, o que vem depois é marcado por um clima celebratório.

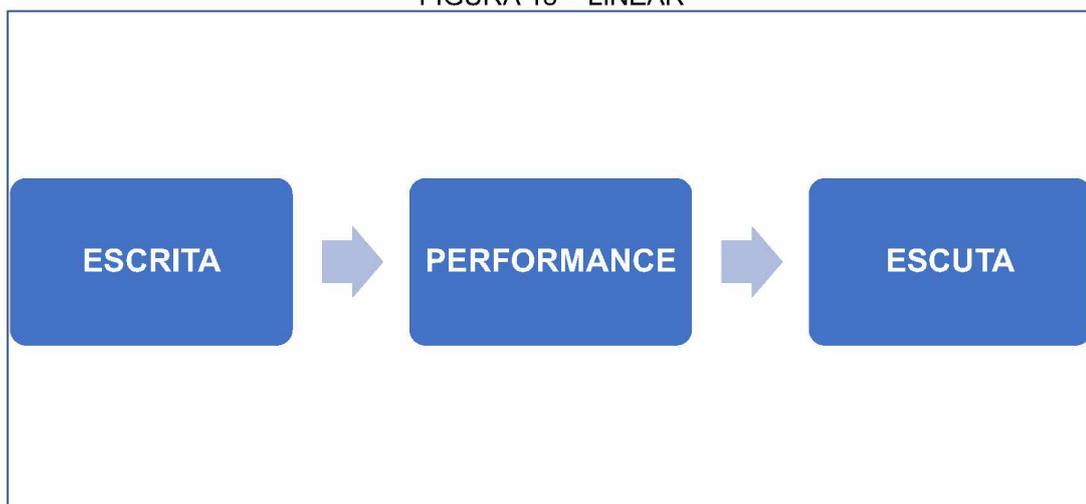
Por mais que as reações sejam incentivadas, que o público seja livre para se

manifestar antes, durante e depois de uma performance, seu principal papel no contexto das batalhas é a escuta. É através dela que se estabelece a conexão. Lika Rosa, poeta e slammaster, apresenta um outro sentido para a escuta, o da empatia e do sagrado: “O slam hoje pra nós é uma religião”, assim como aqueles que vão à uma igreja, rezar, ouvir padres ou pastores, “nós vamos para ouvir os nossos amigos falando dos seus problemas, dos seus sentimentos, das suas poesias”, continua, “estamos lá para ouvir o outro, é o poder da escuta”, poder esse que, para a poeta, é o futuro do slam (Slam Resistência, 2021). Em entrevista, Estrela D’Alva (2021) reforça essa perspectiva:

*Você fica quieto para abrir os ouvidos, os olhos, o coração, o seu ser, para prestar atenção em outro ser humano falando por três minutos. Isso é bonito em várias instâncias. Eu acho que tem a ver com humanidade. Uma técnica pra voltar a ser humano. A pessoa encontra ali uma função de religião. Encontra um caminho mais poético para essa espiritualidade. Não é a grande descoberta. Não é nenhuma catedral. É poesia.*

A reflexão de Lika e Estrela, propositalmente ou não, aproxima a dinâmica desenvolvida no slam ao sentido da palavra religião com o verbo religar, ligar a, restabelecer conexão, numa via de mão dupla. Engana-se quem considera a escuta como o fim de um processo iniciado na escrita, em uma percepção simples ilustrada na Figura 15: poeta escreve, recita, público ouve. Creio que os pontos argumentados até aqui demonstram que a questão vai além. A dinâmica se complexifica ao examinar os diversos elementos que compõem a cultura performativa.

FIGURA 15 – LINEAR



FONTE: A Autora.

FIGURA 16 – CIRCULAR



FONTE: A Autora.

Os elementos circulam e se coadunam em diferentes espaços e temporalidades (Figura 16): as vivências experimentadas pelo corpo são rememoradas e, num processo reflexivo, organizadas na escrita, resignificadas pelo corpo e devolvidas ao mundo através da performance. Poetas selecionam experiências vividas para uma escrita autoral que, em alguns casos, já considera a performance e o engajamento do público no contexto do slam, acionando para isso emoções, sentimentos e percepções sensoriais conectadas à experiência e que, por sua vez, conectam os espectadores a ela.

O potencial da performance relacionado ao texto poético foi explorado por Paul Zumthor (2018), medievalista e linguista suíço que se dedicou aos estudos das poéticas da oralidade, que vê na performance o “único modo vivo de comunicação poética” (*ibid.*, p.33). Como fenômeno heterogêneo, o termo performance não permite uma definição simples e única. A palavra, diz Zumthor, não é inocente. Ganhou corpo no vocabulário da dramaturgia e, posteriormente, na antropologia, chegando ao meio acadêmico americano como uma manifestação cultural lúdica.

A performance, então, enfatizando os aspectos subjetivos, passa a ser considerada como algo que ultrapassa o curso comum dos eventos, modificando o conhecimento, revelando noções de teatralidade e um desejo provisório de realização. O linguista sugere uma ampliação do conceito para compreender elementos não textuais, o público, o contexto cultural, as relações entre a representação e o vivido, e o momento de cristalização desses elementos através da percepção sensorial que resulta no engajamento do corpo. As expressões corporais são dinamizadas pela voz,

emanação do corpo e motor da energia coletiva, revelando “uma necessidade vital de revanche, de tomar a palavra” (2018, p. 17). Destaca a ideia da presença de um corpo como elemento irreduzível na ideia de performance, como presença e profusão do sensível:

A performance é outra coisa. Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediate*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração (*ibid.*, p. 47).

Um “espaço de ficção” é criado pela teatralidade da performance, implicando uma ruptura com o ambiente “real”, propõe o autor, dessa forma poetas e público são conduzidos a um espaço que ultrapassa o curso normal dos acontecimentos, uma fissura pela qual se introduz uma alteridade. A experiência da catarse é compartilhada e inspira a transformação de si e da comunidade. Em reflexão similar, a estudiosa da performance Jill Dolan (2005) destaca o aspecto utópico presente nas performances do slam, aquele momento que capta a atenção do público criando uma suspensão do presente, uma fresta no tempo, e conduzindo a um lugar de esperança “emocionalmente volumoso, generoso, esteticamente marcante e intersubjetivamente intenso” (2005, p. 5, tradução livre). E ninguém sai como entrou.

A performance, portanto, demanda uma vontade externa que preenche de sentidos, ainda que provisórios, os espaços em branco deixados pela autora ou autor. Na troca identitária entre poeta e público, os sentidos do texto passam a ser também os sentidos atribuídos por quem escuta. O slam de poesia ultrapassa o limite temporal conduzindo o público por “tempos-espaços memoriais, históricos, espirituais, míticos e afetivos” e a partir da identificação do público com o poema, ou seja, da relação entre a representação e o vivido, “esse tempo se estende ou se contrai, distancia ou aproxima o passado, presentifica ou desmorona o presente” (Estrela D’Alva, 2011, p. 122). Poemas e performances acionam outras relações e representações sobre o tempo, como a experiência virtual pandêmica, explorada no próximo capítulo, e concepções ligadas à ancestralidade, aspecto analisado no terceiro capítulo. É uma experiência que implica riscos por seu caráter transformador.

Fundamento essa compreensão na abordagem dos Estudos da Performance, campo que se estabeleceu a partir de uma corrente dramatúrgica, na década de 1970, composta por Victor Turner, Erving Goffman e Clifford Geertz, questionando noções

estruturalistas e destacando os indivíduos como agentes em seus próprios dramas. Nas décadas de 1980-90, o debate considerado universalista, ocidentalizado e unidimensional é contestado e o conceito se amplia, operando como uma espécie de “alavanca crítica”, a metáfora da teatralidade deslocou-se do espaço das artes para outros aspectos da vida moderna, e para as diversas áreas das ciências humanas (Carlson, 2011, p. 30). A performance está fundamentada nos corpos, autobiografias, experiências, que se tornam performativos a partir da consciência dos praticantes e na expressão pública (Carlson, 2009).

O significado do termo acompanhou essa fluidez, mudando de acordo com a finalidade, podendo ser artístico, político ou ritual. Diana Taylor (2016), uma das principais estudiosas contemporâneas do campo, sugere que “performance é uma prática e uma epistemologia, um fazer criativo, uma lente metodológica, uma forma de transmitir memória e identidade, e uma forma de compreensão do mundo”<sup>71</sup>. Abordar a performance é, inevitavelmente, enredar pelos aspectos culturais que perpassam nosso senso de representação e história (Diamond, 1996). Estabelecer um diálogo com os estudos culturais remete à performance como espaço de contestação onde significados e desejos são gerados e interpretados; e como práticas culturais que tensionam convenções de gênero, raça e poder (Madison; Hamera, 2006)<sup>72</sup>.

Aproximar a História dessa espécie de não-lugar proposto pelos Estudos da Performance remete ao desgaste dos modos tradicionais de narrar o passado, reivindicando uma outra escrita da história. Esse exercício, explica Hayden White (2001), deve considerar uma observação criativa do passado e do presente, compreendendo que vários sentidos são possíveis, e acolhendo descontinuidades e rupturas. Em suas aproximações com as reflexões de White, o historiador Arthur Lima de Avila (2018a, 2018b) reconhece o caráter “indisciplinar” da história e da historiografia atestando as possibilidades de uma práxis fundamentada na ideia prática do passado, que admite o viés político e ético de perspectivas historiográficas, bem como sua função performativa na construção do tempo histórico (Avila, 2018b).

<sup>71</sup> “Performance is a practice and an epistemology, a creative doing, a methodological lens, a way of transmitting memory and identity, and a way of understanding the world” (Taylor, 2016, p. 39).

<sup>72</sup> Nas palavras de Conquergood, expoente dos Estudos da Performance, “na topografia dos estudos culturais contemporâneos, a performance é agora o lugar-comum, o ponto de interseção entre o lúdico e o político” (1992, p. 80). No original: “In the topography of contemporary cultural studies, performance is now the commonplace, the nexus between the playful and the political”.

A história carrega lacunas e incompreensões acerca do passado, gerando embates e disputas; a memória oferece uma dimensão subjetiva ao traduzir o passado a partir de quem a produz (Schwarcz, 2019), também gerando tensionamentos. Os aspectos ficcionais e simbólicos de um relato que remete à memória não podem ser ignorados. Quando organizada em narrativa, a memória possui uma dimensão simbólica que a impele do real ao imaginário, atesta Janaína Amado (1995). Essa dimensão é parte da história e o historiador deve apreendê-la sem tomar o simbólico como inventivo ou imaginativo, mas como fator para entender os significados que indivíduos e grupos sociais atribuem às experiências vividas; ao resgatar elementos do passado até o presente, a memória recria o passado, projetando-o no futuro (Amado, 1995). O processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos. As histórias rememoradas não são representações exatas do passado, mas trazem aspectos dele e os moldam para que então se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais (Thomson, 1997).

Embasada, então, numa visão indisciplinada da história, aciono como metodologia de pesquisa a etnografia, ferramenta característica da antropologia. A performance opera a partir de elementos visuais, sendo o próprio exercício de descrição característico da atividade etnográfica, possibilitando a construção de imagens. A observação *in loco* das batalhas de poesia possibilitou perceber seu potencial estético e cultural, nos elementos que compõem a cultura performativa, além da imersão na experiência e nos significados propostos. A inserção no campo retrata um posicionamento etnográfico que Conquergood (1991, 1992) chamou de o “retorno do corpo”, considerando como uma prática corporal por parte de pesquisadores e situando a centralidade do corpo como objeto e fonte primária de informação. Esse olhar metodológico reconhece as narrativas sociopolíticas do corpo, parte de uma etnografia crítica que se pretende prática, pautada nas noções de cidadania, comunidade, participação ativa e pluralismo (Madison; Hamera, 2006).

Complementando as fontes colhidas no campo de pesquisa, examino relatos de slammers que expandem sua poesia para além do espaço das batalhas, em livros publicados, no teatro, na música, em vídeos viralizados na internet, e outras apropriações do espaço digital. Apresento trechos de entrevistas, documentários, vídeos e lives compartilhados nas redes sociais, textos que acompanham postagens nas redes sociais, que revelam a percepção de indivíduos sobre sua própria vivência. Dessa forma, outra ferramenta metodológica foi acionada, a etnografia virtual. A partir

da compreensão da internet como um lugar de produção cultural e, ao mesmo tempo, um artefato cultural, Christine Hine (2004) destaca essa metodologia como uma prática maleável capaz de apreender as complexidades desse ambiente, como a organização das relações sociais no tempo e no espaço, a natureza híbrida da vida social, as conexões estabelecidas, as identidades performadas, para compreensão das práticas dos “nativos” digitais. A etnografia virtual tem como bases a reflexividade e a subjetividade, e, assim como a etnografia tradicional, parte da aproximação de atores sociais, da observação, da coleta de informações e dados, da descrição, da compreensão de fenômenos sociais, símbolos e sentidos, e das formas de arquivamento, além de possibilitar experimentações em novos contextos e temporalidades. O trânsito entre as redes sociais possibilita maior interação entre os atores, mas é preciso cuidado para não se “perder” nos caminhos virtuais e confundir os papéis de pesquisador e usuário. Ao longo de seu trabalho, Hine (2015) abandona o termo “virtual” por não dar conta das complexidades das interações e embaçar as noções reais das experiências no ambiente digital

Trago o campo como espaço de reflexão e análise, compartilhando minhas impressões sobre a experiência vivenciada através de uma narrativa sensível, uma poética feminista, sem negar as subjetividades e sem perder o rigor acadêmico que subverte as formas narrativas tradicionais e que articula discurso científico e artístico, colocando-se, assim como a performance, nos interstícios (Rago, 2013; Telles, 2008). A preferência pelas performances como narrativa e testemunho de grupos marginalizados é uma forma de destacar questões da subjetividade da ação como conteúdo acadêmico. A atenção às sensibilidades da História Cultural trouxe para o campo da história a emergência da subjetividade (Pesavento, 2005), cabe aos historiadores a tradução materializada de sua manifestação, assim como uma avaliação de sua capacidade mobilizadora, “encontrar a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva”, as marcas de historicidade “seriam o que talvez seja possível nomear como evidências do sensível. Mas, para encontrá-las, é preciso uma reeducação do olhar” (*ibid.*, p. 5). As sensibilidades se aproximam tanto do campo político, medidas em ações e reações, quanto no campo estético, provocando emoção e tensionando formas de sentir.

O projeto colonial invalidou formas de conhecimento, sociabilidades e sensibilidades outras, e formulou um discurso eurocêntrico para narrar a história do

Brasil, “que apaga da nossa memória a contribuição cultural, política e histórica de negros da diáspora africana e [...] das diversas etnias indígenas na construção deste país” (Castro, 2020a), resultando no epistemicídio acadêmico que ignora em boa parte da historiografia essas narrativas (Carneiro, 2003), portanto, vale avançar para um feminismo decolonial. O pensamento decolonial é uma luta por justiça epistêmica, reivindicando a igualdade entre os saberes contra o sistema que relegou à inexistência, saberes, estéticas e categorias de determinados grupos humanos (Vergès, 2020). Os escritos feministas desenvolvidos nos Estados Unidos e na Europa Ocidental colonizam discursivamente as diferenças históricas e materiais das experiências das mulheres que vivenciam a colonialidade ao produzirem e legitimarem uma imagem da “mulher do terceiro mundo” (Mohanty, 2008). O feminismo decolonial brasileiro une forças aos historiadores atentos às descrições e narrativas construídas pelos colonizadores de forma enviesada (Castro, 2020b).

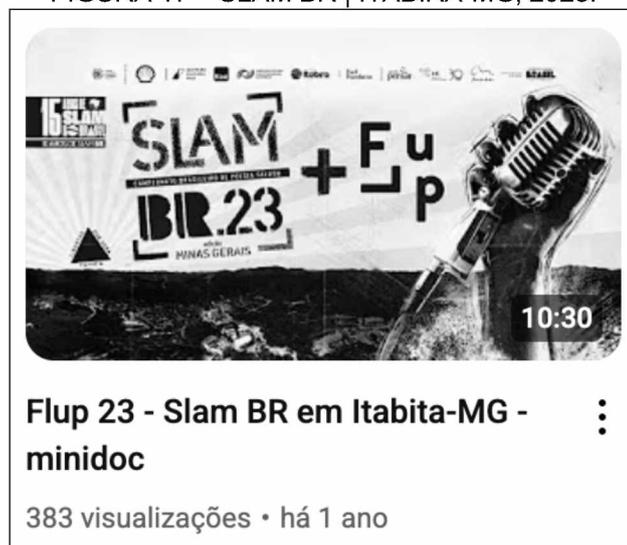
A produção intelectual de mulheres no campo acadêmico ainda é um tópico invisibilizado, como argumenta Maria da Glória de Oliveira (2018) em uma perspectiva feminista decolonial, colocado como o “outro” em constante silenciamento por parte dos cânones literários e historiográficos que promovem a marginalização e apagamento da produção letrada de autoria feminina. Se isso ocorre no ambiente acadêmico, o que dizer, então, da produção literária feminina marginal e periférica? A partir desse questionamento procuro contribuir com os estudos feministas decoloniais a partir de de saberes e práticas locais de mulheres negras e periféricas e suas especificidades. Considero que, o próprio objeto de análise – a presença, a poesia, o corpo, a performance e a produção de saberes de mulheres negras nas batalhas de poesias contemporâneas – revela uma subjetividade de pessoas resistentes à constituição de significados e à organização social pelo poder (Lugones, 2019). Essa perspectiva revela que há inúmeras formas de viver em um corpo, e que as experiências de mulheres em corpos racializados e marginalizados são, ao mesmo tempo, singulares e coletivas, existindo e resistindo, são narrativas históricas, produções de conhecimento e memória, e expressões de agenciamento.

A experiência como categoria de análise foi pensada por Joan Scott (1999) como processos históricos pelos quais os sujeitos são constituídos. Segundo a historiadora, a experiência não é auto evidente, é contestável, portanto, política. “Sujeitos são constituídos discursivamente”, afirma, e se “o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual” (*ibid.*, p. 42). Evidenciar

outros saberes a partir do relato de mulheres, demanda o exercício de historicizar a experiência e as identidades que dela derivam (Scott, 1999). Como historiadoras e historiadores, já discutimos a reapropriação do passado histórico, é preciso falar agora, nas palavras de Ricouer (2007), da privação do poder originário de narrarem a si mesmos. Penso que as batalhas de poesia, entre outros aspectos, exercem a função de denunciar essa privação acionando a oralidade, formando coro, circuito e ressonância.

Mais de 10 anos separam o primeiro vídeo, no início do capítulo, do vídeo a seguir (Figura 17). Lá, a primeira comunidade; aqui, o campeonato nacional itinerante. Antes, poucas cadeiras, alguns poetas. Agora, palco, microfone e plateia lotada. A evolução é marcante. O ambiente e a técnica estão mais profissionais, poetas mais confiantes, minorias presentes. A edição enfatiza as emoções ali contidas na fala da vencedora King A Braba, assim como nas palmas e nas lágrimas de espectadores, e no teor da narrativa de organizadores. Destaco as imagens com trechos de performance de poetas de todo o Brasil que compartilham afetos em comum, raiva, indignação, pertencimento, orgulho, narrados pelo corpo, especialmente nos olhos atentos, no gestual assertivo e na tensão da voz. A potência permanece. É hora de explorar outros palcos.

FIGURA 17 – SLAM BR | ITABIRA-MG, 2023.



FONTE: Vem Pra Flup (2024c)<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SV85IRYPkF0>. Acesso em: 14 mar. 2024.

ANTES DE CONTINUAR...

FIGURA 18 – QUEREM NOS CALAR



Mel Duarte - Querem nos Calar



FONTE: Mel Duarte (2024b)<sup>74</sup>

Assista aqui:



<sup>74</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SmR\\_Odo\\_8C0](https://www.youtube.com/watch?v=SmR_Odo_8C0). Acesso em: 25 set. 2024.

### 3 GIRA DA PALAVRA: O SLAM COMO PRÁTICA DE AQUILOMBAMENTO

A historiadora Beatriz Nascimento utiliza a metáfora do *Ôrí* palavra iorubá que designa cabeça, corpo, e que no sentido da religiosidade de matriz africana descreve a junção desses elementos na conexão com os antepassados: *Ôrí* “se estabelece enquanto rito” por quem sabe “fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento ali” (Gerber, 1989). Em diáspora, possibilita a produção identitária. A frase “Cada *Ôrí*, um quilombo” atesta a permanência desses dois elementos, assim como a presença da população negra e a história a ser narrada.

Nascimento (2006, 2018) compreende o quilombo como formas de assentamentos de populações negras e étnicas marginalizadas, onde criavam e recriavam coletivamente práticas e a preservação dos seus modos de vida. Eram organizados conforme as condições locais e humanas, por isso, diferentes entre si. A desagregação social e cultural da comunidade negra, resultante da diáspora e das estratégias coloniais, é reparada pelas práticas de agregação características do quilombo. A pensadora desloca a prática histórica comunitária de (re)construção de si, do território e da comunidade a partir da fuga e resistência de pessoas escravizadas no passado colonial, como estratégia de sobrevivência, união e livre expressão do povo negro para um sentido simbólico e contínuo.<sup>75</sup> A ideia de quilombo passa de uma formação clandestina para um símbolo de resistência em que permanece a imagem do movimento do corpo em fuga (Nascimento, 2006), torna-se um modo de ser e estar no mundo. Ao evidenciar a continuidade presente na noção de quilombo e da memória ritualizada do *Ôrí* rejeita a concepção de um tempo construído e estático de passado-presente-futuro que impera na produção historiográfica ocidental.

O quilombo, como prática, permanece um lugar de humanização da população negra que se perpetua na criação de sistemas sociais coletivos, alternativos e contra hegemônicos. São formas de aquilombamento a capoeira, os reinados e congados, as rodas de samba, as favelas, o hip-hop, entre outras. Aquilombar é movimento de formar quilombo em que o caráter territorial fica em

---

<sup>75</sup> No filme-tese *Orí*, dirigido por Raquel Gerber (1989) e narrado por Beatriz Nascimento, apresenta suas reflexões sobre o quilombo e a recriação da identidade nacional através do Movimento Negro, espaço de sua militância nas décadas de 1970 e 1980. Suas reflexões em torno do quilombo se fundamentam em um interesse científico, pessoal e coletivo (Ratts, 2006), e se aproximam das discussões de Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento.

segundo plano para dar lugar a espaços de agregação, afirmação, comunidade, agenciamento e luta, onde são elaboradas estratégias para transformação das estruturas sociais, “é ato de assumir uma posição de resistência contra hegemônica a partir de um corpo político” (Souto, 2020, p. 141).

A experiência do aquilombamento compreendida num *continuum* histórico e simbólico, ecoa o princípio filosófico africano *Sankofa*, e o simbolismo do pássaro que olha para trás, ao acessar um legado do início da experiência diaspórica, adaptá-lo ao presente e criar possibilidades de futuro. Em algum lugar desse *continuum*, as sementes provenientes da oralidade foram lançadas e os ventos as colocaram em movimento. A palavra, então, se expande, atravessa, experimenta novos ares, climas, solos, de onde sai nutrida, e fortalecida. É a roda-viva das margens circulando a palavra em práticas de aquilombamentos, como saraus periféricos, batalhas de poesia, e outras, que destaco a seguir, como as feiras literárias periféricas e a ocupação do mercado editorial e das plataformas virtuais como espaço de circulação de saberes. Aquilombar, nesse contexto, é corpo em movimento preenchendo lacunas e denunciando ausências.

### 3.1 OUTRAS RODAS, OUTROS SABERES

Feiras e festas literárias colaboraram com a divulgação da prática do slam no Brasil nos últimos anos. Há 21 anos a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) promove um encontro anual com diversas mesas e convidados do círculo literário nacional e internacional. Após receber uma série de críticas sobre o caráter elitista do evento e a falta de diversidade na curadoria (El País, 2017), a edição de 2017 iniciou um ciclo com maior representatividade, debates sobre racismo, feminismos e questões indígenas, e destaque para autoras e autores nacionais. Entre 2019 e 2023, a programação oficial<sup>76</sup> contou com saraus, com a Flip Slam, a participação da Slam das Minas SP e de poetas-slammers, como Mel Duarte, Midria, Luz Ribeiro, Luiza Romão. As críticas passaram a ser outras. Em reportagem da Folha de São Paulo (2023a), parte do público reclamou que a edição de 2023 estava “mais fraca”, utilizando a expressão para se referir à ausência de escritores badalados, enquanto outra parte apontou o valor do ingresso, no valor de R\$130,00, além das fortes chuvas

---

<sup>76</sup> Programação oficial disponível em <https://institucional.flip.org.br/edicoes-anteriores/>. Acesso em 12 mai. 2024.

do período, como uma das causas do esvaziamento de público nas mesas. Uma outra parte, ainda, defendeu a Flip apontando o destaque que a poesia nacional teve naquela edição e o alinhamento à dinâmica da literatura mundial contemporânea, como afirmou o escritor e colunista da Folha Bernardo Carvalho, “[H]oje, [a literatura] está mais ligada à representatividade, com foco nas experiências de vida dos autores, raça e gênero. Como resultado, muito mais gente escreve e publica. E a Flip é um reflexo disso” (Folha de São Paulo, 2023a).

É fato que o contexto de produção tenha mudado nas últimas décadas, mas a questão é mais complexa. A criação da Festa Literária Pirata das Editoras Independentes (Flipei), por exemplo, que ocorre em paralelo à Flip desde 2018, é uma mostra das tensões no mercado editorial que repercute na escolha de temas e participantes de eventos literários. Com a frase-resumo “Paraty é terra dos povos que lutam pela vida, e a vida é a antítese do capitalismo”, a Flipei promove um encontro entre editoras independentes, movimentos sociais, ativistas, artistas e escritores, em uma “programação radical de debates, slams, shows e lançamentos”<sup>77</sup>. A radicalidade anunciada se expressa no nome, nos símbolos das edições – em 2023, uma caveira acompanhada do símbolo comunista com a foice e o martelo, com uma flecha no lugar do martelo –, na presença de participantes e temáticas alinhadas à esquerda política, como a diáspora africana, a abolição da polícia, o pensamento de Karl Marx, a crítica ao sistema capitalista e na criação de um circuito alternativo de expressão e divulgação. A edição de 2023 promoveu mesa de debate sobre slam de poesia, a realização de batalhas e a intervenção artística da poeta, escritora, atriz e slammer Luiza Romão, também convidada da Flip naquele ano.

Como parte desses tensionamentos, a Festa Literária das Periferias - Flup, realizada na cidade do Rio Janeiro, surgiu da reivindicação por outros espaços de discussão e produção literária. O evento internacional tem como característica ser realizado “em territórios tradicionalmente excluídos dos programas literários na cidade”<sup>78</sup> e promove, desde 2012, além de mesas, shows e performances, um intenso programa de formação de escritoras e escritores em regiões como Vigário Geral,

---

<sup>77</sup> Organizada pela editora Autonomia Literária e a Rizoma Livros, a programação da Flipei já apresentou nomes como Silvio Luis de Almeida, Sonia Guajajara, Sidarta Ribeiro, Veronica Gago, Conceição Evaristo, Chavoso da USP, Mariana Félix, Maira Moreira, Raquel Rolnik e Silvia Federici. Em 2024 e 2025, a Flipei foi realizada em São Paulo, com programação na capital e interior. Disponível em: <https://autonomialiteraria.com.br/category/flipei/>. Acesso em: 12 mai. 2024.

<sup>78</sup> Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Mangueira, Vidigal e Maré, que já foram palco de edições da Flup. Intelectuais, escritores e artistas são homenageados em cada edição, como Esperança Garcia, Carolina Maria de Jesus, Lélia Gonzalez, Lima Barreto, Solano Trindade, Maria Firmina dos Reis e Beatriz Nascimento. Entre convidadas e convidados, já passaram por seus palcos e mesas nomes como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Leda Maria Martins, Patricia Hill Collins, Mame Fatou Niang, Achille Mbembe, Grada Kilomba, Yuderkis Spinoza, Bibi Abigail, entre outras; além de mais de 300 poetas provenientes de 33 países, sendo 8 africanos e 12 das Américas, em edições do campeonato internacional *Rio Poetry Slam* realizado durante a Festa. O evento ganha destaque nessa pesquisa por sua estreita relação com as batalhas de poesia no Brasil. Observando o percurso cronológico da Festa, a partir da programação das edições, nota-se que o seu desenvolvimento influenciou a consolidação das batalhas no Brasil e que a crescente diversidade e representatividade de participantes e de temas nas mesas de debates também repercutiu nas competições.

### 3.1.1 Festa Literária das Periferias: oralidade e escrita

Um evento literário que apresenta a imagem mais conhecida do clássico e icônico escritor Machado de Assis usando o combo Mandrake, com óculos juliete por cima do monóculo, um pesado colar que ignora a gravata e fones de ouvido com uma espécie de alça formada por conchas, acoplado em um arco e flecha (ou seria o contrário?), não tem como dar errado! Imagino meu professor de português e literatura do ensino fundamental lendo a frase no cartaz: “Machado é cria!”<sup>79</sup> A ousadia já começa aí. Além dos acessórios, o cenário está paramentado com um disco de vinil, uma cesta característica do tradicional artesanato indígena que virou caixa de som, além de flechas, folhas de palmeira e um enorme sol alaranjado que remete ao calor do Rio de Janeiro. Não dá pra ver na imagem, mas imagino Machado de tênis cano alto branco, com cadarço solto, segurando um boné, e pronto pra ser o DJ dessa Festa.

*A pesquisadora encarnada, outubro/2023.*

Em 2023, o evento foi realizado na região do Morro da Providência, a favela mais antiga do Brasil, localizada na zona portuária da cidade, homenageando Machado de Assis, nascido naquela região. A resignificação contemporânea da imagem do escritor no cartaz da programação, que menciono em meu relato, é parte do esforço em destacar sua afrodescendência e vivência periférica (Flup, 2023).

<sup>79</sup> A gíria carioca “cria” ou “cria de favela” é utilizada para se referir a quem nasceu e foi criado nas favelas da cidade.

Através dessa imagem, uma colagem digital produzida pelo artista Senegambia (Figura 19), formas, símbolos e cores em elementos que combinam a tradição e o contemporâneo, revelam um pouco do que é e a quem se propõe a Flup.

FIGURA 19 – MACHADO É CRIA!



FONTE: Flup (2023)<sup>80</sup>

A Festa Literária das Periferias é fruto de uma conversa entre os escritores e produtores culturais Júlio Ludemir e Ecio Salles sobre a vontade de realizar uma festa literária, nos moldes da FLIP, mas numa favela carioca pacificada. Em 2012, o verbo se fez existir e nasceu a Festa Literária Internacional das UPPs<sup>81</sup> – FLUPP, como uma ocupação que desde o início se posicionou como alternativa em relação ao mercado

<sup>80</sup> Arte desenvolvida por Senegambia. Capa da programação Flup 23 disponível em: <https://www.vemprafup.com.br/flup-23>. Acesso em: 14 jun. 2025.

<sup>81</sup> UPPs, ou Unidades de Polícia Pacificadora, foram instaladas na cidade do Rio de Janeiro em 2008 com o objetivo de recuperar territórios dominados por grupos criminosos e o fim dos confrontos armados, com intensa participação do BOPE (Batalhão de Operações Especiais). Ao longo dos anos, o projeto, assim como a atuação de policiais, recebeu inúmeras críticas. Sobre a falência do projeto, ver mais em <https://wikifavelas.com.br/index.php/UPP: a fal%C3%Aancia de um programa para mudar a pol%C3%ADcia>. Acesso em: 20 jul. 2025.

editorial<sup>82</sup>. Com esse propósito, a apresentação da primeira edição anunciava que “[À]s vozes sancionadas pelos mercados, simbólicos e materiais, somam-se as vozes da própria favela, que são simbólicas e materiais. São símbolo da cidade e são matéria de que é feita a narrativa da cidade” (Flup, 2012, p.11), e destacava sua relevância em multiplicar e compartilhar o hábito da leitura para além das demandas do mercado.

No ano seguinte, já com o nome Festa Literárias das Periferias, mas mantendo a sigla FLUPP até 2016, vai à comunidade Vigário Geral em um movimento para além das favelas pacificadas, justificando que “[T]udo o que é periferia nos interessa” (2013, p.4) e atestando sua posição em relação ao mercado, informando que lá estão “as maiores feras da literatura fora das estantes de livros” (Flup, 2013, capa). Nessa edição estreiam na programação alguns dos nomes já mencionados aqui, e que serão figuras recorrentes na Flup, como Roberta Estrela D’alva, Sérgio Vaz e Ferréz.

A noção de representatividade aparece mais nitidamente em 2014, nas mesas e debates sobre questões indígenas e da população negra, como resistência, afirmação, miscigenação, e se fortalece nos anos seguintes. No mesmo ano foi realizado o primeiro evento de batalha de poesia, o *Rio Poetry Slam*, primeiro campeonato internacional da América Latina, em parceria com o ZAP! Slam, com a proposta de apresentar um panorama da poesia falada com poetas de 16 países, escolhidos a partir de critérios pautados na diversidade (Flup, 2014). Após o campeonato, a organização compartilhou impressões afirmando que o *Rio Poetry Slam* trouxe uma outra perspectiva à Festa, criando uma inusitada fruição poética (Flup, 2015).

Desde então, mais da metade da programação tem sido dedicada à palavra falada. Em 2016, foi lançada a primeira batalha nacional com participantes da região Sudeste e Distrito Federal. A primeira edição com slammers de todas as regiões do país aconteceu em 2018, como parte do processo de desenvolvimento e difusão da prática pelo país. Vídeos de performances nas batalhas da Flup circularam pela internet, motivando a formação de batalhas regionais e o contato entre slammers de todo o país, trocando experiências e compartilhando ideias. Após um período de

---

<sup>82</sup> O antropólogo e cientista político Luiz Eduardo Soares e a escritora e pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda se juntaram à Ludemir e Salles na organização do primeiro evento que contou com apoio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES, Petrobrás, Vale e do Consulado Britânico.

residência na cidade de São Paulo, o atualmente chamado SLAM BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada, passou pela Flup em 2022, com transmissão online, e segue com proposta itinerante e descentralizada desde então<sup>83</sup>, promovendo encontros e “confluências po-éticas” (Flup, 2022, p. 13). Outro formato que veio para ficar foi o Slam Colegial, etapa final de um processo formativo de dois meses que levou leitura, oficinas e o contato com slammers para dentro das escolas públicas de ensino médio em regiões remotas e de vulnerabilidade. Em 2021, o campeonato escolar passou a ser nacional com o Slam Esperança<sup>84</sup>.

Em texto de abertura da programação de 2016, os organizadores Salles e Ludemir destacaram dois aspectos fundamentais da Flup: desde a primeira edição, “reconhecer que o empoderamento das mulheres negras é a maior conquista da década em curso” e instigar o potencial de formação de leitores na tradição oral da poesia brasileira, presente no samba, no rap, no cordel e no funk (Flup, 2016, p. 3). A combinação mulheres negras, oralidade e escrita é marcante, ganhando contornos mais complexos ao estabelecer aproximações entre mulheres de diferentes gerações e contextos históricos através da palavra. Um exemplo desse potencial, articulando escrita e memória de mulheres foi explorado em projetos formativos como Cartas para Esperança. Na apresentação do livro que resultou desse projeto, no programa da edição de 2013, os números reforçam o engajamento das participantes, foram mais de 300 mulheres negras de todo o país enviando suas cartas para a seleção, narrando a vida de outras mulheres negras mães; e no projeto Cartas para Santa Cruz, foram mais de 50 participantes da proposta que, a partir da leitura de cartas de mulheres escravizadas, escritoras e intelectuais negras, articulava memória social, história íntima e literatura (Flup, 2013).

Na edição de 2018, a Festa desceu o morro se instalando na região conhecida como Pequena África<sup>85</sup> e a homenageada foi a escritora e abolicionista Maria Firmina

---

<sup>83</sup> Em 2023, o Slam BR foi realizado em Itabira-MG; a edição de 2024 volta pra Flup, no Rio de Janeiro; e a de 2025 será no Distrito Federal.

<sup>84</sup> Em 2021, o Slam Interescolar SP ganhou o primeiro lugar do prêmio literário Jabuti, na categoria Fomento à Leitura, por suas ações realizadas durante a pandemia. Na mesma categoria, em 2020, a Flup venceu a premiação.

<sup>85</sup> A organização justificou a saída das favelas como “um gesto político, que mostra o quão central é esta narrativa que ora apresentamos à cidade. Nada que diga respeito ao negro no Brasil pode ficar restrito ao gueto” (Flup, 2018, p. 3). No entanto, o texto de abertura do programa da Flup 2018 aborda a relação entre o evento e a violência das periferias cariocas, sinalizando que outras questões também foram consideradas na decisão: “A violência da cidade foi uma ameaça real desde a segunda edição, quando fomos para Vigário Geral na época em que o Comando Vermelho decretou a morte de José Júnior, nosso anfitrião. Testemunhamos uma sangrenta transição no comando do tráfico na Mangueira.

dos Reis. O texto de apresentação chama a atenção para a violência perpetrada contra a mulher negra no Brasil, que deveria ser lembrada, especialmente, no ano em que Marielle Franco foi assassinada: “Quando uma mulher negra consegue colocar a cabeça pra fora e acima da manada, as elites brancas recorrem aos capitães do mato para silenciá-la. Vem sendo assim desde a Escrava Anastácia” (Flup, 2018, p. 2-3). Dando continuidade às formações em escrita, a oficina “Escrever com Axé – Yabás, mães rainhas”, na edição de 2024, apresentou Yemanjá, Yansã, Oxum, Obá, Nanã, Ewá e as histórias de Pombagira, como inspiração para a proposta de releituras contemporâneas dessas narrativas femininas e coletivas (Vem Pra Flup, 2024a), destacando a ancestralidade como tema nas últimas edições.

O enfoque nas narrativas negras também foi destaque nas batalhas de poesia realizadas em edições da Flup. O *Rio Poetry Slam* 2018 foi realizado no Cais do Valongo, espaço de memória e história das milhares de pessoas escravizadas que entraram no Brasil, com um time formado apenas por poetas negras e negros<sup>87</sup>. No ano seguinte foi realizada uma edição composta integralmente por poetas negras, justificada pela urgência de suas narrativas até pouco tempo silenciadas. Nas palavras da organização, o slam no Brasil é o movimento “responsável pelo surgimento da maior e mais qualificada geração de poetas periféricos da nossa história, com um inédito protagonismo de mulheres pretas” (Flup, 2023, p. 4).

Essas iniciativas corroboram a descrição da pedagoga e porta-voz da Festa Literária das Periferias, Daniele Salles, sobre a Flup como um “evento-processo-ação” (Flup, 2014, p. 4). Ali, as comunidades são valorizadas como ambientes de criação estética e de diálogos, onde “[O] clássico encontra o emergente; o analógico, o digital. O desconhecido dialoga com o estabelecido; a periferia vira centro, e o centro, periferia” (Flup, 2015, p. 10). São diversas ações que projetam a cultura negra e periférica local e nacional presentes em saraus, batalhas do passinho, batalhas de rima e de rap, shows de rap e de samba, batalhas de poesia, batalhas de vogue,

---

A queda do helicóptero da Polícia Militar uma semana depois da FLUP dá uma dimensão do nível de negociação que fizemos para a trégua na guerra interminável da Cidade de Deus. Nada mais improvável do que a edição na mesma Cidade de Deus – além dos embates entre bandidos e policiais, havia uma explosiva mistura de crise econômica, golpe jurídico-parlamentar e a eleição de um pastor evangélico para a Prefeitura do Rio de Janeiro” (ibid., p.2). Seguindo a tendência de ocupar espaços centrais e simbólicos da cidade, a edição de 2019 foi realizada no Museu de Arte do Rio (MAR).

<sup>87</sup> A 5ª edição do *Rio Poetry Slam* contou com a participação de poetas de Angola, Cabo Verde, Senegal, Nigéria, África do Sul, Trinidad e Tobago, Haiti, Cuba, Brasil, França, Noruega, Canadá, EUA, Bélgica, Inglaterra e Holanda, tornando-se a edição com a maior presença de países africanos e latino-americanos. (Flup, 2018, p. 7)

exposições fotográficas, produção de grafites, espaços de expressão da ancestralidade, oficinas de escrita, desfile de modativismo<sup>88</sup>, produção de podcasts e o profícuo Laboratório de Narrativas Negras e Indígenas para audiovisual<sup>89</sup>; exposições de projetos realizados pelos moradores das favelas, peças teatrais, programação infanto-juvenil, lançamento de livros e premiações<sup>90</sup>.

Essa produção diversificada pautada na dinâmica “evento-processo-ação” remete à formação de uma ecologia cultural, identificada por Laddaga (2012) em projetos colaborativos de artistas e escritores, a partir da década de 1990, pautados por uma estética da emergência que resultam de arranjos improváveis, se considerados na perspectiva dos saberes estabelecidos, da vontade de articulação de comunidades experimentais, de ações voluntárias que trazem à tona as condições da vida social no presente. Se, por um lado, as novas formas de fazer e circular a arte perturbam e expressam incertezas reforçadas pela lógica da expansão dos territórios virtuais e pela diluição da noção de comunidade, por outro, provocam movimentos de resistência que, articulando essas formas de fazer, reforçam vínculos de proximidade (Magri, 2019; Laddaga, 2012). São ecologias culturais, projetos característicos do Regime Prático, que, de acordo com Laddaga, implicam na colaboração associativa por tempo prolongado de uma diversidade coletiva; na criação e articulação de mecanismos de mobilização local reforçados pela produção de fabulações e imagens; e no desenvolvimento de meios de publicação ou exibição do resultado dessas colaborações nas comunidades de origem, bem como na coletividade de espectadores e leitores do público em geral. Esses projetos associativos, reafirma, promovem espaços de formação e consolidação de identidade ao produzir

---

<sup>88</sup> O projeto Preta-Porter em parceria com a Casa Zuzu Angel, em releitura do desfile de Zuzu Angel ao denunciar a ditadura militar na década de 1970, contou com jovens estilistas negros denunciando a morte de jovens negros das favelas pelo estado brasileiro. A coordenadora do projeto, Izabella Aurora Suzart, afirma a intenção de “romper com estruturas coloniais que sempre definiram lugares sociais – lugares esses sempre impostos e que agora passam a ser questionados como uma tentativa de se reconstruir a partir de suas próprias histórias. [...] Utilizar a moda para criar essa conversa entre ocupar espaços, recuperação de narrativas, sujeito da própria história e, principalmente, questionar a liberdade civil é evidenciar que a moda faz parte de todas as pessoas que escolhem e que saem nas ruas, provando-nos o quanto nosso corpo é importante.” (Flup, 2018, p. 6)

<sup>89</sup> Em parceria com a Rede Globo, o Laboratório já havia formado mais de 200 roteiristas até 2023. (Flup, 2023)

<sup>90</sup> Exemplos de livros e prêmios: A coleção *Tramas Urbanas* e o prêmio *Carolina de Jesus*, que reconhece e homenageia histórias de vida impactadas pela literatura.

interdependências entre locais conectados, transformar os conhecimentos compartilhados e valorizar os recursos culturais locais<sup>91</sup>.

Os encontros presenciais da Festa Literária das Periferias foram interrompidos em março de 2020 com a imposição do isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19, resultando na organização de mesas virtuais mensais<sup>92</sup>. Os coordenadores da primeira edição do *Abya Yala – Copa América de Poetry Slam 2021*, Comikk MG e Roberta Estrela D’alva, enfatizaram a relevância das batalhas naquele contexto de uma tragédia por diversos meios, inclusive por decisões políticas, em que poetas seguiram com sua “insistência-poesia” elaborando contra narrativas (Flup, 2021, p. 20)<sup>93</sup>. O *Abya Yala*, simbólico em sua proposta de conectar poetas de toda América, carrega consigo a perspectiva do slam como “uma utopia democrática, uma entidade de pensamento social e crítico, anticolonial, antirracista, transfeminista”, um “jogo que coletiviza a partir de posições periféricas e da margem em toda a América e no mundo” (Flup, 2022, p14). Denunciando as diversas crises sociais desde sua origem no Brasil, as batalhas de poesia seguiram seu propósito durante a pandemia, como analiso ainda neste capítulo.

### 3.1.2 De ruas e encruzilhadas

A Flup 23, aquela edição do Machado de Assis, trouxe uma “encruzilhada de efemérides” ao celebrar os 50 anos do hip-hop; os 15 anos de slam no Brasil, com a exposição *Gira da Poesia*<sup>94</sup>; sediar o *World Poetry Slam Championship 2023*,

<sup>91</sup> Projetos de formação literária nas comunidades que lançaram autores como Ana Paula Lisboa, Enrique Coimbra, Raquel Oliveira e Geovani Martins; a reforma da biblioteca de uma Associação de Moradores; a geração de renda para projetos da comunidade; as mais de 100 escolas públicas visitadas com oficinas e slam; os mais de 30 livros publicados pelo selo da Flup, entre eles a criação de uma história em quadrinhos contando sobre a Cidade de Deus; o “Dia da escuta” com o objetivo de acolher vítimas e sobreviventes de violência sexual e de gênero que resultou em podcast e exposição; são outros exemplos de projetos associativos que tem como base a criação e a resistência comunitária.

<sup>92</sup> A partir da edição de 2020, a programação passa a ser transmitida ao vivo pelo canal da Flup no Youtube, disponível em: <https://www.youtube.com/@VEMPRAFLUP>. Acesso em: 3 ago. 2025.

<sup>93</sup> Entre 2020 e 2021 foram realizados na Flup o Slam Cúir, com participação da comunidade LGBTQIPNA+; o primeiro Slam indígena do mundo, o Slam *Coalkan*; e o *Abya Yala – Copa América de Poetry Slam*, organizada de forma independente por slammasters de diferentes países do continente americano.

<sup>94</sup> Exposição no Museu de Arte do Rio lançada durante a Flup de 2023 com curadoria de Julio Ludemir, Luiza Romão e Roberta Estrela D’alva, que reconstruiu a trajetória das batalhas no país e seu movimento desde os Saraus de São Paulo, a ocupação das ruas, a criação de comunidades com recorte de gênero e racial, até os campeonatos internacionais, os livros, a presença nas escolas e em

campeonato mundial com 40 poetas, de 5 continentes e 12 idiomas diferentes; apresentar a primeira Slam das Minas nacional; e receber atrações como Linn da Quebrada, Leci Brandão, MV Bill e Xamã, em “uma vigorosa gira da palavra impulsionada por vozes que não têm mais como serem caladas” (Flup, 2023, p. 17).

Os termos “encruzilhada” e “gira”, mencionados no programa oficial da edição 2023, remetem à simbologia de religiões afro-brasileiras. Encruzilhada é lugar onde se cruzam caminhos, lugar de encontro, de encantamentos, de reflexão, de temporalidades várias, lugar que “possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo” (Rufino, 2019, p. 18). Na Umbanda, é onde são realizadas oferendas a Exu e Pombagira<sup>95</sup>, invocando proteção, prosperidade, descarrego, entre outros anseios. Na perspectiva de Luiz Rufino, é caminho para a descolonização e mais:

[...] a encruzilhada não é mera metáfora ou alegoria, nem tão quanto pode ser reduzida a uma espécie de fetichismo próprio do racismo e de mentalidades assombradas por um fantasma cartesiano. A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos. Exu, como dono da encruzilhada, é um primado ético que diz acerca de tudo que existe e pode vir a ser. [...] Dono da porteira do mundo é ele a força vital a ser invocada para a tarefa miúda de riscar os pontos da descolonização (*ibid.*, p. 5).

O destaque para esses elementos na programação da Flup demonstra sua posição nas encruzilhadas, como escreve Rufino, ao assumir a emergência e o compromisso com o reposicionamento histórico de saberes, valorizando narrativas ancestrais e recusando a inferiorização de práticas simbólicas como recurso da colonialidade, que ignora a presença de uma estrutura de pensamento tradicional homogênea, que, uma vez deslocada para as Américas, foi ressignificada nas comunidades afrodescendentes (Lopes; Simas, 2024, p. 15)<sup>96</sup>. Nei Lopes e Luiz

---

pesquisas acadêmicas (Flup, 2023). Em postagem no Instagram, Luiza Romão (2023a) anuncia a exposição, disponível em: [https://www.instagram.com/p/CyvVI\\_ouAeY/](https://www.instagram.com/p/CyvVI_ouAeY/). Acesso em: 6 jun. 2024.

<sup>95</sup> Exu é orixá que capacita os seres de pulsão de vida, movimento e comunicação, é o grande mensageiro entre o mundo material e o espiritual, é energia que está em tudo que existe, dono do corpo e suas potências. Exu não se encaixa em uma única categoria de gênero, é passível de múltiplos trânsitos. Na África, é representado na forma masculina, no Brasil, a Pombagira é a contraparte feminina de Exu. Na América foi demonizado, possivelmente por representar o perigo de escapar das estruturas de dominação colonial. (Rufino, 2016; Simas, 2021)

<sup>96</sup> Na condição de escravidão, as tradições culturais e religiosas sobreviveram de forma fragmentada, por meio dos batuques e calundus, visto como divertimento por parte dos senhores. As práticas mágicas e ritualísticas eram vistas como feitiçaria, com conseqüente perseguição da Igreja Católica e do Santo Ofício. No século XIX e início do XX, a política eugenista passa a perseguir os terreiros de

Antônio Simas, na mencionada obra *Filosofias Africanas: Uma Introdução* (2024), apresentam a filosofia também como encantaria e compartilham reflexões essenciais da tradição africana. Considerando a relação que estabeleço dessa temática com a prática da oralidade aponto alguns elementos dessa tradição.

O Universo é fundamento dinâmico, em constante transformação. Em alguns povos, como os Dogons, no Mali, a analogia da semente como origem da vida é uma constante. De formato espiralar, expressando o crescimento orgânico, a semente também desvela a relação de sacralidade de povos africanos com a Natureza. Nessa visão de mundo, “o valor supremo da existência é a Energia que percorre a rede única que conecta todos os seres do Universo” (*ibid.*, p. 19), considerando como expressão da energia vital a vida plena, que se realiza na existência intensa e generosa. Recorre-se às energias de divindades e espíritos antepassados, por meio de rituais, e à comunidade para revigoração e restituição da força vital, fundamental para o equilíbrio social, visto que todo ser humano é um elo na cadeia das Forças Vitais<sup>97</sup>. Na cosmovisão africana, a pessoa é o centro do Universo, assim como a comunidade a qual pertence, o lugar que “estabelece sentido para a vida de cada indivíduo e fundamenta a ideia de tradição como elo: contamos as histórias dos nossos antepassados para a comunidade, para que um dia nossos descendentes contem as nossas histórias” (Lopes; Simas, p. 32). Os ancestrais estão presentes tanto no passado quanto no presente, entre os vivos, direcionando a realidade física e espiritual, nossa presença no futuro. Dessa forma, a tradição é compreendida como processo, “o ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável” (*ibid.*, p. 46).

Antônio Bispo aponta na origem da colonização, a presença de duas cosmovisões distintas: uma de matriz cristã monoteísta, e outra de uma cosmologia

---

candomblé, dando continuidade à distorção de significados de suas práticas e crenças. A Umbanda se tornará muito popular ao aproximar os cultos aos ancestrais da prática mediúnica de comunicação com os mortos, uma moral amparada em valores cristãos, como a caridade, e deixando de lado práticas como o sacrifício de animais. Dessa forma, torna-se mais palatável e civilizada aos brancos. Já o candomblé, marca um retorno às origens, invertendo esse processo de diluição. O crescimento das religiões afro-brasileiras acompanhou o processo de industrialização e urbanização do país, entre os anos 1950-1970, contando com a participação de membros da elite intelectual e artística. O processo de reelaboração e o sincretismo religioso são aspectos marcantes no estudo dessas religiosidades. Ver mais em *As figuras do sagrado: entre o público e o privado*, de Maria Lucia Montes (1998).

<sup>97</sup> A noção de “axé”, na tradição lorubá, remete a um estar no mundo com base na crença em uma energia vital, “que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor – que deve ser constantemente potencializada, restituída e trocada para que não se disperse” (Lopes; Simas, 2024, p. 66).

politeísta, que conectava os povos contra coloniais. Desse contato, resultou uma cosmofofia por parte dos europeus cristãos, tanto em relação ao temor ao Deus narrado na Bíblia, quanto à condenação de manifestações religiosas fora do cristianismo. A imposição da fé e a proibição e perseguição instituídas pela Igreja Católica, deixaram marcas de violências que se repetem em discursos de ódio motivados pelo racismo e pela intolerância religiosa. Nesse sentido, a preservação, disseminação e livre manifestação de saberes ancestrais é parte da vontade de formar quilombo.

Aquilombar-se é ato fundamentado no reconhecimento de quem se é, enquanto sujeito, ativando o reconhecimento de uma coletividade, é ser com os outros, agregando “forças, ideias, esperanças, propósitos, proposições e vontade de partilhar do comum” (Flup, 2022, p. 10). É possível notar no desenvolvimento do slam no Brasil, dentro e fora da Flup, como expressão de corpos marcadamente negros, periféricos e de outras minorias, práticas de aquilombamento construídas e sustentadas por redes de afeto e pertencimento ao reverberar memórias e histórias que preparam para o agir no presente, buscando a preservação e autopreservação da memória e da ancestralidade (Pereira [et. al]., 2023). Nessa gira comunal da palavra, quilombo é uma afirmação humana, étnica e cultural, que integra uma prática de libertação e assume o comando da própria história (Nascimento, 1980), é perspectiva da descolonização como prática de transformação social, ato de revolução, afeto e reencantamento do mundo (Rufino, 2019). Cada slam, um quilombo.

### 3.2 A RODA-VIVA DA POESIA

“A morte da arte”. Foi assim que o crítico e professor Harold Bloom se referiu ao *poetry slam*. Em 2002, Bloom (Barber *et al.*, 2000) foi uma das figuras de destaque no campo literário convidadas pela revista *Paris Review* para debater o passado, o presente e a continuidade da poesia. A questão foi abordada com certa nostalgia e tradicionalismo, acionando um discurso elitista que desvaloriza espaços e saberes alternativos, em uma demonstração da tensão entre o saber estabelecido e os saberes marginalizados<sup>98</sup>. A crítica desdenhosa acerca dos jovens poetas, do público e da expressão poética característica das batalhas de poesia, revela a tentativa de “salvar” as estruturas e os privilégios que conformam a literatura clássica branca e ocidental ameaçada pela diversidade e possibilidades do slam (Johnson, 2017). Entra em ação a “literatura silenciosa”, compreendida na análise de Edimilson Pereira (2017) como textualidades desviantes com significativa capacidade de interferência social e atribuição de sentido ao mundo. Essa literatura, alega, constitui-se como o lugar a partir do qual os indivíduos destituídos de voz, por força das desigualdades sociais, estabelecem a sua autorrepresentação (*ibid.*, p. 23-24).

Harold Bloom personifica uma constante ameaça: a dificuldade de aceitação, publicação e circulação quando se está fora dos padrões normativos. Restam as brechas da literatura silenciosa, das editoras alternativas, da escrita marginal. Essa tem sido a dinâmica da poesia marginal e autoral de slammers, que circula através de zines confeccionados e vendidos de mão em mão nas batalhas, saraus e feiras, ou em antologias poéticas publicadas por selos e editoras independentes (Figura 20), como a *Coleção Slam*, com coordenação de Emerson Alcalde e publicado pelo selo *Autonomia Literária*, Carolinas organizada pela Flup, *Ancestralitura: poemas com mel e dendê*, antologia da Slam das Minas da Bahia. Em menor número, lançamentos de editoras maiores como as coletâneas *Querem nos Calar: poemas para serem lidos em voz alta*, organizada pela poeta-slammer Mel Duarte via Editora Planeta.

---

<sup>98</sup> Texto original “I can’t bear these accounts I read in the Times and elsewhere of these poetry slams, in which various young men and women in various late-spots are declaiming rant and nonsense at each other. The whole thing is judged by an applause meter which is actually not there, but might as well be. This isn’t even silly; it is the death of art”. (Barber *et al.*, 2000) Em tradução livre: “Não suporto os relatos que leio no Times e em outros lugares sobre essas batalhas de poesia, nas quais vários jovens, em diferentes horários, declamam discursos e bobagens uns para os outros. Tudo é julgado por um medidor de aplausos que, na verdade, não existe, mas poderia muito bem existir. Isso nem é bobagem; é a morte da arte”.

FIGURA 20 – LIVROS, COLETÂNEAS E ANTOLOGIAS



FONTE: A autora, 2025.

É importante contextualizar que o crescimento do gênero é, em parte, decorrente de políticas públicas de incentivo à leitura, à educação, e do maior alcance de editoras independentes, em alguns casos, com produção específica de literatura negra e/ou literatura marginal e periférica. Cabe ressaltar iniciativas que se conectam ao ativismo político e cultural de mulheres negras que marca a história e a experiência na edição de livros de autoria negra, e marginal e periférica, além de livrarias com esse recorte, entre os anos 1970 e 2020<sup>99</sup> (Silva, 2023). Empreendimentos que contribuíram de forma significativa para tornar visível e acessível esse gênero, forçando um movimento por parte de editoras mais consolidadas de reorganização dos seus catálogos para promoção da diversidade. Ao mesmo tempo, encararam um mercado instável, com pouco retorno financeiro, que motivou o redirecionamento do negócio para diversificação dos produtos na tentativa de atingir maior público consumidor, a mudança para o modelo online, ou mesmo o fechamento (*ibid.*).

<sup>99</sup> A pesquisa de Medeiros da Silva (2023) destaca nomes como Nair Araújo, livraria Contexto; Maria da Conceição Prudêncio, livraria Griot; Celeste Libânia e Rosane Pires, Sobá Livraria e Café; Fernanda Felisberto e Heloísa Marcondes, Kitabu Livraria Negra; Luciana Bento, Iná Livros; Etiene Martins, Livraria Bantu; Ketty Valêncio, Livraria Africanidades, com foco em autoras negras; Íris Amâncio e Rosa Margarida, Nandyala Editora e Livraria; Maria Mazarello Rodrigues, Mazza Edições.

Um outro fator fundamental está na popularização e institucionalização de obras, como a compilação do álbum *Sobrevivendo no inferno*, com as letras do famoso álbum do grupo de rap Racionais MC's, a sua presença em lista de vestibulares, assim como *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, *Olhos d'água* de Conceição Evaristo, os *Cadernos Negros*; o destaque para a obra *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, como enredo da escola de samba Portela no carnaval carioca de 2024; a presença de autoras e autores nas principais premiações e feiras literárias do país; além de polêmicas e tensões, como a tentativa de censura ao livro de Jeferson Tenório *O Averso da Pele* (Santos, 2024).<sup>100</sup>. Novas gerações chegam e ocupam espaços como na literatura erótica negra de Carmem Faustino, no afrofuturismo de Fábio Kabral e Ale Santos, nas premiadas histórias em quadrinhos de Marcelo D'Saete, e na intensa produção literária negra feminina e do feminismo negro, coletivamente organizada, de Raquel de Almeida, Cidinha da Silva, Mel Duarte, Jéssica Balbino, Carla Akotirene, e de coletivos como Mjiba, Sarau das Pretas, Slam das Minas, Flores de Baobá (Silva, 2023). Nesse contexto, “a marginalidade é um bem simbólico; isto é, funda relações entre parte do mundo intelectual e a população consumidora de literatura. A produção literária sobre a marginalidade anima o mercado cultural. Através dela, reordenam-se signos presentes na cultura” (Bastos, 2023, p. 11, grifo da autora), deslocando as noções de margem e centro. Sobre essa dinâmica derivada do slam, de uma comunidade que se forma em torno da produção, Estrela D'Alva discorreu:

*O slam também é esse trânsito do oral para o papel. E têm sido criadas novas editoras, novos ilustradores e ilustradoras, novos revisores e revisoras... Os autores hoje em dia vendem na internet. São as brechas que vão se criando. Novos espaços e um mercado editorial paralelo onde as caras dos livros são diferentes, onde a ilustração, o prefacista é diferente. Você não precisa chamar não-sei-quem para validar seu trabalho. Tem muitos selos e editoras sendo criados. Um mercado independente de livro com assuntos que são diferentes lá das grandes editoras. Não só com assuntos, mas com formas e conteúdos diferentes de comercializar, de editar, de digitar, de ilustrar, de revisar. Você não precisa ficar tretando com revisor em um livro desse: um revisor formado na quebrada, que fez Letras na USP, mas é preto e sabe falar os dois idiomas. E aí não é necessário ficar explicando para ele que é uma gíria e não é para ele corrigir. Esse movimento é muito interessante contra essa pasteurização (Estrela D'alva, 2021).*

<sup>100</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3-estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml>. Acesso em: 4 jun. 2024.

A poeta-slammer Jéssica Campos vê no livro o potencial de chegar em espaços que ainda lhe são negados. Com duas publicações, *Transcrevendo a marginalidade* (2020) e *Marginalizando o amor* (2023), afirma que o livro é um marcador da classe alta que pensa que só se faz poesia dessa forma, ignorando outros meios de expressar um poema (Biblioteca Jamil [...], 2021). Jéssica considera que o livro na mão é como uma porta de passagem, um bilhete que libera a catraca para que as pessoas escutem a sua poesia e a sua voz. Mesmo frequentando os espaços acadêmicos a poeta escolhe a gramática do cotidiano, tanto por contestação quanto pela conexão identitária. A poeta Midria, paulistana da zona oeste de São Paulo, cientista social e mestranda em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), corrobora essa ideia ao declarar que “[H]á uma valorização daquilo que é palpável e a desvalorização daquilo que não vira mercadoria, como a performance [no slam]. É como se o livro, que pode ser comercializado, desse legitimidade para aquilo que estamos falando todo dia” (Porto, 2023).

Lucas Afonso, poeta-slammer que ganhou visibilidade durante a pandemia de Covid-19, compartilhou o seguinte relato em um bate-papo online (*op. cit.*). O jovem estava a caminho de um evento literário quando foi abordado por policiais. Questionado sobre onde estava indo respondeu que ia trabalhar, então, perguntaram o que ele fazia, ao que prontamente respondeu “sou poeta”. Os policiais não acreditaram e ele sugeriu que abrissem a sua mochila, lembrando que havia colocado ali algumas cópias do seu livro *A última folha do caderno* (2020). Ao constatarem a presença física dos livros e com o nome do poeta na capa, o tratamento mudou e ele foi liberado pelos policiais. Lucas confessou que, após esse episódio, sempre anda com um livro na mochila. Para esses slammers é como se a publicação, com o nome registrado na capa, fosse um documento de validação e legitimação de quem se é e do que se fala, uma espécie de passe-livre que concede o direito de transitar entre a margem e o centro. Em alguns casos, como o de Lucas Afonso, literalmente.

A categoria “marginal e periférico”, que atribui valores de reconhecimento e qualidade da produção; são também marcas reivindicadas por algumas autoras e autores para fins artísticos e mercadológicos (Nascimento, 2006). Esse processo de reivindicação, no entanto, é recente. Ferréz relata que alguns escritores que participaram na produção do gênero, logo negavam o título de “marginal” pois não era esse o reconhecimento que buscavam, queriam pertencer ao “centro” da literatura (Manda Notícias, 2023; Silva, 2023). A autoidentificação de autoras e autores na

escrita negra ou marginal e periférica é resultado de um processo de subjetivação que passa a conformar sua visão de mundo. Por outro lado, é possível que a saída dessa categoria seja uma estratégia para tentar ocupar mais espaços que não só aqueles voltados para a questão negra, periférica, marginal e de representatividade.

Escritor e poeta consolidado do gênero, com produção reconhecida, Ferréz revela o dilema da cooptação pelo mercado e a dificuldade daqueles que são cooptados por uma editora grande e conseguem manter um discurso “marginal”, dinâmica necessária para alcançar o público do centro e da periferia, e para se fixar no sistema literário: é o jogo do mercado em que a dinâmica da partida será determinada por quanto cada um está disposto a ceder (Silva, 2023). Em conversa no podcast *Manda notícias* (2023), o escritor relata que, ainda que alguns escritores se identifiquem na literatura marginal, em geral, é o mercado que categoriza para preencher lacunas de representatividade, e diz que por isso “nunca vai ser um ‘escritor contemporâneo’”, pois na primeira gíria que falar sua obra retorna pra categoria de marginal.

Ferréz denuncia formas de tratamento e estratégias de apagamento como parte da dinâmica editorial. Como alguém que vivenciou a agitação da literatura marginal e periférica nos anos 1990, conta que essa literatura chega nas prateleiras das livrarias e bibliotecas brasileiras em um esforço de “má vontade”, diferente do aconteceu no México, na Argentina, na Espanha. Menciona obras suas que não foram relançadas aqui no Brasil, e vê, nessa prática, uma tentativa de cerceamento e apagamento, “[A]qui no país eu tenho um livro na livraria que é o *Capão Pecado*, em formato de bolso pela Companhia das Letras. Agora, na Argentina, tem 7 livros meus na livraria” (Manda notícias, 2023). Com 27 anos de carreira literária, criador da editora Literatura Marginal, com o Selo Povo, e um selo de quadrinhos, o Comix Zone, reitera que ganha dinheiro vendendo camiseta pela sua marca 1Dasul, e não vendendo livros. O poeta vivenciou situações constrangedoras em reuniões de editoras, com piadinhas sobre no lugar da caneta ter uma pistola, e, ao longo dos anos, percebeu que o mínimo que lhe é oferecido deve ser recebido com abnegação.

E assim, o mercado vai se alimentando do dinamismo e empolgação de jovens poetas, como Jéssica, Midria e Lucas, que nada tem de inocentes e, alertados pelos mais experientes, já conseguem perceber as nuances e negociações necessárias. O cenário é desafiador, especialmente para escritoras e escritores negros no Brasil, sujeitos fora de lugar e, por vezes, estranhos à sua própria história (Silva, 2023).

É possível dizer que estamos diante de um dilema do escritor, ativista e intelectual negro e periférico no Brasil. Nesse processo, também estamos diante de seu dilaceramento contínuo. Fora de lugar, negando adversidades várias, construindo com dificuldades um caminho autônomo em que seja protagonista. Recorrendo à memória precária que possui de aspectos de seu grupo social e de uma ancestralidade ligada ao universo africano, muitas vezes desconhecido concretamente – e, no mais das vezes, fabulando –, não raro, esse percurso que procura construir com os instrumentos e as condições que lhe são possíveis se faz entre lacunas, seja de crítica literária, sejam de análise histórica ou, ainda, de biografias individuais/coletivas (Silva, 2023, p. 19).

Reconhecer essas lacunas é o ponto de partida de diversos movimentos da palavra. Escritoras, poetisas e artistas negras que iniciaram sua trajetória nas batalhas de poesia, se posicionam num lugar que não é o da falta, da ausência, da lacuna, ou das representações de dor e sofrimento, mas o da emancipação. Desafiando a suposta sacralidade da poesia, (re)inventam formas, linguagens e contextos, saindo das batalhas e das ruas para se tornarem artistas da palavra. A poesia escrita na folha de caderno circula e vira poema, que vira slam, que vira vídeo viral ou música, peça de teatro ou livro publicado.

### 3.2.1 Slammers e a máquina performática

Como fenômeno contemporâneo, a produção derivada do slam, na literatura marginal, na música, na produção de conteúdo na internet, na expressão da figura pública de poetisas e na assimilação pelo mercado editorial, revela as complexas engrenagens que movimentam a produção de sentidos da máquina performática, ferramenta para analisar as dimensões performáticas da literatura.

Conforme elaborado por Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (2017), “[E]ssa máquina faz perceber que as engrenagens estão encaixadas de um modo complexo, que as combina, articula, pressupõe e expande” (*ibid.*, p. 10), através de corpos, vozes e espaços, e que nivela textualidades, gêneros e historicidades, partindo do pressuposto de que nenhuma linguagem se sobressai em relação a outra. A máquina origina o campo experimental que coloca em crise a hegemonia do texto e passa a considerar “momentos de intensidade performática” nos quais estão em disputa os “aspectos relacionados ao corpo, ao espaço público, à tecnologia e ao mercado” (*ibid.*, p. 13-4).

A produção de mulheres artistas, como Luiza Romão, Mel Duarte e Midria, mesclam literatura, performance, música, teatro, internet, em práticas que se cruzam, se sobrepõem, sem a intenção de se encaixar nas categorias, propondo, inclusive, criar outras ou provocar as existentes. São pensadas e produzidas a partir de um campo experimental que decorre da abertura do texto a múltiplas conexões, pois, nesse campo, o que está em crise não é a textualidade, mas a hegemonia do texto como autoridade e única construção de sentidos. São produções que contestam a compartimentação que continua a estabelecer modos de produção, circulação ou recepção, reafirmam Aguilar e Cámara (2017).

Um dos nomes de maior destaque na atualidade é o de Luiza Romão, poeta, atriz, slammer e pesquisadora da poesia em performance, vencedora do Prêmio Jabuti<sup>101</sup> nas categorias de Melhor Livro de Poesia e Melhor Livro do Ano de 2022, e Semifinalista do Prêmio Oceanos com *Também guardamos pedras aqui* (2021). A obra propõe uma releitura feminista da *Ilíada* de Homero, com a intenção de evidenciar a relação entre a literatura ocidental e a violência contra as mulheres. A editora o definiu como um “livro poético-político feito de fúria e afeto”<sup>102</sup>. Alguns termos presentes no resumo da premiada obra, como “poético-político”, “fúria e afeto”, e, em entrevista, como “lúdica e afetiva”, “corporificado e partilhado”, remetem quase que imediatamente ao contexto das batalhas de poesia. Luiza Romão é cria do slam, lembrado por ela como uma experiência de “estremecimento” (Romão, 2023b) e parte essencial da sua formação literária.

*Sem os slams e saraus, não seria poeta. Conheci esses movimentos em 2013, quando estava terminando a faculdade de Artes Cênicas. Meu plano era trabalhar com teatro, ser atriz e encenadora, mas aí conheci as batalhas de poesia. Foi numa sexta-feira à noite. No Slam da Guilhermina. Pum: paixão à primeira vista. Total e avassaladora. Por essa poesia viva e urgente. Quando vi, estava rodando a cidade de São Paulo de um canto para outro, falando em microfones abertos, participando de zines, performando em praça pública, publicando livros. Então, para mim, é impossível separar a palavra do som, a poesia do gesto (Maruchel, 2023).*

<sup>101</sup> O Prêmio Jabuti foi criado em 1959 pela Câmara Brasileira do Livro. Ele contempla obras em diversas categorias e eixos temáticos, valorizando escritores assim como outros profissionais envolvidos na criação e produção de um livro. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/historia/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

O Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa, foi criado no Brasil em 2007, avalia romances, contos, crônicas e poesias publicadas em qualquer país lusófono, com jurados do continente africano, do Brasil e de Portugal. Disponível em: <https://associacaoceanos.org/oceanos-historia>. Acesso em: 7 mai. 2023.

<sup>102</sup> Perfil Luiza Romão no site da Editora Nós, disponível em: <https://editoranos.com.br/nossos-autores/luiza-romao/>. Acesso em 20 mai. 2024.

A slammer desenvolveu sua trajetória na escrita ao circular nos espaços de saraus e slams compreendidos como espaços de “partilha da performance”, de uma poesia “que pensa o seu tempo histórico” e que se fundamenta na dimensão coletiva da palavra (Agência Brasil, 2023)<sup>103</sup>. Em sua produção artística, corpo e poesia se expandem em representações visuais como parte da narrativa impressa, de vídeos-poema, em intervenções artísticas, show-lírico, peças de teatro e audiolivro<sup>104</sup>, práticas que exemplificam o movimento e circularidade da palavra falada que, em algum ponto, encontra, atravessa e ultrapassa o slam. Dez anos depois daquele momento de estremecimento na primeira batalha, Luiza voltou à comunidade do Slam da Guilhermina para lançar o premiado livro e, de certa forma, fechar um ciclo (Agência Brasil, 2023).

FIGURA 21 – LUIZA ROMÃO



FONTE: Luiza Romão (2024)<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Do Sarau Doburro, o primeiro que frequentou, ficou a parceria com Daniel Minchoni, organizador do sarau e editor de dois dos seus livros pelo selo independente Doburro.

<sup>104</sup> O livro *Sangria* foi base para um show-lírico, enquanto *Também guardamos pedras aqui* virou curta, peça de teatro e audiolivro. No canal oficial da poeta no Youtube, compartilha vídeos-poema, disponível em: <https://www.youtube.com/c/LuizaRom%C3%A3o>. Acesso em 20 mai. 2024.

<sup>105</sup> Postagem no perfil oficial de Luiza Romão no Instagram anunciando a venda de ingressos para a peça com direção de Eugênio Lima. No texto que acompanha a imagem, a poeta informa que o espetáculo é a síntese de quatro anos de pesquisa que passaram pelo livro, pela produção de um curta, pelas performances/intervenções e que se apresenta em forma de peça teatral. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C51cE5wv6pi/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Quando questionada sobre o que mudou após o prêmio Jabuti, lembra que antes a maior parte dos seus livros eram vendidos de mão em mão, naquela lógica característica de espaços como saraus, slams e feiras, mas agora encontram um público muito maior e circulam em outras línguas e países (Maruchel, 2023). Nos últimos anos, a premiação destacou obras de editoras menores que, conseqüentemente, se beneficiariam dessa projeção. Vale lembrar que a escolha do livro de poesia de Luiza Romão também revela um maior interesse pela literatura marginal e periférica. Outro fator relevante está na indicação de autoras e autores na categoria poesia que, de diferentes formas, transitam entre a escrita e a performance<sup>106</sup>, prática cada vez mais valorizada. A produção poética de Romão ultrapassou os limites de saraus e batalhas e alcançou lugares de validação e tensão: premiações, instituições acadêmicas, mercado editorial. Seu caso, no entanto, é exceção e não a regra. Luiza vê, esperançosa, a articulação de coletivos da palavra que publicam e vendem obras sem o apoio de grandes redes de editoras e livrarias, motivadas pela vontade de documentar a produção contemporânea e fazer circular a palavra, e anuncia que não é mais possível que o mercado literário continue a ignorar a poesia independente (Romão, 2023b).

Mel Duarte é outra artista que aciona diferentes linguagens para comunicar sua poesia. Ao se descrever, a slammer narra: “[M]e fiz verso gente na primavera de 88, descobri nas palavras um refúgio do chicote vida e desde então as mantenho como fortaleza. Guardo um trovão no peito e não tenho medo de tempestar poemas por onde passo”<sup>107</sup>. A primeira vez que vi e ouvi a poeta declamando não foi numa batalha, foi no vídeo promocional do Programa Pense Grande, da Fundação Telefônica<sup>108</sup>. Com um cenário ao fundo de morros, telhados e lajes, recita enquanto sobe e desce as ladeiras e vielas da favela. Ali, uma poeta muito jovem e confiante, com dreads descoloridos, macacão jeans e colar de búzios no pescoço, se dirige à juventude com palavras de força e inspiração. Mel desenvolveu vários projetos de poesia falada,

---

<sup>106</sup> A lista de indicados na categoria em questão incluía Ricardo Aleixo, Tatiana Nascimento e Arnaldo Antunes.

<sup>107</sup> Fez parte da coletiva Slam das Minas SP e do coletivo Poetas Ambulantes, escreveu e encenou em espetáculo teatral juntamente com Luz Ribeiro, além de singles, audiolivro, participação no ciclo de palestras TEDx e programas de televisão. Informações pessoais na descrição de sua participação na Quarentena Poética, da Slam das Minas RJ e na antologia *Querem nos Calar* (2019).

<sup>108</sup> Duarte, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dTbIEc34GRU>. Acesso em: 20 mai. 2024.

como a versão musicada de *Querem nos Calar* (Duarte, 2024b) que precede este capítulo, do álbum em produção *Colmeia*. Em 2019, lançou o álbum *Mormaço – entre outras formas de calor* (Duarte, 2024c)<sup>109</sup> e, no intuito de acessar diferentes linguagens e públicos, rodas de conversa, discotecagem e performances poéticas complementavam os shows. Os poemas e os vídeos apresentados nesse projeto falam de amor, do corpo, de intimidade, de relacionamentos, e estão repletos de referências da cultura e ancestralidade africana e afro-brasileira. Acompanhadas de imagens, batidas e música, as palavras parecem ganhar outros sentidos. É como se não quisessem ser “somente” palavras, sabendo de todo o potencial que carregam ao confluir com outras linguagens. São experiências distintas da performance ao vivo no slam: o poema para ser assistido, ouvido, e até dançado. Em sua produção, afirma honrar “um compromisso ancestral de manter a palavra em movimento”, além de exercitar o que o slammer Daniel Michoni declarou na abertura do Slam BR 2021<sup>110</sup>, é “poesia como 360° ou até 720°”, utilizando termos de manobras e saltos para se referir às inúmeras possibilidades da poesia.

Apesar da criatividade, da ousadia, das parcerias e da exposição, Mel enfrenta as limitações do mercado e faz um desabafo poético:

É resistência viver de arte, palavras, ritmos  
 é amor e respeito a si mesmo escolher focar nesses labirintos.  
 Para nós é um mundo de riscos,  
 inconstância na venda de livros, discos...  
 Mas certeza de estar em paz com o que oferece para os outros  
 e conseqüentemente consigo.  
 (Philos, 2020, online)

Em participação no projeto *Permanência*, da diretora e produtora Gabi Jacob (2020)<sup>111</sup>, em vídeo filmado na casa da poeta durante a pandemia de Covid-19, Mel responde à pergunta “Como é ser artista no Brasil?”, refletindo sobre autorreconhecimento e reconhecimento do público e, em consonância com a reflexão anterior de Ferréz, discorre sobre seu posicionamento frente às estratégias de cooptação. A poeta pode até jogar o jogo do mercado, mas deixa evidente quem é que dá as cartas.

<sup>109</sup> Vídeo-álbum disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PLZ8YZIRqCqiVnzUc1h-SWFKTMuUAE5s\\_A&si=I36qZ7x15PU13oqp](https://youtube.com/playlist?list=PLZ8YZIRqCqiVnzUc1h-SWFKTMuUAE5s_A&si=I36qZ7x15PU13oqp). Acesso em: 8 jun. 2024.

<sup>110</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=X\\_xuyPFTBfU](https://www.youtube.com/watch?v=X_xuyPFTBfU). Acesso em: 4 jun. 2024.

<sup>111</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iTLva2zFbAQ>. Acesso em 7 mai. 2023.

*Quando eu comecei a ter visibilidade, eu percebi a dificuldade das pessoas em assimilarem a minha figura, uma escritora, por ser jovem, negra, tatuada, eu chegava nos eventos e a pergunta era sempre “você canta? Você dança? É atriz? E quando vinha a resposta, “não, sou escritora”, existia um choque porque parece que no senso comum, nós podemos ocupar certos lugares artísticos e quando isso não acontece, não te levam a sério.*

*Como é ser artista no Brasil hoje? Complexo, muito complexo. Até existe uma demanda grande. As pessoas querem consumir arte, mas elas não sabem valorizar. Existe toda uma burocracia, uma dedicação, estudo, foco. Não é só acordar e falar, vou ser artista. Existe todo um trabalho que ninguém vê. Nem faz ideia. [...]*

*Quando alguém fala para mim que eu sou famosa, eu acho graça, porque eu não sou famosa. Eu acredito que eu sou reconhecida pelo meu trabalho. Até eu me perceber, aceitar e me reconhecer nessa condição de artista levou muito tempo. Eu tive que aprender por conta a me colocar como uma artista da palavra na sociedade. O meu trabalho é minha propriedade intelectual, eu preciso saber como lidar com isso para não perder o direito das minhas próprias palavras.*

*Eu já fui convidada para o Big Brother durante 3 anos consecutivos, mas na última [...] eu respondi: sabia que há 10 anos eu venho construindo uma carreira numa profissão que é super desvalorizada, desrespeitada e que participar do programa pode colocar isso tudo a perder? Por que vocês não me oferecem um quadro no programa? Porque vocês não me convidam para ser roteirista em algum projeto, por que vocês não me dão um espaço que tem haver de fato com o que eu faço? Onde eu possa me comunicar da minha maneira, até porque não tem nenhum tipo de artista do meu perfil na sua grade. Para mim não faz sentido. Do meu jeito, pode demorar mais e tudo bem. Tem sido um caminho bonito.*

Nessa fala é possível notar a articulação entre “máscara” e “pose” como dispositivos da lógica literária que funcionam de maneira complementar, dinâmica, conflitante, em que participam a instituição literária, o mercado, o escritor e sua obra (Aguilar, Cámara, 2017):

*A máscara precisa de discurso. Ela é constituída por uma textualidade que inclui não só a obra poética ou ficcional, mas também todo o texto ou discurso público do escritor. A pose, em compensação, envolve o corpo: a vestimenta, os gestos, certos trejeitos, a frequência de determinados lugares, na medida em que esses aspectos adquiram um estado público. [...]*

*Tanto a máscara quanto a pose produzem, performativamente, efeitos de “verdade” ou de “falsidade”, de autenticidade e afetividade no interior de uma vasta cadeia discursiva, sempre sujeita a reconfiguração (p. 141-144, grifo dos autores).*

“Máscara” e “pose”, uma vez inseridas em circuitos mais amplos, podem ser redefinidas e tensionadas conforme as demandas e disputas entre as estratégias de marketing pasteurizadas e a autenticidade de autoras e autores (*ibid.*, p. 144). Ao se posicionar, Mel Duarte se depara com questões impostas, mas responde de forma tal que “máscara” e “pose” estejam em coerência. Até onde ceder? Qual é o limite para permanecer fiel às raízes, princípios e propósitos pessoais?

A máquina performática, funcionando a todo o vapor, alimentada pela indústria cultural, pode gerar visibilidade, retorno financeiro, estabilidade, mas, por outro lado, a perda da autonomia de escritoras e escritores, a possível diluição da mensagem de artistas da palavra, a projeção da imagem pessoal em detrimento da obra, ou resultar da escolha de um seleto grupo de representantes do gênero para preencher a cota de representatividade de uma determinada marca. No cenário literário brasileiro, a partir dos anos 2000, editoras se tornam parceiras de escritores independentes, determinando prazos, encomendando participações em coletâneas e demandam, cada vez mais, a presença física e virtual de autoras e autores, concluem Aguilar e Cámara (2017), é a inserção da literatura no modelo de uma linha de montagem para então se converter em espetáculo.

Enquanto a demanda pelo presencial repercute em lançamentos de livros e participação de escritores em feiras de livros nacionais e internacionais; a virtual incide na produção de conteúdos para as redes sociais, combinando autopromoção, divulgação de obras e eventos, interação com o público leitor, além da escrita de textos para blogs e revistas virtuais, a participação em lives, entre outras ações. Na análise que segue, considero a presença de slammers na internet, principalmente nas redes sociais, e seus desdobramentos.

### 3.3 A POESIA VIRAL

No documentário “Ágora do Agora” (Slam Resistência, 2022), o slammaster Emerson Alcade declara que, se o espaço urbano representou um papel central na dinâmica do slam, foram os vídeos de performances de poetas nas batalhas compartilhados nas redes sociais que contribuíram para a ampliação da cena no contexto nacional. O Slam da Guilhermina e o Slam Resistência, de São Paulo, são os mais “bombados” na internet, expressão utilizada para se referir aos canais com maior número de visualizações e compartilhamentos. No mesmo documentário, o poeta Kauê Tavano relata sua experiência quando conheceu as batalhas através de um vídeo nas redes que o levou a frequentar presencialmente como ouvinte e, após alguns meses, já familiarizado com a prática, começou a participar como slammer. Esse tipo de relato é comum na vivência de jovens poetas na competição. A partir da dupla divulgação pública, na rua e nas redes, o Slam Resistência já contou com mais de 800 pessoas em sua plateia, na praça Roosevelt. O potencial de alcance do público na internet, no entanto, é potencialmente maior. Os dados de visualização no canal do Youtube do Slam da Guilhermina (Figura 22), criado em 2013, informam mais de 3.500.000 visualizações<sup>112</sup>:

FIGURA 22 – SLAM DA GUILHERMINA



FONTE: Slam da Guilhermina<sup>113</sup>

<sup>112</sup> O YouTube contabiliza visualizações após o vídeo ser assistido por, no mínimo, 30 segundos. Métricas como tempo de exibição, retenção e engajamento são essenciais para a participação ativa na plataforma.

<sup>113</sup> Canal do Slam da Guilhermina no Youtube, disponível em: [www.youtube.com/@SlamdaGuilhermina](http://www.youtube.com/@SlamdaGuilhermina). Acesso em: 24 out. 2024.

O canal do Resistência, por sua vez, criado em 2015, conta com 430 vídeos que contabilizam mais de 190.000 visualizações. O texto que apresenta o canal destaca o “midiativismo” como extensão do encontro que se dá nas ruas, como suporte ao trabalho de poetas:

*Há uma década, nasceu uma chama de POETIVIDADE e RESISTÊNCIA que não apenas ocupou o Centro de SP, mas fez da praça Roosevelt espaço para periferia confraternizar o encontro poético, um lugar para expressar verdades e através do midiativismo fortalecer narrativas com autonomia, apoiar as forças independentes e os movimentos sociais.<sup>114</sup>*

Nas palavras do poeta Del Chaves, um dos criadores do Slam Resistência, é um movimento em que a poesia potencializa o ativismo e o ativismo potencializa a poesia, e, citando o poeta e escritor Paulo Leminski, afirma que “o futuro da poesia é a vídeo-poesia” (Slam Resistência, 2021). Enquanto Leminski se referia ao videotexto como suporte material de um poema vivo, que colocava as palavras em movimento na tela da televisão ou em projeções, Del Chaves se refere aos vídeos de performance em batalhas de poesia e de poesia falada com participação de poetas-slammers compartilhados em plataformas virtuais, gerando outros movimentos da palavra. Eis o futuro criativo da poesia.

A ocupação da internet é considerada o ponto de virada do movimento do slam. Luiza Romão, deixando de lado tradicionalismos, não considera as plataformas e redes sociais como concorrentes da poesia, e afirma que o debate está em aberto.

*É óbvio que nossa forma de ler e estar no mundo tem se alterado com o imediatismo das mensagens, com o canto das sereias do mundo virtual e toda ansiedade que isso gera. Tamo no olho do furacão. Mas, ao mesmo tempo, há poetas investigando essas imbricações de forma bastante interessante. Seja durante o processo criativo, seja para divulgar suas produções a partir de outros formatos. O slam mesmo se espalha pelo Brasil depois que o pessoal do Slam Resistência passa a gravar as performances e postar na Internet. Foi um ponto de virada na história do movimento. (Maruchel, 2023, s/p).*

Além dos canais oficiais de comunidades de slam de poesia, outros canais colaboram nessa disseminação. O vídeo que projetou Mel Duarte, por exemplo, foi o registro de sua participação no sarau da Festa Literária Internacional de Paraty – Flip, em 2016, postado no canal oficial da Flip no Youtube. É o segundo vídeo mais

---

<sup>114</sup> Canal do Slam Resistência no Youtube, disponível em: [www.youtube.com/c/SlamResistência](https://www.youtube.com/c/SlamResistência). Acesso em 24 out. 2024.

assistido, com registro de mais de 92 mil visualizações, em um espaço com poucos vídeos de participação de slammers. Já no canal da Festa Literária das Periferias – Flup, com boa parte da programação voltada às batalhas, o vídeo mais acessado é o da performance da poeta Luz Ribeiro, na Flup 2015, com 28 mil visualizações<sup>115</sup>.

As transmissões ao vivo dos campeonatos mundial, nacional, *Abya Yala* e *Coalkan* de 2023 estão entre as mais assistidas da Flup, contando entre 2.000 e 3.000 visualizações. Os dados refletem o alcance de cada evento, considerando o público-alvo, que no caso da Flup é mais elitizado, e outros mecanismos e ferramentas de divulgação, revelando que as relações de poder e o crivo institucionalizado também acompanham essas feiras no ambiente virtual.

Outros canais de produtores culturais, como Gica TV, Grito Filmes e do programa Manos e Minas, também compartilham vídeos de batalhas e de poesia falada com grande repercussão no YouTube. O primeiro é alimentado por vídeos de diversos slams, com edições simples e inserção de legenda, enquanto Grito Filmes produz vídeos com edições visualmente mais atraentes que compreendem diversas expressões da cultura hip-hop, como batalhas de rap e videoclipes de músicas. O programa Manos e Minas, transmitido pelo canal de televisão Cultura<sup>116</sup>, compartilha vídeos com recortes de participações veiculadas de músicos e poetas em torno da temática da cultura urbana. Entre estes, o vídeo do slammer Lucas Koka *Calma, senhor, não atira*<sup>117</sup> (Manos e Minas, 2018a) com mais de 964.000 visualizações e da slammer Midria o poema *A menina que nasceu sem cor* (Manos e Minas, 2018b) com 596.000, poemas performados nas batalhas e gravados no programa como poesia falada.

<sup>115</sup> O vídeo da poeta americana Porsha O., na mesma edição da Flup, conta com cerca de 10 mil, pouco comparado ao de Mel Duarte, na Flup. Porsha alcançou quase 1 milhão e 500 mil visualizações com a performance do famoso poema *Angry Black Woman* no canal americano *Poetry Slam Inc.* Disponível em: <https://youtu.be/bSolTsaSs0M?si=aH5Pqm5ufz9zQGp>. Acesso em: 14 mai. 2021. No mesmo canal, as performances de *Capitalism* e *Trigger*, da mesma poeta, somam mais de 700 mil visualizações.

<sup>116</sup> O *Manos e Minas* é um programa da TV Cultura, criado em 2008, voltado à cultura urbana periférica, com destaque para rap, slam, grafite, dança e reportagens sobre a cena das periferias. Já foi apresentado por Rappin' Hood, Thaíde e por Roberta Estrela D'Alva, com nova abordagem voltada à poesia falada e à arte de rua. Ver mais em: [https://cultura.uol.com.br/noticias/86\\_nova-temporada-do-manos-e-minas-da-cara-nova-ao-programa.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/86_nova-temporada-do-manos-e-minas-da-cara-nova-ao-programa.html). Acesso em: 4 jun. 2024.

<sup>117</sup> Performance de Lucas Koka disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AohbnYNvpo&t=36s>, e da poeta Midria em: <https://www.youtube.com/watch?v=o6zEzP7pudQ&t=1s>. Acesso em: 4 jun. 2024.

Lucas Koka foi uma das “caras” das ocupações de estudantes secundaristas na cidade de São Paulo, em 2016.<sup>118</sup> Após conhecer as batalhas em oficina realizada durante as mobilizações começou a participar como slammer no Resistência e aproximou sua escrita da música por meio do rap. Já conhecido no cenário poético, Lucas participou como ator da série *Malhação: Viva a Diferença* da Rede Globo, em 2017, e do Big Brother Brasil 21, o programa com maior audiência da televisão brasileira. Em decorrência, seu nome circulou nas diversas mídias conduzindo o público até os vídeos de suas performances nas batalhas.

O vídeo com a poesia falada da poeta Midria no programa Manos e Minas, em 2018, viralizou e, assim como nas experiências de slammers mencionadas anteriormente, impactou sua trajetória. Vídeos compartilhados com recortes de sua presença marcante na edição da Flip de 2022 projetaram seu nome nas diferentes mídias. Em participação como escritora e slammer em uma das mesas mais aguardadas do evento, dividindo o palco com a poeta portuguesa Alice Neto de Souza e com o ator e escritor Lázaro Ramos (Flip, 2022), compartilhou reflexões sobre sua prática literária e declamou poemas, entre eles o famoso texto do programa Manos e Minas. Tanto no cenário das batalhas quanto nas performances de palavra falada, Midria aciona recursos teatrais na movimentação, nos gestos, nas “caras e bocas”, no uso de recursos vocais, que prendem a atenção. É carismática, desenvolta e segura de si.

Em entrevistas (Arte 1, 2023; Porto, 2023), a poeta conta que sua trajetória começou aos 15 anos no Sarau do Vale, realizado na zona oeste de São Paulo, que motivou a leitura e escrita no ambiente escolar. Ao chegar na faculdade conheceu as batalhas de poesia e organizou com colegas o coletivo USPerifa – Núcleo de Culturas Periféricas, com o objetivo de promover a literatura marginal-periférica por meio dos slams na Universidade de São Paulo. Com a projeção nas redes, Midria foi convidada a colaborar na revista *Diplomatique Brasil* e em coluna sobre juventudes no site do Canal Futura. Em 2023, foi destaque como jovem influente da geração Z em matéria da revista *Vogue* e capa da revista *Glamour* (Figura 23), no ano seguinte apresentou

---

<sup>118</sup> As ocupações secundaristas ocorreram entre 2015 e 2016, quando estudantes do ensino médio ocuparam escolas públicas em diversas regiões do Brasil. Iniciadas em São Paulo, as ocupações eram protestos contra a reorganização escolar, que fechou vários colégios estaduais, e a reforma do Ensino Médio. Koka participou como narrador, juntamente com as estudantes Marcela Jesus e Nayara Souza, no documentário *Espero tua (re)volta* com direção de Eliza Capai (2019), sobre as ocupações

um espetáculo poético multilinguagens. É mestranda em Antropologia Social pela FFLCH-USP e autora de três livros de poesia publicados<sup>119</sup>.



FONTE: – Glamour Brasil (2023)

Koka e Midria, a partir da exposição e circulação na internet, atestam o potencial das redes na divulgação da poesia. Uma vez viralizados, tornam-se figuras públicas e passam a ocupar outros espaços relevantes na construção de suas trajetórias. A percepção do quão potente são os vídeos mencionados nas páginas anteriores se evidencia na medida em que revelam temáticas em consonância com debates atuais na arena pública.

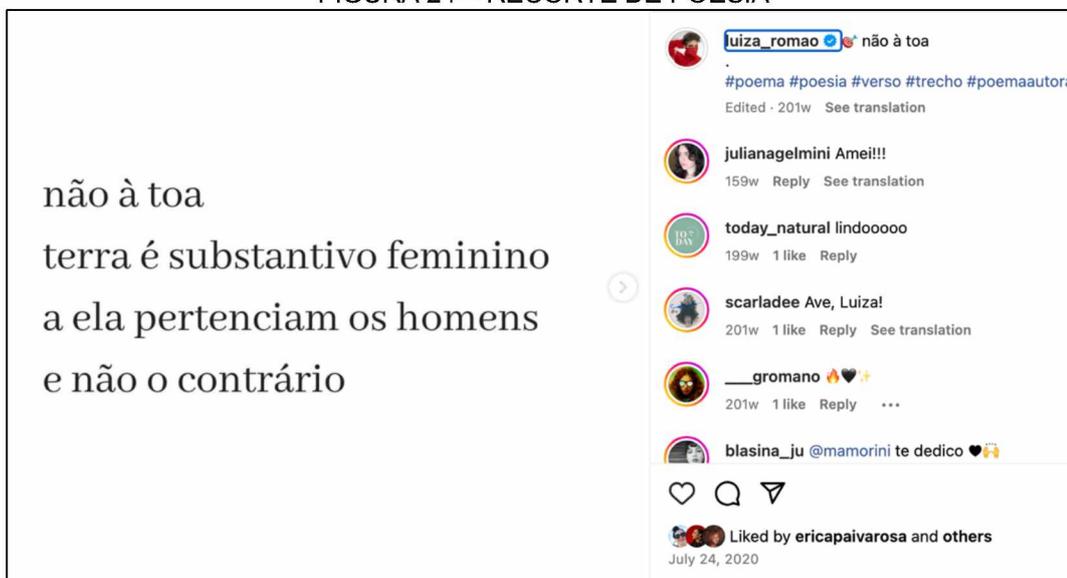
Destaquei até aqui dados de visualizações no Youtube, rede social de uso exclusivo para compartilhamento de vídeos que chegou ao Brasil em 2007, e que segue consolidado, com poucos concorrentes. No ano seguinte, o Facebook trouxe uma proposta de interações a partir de texto e imagens. Em 2012, com foco no compartilhamento de fotografias e, posteriormente, de vídeos, o Instagram ganhou popularidade no Brasil. Essa plataforma é utilizada pela maioria das comunidades de slam para compartilhar vídeos e trechos de performance com link de direcionamento

---

<sup>119</sup> *A menina que nasceu sem cor* (2020), que ganhou uma adaptação infantil e *Cartas de amor para mulheres negras* (2022) pela Editora Jandaíra e *Desamada: um corpo à espera do amor* (2023) pela Editora Rosa dos Tempos.

para o Youtube, para circular informações, como agenda e convite para eventos, divulgação de feiras, saraus, livros, transmissões de eventos ao vivo, recortes de poemas (Figura 24), entre outros.

FIGURA 24 – RECORTE DE POESIA



FONTE: Luiza Romão (2020)<sup>120</sup>

Os perfis de comunidades se conectam aos perfis de slammers compartilhando suas performances e conteúdos, gerando redes virtuais de sociabilidade com a interação de usuários em forma de curtidas, emojis, elogios, agradecimentos, compartilhamentos, e utilizando *hashtags* como localizadores de conteúdo com a intenção de ampliar o acesso nos sites de busca.

Em geral, centralizar vídeos em poucos canais gera mais visualizações e engajamento do público do que cada poeta compartilhar em seu próprio canal ou rede social. Ainda assim, os canais e perfis são regidos pela lógica do algoritmo que, ao registrar interações e preferências dos usuários nas redes sociais, é capaz de determinar quem pode ver o conteúdo publicado, interferindo na circulação de ideias. Inicialmente, nas redes sociais, as postagens eram organizadas em ordem cronológica, mas com essa ferramenta, a plataforma decide o quê será visto, por quem e em qual ordem, utilizando critérios próprios.

<sup>120</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CDBtj2Cn5uJ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CDBtj2Cn5uJ/?img_index=1). Acesso em: 13 jul. 2024.

### 3.3.1 Hackeando o colonialismo digital

Nos primeiros anos da internet, entre o fascínio e o assombro pela novidade, havia quem enxergasse ali um espaço puramente democrático, neutro, onde as diferenças econômicas, sociais e raciais seriam irrelevantes, falácia que ainda é perpetuada por usuários que consideram os espaços online e off-line dissociadamente (Trindade, 2023). Ao explorar seu potencial ao longo das últimas décadas permanecemos entre o fascínio e o assombro, navegando entre a iminência da ruína e a possibilidade de transformação social.

Google, Apple, Meta e Amazon são algumas das empresas que controlam boa parte da internet com práticas e mecanismos de geração de lucro a partir do compartilhamento digital de dados de usuários. As chamadas *Big Techs*, fomentam o “colonialismo de dados”, processo de utilização da tecnologia para captação de dados, tanto de empresas quanto de usuários, com objetivos variados “que vão do mapeamento de seu perfil para fins comerciais e políticos à extração massiva de dados populacionais para o complexo treinamento de máquinas algorítmicas e redes neurais”, de acordo com análise de Faustino e Lippold (2023, p. 94). O investimento no desenvolvimento de plataformas por parte dessas empresas, que envolve a produção de conteúdos, parcerias de publicidade e serviços, criação de outras mídias e a conexão entre elas, reproduz o modelo neoliberal de lucro e exploração de mão de obra no contexto globalizado, e situa a internet como espaço de segregação e de manutenção da desigualdade.

O colonialismo de dados explora o jogo, a comunicação e a emoção, um sistema muito eficiente que explora a liberdade. A comunicação mercadificada deve ser acelerada a ponto de retirar todas as barreiras da alteridade e da negatividade, do demorar-se a si, todos os umbrais e ocos. A opacidade do outro é banida em prol do inferno do igual. Aliás, vale lembrar que o branco, o europeu ou o Ocidente seguem sendo tomados como o caminho, a verdade e a vida, e qualquer usuário pode encontrar a si nos novos templos virtuais do capitalismo. Qualquer negatividade, contradição ou ambiguidade deve ser eliminada, e, frequentemente traços negroides, adiposos ou de envelhecimento, a performance dissidente de gênero ou mesmo uma posição crítica diante do imperativo de corpos [...] são tomados como tóxicos ou indesejáveis (Faustino; Lippold, 2023, p. 164).

O viés econômico em primeiro plano carrega consigo discursos ideológicos que repercutem contradições contemporâneas como o racismo, o machismo, a homofobia, a intolerância religiosa (*ibid.*), e que morfam em tecnologias racializadas,

como concluiu Tarcízio Silva (2020), operando na codificação algorítmica em mecanismos de busca e recomendações de conteúdo, reconhecimento facial e processamento de imagens. O pesquisador identifica essas microagressões raciais em exemplos de racismo algorítmico que atualiza o racismo estrutural: a hipersexualização de corpos de mulheres negras em mecanismos de busca, *bots* de inteligência artificial reproduzindo falas racistas, filtros de imagens que branqueiam *selfies* como parte de um processo de embelezamento, casos de violência policial “silenciados” em determinadas redes, famílias e pessoas negras invisibilizadas em bancos de imagens, recursos de visão computacional e análise facial que reproduzem estereótipos racistas, entre outros (Silva, 2020)<sup>121</sup>.

A exclusão digital, com a dificuldade de acesso à aparelhos e conexões de qualidade e, conseqüentemente, à produção de conteúdo, além da ausência de políticas de letramento digital, posiciona boa parte da população negra como meros consumidores, e mesmo quando ocupam um lugar de destaque produzindo seu próprio conteúdo, ao utilizarem uma plataforma cedem às suas regras e se veem na posição de negociar, inclusive financeiramente, a circulação do seu conteúdo, correndo o risco de sofrer com o silenciamento imposto pela ferramenta. O comentário de Ferréz sobre o desinteresse e invisibilização de sua obra, anteriormente apresentado, se estende aos conteúdos digitais. Segundo o escritor, o espaço é cedido, o conteúdo é gravado, mostrando que a empresa ou editora apoia seu trabalho, mas depois permite que o algoritmo “faça a sua parte” não divulgando o material (Manda Notícias, 2023).

Viralizar na internet pode ser transformador, como sugerido anteriormente, no entanto, também decorre em exposição e receber todo tipo de interação que o espaço virtual permite, seja positiva ou negativa. Performances autorais de minorias, carregadas de relatos de violências, traumas, relatos íntimos e temas que são frequentemente polemizados, como feminismos, racismo, violência policial, aborto, deixam slammers ainda mais vulneráveis. A segurança e o acolhimento encontrados em uma comunidade de slam são mais frágeis, uma vez que a performance e, conseqüentemente, slammers, estão fora dessa roda afetiva presencial. A presença pública nos palcos das redes sociais é mantida entre a projeção e o risco inerentes à

---

<sup>121</sup> Tarcízio Silva alimenta uma linha do tempo com casos de discriminação algorítmica que tiveram repercussão pública. O material está disponível em: <https://desvelar.org/casos-de-discriminacao-algoritmica/>. Acesso em 5 jul. 2024.

dinâmica virtual. Com base nos estudos do sociólogo Luiz Valério Trindade (2023), as redes sociais se tornaram arenas onde usuários destilam discursos racistas, misóginos e discriminatórios contra diversos grupos sociais, com a possibilidade “não apenas de construir discursos de ódio, mas também de disseminá-los para um público muito amplo e de forma instantânea” (*ibid.*, p. 77). Atestando a expansão do offline para o online, discursos de ódio<sup>122</sup> e manifestações racistas nas redes amplificam uma parcela de pensamentos latentes enraizados na cultura.

Como parte de projetos empresariais privados há, inclusive, a possibilidade de lucrar com esses discursos, uma vez que postagens de conteúdos controversos, em geral, geram mais compartilhamentos e visualizações. Em poema que articula a ascensão de partidos de direita com a hipocrisia conservadora, a slammer, escritora e militante Mariana Félix (2024) pergunta “quando eles digitam um comentário racista na internet/ será que eles contam isso pra Deus em suas preces?”. Ao serem questionados por outros usuários ou em processos legais, os agressores virtuais não reconhecem suas ações como racismo. Se protegem pelo anonimato virtual, acionando a liberdade de expressão como argumento, ou, ainda, pelo racismo recreativo, ou seja, pela ofensa a minorias raciais mascarada pelo humor, mecanismo comumente acionado e reforçado pelos meios de comunicação (Moreira, 2023).

Essas dinâmicas da internet compõem mais um elemento do dispositivo de racialidade ao exercerem controle sobre dados, conteúdos, projetarem algoritmos enviesados e ignorarem a disseminação de discursos de ódio<sup>123</sup>. Há certo consenso

---

<sup>122</sup> Discurso de ódio “se caracteriza pelas manifestações de pensamentos, valores e ideologias que visam inferiorizar, desacreditar e humilhar uma pessoa ou um grupo social, em função de características como gênero, orientação sexual, filiação religiosa, raça, lugar de origem ou classe. Tais discursos podem ser manifestados verbalmente ou por escrito, como tem sido cada vez mais frequente nas plataformas de redes sociais. Sendo assim, é possível compreender que discursos de cunho racistas veiculados nas redes sociais (sejam eles de forma explícita e sem maquiagens, ou camuflados em piadas) se enquadram na categoria de discursos de ódio” (Trindade, 2023, p. 17).

Trindade (2023) constatou o crescimento vertiginoso de intolerância e discurso de ódio entre os anos de 2012-2018, no Brasil, que coincidem com o aumento na quantidade de usuários ativos de redes sociais, com a mudança de uma internet mais textual para plataformas de interação e que amplificou as possibilidades de anonimato virtual. Em mapeamento realizado em 2016, no Facebook e Twitter, identificou 32.376 menções de cunho racista, sendo que 97,6% delas direcionadas a pessoas negras. Em 2017, foram registrados 63.698 casos de discursos de ódio na internet no Brasil, sendo um terço de cunho racista. Ver dados entre 2018 e 2024, a partir da análise de canais no Youtube com conteúdo misóginos em pesquisa do NetLab da UFRJ em parceria com o Ministério das Mulheres (NetLab, 2024).

<sup>123</sup> A partir desse fenômeno e da propagação de notícias falsas surgiram iniciativas governamentais e da sociedade civil, em diferentes países, para a regulamentação das redes sociais e punição dos responsáveis pela criação e disseminação desse tipo de discurso. No Brasil, o Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965/2014) estabelece a responsabilidade dos provedores pela remoção de conteúdo apenas mediante ordem judicial e garante direitos como privacidade e neutralidade. Entre os projetos legislativos em debate, o PL das Fake News (PL 2630/2020), propunha transparência e combate à

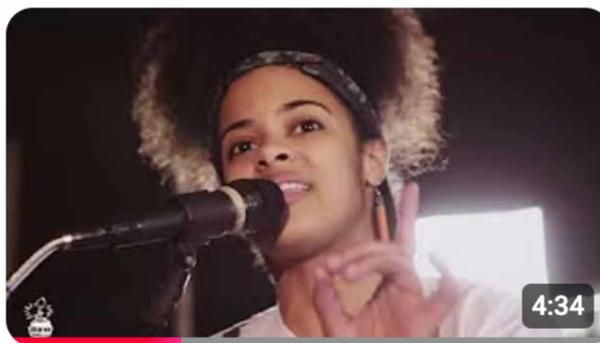
de que as tecnologias da informação estão no âmbito da dominação da vida, do distanciamento entre indivíduos e da desumanização ao converter seres humanos em mercadorias – algumas com mais valor que outras – roubando parte de nós mesmos (Faustino; Lippold, 2023). Ao mesmo tempo, desde sua origem e cada vez mais, os recursos oferecidos pela internet são acionados por grupos marginalizados criando espaços e narrativas de contestação aos discursos e práticas dominantes. Iniciativas como o Geledés, portal de notícias e artigos com temática racial, idealizado por Sueli Carneiro e ativo desde 1997, entre outros, são exemplos de que as mulheres negras são parte ativa desse grupo e participaram ativamente nos primórdios da internet no Brasil. Sempre vistas como aquelas que precisam ser ensinadas, articularam de forma crescente novos espaços de oposição, em blogs, redes sociais e outras ferramentas digitais, onde, além de narrar suas experiências e denunciar o racismo e o machismo, contestam o cenário político e social (Lima, 2023), criando estratégias de hackeamento do dispositivo de racialidade (Guimarães-Silva, 2023) ao produzirem um território simbólico de resistência com base nas suas experiências.

Um dos vídeos com maior número de visualizações no YouTube é o da jovem poeta negra Tawane Theodoro na final de 2018 do Slam da Guilhermina, com o poema *Receba a delicadeza* (Figura 25), denunciando o machismo e destacando o empoderamento feminino. Como parte da edição, o vídeo abre com imagens do metrô, que faz referência à estação Guilhermina, na Zona Leste de São Paulo, espaço onde é realizado o slam, em seguida, a imagem de um ônibus da linha “Esperança” preenche a cena de sentidos. Os sons do metrô, do ônibus, da rua, se fundem ao grito do slam: “*Guilher...Manos, Guilher...Minas, 1, 2, 3, Slam da Guilhermina!*”, e a cena fecha com a imagem de um lampião aceso ao lado de alguns livros e cadernos dispostos na rua, aludindo aos poetas urbanos.

---

desinformação; o PL 2628/2022, voltado à proteção de crianças e adolescentes online; além de diversas propostas que buscam alterar o Marco Civil para abordar moderação de conteúdo, anonimato, verificação de identidade e liberdade de expressão (Nexo Jornal, 2025).

FIGURA 25 – RECEBA A DELICADEZA



Receba a delicadeza | Tawane  
Theodoro | Final Slam da Guilhermina...

FONTE: Slam da Guilhermina (2018)<sup>124</sup>

No início do poema Tawane faz uma autorreferência ao mencionar *Eu não queria ser feminista*<sup>125</sup>, apresentado na etapa de julho de 2017 (Slam da Guilhermina, 2017), em que menciona uma série de dados estatísticos sobre feminicídio e violência contra a mulher. No vídeo de 2017, uma voz em um registro um pouco mais agudo, se debatendo com a dicção em alguns trechos e demorando para ganhar confiança. A evolução é nítida ao assistir a performance de 2019. Assim como na performance de *Fogo nos racistas*, citada no primeiro capítulo, aqui cada gesto também acentua um verso. Gosto de observar a transição de um rosto “da pessoa” para o rosto “da poeta”, que se concentra e enrijece a expressão, como quem diz “agora o papo é sério”. Esse é o tipo de detalhe que, presencialmente, só é possível notar quando se está mais próximo de quem fala.

A jovem poeta, com o black preso destacando seu rosto e suas expressões, vestindo camiseta do Sarau do Capão, com adesivo da campanha política do candidato Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores – tudo é mensagem – manda um recado aos homens e capricha, mais uma vez, na rima e no deboche. Começa sorrindo, tentando um diálogo, fazendo um pedido educado para que os caras deixem de incomodar as mulheres na rua, mas ao receber a resposta de que “isso é coisa de homem”, Tawane diz que está sem paciência, mostra o dedo do meio e muda o tom para um misto de ódio e ironia.

[...]

Cada dia aparece mais uma mina morta então eu cansei de brincar

<sup>124</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=66s>. Acesso em: 12 abr. 2022.

<sup>125</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UC11PDRE5jk>. Acesso em: 12 abr. 2022.

Quem perdoa é Deus nós tá aqui pra cobrar  
 e vocês querem prêmio Nobel por respeitar?  
 Desde quando a gente começou agradecer a geladeira por gelar?  
 Não é obrigação?  
 Então não vem pagar de louco aqui não  
 E eu ainda to vendo vários hipócritas que ficam fazendo a “Kátia”<sup>126</sup>  
 quando alguma decisão tem que tomar

Segue criticando homem que “passa pano”, se referindo ao comportamento de proteger ou tentar amenizar atitudes machistas de outros homens, e indica a música *O Pano Rasga*, do Rap Plus Size (2017), dupla de rappers formada por Issa Paz e Sara Donato. A slammer cria conexões com outras narrativas ao direcionar quem ouve para um discurso ainda mais direto no refrão da música citada que repete a frase “não adianta passar pano/ que o pano rasga/ protetor de pilantra/ é pilantra da mesma laia”.<sup>127</sup> Dessa forma, mostra que não está sozinha nessa crítica e se apoia nas vozes de outras mulheres.

Vai escutar o “pano rasga” do rap plus size  
 depois vocês vem falar comigo  
 Por que a gente segue sendo taxada de fraca  
 mesmo sendo forte pra caralho  
 E vocês são os mais fortes até quando a gente faz o trabalho  
 [...]  
 Então, entenda: Não encosta, não toca  
 Não rela, não abraça sem permissão  
 Não te dei bola, não, não vem procurar brecha  
 Você não tem sempre razão  
 Não me amola, não, não vou te dar bola  
 Não quero você nem sua opinião, não se escora,  
 Não vem com essa história de: “Nem todo homem”  
 Se você não sabe ouvir “não”.  
 Tô focada nos meus corre e isso vai seguir assim  
 Nem pense na ideia de querer vim mandar em mim  
 Sou dona da minha própria caminhada  
 E de palavra “tamo” engatilhada  
 E eu apostado com vocês que vai ser difícil segurar rajada.

A fala da poeta é cortada várias vezes por um sonoro “WOWWWW” com vozes que soam, em sua maioria, femininas. Essa expressão é a única conexão possível com o público para quem assiste pela internet. A plateia não aparece no vídeo. No máximo, e rapidamente, algumas pessoas que parecem filmar e/ou fotografar. O slammaster Emerson Alcade e a poeta Kimani aparecem ao fundo,

<sup>126</sup> “Fazer a Kátia” é gíria para “se fazer de tonta/o”.

<sup>127</sup> No clipe oficial da música, a dupla simula uma sessão de tortura de um homem que “passa pano” para os amigos, ou seja, que acoberta, ameniza comportamentos e falas machistas. Nos comentários, alguns registros de quem chegou ali a partir do poema de Tawane. Disponível em: <https://youtu.be/cFyBZIOrgD8?si=YVy-Yrvo4119RVpF>. Acesso em 2 jul. 2024.

também posicionados no palco, e a expressão deles reagindo à performance sugere como outras pessoas estariam reagindo.

Sem perder o fôlego ou a entonação, característica de quem já é experiente e confiante, Tawane termina avisando aos homens sobre a geração de mulheres empoderadas que vem por aí, “sem medo” e “sabendo do poder e do que é capaz”. Ao final, a plateia vibra. O DJ coloca uma música para marcar o fim da apresentação e o tempo que juradas e jurados tem para registrarem as notas, enquanto a poeta, já com a expressão relaxada, canta e dança. A câmera faz um breve passeio pelo público possibilitando notar sua diversidade. Ao se voltar aos jurados que erguem as notas é possível identificar um bom número de garotas adolescentes e mulheres jovens nesse recorte. Para quem assiste pelo Youtube, resta a interação virtual. A postagem, que conta com pouco mais de 711 mil visualizações, recebeu 50 mil curtidas, forma de deixar registrado que gostou do conteúdo apresentado, e 374 comentários, sendo a maior parte com teor positivo, elogiando a performance e o conteúdo do poema e/ou a poeta. Alguns dos registros entre 2019-2023 (Slam da Guilhermina, 2018a):

*Um das maiores conquistas da minha vida foi ter recebido minha medalha do slam inter escolar das mãos dessa deusa”;*  
*“Esse ano tive a chance de conhecer a Tawane e meu Deus que mulher incrível, obrigada por todos os minutos de ensinamento que passou”;*  
*“eu amo essa mulher, minha auto estima só está alta por causa dos slams dessa mulher !!! Mulher independente... eu ainda quero ser igual a ela”.*

Na sequência, relatos de quem se identificou com a fala:

*“Ameeeeiiii!!! Rolou mta identificação, sou daquelas que cansei de ser delicada e já fui tirar satisfação qdo falam besteira na rua (mas já fiz Kung Fu, aliás manas recomendo) respeito é bom e conserva os dentes hahaha”;*  
*“Não quero você nem sua opinião”, lembrei quando um idiota veio me dizer para usar roupas melhores e pintar minhas unhas, e respondi: não pedi tua opinião”;*  
*“Eu tenho 13 anos e amo rap sou a nova geração q n vai deixar mais machistas falar”.*

Além daquelas que se sentiram inspiradas a escrever sua própria poesia:

*“Amei ai sim mulher não é capacho nem lixo jogado somos mulheres que devemos nos fortalecer e meu querido não fica rindo porque vc vai ver Essa vai ser um pedaço da minha poesia”;*  
*“Eu to apaixonada por poesia, e morro de vontade de encontrar uma roda em uma esquina, mas eu sou só uma adolescente, ainda devo ser inocente...”;*

*Nascida em quebrada aprendi a pegar vários tipo de visão, eu olho sem julgamento pois no mundo cada um tem sua participação. Eu sonho em falar, poder expressar toda essa arte guardada, mas eu não sei se tenho lugar ou se minhas palavras não vão significar nada. Nunca fui de escrever mas de um tempo pra cá que fui perceber, que nossos dias são difíceis e que as vezes é preciso gritar pra nossa vida prevalecer... Eu não sei o que faço, e do que pode ser chamado, eu sei que o que eu escrevo eu amo, e espero que um dia o que importa pra mim seja representado”<sup>128</sup>.*

Em um espaço aberto ao compartilhamento de opiniões, há quem não concorde e reproduza falas machistas, reafirmando a importância do poema, ou aponte uma atitude arrogante da poeta, e faça análises conceituais. Seguem trechos do mesmo período, em sua maioria feitos por usuários que se identificam no gênero masculino: “e a louça”, “mas ela tem que entender que nem todo homem é igual”, “vai se tratar , buscar uma orientação espiritual , [...] e algumas pavras que rimam ganham maior visibilidade com zero de humildade e paz”; “os dados que 80 por cento das acusações de estupros bem falsas: a maioria era por vingança”; “falocentrismo, esse gesto retroalimenta o conceito patriarcal de valor masculino enquanto imposição, é preciso ser revisto e extirpado” [sobre o trecho “só porque no meio das suas pernas tem um pinto”]. A maioria dessas falas foi praticamente ignorada, com nenhuma ou poucas interações.

Comentários nas redes sociais tem o potencial de iniciar debates. Compartilho um exemplo do vídeo do poema *Eu não queria ser feminista* em que um comentário reprovando a reprodução em sala de aula feita por um professor desencadeou uma discussão (Figura 26). Entre ataques e defesas ao conteúdo do poema e à própria poeta, questões como educação e feminismo foram abordadas, de um lado o caráter pedagógico – com a paciência que Tawane alegou não ter – argumentando e explicando de forma didática; de outro, ofensas e teoria da conspiração. Não à toa, quem ataca se protege atrás de um “nome” genérico (@user-fq5mk4hf2o), dificultando a identificação. Compartilho a captura de tela realizada em julho de 2024:

<sup>128</sup> Em outro vídeo da poeta na mesma final de campeonato: “Minha escola estava com um concurso de slam e eu participei, nunca tinha feito um mas quis tentar, me inspirei nós vídeos dessa guria maravilhosa e com uma ajudinha da história minha gente, consegui primeiro lugar no concurso, com o tema Racismo e escravidão, mas esse pódio também é seu Tawane, muito obrigado por me inspirar” (Slam da Guilhermina, 2018b). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t>. Acesso em 7 jun. 2024.

FIGURA 26 - COMENTÁRIOS EM “EU NÃO QUERIA SER FEMINISTA”

**@lucianoandreoni281** há 4 anos

**@user-fq5mk4hf2o** Não julgo sua maneira de pensar mas acho errônea pelo motivo da poesia ser uma arte e muitos tem o dom para essa tal prática e colocar essa idéia nas escolas é algo maravilhoso e inspirador. A poeta do video acima é uma garota de 19 anos feminista que luta contra o machismo da sociedade patriarcal brasileira, as poesias da garota são lindas e eu admiro muito o trabalho dela. Mas você dizer que ela gostaria de agir como homem só pelo fato de ser feminista é a mesma coisa de dizer que um homem gay gostaria de ser mulher apenas pelo motivo de gostar do mesmo sexo. O Feminismo é a luta por igualdade entre gêneros, é graças ao feminismo que essa garota que você julga burra pode falar abertamente sobre o que sente, é graças ao feminismo que as mulheres possuem o direito de usar uma calça não importa qual seja, é graças a maravilha que é o feminismo que elas podem votar e mostrar sua opinião em uma conversa qualquer e é graças ao feminismo que o seu comentário pode ser discutido com as respostas de muitos adolescentes, adultos, crianças e etc. Só peço que seja mais educado e menos iguignorante. O conhecimento pode ser para todos e você infelizmente esta precisando disso

Mostrar menos

 8  Responder

**@fabianenunes2276** há 4 anos

**@lucianoandreoni281** porra 🍌🍌🍌 100 100 100

  Responder

**@user-fq5mk4hf2o** há 4 anos

**@lucianoandreoni281** Eu estou precisando de conhecimento? Não me venha falar que tal podridão é Arte e deve ser mostrada nas escolas! E mostraram até piores, com palavrões e frases de cunho sexual. Depois querem reclamar que são feitas de objetos sexuais, olha o comportamento desse tipo de gente! Tenho certeza que se fosse rimas defendendo outra causa seria taxado de outra coisa e jamais mostrado em uma escola! E até agora a única coisa que o Feminismo está fazendo é tentando legalizar assassinato de bebes. O aborto é o fetiche sexual desses seres demoníacos.

FONTE: Slam da Guilhermina (2018a)

Em meio aos comentários elogiosos, esses são minoria. Talvez pelo risco de retaliação por parte delas, ou mesmo de outros homens, como no exemplo acima, ou pela censura de administradores do canal que podem apagar comentários e bloquear usuários, entre outras possibilidades. A temática do vídeo e a performance levantam disputas em torno do seu status de “Arte”, se deve ou não ser mostrada nas escolas e sobre o que é o feminismo, expandindo para a arena virtual debates presentes na sociedade. Entre likes e disputas, a verdade é que nesse espaço elas se fortalecem.

### 3.4 EXPERIÊNCIAS DO COMUM: PANDEMIA

[...] Antes, cada dia trazia o seu próprio mal, agora é um “mal” que assola todos os nossos dias. E eles se acumulam, forçando a mudança de planos, estabelecendo uma outra relação com o tempo e o espaço habitados, com as pessoas; deslocando a expectativa de futuro — motor de grande parte de nossas ações.

Como escreveu A. Camus em *A Peste* (1947), “Sabíamos, então, que a nossa separação estava destinada a durar e que devíamos tentar entender-nos com o tempo. A partir de então, reintegrávamo-nos, afinal, à nossa condição de prisioneiros, estávamos reduzidos ao nosso passado e, ainda que alguém fosse tentado a viver no futuro, logo renunciava, ao experimentar as feridas que a imaginação finalmente inflige aos que nela confiam.” (p. 71)

O hoje está insuportável, o amanhã incerto e distante, assim como os habitantes de Oran, na obra de Camus, nos apegamos então ao passado. Vem a nostalgia. Pergunto sobre meus avós, revejo fotografias, refaço contatos perdidos. Penso nas crianças da família e me sinto mais velha. Me apego às memórias afetivas que trazem alento nesse momento, como lembranças de viagens, encontros de família, cheiro de comida de mãe, a risada dos meus irmãos, as festas com amigos. Mas o presente chama de volta. Na tv ou nas redes sociais a realidade me encontra. Números de mortes, achatamento da curva, média móvel, cloroquina, decreto pra fechar, reportagem sobre bares cheios, trabalhadores que não podem ficar em casa...

Sou violentamente arrancada do conforto das memórias, da certeza do passado, para um presente dolorido. Vou dormir desejando que o dia seguinte seja diferente. Acordo e tenho mais do mesmo. Pego uma planta, cuido, vejo crescendo. E a pandemia continua. Compro livro, leio o livro, resenho, e a porta continua fechada. Escolho um móvel, monto e uso, e a rua continua interditada. Vejo vídeo de receita, aprendo e cozinho. E os abraços não chegam. Estudo, assisto aula, participo. E a angústia pesando no peito. [...]

*Notas da pesquisadora encarnada, 2020.*

Em março de 2020 começava o isolamento social no Brasil, como medida de segurança determinada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) diante da pandemia de Covid-19 que já assolava outros países desde os últimos meses do ano anterior. Recordo que foi logo após a primeira semana de aulas do doutorado. Lá fora, ruas vazias, dentro de casa, o medo. Eventos costumeiramente realizados em ambientes externos foram interrompidos e, com o passar dos meses, surgiu a necessidade de adaptar essas atividades ao ambiente virtual. Com a ordem de evitar aglomerações, as comunidades de slam suspenderam as batalhas. Quando veio a percepção de que ficaríamos “do lado de dentro” por mais tempo do que estávamos preparados, algumas comunidades se articularam propondo outras rodas e usos da poesia.

O encontro, o aspecto físico, a socialização e o senso de comunidade são transformados nesse outro contexto. O uso do espaço virtual já ocorria com a divulgação e compartilhamento de vídeos pelas redes sociais de comunidades de slam, como apontado anteriormente, assim como para divulgação de eventos e fotografias. Com a crise sanitária, a internet e os meios digitais se consolidam como um espaço de “*remediação poética*” (Souza; Przybylski, 2022, p. 203, grifo meu) ao estabelecer uma relação entre mente, sentidos, tecnologia e indivíduos mediada pela poesia:

Assim, pode-se afirmar que a contemporaneidade e a evolução e/ou transformação da forma de se olhar o cânone foram criando novos tipos de narradores e narradoras capazes de, a partir do corpo, da voz, dos meios digitais e da performance, se apropriarem do cyberspaço para trazerem à tona e legitimarem suas narrativas e suas identidades sociais e poéticas (*ibid.*, p. 205).

Nesse processo a poesia foi desterritorializada, a internet tornou-se *locus* do ato poético (Souza; Przybylski, 2022), possibilitando que slammers participassem em competições de outras cidades, estados e países, expandindo as fronteiras e os espaços de performance. Um caso emblemático ocorreu com a poeta angolana Joice Zau, que venceu competições estaduais de Pernambuco e São Paulo, e o Slam BR de 2021, sendo a representante do Brasil no Slam *Abya Yala* no mesmo ano; além de outros exemplos de poetas residentes e participantes em um estado que representaram outro no campeonato nacional.

As inscrições de slammers eram realizadas através de formulário *online* e não mais por ordem de chegada, enquanto a escolha de juradas e jurados era por formulário ou por indicação, e não mais por escolha aleatória da plateia, sem optar por slammers e slammasters. É importante ressaltar que nem todo slam recebeu apoio ou manteve estrutura técnica para levar as competições para o ambiente digital. Várias comunidades suspenderam as atividades durante todo o período de isolamento, não realizaram eventos de forma regular ou realizaram em um momento mais avançado da pandemia, afetando direta ou indiretamente as seletivas para os campeonatos estaduais e o nacional. Mesmo quem rapidamente se organizou no novo formato não escapou dos vários imprevistos técnicos, como queda de sinal de internet por parte de organizadores ou de slammers, imagens e sons travando, microfones, câmeras ou ferramentas de videochamadas que não funcionavam. Dessa forma, alguns campeonatos optaram pelo envio prévio da performance em vídeo (Slam Resistência,

2022)<sup>129</sup>. A diminuição do público também fez com que participantes realizassem multifunções, como cronometragem, contagem de votos, júri, entre outras. Ao retomar as atividades presenciais, alguns optaram pelo formato híbrido com transmissão ao vivo, evitando aglomerações.

Além das situações pontuadas anteriormente por Souza e Przybylski (2022), e identificadas durante a pesquisa de campo que fundamenta esta tese, as autoras chamam a atenção para o impacto na relação poetas-público, em que este último interagiu presencialmente antes, durante e depois da performance, estabelecendo conexões que provocavam reações; assistiam as apresentações por diferentes ângulos; e viam slammers por inteiro e com liberdade de movimentos, e não apenas recortes de enquadramento de câmeras. Em alguns eventos, o público habilitava o som no momento das palmas, mas, em outros, restava apenas o espaço limitado do chat para se expressar e que, em vários momentos, era ainda mais resumido através de emojis. Por fim, perdeu-se o vínculo com outras práticas culturais, como a presença de DJs que animavam o início e os intervalos das apresentações, além de outras convidadas e convidados musicais; o mic aberto, espaço livre de performance fora da competição, teve participação consideravelmente reduzida e, em alguns casos, nem era realizado; e a impossibilidade de distribuição e/ou venda de zines e outros materiais de produção independente de artistas.

Apesar das transformações, a competição foi mantida e outras práticas exploradas, como a poesia falada. A Slam das Minas RS (2021), por exemplo, com o objetivo de “manter a poesia viva e pulsante”, propôs 21 Dias de Poesia com desafios diários para estimular a “criação poética autoral” lançados nos stories do seu perfil no Instagram. “Dizem que é preciso 21 dias para algo se tornar um hábito... Então que a poesia seja uma constante em nossas vidas! Principalmente em tempos de isolamento e caos”<sup>130</sup>. Na Bahia, a Pandemia Poética contou com 3 edições de batalhas online para mulheres cis e pessoas LGBTQIAPN+, além de oficinas e bate-papo com slammers, para “promover a reflexão sobre o papel da poesia como ferramenta para aliviar a sensação de isolamento e gerar o bem estar” (Slam das Minas BA, 2022).<sup>131</sup> No Rio de Janeiro, a Slam das Minas RJ, lançou a Quarentena Poética com a proposta

---

<sup>129</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZhS9LRLGz1/>. Acesso em: 7 jun. 2024.

<sup>130</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CN3mZaMhnLr/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

<sup>131</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18192110647062859/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

de trazer “[U]m vídeo poema por dia pra te ajudar a suportar o tédio e a tensão do isolamento social”<sup>132</sup> e poesia falada em eventos virtuais ao vivo (Figura 27). Além de motivar a escrita em um período marcado pelo cansaço mental, as propostas indicam na poesia e no movimento que ela demanda formas de encontrar conforto.

FIGURA 27 - QUARENTENA POÉTICA



FONTE: Slam das Minas RJ (2020c)

São performances que traduzem a angústia, a incerteza, o luto, as desigualdades, assim como, o afeto e o senso de comunidade acentuados naquele contexto. Algumas poetisas colocaram em debate críticas ao governo do então presidente Jair Bolsonaro, como o descaso diante das mortes e a disseminação de falsos medicamentos, entre outras ações<sup>133</sup>, e às elites, que se protegem no conforto de seus lares enquanto obrigavam trabalhadoras e trabalhadores a circularem pela cidade, correndo o risco de contaminação. O teor de denúncia dá sentido à imagem a seguir (Figura 28) compartilhada pela Slam das Minas RJ, em que a vacina com o antídoto “poesia” dá outra conotação à ideia da poesia como arma. Aqui, ela é legítima defesa.

<sup>132</sup> Compilações de vídeos da Quarentena Poética foram organizadas e compartilhadas no site e no perfil do YouTube do Instituto Moreira Salles, como parte do Programa Convida do IMS Quarentena. Ver em <https://ims.com.br/convida/slam-das-minas-rj/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

<sup>133</sup> Em texto de abril de 2020, sobre a cronologia da pandemia de Covid-19 no Brasil (G1, 2020) lê-se “[A]s últimas semanas, no entanto, também tiveram declarações e atitudes do presidente da República, Jair Bolsonaro, que foram na contramão das ações tomadas ao redor do mundo contra o coronavírus e que contrariam recomendações das autoridades nacionais e internacionais de saúde”.

FIGURA 28 - IMUNIZAÇÃO POÉTICA



FONTE: Slam das Minas RJ (2021)

Um poema de Rejane Barcelos, a “rainha do verso”, da Slam das Minas RJ, acompanha a imagem e não deixa dúvidas de seu propósito<sup>134</sup>. Moradora da favela da Maré, Rejane compartilha uma crítica direta ao comportamento de uma elite negacionista, que espalhou desinformação e mentiras sobre a vacina e tratamentos alternativos (como o uso de cloroquina e outros medicamentos sem comprovação científica), enquanto seus privilégios e proteção foram assegurados. Seu texto é um resumo daquele contexto político e social.

[...]  
 Garçom manda mais uma  
 Vou tomar porre de cloroquina  
 Alguns raios de ivermectina  
 E depois reclamar  
 Que era pior com pt  
 Abraçar o garçom que também pagou pra ver  
 As máscaras caírem  
 E acabou por se decepcionar  
 Nem precisou vislumbrar  
 Esse país melhorar  
 Agora virou história  
 Agora é tudo mito  
 Mito  
 Mito  
 Deixa o mundo acabar  
 E a cloroquina correr  
 Deixa o vírus matar  
 No fim todos irão morrer  
 Velaremos a democracia  
 E ao invés de plástico negro  
 Usaremos folhas finas da constituição

<sup>134</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKMlmmhp9f8/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

[...]  
 E o que o dinheiro não compra mandaremos buscar  
 Saquear roubar matar  
 E no julgamento final  
 Põe na culpa da necropolítica  
 É tudo comunista bebê  
 É esquerdopata socialista  
 Deus está do nosso lado  
 É tudo por ele  
 congratulations universais  
 Foi de primeira classe  
 Que trouxemos coronavírus de suvenir  
 Eu já não sinto nada  
 E nada disso faz sentido  
 São mais 17 corpos que caíram  
 Mais tudo ainda vale a pena meu bem  
 Lembre- se  
 O mundo acabou  
 E o que sobrou  
 É tudo mito.

A elite faz pouco caso da situação afirmando que “no fim todos irão morrer” e, de forma irônica, vangloria-se de seus privilégios políticos em “velaremos a democracia”, e econômicos, ao mencionar que trouxeram o coronavírus na mala como lembrancinha da viagem feita em primeira classe; nas máximas “era pior com PT”, utilizada por quem reclamava dos governos anteriores, de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Roussef, do Partido dos Trabalhadores, justificando determinadas ações do presidente Bolsonaro durante a pandemia; e “é tudo comunista”, para se referir àqueles que apoiavam partidos mais à esquerda; o reforço de um grupo conversador que acredita que Deus está do seu lado. Rejane “conversa” com Jair Bolsonaro que aparece de forma sutil na frase “são mais 17 corpos que caíram”, mencionando o número 17, utilizado por ele durante a campanha eleitoral pelo Partido Social Liberal (PSL); e, ao final, “É tudo mito”, palavra que, para além do significado comum, remete à maneira como os apoiadores de Bolsonaro referiam-se a ele.

Na sequência, compartilho e comento outros poemas da Quarentena Poética com foco no conteúdo dos textos em sua relação com a conjuntura social. Neles, as batalhas ao vivo cedem lugar à poesia falada mediada pela tela. A dinâmica é outra, sem reação imediata do público, sem placar, e a performance é, em geral, mais contida. Rejane abriu os trabalhos no Dia #1 da Quarentena Poética (Slam das Minas RJ, 2020d)<sup>135</sup>. Em vídeo caseiro, a atriz, escritora e slammer negra, que começou a

<sup>135</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B9zalowpWpl/>. Acesso em 17 mai. 2024.

participar nas batalhas para vender seus produtos como camelô, está sentada na cama, com cabelos presos e acessórios coloridos, em composição simples e informal. Com voz grave, sotaque carioca e sem esboçar sorrisos, narra a sua realidade de moradora da periferia e “da dor que acomete órfãs pretas/ na violência não mapeada” diante de uma pandemia que escancarou as desigualdades sociais históricas do país. Ali, entre o medo da ação violenta da polícia e corpos na calçada, a tragédia é vizinha. A mensagem é poderosa, no entanto, perde potência quando os olhos da poeta transitam entre o texto que lê e a tela, além do ritmo de leitura ensaiada e tonalidade monótona impostas na fala, bem diferentes da versão “ao vivo” de Rejane nas batalhas de poesia.<sup>136</sup>

Em comunidades de slam com maior concorrência entre participantes, geralmente em cidades maiores, poetas se esforçam para decorar o texto, de forma que a leitura não atrapalhe a performance e seus olhos não se percam do público. No digital, poetas liam trechos de seus poemas direcionando as atenções para o poema enquanto palavra escrita, e não como performance, impactando em maior ou menor grau na sua potência e causando estranhamento em quem assistia e estava acostumado a outro formato (Souza; Przybylski, 2022).

Em outra participação, no Dia #11 (Slam das Minas RJ, 2020g)<sup>137</sup>, Rejane destaca o cotidiano de trabalhadoras e trabalhadores que não foram poupados do trabalho presencial pelo patrão: pandemia de Covid-19 e “epidemia de bala” para quem já acorda “de cara com a morte”, representada pelo famoso caveirão, veículo blindado utilizado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro que, em suas palavras, faz até o coronavírus correr. Ao declamar constrói imagens que passam como cenas de filme, ou de um videoclipe do Racionais MC’s, intercalando flashes da realidade de quem trabalhava com a vida que os empregadores levavam

Trabalhador levanta de madrugada  
 Poe o uniforme na mochila  
 A marmita ta enrolada  
 Encara o trem lotado travar a rotina  
 Mais de 8 horas no.pesado  
 Ganhando o pao de cada dia  
 Agora vem o medo da morte com virus que vem pra ceifar sua vida  
 O patrão não fechou quarentena  
 Diz que bemre nao pega epidemia

<sup>136</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UDra-L8Gfmw>. Acesso em: 17 mai. 2024.

<sup>137</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdaminasrj/reel/B-M9xxHp5e5/> 26 mar 2020. Acesso em: 17 mai. 2024.

[...]  
 Lah onde mora  
 é epidemia de bala  
 Bemguinho ja acorda de cara com a morte  
 Quando o caveirao inbica  
 Ate o corona mete o.pé  
 E o Rajadão começar  
 Morador se ajoelha e conta com a fé [...]  
 Patrão passa ferias na gringa  
 E passa pra favela  
 O virus do mal  
 E muito alto pra nois  
 O preco que se paga pela moral  
 Quarentena e privilegio  
 Pra quem tem como pagar  
 Pobre apenas entrega pra deus porque a sua cura e trabalhar.

Com um índice de desemprego de mais de 30% entre pessoas negras, e de pouco mais de 10% para brancos, a existência desse exército de reserva à espreita, nos primeiros meses da pandemia, era ameaçadora, adensando a precariedade e informalidade desse grupo social (UOL, 2020)<sup>138</sup>. Era preciso sair, enfrentar a aglomeração do transporte público e o risco de contaminação. Mesmo em espaços privados, como supermercados ou suas residências, não estavam seguras da violência policial<sup>139</sup> e da violência doméstica, que aumentou significativamente no período. Nos primeiros dois meses de confinamento no Brasil, março e abril de 2020, houve um aumento de 22,2% nos casos de feminicídio (Nações Unidas Brasil, 2020). Ademais, a violência institucional sofrida por pacientes negras e negros, bem como de seus familiares, em ambiente hospitalar, se intensificou no período, com relatos de negligência e falta de transparência nos diagnósticos e na conduta médica (Santana, 2022). Sueli Carneiro (2020, 30 mai. 19h38m) resumiu essa dura realidade na métrica de um tuíte: “Violência racial é como síndrome respiratória aguda grave, não permite respirar!”.

Mulheres negras são o maior grupo populacional do país – com 57 milhões, de acordo com o Censo 2022 do IBGE –, bem como o mais vulnerável. A expectativa de vida de quatro a cinco anos menor, se comparada às mulheres brancas, denuncia

<sup>138</sup> Sobre índices de desemprego entre a população negra e a branca na pandemia, ver em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/16/desemprego-pandemia-negros.htm>. Acesso em 4 mar 2025; e em *Mulheres negras e pandemia: reflexões sobre raça e gênero* (OXFAM, 2020).

<sup>139</sup> Cito o exemplo da ação do Superior Tribunal Federal (STF) proibindo as operações policiais em comunidades do Rio de Janeiro durante a pandemia após a morte do estudante João Pedro Mattos Pinto, de 14 anos, em operação policial realizada em São Gonçalo no dia 18 de junho de 2020. A ordem do STF, no entanto, foi ignorada já no dia seguinte com operação no Complexo do Alemão (Corsini, 2023).

a histórica relação da violência com a dinâmica de exploração e dominação colonial que se perpetua no capitalismo. São elas que, costuradas por marcadores de raça, gênero e classe social, enfrentam as piores condições de vida e de trabalho. Essas desigualdades históricas foram escancaradas no contexto pandêmico, pesando sobre os corpos de mulheres negras na dupla jornada, no cuidado com os seus, no luto e na morte<sup>140</sup>.

Rosana Aparecida Urbano, 57 anos, residente em São Paulo, trabalhadora doméstica e a primeira morte por Covid-19 do país. É simbólico, mas não à toa, que esse triste registro feito em 12 de março de 2020, tenha sido de uma mulher negra. Em reportagem (G1 São Paulo, 2020), sua filha Thaís conta que, em menos de dois meses, também perdeu a avó, o avô, um tio e uma tia para a mesma doença. Relata não saber exatamente onde ocorreu a contaminação da mãe, mas recorda que ela fazia uso do transporte público com frequência e que visitou parentes mais velhos internados em hospitais. Rosana faleceu no dia seguinte ao internamento, em acordo com o pouco tempo que teve para cuidar de si em vida.

A morte de Rosana, assim como a de outras vidas negras, foi efeito de uma intenção política. Em outubro de 2020, as mortes decorrentes da Covid-19 no Brasil ultrapassavam as 150.000 vítimas, sem considerar subnotificações. Naquele ano, a população negra representou 52,7% dos óbitos, e entre 2020-2021, estima-se que mais de 330 mil pessoas negras morreram em decorrência da doença (Saito, 2024)<sup>141</sup>. O relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia (El País, 2021), apresentado em outubro de 2021, responsabilizava diretamente membros do Governo Federal pelo número de mortes, além de outros agentes que contribuíram para o descontrole da pandemia, denunciando o dispositivo de racialidade que, em relação com o biopoder, torna-se

---

<sup>140</sup> Cientes da condição da população negra durante a pandemia, várias foram as iniciativas de mobilização de mulheres negras, na distribuição de cestas básicas com alimentos e kits de higiene pessoal e limpeza, estratégias de comunicação comunitária, incidência junto a gestores públicos para manutenção de direitos básicos, divulgação de dados sobre Covid-19 considerando o marcador cor, boletim de ocorrência on-line para mulheres em situação de violência, entre tantas outras ações, com participação do Movimento de Mulheres Negras, Comitê Mulheres Negras Rumo a um Planeta 50-50 em 2030, projeto Agentes Populares de Saúde/UNEAfro Brasil, Instituto Marielle Franco, Geledés – Instituto Mulher Negra, entre outros. Ver mais em Santana, 2022; ONU Mulheres, 2020.

<sup>141</sup> Inicialmente, era uma doença importada, com raça, cor e classe social definidas: pessoas de classe média à alta, residentes em áreas nobres dos grandes centros urbanos. Como decorrência, a maior parte dos óbitos e dos infectados, nos primeiros meses da pandemia no Brasil, foi de pessoas brancas. Com a evolução da pandemia, a população negra passa a ser a mais afetada, atingindo pobres na linha de frente do tratamento da Covid-19, empregadas domésticas, trabalhadores de serviços essenciais e informais, com acesso desigual ao sistema de saúde e sob condições de vulnerabilidade. (Saito, 2024)

“[...] mecanismo de produção de dupla consequência: promoção do vitalismo dos brancos e multicídios de negros na esfera do biopoder. Sob a égide do dispositivo de racialidade afigura-se a inclusão prioritária e majoritária nas esferas de reprodução da vida dos racialmente eleitos, e, ao mesmo tempo, a inclusão subordinada e minoritária de negros, eventualmente sobreviventes das tecnologias do biopoder” (Carneiro, 2005).

Denúncias e dados daquele contexto embasaram o poema escolhido por Luiza Romão em sua participação na Quarentena Poética (Slam das Minas RJ, 2020f). Slammer e atriz experiente, Luiza recita sem titubear, revelando intimidade com as câmeras e com o texto. No início do vídeo atua de maneira leve e divertida, como se digitasse no computador “qual o presidente do Brasil hoje? Google pesquisar” e, no lugar da resposta, uma mensagem de erro, “porque óbvio: o Brasil não tem presidente”<sup>142</sup>. Na sequência, quando pontua as ações desastrosas do governante durante a pandemia, seu rosto muda para uma expressão séria, a voz fica mais grave, os olhos encaram a tela como se encarassem o próprio Bolsonaro, carregados de uma raiva coletiva:

[...]  
 porque um homem que menospreza e ri da morte de dezenas de milhares de brasileiros não pode Ser presidente.  
 um homem que autoriza a devastação da maior floresta do mundo enquanto o país desmorona na pandemia não pode ser presidente.  
 um homem que não propõe uma medida de contenção da doença e despede dois ministros da saúde não pode ser presidente.  
 um homem que tenta a todo custo enfiar goela abaixo, por interesses financeiros, um remédio que a ciência já vetou, não pode ser presidente.  
 um homem que patrocina a milícia, que manipula a polícia federal e protege seus filhos com recursos públicos não pode ser presidente.  
 um homem que faz apologia à tortura, à supremacia branca, ao estupro, à violência contra a mulher e à homofobia.  
 um homem que ameaça fechar o STF, o Congresso, o Senado.  
 um homem que se elege através de fakenews, robôs e perfis falsos:  
 não pode ser presidente  
 [...]

Bianca Santana (2022) relembra que, desde março de 2020, a #BolsonaroGenocida era destaque no Twitter e, que nos meses seguintes, o governo Bolsonaro seria denunciado na Organização das Nações Unidas (ONU) por suas ações irresponsáveis, além de um pedido de impeachment, pelas mesmas razões, protocolado pela Coalização Negra por Direitos. Artigos publicados em revistas e

<sup>142</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/CBRsDc0J0VX/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

mídias internacionais, como um estudo da Universidade de Harvard na revista *Science* (2021), relacionando os dados da pandemia no Brasil com as ações do governante, colaboraram para a projeção mundial da situação enfrentada pela população brasileira.

Atentas ao seu entorno, as jovens poetas negras elaboraram as vivências pessoais e comunitárias sobre a pandemia. A poesia chegou rápido, como um extravasamento de quem precisava externalizar algo nunca vivido: era a imunização poética fazendo efeito, único recurso possível para quem ainda aguardava pela tão almejada vacina. Além do teor de denúncia, o espaço virtual de expressão propagou narrativas sobre amores e outros afetos, sobre a solidão e esperança em tempos sombrios. A prática de acessar a nostalgia, que relato em trecho no início desse tópico, foi comum naquele contexto pandêmico. Piê Poeta compartilhou dessa ânsia de passado em vídeo intimista. Deitada em uma rede, a tela enquadra seus pés, a janela está fechada, a luz baixa e há desenhos colados na parede. As palavras surgem como quem pensa alto ou divaga durante uma conversa, elaborando as dores e a necessidade de compartilhá-las (Slam das Minas RJ, 2020h)<sup>143</sup>:

[...] Eu convoquei todos aqui hoje  
Porque tenho memórias  
Que precisam morar em outros corpos.  
Meu ofício é a palavra.  
Eu preciso falar

Piê escolheu a poesia como forma de expressar e extravasar as memórias contidas no corpo, que sente os prazeres e as agruras, que carrega história: “porque tenho memórias”, “quero resgatar a memória”, “convoco a memória”. A poeta invoca sensações cotidianas, cores, cheiros, sons, cenas, que atravessam os corpos enlutados, rememora a vida “normal” em contraposição ao limbo pandêmico. Escreve para si e, inevitavelmente, se dirige aos que precisavam dessas palavras de alento e da lembrança daqueles dias para se apegar e seguir. Sua narrativa é pura sensibilidade.

[...]  
Do cheiro da fogueira que arde os olhos.  
Da cor da luz dos vagalumes,  
Do som dos grilos a noite,

<sup>143</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B-UwqytpIIN/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

Da serenata das cigarras,  
Da sensação de pegar um passarinho na mão,  
Uma borboleta pousar em você [...]

Quero resgatar a memória dos abraços que duravam mais que um  
cumprimento,  
Cafuné,  
Cheiro de almoço ficando pronto,  
O gosto da comida de todas as avós do mundo,  
Biscoito frito,  
Pão de queijo,  
Acarajé,  
Hot dog em Madureira,  
A gota d'água escorrendo  
No corpo gelado do copo de cerveja.

Convoco a memória da textura dos seus bichos de pelúcia na infância.  
Do alívio que vem depois da febre.  
Da primeira vez que você olhou no espelho e se reconheceu. [...]  
Eu só queria te lembrar nesse momento peculiar que mesmo isolados com  
gosto de luto  
Nossa casa ainda é o tudo, nosso lar é o mundo  
Que mesmo que pareça um sofrimento individual, nada nunca nos fez tão  
juntos  
[...]  
Não deixa as notícias sobre necrotério cheio fazer morada no seu peito  
Vamos lembrar dos mortos de outro jeito  
Cultivar respeito mas sem colocar o nosso futuro no meio  
Eu tô escrevendo isso pra mim  
Pq eu tenho o costume de por o meu futuro no meio de qualquer desgraça  
[...]  
Eu sinto muito, eu sinto demais por todos nós  
Mas tá chovendo lá fora com um pouco de sol  
e eu lembrei que a casa não desmoronou  
só tá muito revirada  
você não morreu, só tá com medo  
eu também.

Um dos vídeos mais compartilhados e comentados foi o da slammer Lian Tai<sup>144</sup>, que é parte da organização da Slam das Minas RJ, mãe e modelo. Sei que é mãe pois sua filha, Paz, é figura constante nas suas postagens, inclusive nesse vídeo. Gravado em meio às árvores, a pequena se encolhe no colo da mãe, depois se levanta, caminha ao redor e balbucia algumas palavras. Parece que só a presença de uma criança ali já era um respiro, uma porçãozinha de esperança. Lian usa o abraço, que tanta falta fez durante o isolamento social, como uma promessa, repetindo a frase “a gente vai se abraçar de novo”, com um olhar carregado de certeza. Embora a frase expresse ternura, a poeta de traços orientais, com longos cabelos escuros, declama em tom de comando, como se estivesse à frente de uma marcha e, com o discurso,

<sup>144</sup> Disponível em <https://www.instagram.com/slamdasmnasrj/reel/B-ALC1bpQi2/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

instigasse uma multidão cansada a se levantar e seguir, ou, como se promettesse à sua filha, representando as crianças que foram duramente afetadas, que dias melhores estavam por vir (Slam das Minas RJ, 2020e).

A gente vai se abraçar de novo, eu juro  
 A gente vai se abraçar de novo  
 Sem medo  
 Sem máscara  
 A gente vai pra rua de mãos dadas  
 Pra dizer que estamos curados  
 Dessa doença de achar que somos separados  
 E que direitos podem ser privados.  
 A gente vai ocupar as ruas de novo  
 A gente vai ocupar as ruas de povo  
 De arte, de poesia  
 Mas todo mundo vai ter casa pra voltar  
 E ninguém vai precisar bater panela porque não vai sobrar panela vazia.  
 A gente vai se abraçar de novo, eu sei  
 A gente vai se abraçar sem nojo, sem ressalvas  
 A gente vai entender que a cura é coletiva  
 E que só o coletivo salva.  
 [...]

A poeta intercala a realidade do lado de fora das casas (emergência sanitária) e a realidade histórica de um país desigual (fome, meritocracia, colonização e escravidão) com o que é sonhado (igualdade de direitos, empatia, qualidade de vida e cooperação). Entre o que é e o que gostaria que fosse, a coletividade é novamente exaltada, afinal, um abraço não se faz sozinho. É pensando nesse coletivo e na possibilidade de (re)existência que Lian vai além nas promessas e projeta uma outra sociedade. Não promete apenas o conforto do abraço, promete uma outra forma de viver. Durante a pandemia era comum ouvir discursos e desabafos que reiteravam a necessidade de mudanças. Acreditou-se que vivenciar um momento de crise, lidando diariamente com a morte, nos tornaria mais humanos, solidários e cientes de direitos. Se “nada vai voltar ao que era”, por que não provocar transformações mais profundas e coletivas?

[...]  
 E nunca mais vamos aceitar essa lógica tacanha  
 da falsa meritocracia.  
 Desde quando herança é mérito?  
 Desde quando cor de pele é mérito?  
 Desde quando é mérito ser filho neto bisneto de ladrão colonizador  
 escravocrata?  
 Por que se importar com o vírus só quando ele te mata?  
 A gente vai se abraçar de novo, eu juro  
 A gente vai se abraçar de outro jeito  
 A gente vai viver num mundo sem muros, onde todo mundo merece respeito

Ar puro, água limpa, comida sem veneno  
Direito ao corpo, liberdade  
Educação pública gratuita de qualidade.  
A gente vai viver pra ver uma sociedade que não compete, mas coopera.  
A gente vai se abraçar de novo, sim  
Mas nada vai voltar ao que era.

Piê e Lian transitam entre memória e imaginação, duas estratégias com potencial político: lembrar para confrontar e inspirar movimento, imaginar para sobreviver e agir. “Lembrar” e “imaginar” são dois dos verbos políticos e poéticos escolhidos por Debora Diniz e Ivone Gebara (2022) para pensar a ação feminista: se o patriarcado apaga as memórias é o feminismo que resiste à amnésia. Lembrar é verbo que convoca outras e outros para ser conjugado pois, na dimensão coletiva, remete à nossa história comum, interpretando o passado a partir do presente, transformando as lembranças em motor de luta.

A imaginação é força constitutiva, instrumento para o encantamento do mundo, convite a desimaginar cenários patriarcais, a desafiar os “mofos da História” e criar novas possibilidades. É um exercício contra um contexto que rouba a capacidade imaginativa de mulheres, limitando os papéis sociais como destino, impondo, como se fossem nossas, as suas vontades e desejos. Imaginar requer curiosidade e inquietação, e mesmo depois “de criar formas de desimaginar as perversidades, há que continuar a imaginar e gravar na memória do corpo os belos encontros, as pequenas conquistas que nossa imaginação passada provocou como um incentivo para o presente e o futuro” (Diniz; Gebara, 2022, p. 58).

Diferente das batalhas na rua, com mais distrações e estímulos externos, no virtual o encontro entre poeta e público-usuário se dá de forma mais íntima, mantendo sua capacidade transformadora e estimulando a imaginação de quem assiste como “um dos afetos para deixar-se tocar pelo que a outra provoca” em nós (*ibid.*, p. 49). As injustiças e dores narradas pelas poetisas no contexto da pandemia são registros históricos de uma atenção ao presente e de uma memória coletiva que oferece alento e senso de interdependência amenizando as cicatrizes gravadas no corpo de cada uma. É um imaginar que bate na porta, dá as mãos, parte da vontade individual e tem como destino um realizar-se em coletividade.

### 3.4.1 A pesquisadora encarnada em duas experiências

A prática de campo nas rodas de slam considerou como ponto de partida o “retorno do corpo”, posicionamento de uma etnografia como prática corporal (Conquergood, 1991). Como uma “antidisciplina” que rompe com a lógica hierárquica entre mente/corpo, na dinâmica proposta pelos Estudos da Performance, compreendi a observação participante no sentido de um corpo que analisa, teoriza, mas que também é atravessado pela experiência. A prática de uma pesquisadora encarnada decolonial (Messeder, 2020) não propõe uma investigação neutra e “de fora”, mas que permita acessar saberes e especificidades de locais e sujeitos da pesquisa, incluindo meu próprio corpo na experiência etnográfica.

Na primeira ida ao campo, no 8M narrado na introdução, comecei os registros fotográficos como já vinha fazendo desde a pesquisa para dissertação do mestrado em mobilizações e atos performados na Marcha das Vadias em Curitiba (Mendonça, 2017). Após me familiarizar com as batalhas, as limitações dessa ferramenta ficaram nítidas e passei a registrar em vídeo – sem experiência e com equipamento limitado. Comecei a questionar o método quando perdi alguns arquivos digitais e, ao mesmo tempo, encontrei fotos e vídeos com qualidade superior nas redes sociais das comunidades de slam, que se mostraram úteis durante a pandemia e a impossibilidade de pesquisa presencial.

Tanto na fotografia quanto na filmagem, a preocupação com o registro – ângulos, captação de som, timing, operar ou deixar a câmera fixa, entre outras – resultava em um movimento de “entrar” e “sair” da experiência que incomodava. Logo, percebi que o principal registro seria através da presença, deixando meu corpo ser afetado, e as anotações no caderno de campo. Foram mantidos dois cadernos de forma não muito organizada, especialmente no início, confesso. Em geral, anotava em tópicos e, posteriormente, com o auxílio da memória, discorria em maiores detalhes. Guiada pelas leituras nos campos da Sociologia das emoções e dos Estudos da Performance, presentes na dissertação, procurei, sempre que possível – se é que é possível –, escapar das análises teóricas durante essa escrita pós-campo para evitar que retornasse a ele com noções pré-estabelecidas.

Enfatizei narrar o que atravessava o corpo na experiência vivenciada. A análise das emoções ativadas em movimentos sociais, proposta por James Jasper,

mostrou-se útil na compreensão de que as emoções preenchem lacunas, pois “fornecem teorias de motivações ausentes da abordagem estrutural, ultrapassam abordagens culturais restritas à quadros e identidades, chamam atenção para o papel dos corpos na ação política, destacando interação e performance” (Jasper; Goodwin, 2014, p. 529, tradução livre).<sup>145</sup>

A partir dessa prática etnográfica, compartilho e analiso a seguir duas experiências distintas em competições internacionais de slam, sendo uma virtual e outra presencial. A análise comparativa considera a especificidade de cada evento. Acompanhei o *Poetry Slam World Cup 2020*, organizado e apresentado pelo Grand Poetry Slam Organization<sup>146</sup> da França, país que sedia as edições anuais. Naquele ano, a Copa contou com slammers de mais de 20 países que foram “cobaias” da primeira edição no formato online, devido à pandemia de Covid-19, transmitido pela plataforma de chamada de vídeo *Zoom* em live na página oficial do Facebook e disponibilizado posteriormente no Youtube. Os poemas foram enviados com antecedência para gerar as traduções em inglês e francês, mas a performance foi transmitida ao vivo. Em modo presencial, compartilho a experiência de campo nas semifinais e final do *World Poetry Slam Championship (WPSC) 2023*<sup>147</sup>, campeonato com 40 participantes realizado na Festa Literária das Periferias (FLUP), na cidade do Rio de Janeiro, em outubro de 2023. Ao longo do texto, alguns trechos de anotações realizadas em campo e outras registradas ao assistir as performances em vídeos da transmissão ao vivo no Youtube.

O *Poetry Slam World Cup 2020*: foi meu primeiro contato com slammers de diferentes países e textos em idiomas diversos. A abertura, no entanto, causou confusão. O slammaster Pilote le Hot, membros da equipe organizadora e membros do júri, aparecem numa espécie de salão de um bar. Pilote, que é ator, poeta e músico, parece empolgado e, inicialmente, se comunica com a plateia virtual em francês,

---

<sup>145</sup> “Emotions fill several gaps in the literature on movements: they provide theories of motivations absent from structural approaches, they advance cultural approaches beyond the simplicity of frames and identities, they bring attention to the role of bodies in political action, and they highlight interaction and performance.” (Jasper, 2014, p. 529)

<sup>146</sup> O campeonato na França teve início em 2004. Perfil oficial no Facebook disponível em: <https://www.facebook.com/grandpoetryslam23/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

<sup>147</sup> Esse campeonato surge como uma alternativa itinerante ao campeonato realizado na França. A primeira edição foi em 2022, em Bruxelas, a segunda no Rio de Janeiro, a terceira em Togo, e a edição de 2025 será no México. Site oficial: <https://worldpoetryslam.org/our-championship/>. Acesso em: 17 mai. 2024. Vídeo promocional do WPSC 2023 no canal Vem Pra Flup (2023a) com apresentação de slammers participantes, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxqmV8QLPvd/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

tornando a abertura confusa para quem não compreende o idioma. Ao apresentar cada participante e ao longo da competição fala em inglês com forte sotaque francês.

A vencedora do campeonato nacional de 2019, Kimani, representou o Brasil. Quem viu suas performances, tanto ao vivo quanto em vídeo, sabe o que ela entrega. Kimani é poeta, compositora e cantora nascida no Grajaú, zona sul de São Paulo. Já dividiu palco com MV Bill, abriu shows de Rincon Sapiência, Chico César, Baco Exu do Blues e Bixiga70 (Flup, 2019).<sup>148</sup> Kimani é potência! Sobre a participação na Copa desabafou um incômodo sobre a necessidade de validação externa, especificamente, de homens brancos europeus, e como se sentiu desrespeitada ao falar de pessoas pretas considerando esse contexto.<sup>149</sup>

A poeta é anunciada. Coloco o vídeo no modo tela cheia, mas sua imagem está limitada a um retângulo minúsculo no canto direito superior da tela, de 3cmx3,5cm. A imagem falha na nitidez, vejo a parte superior do seu corpo, seu cabelo solto formando uma moldura, suas mãos e braços movendo-se pela tela quase saem da moldura, mas perco a maior parte de suas expressões faciais. As legendas na língua oficial da slammer, seguido pela tradução em inglês e francês, ocupam praticamente toda a tela (Figura 29). Assim como em um filme legendado é preciso dividir a atenção entre as palavras na tela, as dinâmicas da voz e a poeta. Mesmo compartilhando de seu idioma, meus olhos insistem em seguir as palavras, não consigo evitar, e, assim, só me resta a voz e imagens de relance em canto de olho. Na tela, muita informação. Tenho dificuldades em “ouvir” meu corpo.

Seu sorriso é largo e dá vida ao início da poesia “Ben” (Grand Poetry Slam, 2020a)<sup>150</sup>, o “maior bem” da mãe negra que narra ao longo do poema as dores de criar filhos dos outros e ver o seu próprio se perder, enquanto o sorriso se fecha, a entonação da voz muda e rasga em algumas palavras, relatando um cenário conhecido pelas mães, filhas e filhos no Brasil: a fome, o pai ausente, o medo da violência policial, o estigma social. Após finalizar a performance, com voz embargada, diz “esta poesia é uma homenagem e uma denúncia a todos os filhos e filhas mortos pela mão do Estado, pelo Witzel [governador do Rio de Janeiro entre 2019-2021] ou

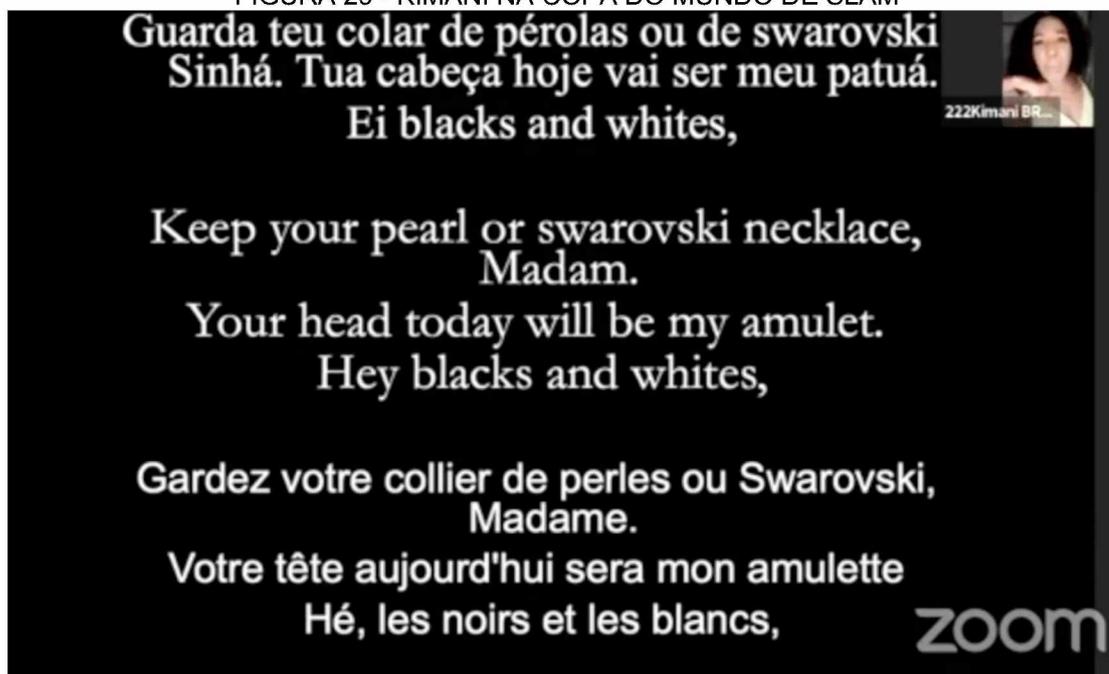
<sup>148</sup> Kimani viralizou declamando no vídeo-manifesto produzido para divulgação da série “O Conto da Aia” (*The Handmaid’s Tale*) na plataforma de streaming Globoplay (2019). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rql6A0Ago\\_E&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=rql6A0Ago_E&t=11s). Acesso em: 7 jun. 2024.

<sup>149</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2j\\_sDO4X9t8](https://www.youtube.com/watch?v=2j_sDO4X9t8). Acesso em: 11 mar. 2024.

<sup>150</sup> Recorte editado com a participação de Kimani no *World Poetry Slam 2020* no perfil da competição. Disponível em: <https://youtu.be/gEKukhnGBcE?si=p1S9f8yRPG3PhB1f>. Acesso em: 17 mai. 2024.

a mando do mito [Bolsonaro]”. O nome de Witzel não aparece nas legendas, que são enviadas previamente, dando a entender que essa foi improvisada pela slammer ou pensada para o público brasileiro, que reconheceria com maior facilidade as referências. Na ânsia de dar um nome e rosto a esses filhos e filhas, também no improviso, ela grita “Cadê João Pedro?”, como se aproveitasse o alcance global de sua fala para uma denúncia e, ao mesmo tempo, um pedido de socorro. João Pedro Mattos, adolescente de 14 anos, foi morto no dia 18 de maio de 2020. Ele brincava no quintal da casa do tio quando foi alvo de um fragmento de tiro de fuzil durante uma operação policial no Complexo do Salgueiro, em São Gonçalo. As investigações comprovaram que o tiro partiu da arma de um dos policiais, sendo um dos mais de 70 que alvejaram a casa onde João Pedro estava.<sup>151</sup>

FIGURA 29 - KIMANI NA COPA DO MUNDO DE SLAM



FONTE: *Grand Poetry Slam*.(2020b).<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Em 2024, os policiais Mauro José Gonçalves, Maxwell Gomes Pereira e Fernando de Brito Meister, da Polícia Civil do Rio de Janeiro, foram absolvidos pela morte do adolescente alegando legítima defesa. A família segue com recurso e pedido de levar o caso a júri popular. Ver mais em <https://agenciabrasil.etc.com.br/justica/noticia/2024-07/justica-do-rio-absolve-policiais-pela-morte-do-jovem-joao-pedro>. Acesso em: 17 mai. 2024.

<sup>152</sup> Captura de tela do vídeo disponível em: <https://youtu.be/l3f-kKCR30c?si=52qjEISYW1FF6wrS>. Acesso em: 17 mai. 2024.

Kimani segue com mais dois poemas, *Blackbird* e *Perdoa, Sinhá*<sup>153</sup> (Kimani, 2020b), ambos ancorados na temática da vivência de corpos negros, da qual compartilha. Neste último, é uma escravizada que fala com sua Sinhá<sup>154</sup>, traduzido para o inglês como “*Madam*”, palavra mais genérica para “Senhora” que não carrega uma referência histórica tão marcante. Em nota registrei:

A serviçal negra inicia reverenciando sua senhora, mas logo abandona o cenário colonial para narrar as violências que permanecem até hoje, e o respeito logo se transforma em ameaça. A dinâmica corporal da poeta segue solta nessa última performance, ora se afasta da câmera, falando alto e gesticulando, ora se aproxima, falando mais baixo ou “olhando nos olhos” de quem assiste. A segurança do texto perfeitamente decorado dá espaço para explorar o corpo e o tom de voz, mas, ao mesmo tempo, o costume com o verso faz ele soar mais rápido, o que pode prejudicar a leitura das legendas que mudam acompanhando a velocidade da fala.

*Notas da pesquisadora encarnada, 2020.*

Além das questões técnicas, como a imagem da transmissão travar em alguns trechos, a interação com o público é diferente. Enquanto Kimani apresenta, por alguns segundos sua voz continua, mas quem aparece é outra poeta que ajeita o cabelo enquanto aguarda sua vez (1:53-1:57). Essa estratégia de “circular” com as câmeras e mostrar a reação de participantes durante uma performance é uma tentativa de lembrar que, sim, há plateia, assim como as mensagens do chat, única forma de expressão do público que precisa permanecer com o microfone desligado até o final do poema. Os gritos da plateia que, presencialmente, reforçam trechos considerados marcantes, dão lugar a elogios, palavras de apoio e emojis (expressão de espanto, palmas, bomba, explosão, bandeira do país) em forma de mensagem de texto, em uma expressão mais individual. A reação do slammaster é ouvida em poucos momentos e se torna referência, como a risada que solta no trecho “Guarda teu colar de pérola ou Swarovski, Sinhá/ Tua cabeça hoje vai ser meu patuá”. Na primeira rodada, a torcida brasileira torce por Kimani e pela poeta mexicana Victoria Equihua. Quando as duas ficam de fora das etapas seguintes, direcionam seu apoio para Maria Giulia Pinheiro, slammer brasileira representante de Portugal, e para representantes de países africanos. Assim como em uma Copa do Mundo de Futebol, a regra subentendida é não torcer para colonizador.

<sup>153</sup> Recorte editado no canal *Grand Poetry Slam 2020*. Disponível em: <https://youtu.be/l3f-kKCR30c?si=52qjEISYW1FF6wrS>. Acesso em: 17 mai. 2024.

<sup>154</sup> Forma respeitosa de tratamento que negros escravizados se referiam à Senhora, esposa do Senhor de Engenho, seu dono, no Brasil Colonial.

Em um campeonato mundial que gira em torno da palavra falada, a tradução é um obstáculo desafiador. Poemas que fazem sucesso em terras nacionais, que acessam memórias coletivas e causam identificação com o público, perdem o impacto ao dividir atenções com a tradução. Seguem alguns exemplos nas performances de Kimani que representam dificuldades compartilhadas pelos participantes em geral: a) no trecho “mais pregador pra diminuir o nariz/ mais secador pra diminuir a raiz” de “Perdoa Sinhá”, a rima marcada na fala ritmada não existe na tradução, e a palavra pregador, regionalismo para prendedor de roupa, foi traduzida no inglês como “pastor” (“*preacher*”), deixando a frase sem sentido, assim como o trocadilho do nome “Ben”, primeira palavra da poesia, com a frase seguinte “você é meu maior bem”, se perde na tradução; b) o elemento improvisado pode prejudicar, como, na frase “é mais um corpo negro no chão” que aparece duas vezes nas legendas, mas a poeta sentiu a necessidade de repetir, enfatizar mais uma vez e isso foi o suficiente para que as legendas avançassem por alguns trechos em relação à fala; c) algumas referências ou expressões são esvaziadas de sentido para uma plateia além das fronteiras regionais/nacionais, como “cabra da peste”, nomes como Rafael Braga<sup>155</sup>, ou mesmo o “mito”, termo pelo qual o séquito de Bolsonaro o denominava, que, certamente, causa confusão para quem lê sem conhecer o contexto, ou práticas e símbolos da religiosidade africana incorporadas no Brasil, como “patuá”<sup>156</sup>:

Kimani não passou para a fase seguinte, sua performance parece não caber num canto de tela, mas a mensagem, ainda que mediada pela tradução e pela tela, foi entregue. Demorei um pouco para me adaptar ao novo formato, as intromissões do slammaster, falando em francês e sem tradução, causam desconforto e vontade de desligar tudo. Tento acompanhar poetas gregos, italianos, russos, na legenda em inglês, mas logo mostrou-se uma tarefa cansativa. A conexão com slammers de língua espanhola exigiu menos esforço mental. Mesmo agarrada às palavras que saltam da legenda em português, sinto o impacto da última performance na voz poderosa de Kimani. A raiva da escravizada se tornou palpável (meu corpo acorda), seus grunhidos de “cansei” ecoando na minha cabeça, me identifico com a parte de se dizer negra, mas não tirem o “pardo” da identidade, o gesto de cortar

<sup>155</sup> Rafael Braga Vieira, jovem negro e catador de recicláveis, foi preso no contexto das Jornadas de Junho de 2013 durante protesto no Rio de Janeiro. Acusado de portar material explosivo, ele carregava apenas desinfetante lacrado, foi o único condenado sem nunca ter participado das manifestações. Em 2016, voltou a ser preso por suposto porte de drogas, acusação amplamente contestada. O caso se tornou símbolo do racismo estrutural e da seletividade penal no Brasil. Ver mais em: <https://www.geledes.org.br/eu-nao-conheco-a-cidade-o-rio-para-mim-foi-so-prisao-diz-rafael-braga-apos-10-anos-de-injustica/>. Acesso em: 04 jul. 2025.

<sup>156</sup> Patuá é um amuleto de proteção e prosperidade ligado aos orixás e utilizado no contexto do Candomblé. É um instrumento contra as maldades do mundo material e espiritual. Os patuás são compostos por elementos da natureza e, em diversos formatos, podem ser colocados dentro de casa ou podem ser levados junto ao corpo (Coutinho, 2022).

a cabeça da Sinhá ganha meu apoio, e sinto vontade de me juntar no trecho “quando os preto se unir...”.

*Notas da pesquisadora encarnada, 2020.*

Outubro de 2023, Rio de Janeiro. É dia de final no *World Poetry Slam Championship* (WPSC). O hip-hop saindo da mesa do DJ Eugênio e a animação das slammasters Estrela D’alva e Dani Nega (a Xuxu) dão o tom da festa. As três figuras já são conhecidas de quem acompanha o campeonato nacional. O auditório montado aos pés do Morro da Maré está cheio e animado. Componentes do júri foram pré-selecionados considerando a representatividade de diferentes países. Na semifinal foram duas rodadas com 14 poetas cada, disputando 5 vagas para a final. Antes de iniciar, há uma confraternização no palco com a presença de participantes, e o microfone passa para que cada um diga uma palavra que expresse aquele momento: paz, povos, histórias, axé, amor, mágica, redescoberta, empatia, fé, justiça, luta, emancipação, equidade, são algumas das palavras enunciadas.

Slammers se posicionam no centro do palco, frente ao microfone, e, ao fundo, as legendas são projetadas (em português, espanhol, inglês, francês), com tradução simultânea para a Linguagem Brasileira de Sinais – LIBRAS. Foram dois momentos de catarse. O primeiro com a poeta colombiana Lady Profeta e o poema *Artista Independente* (Vem Pra Flup, 2023b)<sup>157</sup>.

Suas palavras atravessam em trechos como: “Ser poeta na América Latina é uma responsabilidade/ suas palavras tem peso onde as balas viajam mais rápido do que os sonhos”, “Quantas rejeições, quantos “fracassos”/ quantas caídas, feridas, depressões, mentiras/ enganos, propostas que insultam a alma?”, “existe algo chamado propósito/ e isto não se compra nem se nega”<sup>158</sup>. Em uma plateia repleta de artistas e admiradores das artes, característica da Flup, sua performance prende a respiração e grita aquilo que está no coração daqueles que assistem. Ao meu lado, uma jovem se emociona. As notas validam as impressões: 9.5, 9.8, 10, 10, 10.

*Notas da pesquisadora encarnada, 2023.*

O segundo, com Deborah Johnson, da Nigéria, e o poema *Éden* (*op. cit.*)<sup>159</sup> A jovem poeta, com longas tranças, entra descalça, como se o chão que pisa lhe fosse familiar. Suas palavras relatam, em primeira pessoa, eventos que revelam as inúmeras violências sofridas pelas meninas e mulheres negras na África. Destaco

<sup>157</sup> *Artista Independente* disponível em: [https://www.youtube.com/live/iE-MvliDeug?si=fye\\_941zqk\\_0Ryrk](https://www.youtube.com/live/iE-MvliDeug?si=fye_941zqk_0Ryrk). (1:23:42-1:27:00). Acesso em: 7 mai. 2024.

<sup>158</sup> Tradução do espanhol para o português conforme legenda produzida pela organização do evento.

<sup>159</sup> *Éden* disponível em: [https://www.youtube.com/live/iE-MvliDeug?si=fye\\_941zqk\\_0Ryrk](https://www.youtube.com/live/iE-MvliDeug?si=fye_941zqk_0Ryrk). (1:42:41-1:45:58). Acesso em: 7 mai. 2024.

alguns trechos: “Eu odeio o quão cansativo é esse corpo/ Cada recanto e canto dos meus ossos é uma caverna histórica/ abrigoando memórias em hieróglifos congelados/ Esperando por pesquisadores para encontrarem estarecidos/ o luto residente ali” – nesse trecho, a pesquisadora encarnada engole seco. Sobre a fragilidade da condição “mulher”, diz “Meu gênero é uma bandeira branca de rendição”, “Minha fonte da juventude seu elixir de sustento/ muitas vieram antes de mim/ muitas virão após, peões enviados para sacrifício pelo gambito do rei”, e sobre o agressor, “Isso não é amor/ É a serpente no jardim do Éden agindo como se fosse deus”.<sup>160</sup> Assista aqui:



A qualidade do texto e da estrutura do poema, com frases longas e bem construídas, impressiona. Ao longo do poema, vejo mulheres concordando e torcendo. Mesmo acompanhando pela legenda em português, sem conseguir ler o final de algumas frases que passavam rapidamente, essa apresentação me tocou demais! Senti a angústia, recriei cenários narrados, ajoelhei em frente ao abusador junto com a poeta, transitei pelas metáforas de cunho religioso que também fizeram parte da minha história, mergulhei na performance, quis dar as mãos e deixar que Deborah lesse nos meus olhos as violências que também marcaram a minha infância e adolescência. Seu poema invadiu e remexeu lá dentro do meu corpo e de suas memórias. Deborah era só uma criança, única em sua história, e, ao mesmo tempo, todas aquelas que tiveram sua inocência violada. Não ouço as notas, somente aplausos. Ainda estou processando a intensidade desses três minutos. Ainda seguro suas mãos.

*Notas da pesquisadora encarnada, 2023.*

Rompida a barreira do idioma, a tradução em português possibilitou maior conexão com performances em outros idiomas, diferente da experiência assistindo à Copa do Mundo de Slam. Mas seria somente a tradução? Quanto a proximidade entre os corpos de slammers e público repercute nessa conexão? Percebo que os corpos, e a troca entre eles, foram os propulsores dessa experiência – o meu e das slammers ali presentes. Naquela torre de Babel, a performance também é tradução, o corpo “tradizendo”.

---

<sup>160</sup> Tradução do inglês para o português conforme legenda produzida pela organização do evento.

É Alexandre Nodari (2017) quem traz o neologismo presente em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa<sup>161</sup>, para se referir à performance. Na tradição, o movimento tradutório não se dá de uma língua a outra, mas “um envio do *corpo à letra*”, assim como da letra ao corpo, lugar que sustenta o dito e o escrito; dinâmica de conversão por meio de um saber entre a experiência e a imaginação (*ibid.*, p. 14, grifo do autor). Na identificação com a vivência performada por Lady La Profeta e Deborah Johnson, respeitando as devidas particularidades, e na imaginação que suas palavras e gestos convocam, com maior intensidade no modo presencial, a performance revela-se como poética tradutora de seus corpos, possibilitando compreender outros sentidos da mensagem.

Apresento imagens de suas performances para ler o corpo com mais atenção. Lady La Profeta é poeta, diretora de cinema e teatro, e artista multidisciplinar, em um corpo de mulher atravessado pela história da América Latina. A desvalorização de artistas discutida em seu poema é a continuidade da inferiorização de práticas culturais e corpos de povos colonizados. Antes de iniciar o ato de declamar, La Profeta (Figura 30) segue um ritual, se posiciona ao microfone sempre de olhos fechados e com as mãos postas no peito e no abdômen.

FIGURA 30 - LA PROFETA



FONTE: Slam Colombia (2023)

---

<sup>161</sup> Trecho do livro citado por Nodari: “o Suzarte e o Tipote, e outros, com o João Vaqueiro, rastreamos redobrados, onde em redor, remediando o mundo a alho e fardo. Tudo eles achavam, tudo sabiam; em pouquinhos horas, tudo traduziam.” (2017, p. 14)

Permanece assim, respirando por alguns segundos, como uma rápida meditação, levando a plateia a silenciar, respirar e se conectar com o momento. Engana-se quem acha que a performance ainda não começou. Suas mãos procuram conectar lugares de onde a ação poética parte, do abdômen, especialmente do diafragma, ao coração. A respiração se acalma para organizar o ritmo das palavras e preparar o corpo para o que vem a seguir. Os olhos cerram para abrir em um outro lugar, no deslocamento exigido pela performance. Me permito imaginar as memórias individuais e coletivas de um “ser latina” perpassando seu corpo, esmiuçando por fragmentos, ativando as palavras e inspirando propósito. Nesses poucos segundos, o corpo já está a *tradizer*.

A performance impactante de Deborah Johnson (Figura 31 e 32) entregou um poema íntimo e sensível, sobre violências sofridas em diferentes momentos da vida, acionando um gestual que *tradiz* as emoções ali contidas de uma existência exposta e forjada pelo medo. Enquanto a poeta fala, seu corpo grita memórias. Em alguns trechos, o corpo cansado quer escapar, se esconder, rezar, implorar, calar, se proteger, cravar uma cruz em si mesmo. O corpo reencena e, ao mesmo tempo, elabora o que foi vivido, restituindo os fragmentos da memória. A vivência de uma mulher negra nigeriana se encontra, através da performance, com a história das mulheres presentes. Seu corpo colonizado e objetificado é, também, o nosso. Assim como o medo.

Ao rever sua performance em vídeo, a memória do impacto sentido retorna. Relembro trechos marcantes e noto outros que passaram e não se fixaram. Ainda que na gravação o ângulo aproxime mais o corpo de Deborah do que o ângulo da cadeira na qual assisti pela primeira vez, ela parece mais distante. A mensagem continua potente, mas o efeito é outro.

FIGURA 31 - DEBORAH JOHNSON NO WPSC 2023 1



FONTE: Captura de tela – Vem Pra Flup, 2023b

FIGURA 32- DEBORAH JOHNSON NO WPSC 2023 2



FONTE: Captura de tela – Vem Pra Flup, 2023b

Na dinâmica do slam não é o texto que ganha pontuações mais altas, é a capacidade de incorporar o texto à própria existência em uma tríade que se faz uma, palavra-voz-corpo. O que se coloca em jogo é uma saída de si e do presente rumo a um espaço-tempo que integra múltiplas historicidades e presentes no corpo de quem *tradiz* (Nodari, 2017). As performances de Lady e Deborah acionam a memória, processo dinâmico de reinterpretação e recriação de experiências (Taylor, 2003), como prática cultural performada e transmitida, criando pontos de conexão com os Estudos da Performance, que questionam seu caráter efêmero, evidenciando a transferência de conhecimento que delas decorrem.

Nessa perspectiva, é possível considerar algo que é performance, como a prática poética do slam, e que também pode ser lido **como** performance, em seu caráter ritual, composto pelos cenários, público e das intencionalidades inseridas na cultura performativa. Com base nos estudos da antropóloga Diana Taylor (2003, 2016), compreendo essa prática como geradora de atos de transferência que expressam conhecimento social, memória e identidade nas ações encenadas e reiteradas através de práticas corporais e expressões estéticas. Nesse sentido, Taylor enfatiza que corpos, assim como livros e documentos, transmitem informações e participam na circulação de saberes, repensando formas tradicionais de abordar fonte e arquivo histórico (Mendonça, 2024). Os atos de transferência expressam noções de **repertório**, que consiste na memória corporal e requer presença; e de **arquivo**, elementos materiais que permitem o retorno à performance, e que se intercalam na sua produção e investigação.<sup>162</sup>

As experiências de campo narradas inicialmente consideraram esses dois aspectos: presencial/repertório e virtual/arquivo (naquele momento, ainda buscava o isolamento de cada parte). No capítulo um, discorri sobre a cultura performativa do slam e sua demanda por presença; e no presente capítulo, a extensão dessa experiência na internet. Vídeos de slammers compartilhados nas redes sociais recortam parte da cultura performativa, em geral, sem interrupções, sons externos, deslizes de slammers, críticas à organização, e com menos ênfase nas reações coletivas, tão latentes para quem acompanha ao vivo. Não há como controlar os significados para aqueles que assistem pela tela fora do contexto das batalhas, ainda assim, a narrativa pode fazer sentido e provocar identificação como apontado nos comentários registrados em algumas plataformas. Os vídeos são parte do arquivo, o que representam é parte do repertório.

O repertório considera ações que, normalmente, são pensadas como efêmeras, como gestos, falas, dança, canto, entre outras, destacando o caráter reiterativo da performance e sua capacidade de renovação (Taylor, 2003). A performance de slammers em diferentes batalhas e apresentações de poesia falada reitera e reencena falas, gestos, expressões, emoções (como a raiva, o deboche), porém, é sempre única. A repetição de falas combativas, de temas e recursos são discutidos criticamente pelas comunidades de slam, mas também podem ser lidos

---

<sup>162</sup> Parte da discussão apresentada a seguir sobre atos de transferência, arquivo e repertório, deriva das reflexões elaboradas na dissertação de mestrado (Mendonça, 2017).

“como um agenciamento coletivo tecido a várias vozes que tenta elaborar o trauma de uma sociedade que secularmente repete as mesmas cenas de barbáries, violência e genocídio” (Romão, 2022, p. 108).

Quando resulta em arquivo passa a compor, circular e reformular esse repertório existente e inspirar novas práticas. Através do arquivo é possível ver e rever, e até reviver, para quem presenciou o momento da performance, e, na pesquisa, se complementam para informar. Em uma tentativa de perpetuação do presente, o arquivo se torna rastro impreciso do que já foi (Souza e Przybylski, 2022). Arquivo e repertório provocam discussões sobre os limites da leitura imagética e a capacidade da performance de desaparecer ou perdurar. A pesquisadora Peggy Phelan (2011) considera que a reprodução tecnológica é distinta da performance, é um registro que se converte em outra coisa, e que o objetivo da performance é desaparecer do palco para reaparecer, em outro momento, como memória. O argumento do historiador Joseph Roach posiciona a performance ao lado da memória e da história, ao participar ativamente da transferência e da continuidade dos saberes, em oposição ao pensamento de Phelan, que condena a performance ao presente efêmero. O arquivo permite acessar a performance em seu caráter documental, pois “a persistência da memória coletiva por meio do comportamento restaurado representa uma forma de conhecimento alternativa e potencialmente contestatória”, conclui Roach (2011, p. 195). A performance não desaparece, mas se coloca como contra memória.

“O “ao vivo” e o arquivo, acredito, interagem constantemente em muitas formas de repetição. Qualquer performance pode ser efêmera, excedendo a capacidade do arquivo de capturar o “ao vivo”. Uma fotografia ou vídeo de uma performance não é a performance. Mas isso não significa que o arquivo está “morto” ou contenha material inerte. – A retenção no arquivo - os vídeos, as – fotos, artefatos e etc - podem saltar à vida. Eles transmitem uma noção do que a performance significou num contexto e momento específicos, e o que pode significar agora” (Taylor, 2016, p. 187, tradução livre)<sup>163</sup>.

Portanto, cada performance carrega, ao mesmo tempo, o caráter efêmero e de longa duração. A atuação em uma batalha desaparece, mas a performance permanece nos efeitos inscritos nos corpos, na memória, no registro, nas reflexões e

---

<sup>163</sup> “*The live and the archived, I believe, constantly interact in many forms of again-ness. Any given performance may be ephemeral, exceeding the archive’s capacity to capture the “live”. A photograph or video of a performance is not the performance. But this does not mean that the archive is “dead” or holds lifeless materials. The holdings in the archive – the videos that we see displayed, the photos, artifacts, and so on – can spring back to life. They convey a sense of what the performances meant in their specific context and moment, and what they might mean now.*” (Taylor, 2016, p. 187)

transformações vivenciadas. O arquivo, em seu caráter físico, não está imune a manipulações, e pode mudar em relevância, significado e interpretação de acordo com o contexto no qual é acionado. Presenciar várias batalhas antes de ter acompanhado o campeonato mundial na transmissão pela internet permitiu que, na dificuldade de visualizar a imagem e a performance de slammers confinados ao canto da tela, complementasse o não-dito do corpo acessando partes do repertório já conhecidas. O arquivo, dessa forma, não foi lido apenas como fonte distante e desligada do presente, mas como continuidade do repertório.

Taylor (2003) aponta que estudiosos como historiadores e antropólogos baniram, por um longo tempo, o repertório ao passado, circunscrito aos povos sem escrita e sem história, pois a oralidade e corporeidade seriam componentes de um saber mitológico. Em uma lógica que ainda se faz presente no fazer historiográfico, a escrita serve como estratégia para repudiar a corporeidade que ela mesma descreve. Em discussão mais contemporânea, sobre os lugares de memória de Pierre Nora (1993), que compreendem lugares materiais, funcionais e simbólicos, onde a memória coletiva de uma nação foi cristalizada, articulando, inclusive, repertórios, decorre em certa polarização entre história e memória. O historiador considera a memória como algo vivo e dinâmico que transita entre o lembrar e o esquecer, e que, uma vez que se torna rastro, distância e mediação, passa a compor o âmbito da história, demarcando a separação entre o ato e seu significado.

De acordo com Taylor (*op. cit.*), Nora cria uma fratura temporal entre uma memória tradicional, autêntica e já perdida, e sua antítese arquivada, genérica, moderna e massificada. Desse modo, o repertório se mantém restrito ao passado e em oposição ao arquivo. Arquivo e repertório não são opostos nem simbolizam passado/presente, escrita/oralidade, moderno/primitivo. Como ferramenta metodológica, importa compreender o repertório como possibilidade de expansão do arquivo tradicional ao teorizar e historicizar a corporeidade, desafiando a predominância do texto.

Considerando que várias expressões e performances foram realocadas e ressignificadas pelos corpos em diáspora, o repertório reserva o potencial de (re)mapear territórios e representações culturais a partir das práticas do corpo. Procuro explorar esse sentido do repertório no último capítulo, especialmente no recorte das performances de slammers negras.

**ANTES DE CONTINUAR...**

FIGURA 33 - CAROL DALL FARRAS



**SLAM DAS MINAS RJ - FINAL 2017 -  
Carol Dall Farras**



FONTE: Slam das Minas RJ (2017)<sup>165</sup>

Assista aqui:



<sup>165</sup> Disponível em: [https://youtu.be/DbQXy\\_icCXE](https://youtu.be/DbQXy_icCXE). Acesso em: 4 mar. 2023.

## 4 O GRITO E O AFAGO

Corpo de mulher, perigo de morte. A conhecida máxima repetida em contextos feministas é citada nas reflexões de Rita Segato (2016, p. 33) acerca dos altos índices de violência na Ciudad Juárez, cidade fronteiriça entre o México e os Estados Unidos. Os casos ali revelaram alto grau de crueldade contra os corpos das vítimas, característica que marca os feminicídios na América Latina e que foi levada ao extremo em Juárez.<sup>166</sup> Em 2023, foram registrados 11 feminicídios violentos de mulheres por dia, considerando 27 países da América Latina e Caribe (CEPAL, 2024a; 2024b).

Os dados sobre violência contra as mulheres no Brasil, divulgados pelo boletim *Elas Vivem: Dados Que Não Se Calam* (Agência Patrícia Galvão, 2023), informam que, em 2023, 26 mulheres sofreram agressão física por hora, e três mulheres foram vítimas de feminicídio por dia, sendo mulheres negras mais de 60% das vítimas. Os dados apontam 263 tentativas e 599 feminicídios apenas nos primeiros seis meses daquele ano, e até outubro foram registradas 86 mil denúncias de violência contra a mulher. As mulheres negras apresentam maior vulnerabilidade, elas são 56,8% das vítimas de estupro e a maioria das vítimas de feminicídios (Agência Patrícia Galvão, 2015; Senado Federal, 2023). A América Latina foi construída historicamente pela colonização e suas relações de poder e de exploração com base nas desigualdades de gênero e raça e, apesar de avanços significativos nas últimas décadas, com leis específicas para prevenir e erradicar a violência contra as mulheres<sup>167</sup>, a situação é urgente.

Imperam no continente uma série de pedagogias da crueldade, entendidas por Segato como atos e práticas que ensinam e programam os sujeitos a coisificar tudo o que é vivo, instalando “a inércia e a esterilidade da coisa, mensurável, vendável, comprável e obsoleta, como convém ao consumo nesta fase apocalíptica do capital”

---

<sup>166</sup> Ver mais no capítulo *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado* (Segato, 2016).

<sup>167</sup> Além da atuação dos movimentos feministas, as leis resultam da Declaração e da Plataforma de Ação de Pequim (1995), da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher (Convenção de Belém do Pará, 1994) e da Agenda Regional de Gênero acordada na Conferência Regional sobre a Mulher da América Latina e do Caribe. No Brasil, destacam-se a Lei Maria da Penha (11.340/2006) na proteção das vítimas de violência doméstica, e a Lei do feminicídio (13.104/15) que especifica o homicídio decorrente de violência doméstica ou por “razões de gênero”.

(Segato, 2018, p. 11, tradução livre).<sup>168</sup> Historicamente, a lógica do capital definiu as mulheres como corpos ao se apropriar de sua capacidade reprodutiva à serviço da reprodução da força de trabalho, mecanismo acionado com maior crueldade no sistema colonial contra os corpos escravizados (Federici, 2023). No desenvolvimento do capitalismo, as mulheres sofreram dupla mecanização com a disciplina de trabalho, remunerado e não remunerado, e a expropriação de seus corpos, ao serem transformadas em objetos sexuais e máquinas reprodutoras em um contexto de crise: excesso de trabalho, instabilidade financeira, falta de segurança, tensão e exaustão constantes que decorrem em problemas de saúde física e mental (*ibid.*).

O capital depende que estejamos anestesiadas frente ao espetáculo da crueldade, que naturalizemos a expropriação da vida, por isso, para a antropóloga, entender as diferentes violências de gênero é entender o que afeta a sociedade, é um tema atado à situação de precariedade da vida e ao passado colonial, afinal, a história do patriarcado é a história da esfera pública e do Estado (Segato, 2018 e 2016). Entre os exemplos de expressão da objetificação da vida citados pela pensadora argentina estão a agressão sexual e a exploração sexual de mulheres, atos de pilhagem e consumo de um corpo-coisa. Segato considera que os “crimes do patriarcado colonial moderno de alta intensidade” são cometidos contra tudo o que desafia seu controle, escapa ao seu domínio, como forma de estruturar e disciplinar a vida, naturalizando a dominação (Segato, 2016, p. 96-97).

Em meio a esse cenário, Segato nos apresenta possibilidades de contra pedagogias da crueldade, ou seja, de uma oposição ao processo de coisificação da vida. Possibilidade que marca a experiência histórica de mulheres propondo uma outra forma de pensar e agir coletivamente, a reapropriação do corpo, além de promover um projeto com base nos vínculos e na produção de comunidade. Para as latinas, o corpo é território de disputa e objeto de defesa.

São várias as mobilizações, movimentos e coletivas que transmitem a diversidade e pluralidade como marcas do feminismo latino-americano

---

<sup>168</sup> No original: “*Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. [...] Cuando hablo de una pedagogía de la crueldad me refiero a algo muy preciso, como es la captura de algo que fluía errante e imprevisible, como es la vida, para instalar allí la inercia y la esterilidad de la cosa, mensurable, vendible, comprable y obsolescente, como conviene al consumo en esta fase apocalíptica del capital. El ataque sexual y la explotación sexual de las mujeres son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa*” (Segato, 2018, p. 11).

contemporâneo<sup>169</sup> e que revelam um potencial político e estratégico de segmentos interseccionais e configurações identitárias que rejeitam discursos euro centrados e coloniais (Hollanda, 2020). A noção de interseccionalidade está fundamentada na percepção das múltiplas experiências de mulheres que compreendem distintas formas de dominação e opressão reguladas pelo gênero, sexualidade, raça, classe e etnia<sup>170</sup>.

Contribuindo fortemente com essas discussões, o feminismo decolonial posiciona historicamente a situação de mulheres em países marcados pelo passado colonial. A filósofa argentina María Lugones (2008, 2019), a partir da crítica à noção de colonialidade do poder de Aníbal Quijano<sup>171</sup>, aponta para a “colonialidade de gênero” situando “gênero” e “raça” como categorias eurocêntricas de controle e o gênero como peça tão fundamental quanto a raça na engrenagem colonial. Como possibilidade de superação, Lugones propõe o feminismo decolonial em uma perspectiva que considera a opressão das mulheres subalternizadas a partir da racialização, da colonização, do capitalismo e da heterossexualidade compulsória.<sup>172</sup>

É a partir dessa perspectiva e desse cenário latino-americano que analiso a percepção de poetisas-slammers sobre a prática do slam, estratégias acionadas pelas batalhas de participação feminina e a experiência de slammers negras na escrita e na performance. A noção de experiência é abordada como processos históricos que constituem os sujeitos, nesse sentido, os indivíduos não têm experiências, mas formam sua subjetividade a partir delas (Scott, 1999). Se a “[E]xperiência é uma história do sujeito”, e a “linguagem é o local onde a história é encenada” (*ibid.*, p. 42), é fundamental, no contexto de pesquisa, historicizar a construção de relatos e memórias.

---

<sup>169</sup> Alguns exemplos no Brasil e América Latina: 8M, *Ni Una Menos*, Marcha das Mulheres Negras, Marcha das Vadias, Marcha das Margaridas, entre outros.

<sup>170</sup> O debate interseccional se originou no Feminismo Negro da década de 1970, questionando a representação feminista branca, heteronormativa e de classe-média. Kimberlé Crenshaw desenvolveu o conceito para designar a interrelação de poderes derivada de vários marcadores de subordinação.

<sup>171</sup> O sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000) desenvolveu o conceito de “colonialidade do poder” para se referir às estratégias de manutenção da lógica colonial, entre elas o marcador racial fundamentado no eurocentrismo que legitima a exploração e a organização do trabalho como peça fundamental do projeto colonial e que garante o desenvolvimento do sistema capitalista. Tais estratégias também conformam as relações, as subjetividades, as práticas culturais, a produção do conhecimento, as narrativas históricas que resultam da “colonialidade do saber” e da “colonialidade do ser”.

<sup>172</sup> Vale ressaltar as contribuições ao pensamento decolonial latino-americano de Mónica Espinosa, Catherine Walsh, Glória Anzaldúa, Rita Segato, Yuderkis Espinosa, entre outras. No Brasil, Lélia Gonzalez (2020a) no texto *A categoria político-cultural de amefricanidade*, de 1988, já chamava a atenção para a discussão do projeto colonial a partir de especificidades da América Latina considerando a questão racial; além das discussões de Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro e Maria da Glória Oliveira.

Antes de seguir, considero relevante abordar o perigo de homogeneizar as “mulheres”, aqui representadas pelas slammers, e universalizar uma experiência de opressão. Como nos lembra bell hooks (1995), o esforço para estabelecer um elo comum entre as mulheres apaga os marcadores de raça e classe das diferentes posições de opressão e privilégio. O próprio termo “mulher” “não é estático, fixo e monolítico, é questionado e redefinido, possuindo diversos significados, sempre mutáveis, discorre Federici (2023). A filósofa italiana discute que a opressão, em sua materialidade das práticas, afeta cada mulher de forma singular, mas, deve ser combatida coletivamente a partir do reconhecimento de suas identidades e da história de exploração e luta que carregam, permitindo encontrar um terreno comum, uma identidade coletiva forjada na luta por direitos. Essa pesquisa apresenta performances de mulheres diversas logo, ao me referir às “mulheres” e “mulheres negras” no contexto das batalhas de poesia, levo em consideração dois aspectos: a experiência singular individual performada e a identificação com um determinado grupo que compartilha de uma história e vivência comuns.

#### 4.1 MINAS, MANAS, MONSTRES EM MOVIMENTO

Após o 8M fiquei sabendo pelas redes sociais da edição mensal do Slam das Gurias, seria realizado no fim de tarde de um domingo, no vão de um dos prédios do campus Reitoria da UFPR. Ali reuniram-se mais de 30 pessoas, em sua maioria jovens mulheres das periferias de Curitiba, para ressignificar o espaço símbolo da elite acadêmica, para ocupar um espaço que permanece longe da realidade de sua comunidade. As poesias narram afetos, sonhos, frustrações, o “corre” do dia a dia, o ser mulher, o racismo, as minorias; com tom que pode variar entre o engraçado e leve, o irônico, a raiva, o choro, o celebrativo. Após a performance, a nota do público vem pela reação imediata, com gritos e palmas, e reagindo às notas numéricas de voluntários convidados a compor o júri, que, em qualquer nota abaixo de 10 ouvem um sonoro “CREDO” do público. Por mais intensa que tenha sido a performance, a parte da pontuação é divertida! As organizadoras do evento, Gabi e Jaque, anotam os pontos que definem quem vai da primeira rodada para a segunda, depois para a terceira, dependendo da quantidade de poetas. Detalhe, em cada rodada é preciso declamar um texto diferente, e sempre autoral. O que mais chama a atenção nesse primeiro momento de vivência em um slam é o senso de comunidade e acolhimento. Não conhecia nenhuma das pessoas que ali estavam, mas senti que fazia parte, que as poesias também falavam de mim e que, se eu quisesse, também poderia falar. Agora começo a entender o que é um slam de poesia:

Rua, espaço, roda, arena, afeto.

Transitar, ressignificar, falar, ouvir, acolher.

Ansiosa pelo próximo...

*Notas da pesquisadora encarnada, abril de 2019.*

No primeiro capítulo apresentei os cinco elementos que identificam um slam (Smith; Kraynak, 2009): poesia, performance, competição, interação, comunidade. Comparando batalhas de participação geral e aquelas de participação e autoria femininas em que estive presencialmente, percebi com maior vigor a formação de comunidade – espaços de pertencimento e resistência – nas slams. As demonstrações de admiração, parceria, apoio mútuo e afetos são mais presentes. Longe de naturalizar essas demonstrações como inerentes às mulheres, mas socialmente incentivadas, entendo que os laços de identificação são atados a partir da presença majoritária de mulheres na plateia, do espaço seguro aberto para fala e escuta, e dos temas abordados nas performances.

Sobre o processo que deu origem a essas batalhas, a poeta Mel Duarte (2019) afirma que se os espaços não valorizam a expressão de mulheres, então novos espaços devem ser criados por elas, contestando uma prática de escrita, oralidade e performance majoritariamente masculina. Cada geração adapta a utilização da palavra para contar sua história e, no contexto atual, essa prática rompe com um ciclo de silenciamento e incentiva o compartilhar da visão de mundo delas em uma sociedade patriarcal “que, desde o começo dos tempos, dita a disposição de nossos

corpos e de nossas falas” (2019, p. 9). Na escrita, considera o resgate histórico que dá sentido ao presente e introduz uma promessa de futuro: “partilhamos nossas perspectivas de existência, e saudamos as que vieram antes, buscando incentivar as que aqui estão e visando novas eras para as que virão depois, deixando à mostra nossas alternativas de sobrevivência” (*ibid.*, p. 10).

Nesse deslocamento do individual para o coletivo, a experiência é singular, porém, sem pertencimento, promovendo uma experiência do comum (Garramuño, 2014), que desfoca a distinção entre o texto e a experiência vivida. Nesse processo, em uma dimensão terapêutica, a necessidade de dizer se coloca em relação à escuta como responsabilidade pela outra, estabelecendo um caminho entre o individual e o coletivo para a construção da memória (Arfuch, 2009). Elaborar em forma de poesia é seguir o caminho da ação. Audre Lorde, poeta e filósofa norte-americana, considera que a poesia é reveladora da experiência, por isso, para as mulheres, é necessidade vital da existência que fundamenta esperanças de sobrevivência e mudança, “primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível” (Lorde, 2019, p. 47).

Em 2019, em uma das edições da Slam das Minas SP (2019), Mel Duarte performou um poema sob medida para abrir o evento. Gestos leves, olhar firme e voz cadenciada. Cabelos longos trançados com miçangas, tatuagens espalhadas pelo corpo, como quem diz ser dona de si. Enquanto declama, a poeta olhava nos olhos das mulheres que ali estavam, buscando conexão.

Aqui estamos nós, donas de  
nossas próprias palavras,  
revolucionárias do cotidiano,  
regando a terra outrora batida  
por nossas antepassadas,  
firmando nossas pegadas,  
sabendo que hoje, cada vez  
que nossa fala se propaga  
equivale a dez que antes  
foram silenciadas

Mulheres de uma geração  
atrevida, filhas dos saraus e  
das batalhas de poesia,  
alquimistas, libertárias,  
propagandistas da oralidade  
compartilhando nossas travessias,  
bradando nossa realidade!  
[...]

O “nós” se refere às mulheres que representa, “donas de nossas próprias palavras”, que falam pelas que foram silenciadas, “compartilhando nossas travessias”, “nossa realidade”. O relato da experiência coletiva termina com o enfrentamento, a ação, também pronunciada no plural: “ocuparemos espaços”, “escreveremos livros”, “vamos falar mais alto”, estabelecendo um circuito de sentidos entre poeta e público.

Esse convite à ação é uma das marcas da construção de comunidade anunciada em seus perfis nas redes sociais, principal meio de divulgação das batalhas. A Slam das Gurias CWB (Curitiba-PR) se afirma como “*um espaço de resistência e protesto feminino*”. Uma das fundadoras, Gabriela Santos, em entrevista ao jornal Plural (Melo, 2024, s/p), destaca a ação da iniciativa, da coragem de declamar publicamente e defende que esse movimento é importante “*para que mulheres tomem a iniciativa de dizer um poema em voz alta, de expressar um pensamento ou um sentimento*”, e que “*todas possam compartilhar histórias de vida através da poesia*”. Já a Slam das Minas BA (Salvador-BA), propõe “*alternativas que proporcionem o protagonismo das mulheres negras e periféricas no meio cultural*”, enfatizando essa mudança ao longo de sua trajetória: “*nascemos como batalha, mas hoje somos um ecossistema com múltiplas frentes de atuação que se unem em um propósito: promover o protagonismo de mulheres negras na literatura*”, ação que é desenvolvida em performances poéticas, oficinas literárias, eventos musicais e poéticos, além da criação de um selo literário. Conscientes de sua função histórica enquanto coletividade, afirmam “[*Q*]uando nos apoiamos sendo quem somos e consumindo o que produzimos estamos quebrando dois ciclos hereditários e sistemáticos de violência: A falta de autoestima para produzir e a ausência de recursos para investimentos em trabalhos independentes” (Slam das Minas BA, 2021).<sup>173</sup>

A Slam das Minas SP destaca o ouvir como ação ao oferecer “*o palco a vozes historicamente silenciadas. Ouvir mulheres é uma necessidade e a slam das minas costura essa literatura à margem com a performance e voz, relembrando histórias, homenageando autoras e poetizando o futuro*” (Maracutaia, 2023).<sup>174</sup> Em cartaz de divulgação de uma das edições da Slam Dandaras do Norte (2017), de Belém-PA, a afirmação de um compromisso: “[*M*]ulheres negras e amazônidas em movimento

---

<sup>173</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWuAA8TFkNA/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWuAA8TFkNA/?img_index=1) Acesso em: 14 out. 2023.

<sup>174</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cy1hpR\\_uBtZ/](https://www.instagram.com/p/Cy1hpR_uBtZ/), Acesso em: 27 ago. 2024.

*contra o racismo e outras violências*<sup>175</sup>, a expressão “em movimento” designando a ação como algo que não para. A Slam das Minas RJ (Rio de Janeiro-RJ) se apresenta como “*uma brincadeira lúdico poética para desenvolvimento da potência artística de mulheres (sejam héteras, bis, pans, lésbicas ou trans) e pessoas queer, agender, não binárias e trans*”.<sup>176</sup> Além da expressão artística e de protesto, há um interesse na visibilidade, no protagonismo, no desenvolvimento e acolhimento de mulheres – com destaque para mulheres negras, periféricas e LGBTQIAPN+.

A slam nasceu acolhendo outras minorias. O espaço foi criado como alternativa aos slams existentes onde elas não se sentiam acolhidas. Compartilho o relato de Tom Grito, pessoa transmasculina e não binária, da Slam das Minas RJ, em participação na Rádio UFRJ (2024):

*“no começo, as mulheres iam falar e falavam coisas antipatriarcais. E aí, os jurados, que na maioria eram homens, eles davam nota ruim pra ela e pronto, ela não subia, não chegava até a final. Aí a Tatiana Nascimento, de Brasília, ela cria em 2014 ou 2015, ela cria o Slam das Minas, o primeiro Slam das Minas [...]. E aí, ela funda esse movimento na ideia de que mulheres e sapatão possam falar poema em um lugar seguro. E que não tenha que performar uma estratégia de falar, de ter que falar cenicamente, performaticamente, de apenas poder falar o que está sentindo. [...] O Slam das Minas sempre se colocou como um slam de mulheres e pessoas trans” [...]*<sup>177</sup>

Essa prática se espalhou conforme as batalhas de mulheres se organizavam pelo país, originando slams das Gurias, Dandaras, Mulé, Minas, Manas, Monstres. No Rio de Janeiro, o grito que abre as performances é “Slam das minas”, e o público responde “manas, monstres!” O “monstres”, em linguagem neutra, sugere dois sentidos. Faz referência “às mulheres e dissidências de gênero que se rebelam contra corpos padrões e ideais de feminilidade e, recuperando a gíria “monstra”, atesta a qualidade de uma performance” (Romão, 2022, p. 55). No *1 Minute Slam* (2023a), plataforma global para vozes poéticas de mulheres, cis e trans divulgadas em vídeos curtos, a ação incentivada gera expansão: *[A]s narrativas orais nos movem a crer que a literatura é muito mais do que nos ensinaram, a literatura é preta, indígena, periférica, é LGBTQIA+, anticapacitista... a literatura, quando se expande, nos expande! [...]*.<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BUSBA5bgtX0/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

<sup>176</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/slamdasminasrj/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

<sup>177</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDZ5bknpE16/>. Acesso em: 3 jan. 2025.

<sup>178</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxrJHaEuKnX/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

A ideia de expandir a literatura, aproximando as mulheres e outras minorias de espaços da palavra – na escrita, na fala, e na escuta –, além das performances carregadas da intenção de compartilhar e ensinar outras, revela uma intenção pedagógica que não é diretamente mencionada, mas que se mostra tão fundamental e revolucionária nas slams quanto a escuta. Na reflexão de Roberta Estrela D’Alva:

*“[O] que o slam tem é essa educação não-convencional, um aprende com os outros, as linguagens, as ideias e você não está na escola, mas você está. As pessoas têm uma noção de que estão se educando, [...]. E foram para ouvir com seu próprio dinheiro, não tem incentivo, não tem propaganda, não tem nada. O que é isso? Se isso não for revolução eu não sei o que é. Em um mundo em que as pessoas não se falam mais, parar para se ouvir, olhar outro ser humano falar o que ele acredita, falar um poema... Acho muito revolucionário esse poder”. (1 minute slam, 2023b)<sup>179</sup>*

Uma das entrevistadoras do podcast Manda Notícias (2024a), Bia Monteiro, corrobora esse sentido explicitado por Estrela D’Alva e destaca o processo de identificação que reforça o aprendizado ao contar que assistia vídeos de slams na escola (não deixa evidente se compartilhados por professores, pelos estudantes ou nas oficinas de poesia), e na troca de impressões com colegas era comum comentários como *“isso aqui faz muito sentido, a gente precisa lutar pra isso aqui acontecer, pra que a gente fale desses assuntos, coloque essas pautas no dia a dia que essas meninas que são parecidas com a gente estão falando”* (ibid., 29:00). A democratização de espaços e acessos é parte do potencial pedagógico e da essência das batalhas de poesia. Em entrevista, Estrela D’Alva (2021) identifica o caráter revolucionário do slam como *“uma ferramenta fora da lógica do capital”,* que não tem dono e que não é possível vender pois surge e desaparece para se formar em outro espaço, citando Maiakóvski ao resumir a ideia na frase *“não tem revolução se a forma não for revolucionária”*.

*Tudo que está dentro da sociedade capitalista e sob a égide de seu sistema vai ser cooptado por ele uma hora. Não tem muita saída. Há muitos poetas que se beneficiam disso positivamente: as pessoas estão pagando contas e tal. Sempre tem esse risco de descaracterizar um pouco quando a coisa vira mercadoria. Corre o risco. Mas, como eu disse, a roda que tá ali, aquela roda não tem como virar mercadoria. [...] O microfone é uma atualização da aldeia que se junta em volta do fogo para contar suas histórias. Isso não se compra nem se vende. [...]*

*Tem uma parte que o mercado não consegue reproduzir. Ele não consegue reproduzir a magia. (Estrela D’Alva, 2021)*

<sup>179</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CxwfljIODvV/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

O compromisso com a palavra e com sua autoria se concretiza através das batalhas, oficinas, espaços de conversa, apresentações poéticas, apoio para publicações, coletâneas e formação nas escolas. Em 2024, participei de uma oficina de slam que era parte da programação Sesc Mulheres (2024)<sup>180</sup>, com a mediação das organizadoras do Slam das Gurias, Jaque Livre e Poeta Grabiela. Entrei como pesquisadora e saí motivada a escrever poemas, blog, ficção, histórias. Em duas horas, participantes, entre jovens e adolescentes, foram desafiados a escrever, em seguida, ler em voz alta, juntos ao mesmo tempo, expressando diferentes emoções. Por fim, participamos do Slam da Oficina, realizado ao final.

Alguns grupos organizadores e seus projetos recebem apoio de editais públicos de cultura que permitem capitalizar as práticas e oferecer premiação em dinheiro nas batalhas, sempre que possível. No banner de divulgação da oficina Da Produção à Performance: Slam!, coordenada pela Slam das Minas SP (2025), o compromisso se evidencia na frase: “a oficina é pensada pra mulheres, pessoas trans, periféricas e todes que acreditam na poesia como ferramenta de transformação”.<sup>181</sup> Além de incentivar a escrita e motivar a participação em batalhas, também possibilitam o contato com literatura formativa feminista e/ou afrocentrada, como no exemplo da Figura 33 (Slam das Minas BA, 2018).

As apresentações poéticas e a publicação de coletâneas, assim como as oficinas, são outras formas de promover as poetisas e profissionalizar a prática poética (Figura 34). Inseridas em um contexto de desvalorização da arte independente, marginal e periférica, como narrado e poetizado por Mel Duarte no capítulo anterior, construir uma carreira com a poesia e serem reconhecidas financeiramente por isso é uma grande conquista, ainda que ocorra com uma minoria. Em geral, a atividade poética segue em paralelo às outras ocupações profissionais.

---

<sup>180</sup> Ver fotos em: [https://www.instagram.com/p/C4Y1zJIRysR/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C4Y1zJIRysR/?img_index=1). Acesso em: 12 set. 2024.

<sup>181</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DIL7kHoR1AE/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DIL7kHoR1AE/?img_index=1). Acesso em: 7 jul. 2025.

FIGURA 34 - FORMAÇÃO AFROCENTRADA



FONTE: Slam das Minas BA (2018)<sup>182</sup>

FIGURA 35 - APRESENTAÇÃO POÉTICA NA BIENAL DO LIVRO



FONTE: Slam das Minas SP<sup>183</sup>

<sup>182</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIlgIScl89c/>. Acesso em: 5 ago. 2025.

<sup>183</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C\\_mQEQUx5Om/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C_mQEQUx5Om/?img_index=1). Acesso em: 3 fev. 2025.

Além de transmitir saberes e conhecimentos em oficinas, livros e apresentações, a intenção pedagógica se revela significativamente no conteúdo de alguns poemas. Trago a “aula” em forma de performance de Tawane Theodoro, em trechos de *O peso das palavras* (Slam da Guilhermina, 2019b).<sup>184</sup> A poeta explica a função e a poética de um slam e a quem se dirige, ressaltando as diferenças entre aqueles do topo, que não entendem suas palavras, e aqueles de baixo, os que formam a sua comunidade, “as criança da viela”, “as mana preta”, “os nossos”, que almeja ensinar, inspirar e apoiar. Aproveita para informar sobre a origem das batalhas, citando Marc Smith e Estrela D’Alva, e afirmar o compromisso entre palavra e vivência, ironizando quem só se preocupa com a nota.

[...]  
 Poesia marginal é mais que texto com palavras bonitas  
 Pra gente rica fazer reflexão.  
 Isso aqui é papo de salvação.  
 Pra mim, o verbo solto, pra vocês, que o verbo prenda  
 E pra qualquer um que duvidar da nossa competência,  
 Que o verbo rasgue  
 Porque aqui é essência.  
 Quero as crianças da viela me entendendo  
 E rico branco que se acha, baixando a cabeça  
 Porque mesmo que ele não queira  
 Ele tá me entendendo.  
 Eu não preciso vir aqui e despejar  
 Palavras bonitas de difícil entendimento  
 Eu quero as mana preta me olhando  
 E falando: por causa da sua poesia  
 A minha autoestima tá crescendo.  
 E eles não tão entendendo  
 Sempre falam do topo pro topo  
 E a gente quer tirar os nossos do baixo  
 E reerguê-los pouco a pouco  
 Pra eles, isso é um absurdo.  
 Ver academicista falando que o que a gente fazia  
 Não era poesia  
 Duvidaram que a gente tava fazendo história  
 Mostrei os livros que tem poesia minha,  
 E vocês tão nos estudando, então  
 Respeita a nossa trajetória.  
 [...]  
 Cês acham mesmo que o Marc Smith criou o slam,  
 aí a Roberta [Estrela D’Alva] foi lá em Chicago,  
 conseguiu trazer ele pra cá,  
 pra vocês meter o louco e de discurso alheio se apropriar?  
 “Nossa, levei nota máxima, tô arrasando”. Parabéns!  
 Mas quantas dessas palavras você tá vivenciando.  
 [...]

<sup>184</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>. Acesso em: 20 fev. 2024.

Como em outras performances, Tawane alterna entre a raiva e o deboche. Ao abordar a presença de seus poemas nos livros didáticos, indica a ocupação de espaços antes negados a uma poeta marginal e periférica. Ao declamar que “isso aqui é papo de salvação” apresenta a poesia como estratégia coletiva de denúncia e resistência em que um “eu poético coletivo” atesta a radicalidade da poesia slam, ao vincular a produção poética com a possibilidade de sobrevivência (Kaimoti, 2023). Salvação, cura, acolhimento, aprendizado, potência, identidade, coletividade, escuta, são aspectos recorrentes no relato de poetisas-slammers ao falar sobre as batalhas.

*A partir daí [saraus e slams], eu me entendo na literatura marginal e sinto esse conforto de estar ali, do tipo: “porra, eu acho que aqui é um espaço que faz sentido pra mim”. [...] as minas recitando coisas sobre mulheres, do que as mulheres passam na quebrada. [...] Então acho que foi nesse movimento que aprendi a ser escutada, porque eu acho que é um processo de aprendizagem também, e aprendi a escutar as pessoas com atenção. É nesse lugar de afago [...]”.*

Jéssica Campos (Manda Notícias, 2023, 16:50-18:00).

*“Essa chance de competir com alguma coisa e ganhar, se a gente pensa nesses corpos dissidentes que tem tão pouco acesso ao pódio, e aí você pensa que você formar uma palavra, forjar o seu discurso, isso pode te levar ao pódio, isso foi um lugar de encanto pra mim. [...] o slam é mesmo uma escola, de você teorizar a sua vivência, você sintetiza e torna isso uma identidade [...]”.*

Luz Ribeiro (2024b)<sup>185</sup>

Em relato poético, mas com a mesma intenção, Tawane “conversa” com o “querido slam” sobre o impacto que causou em seu aprendizado, criatividade e autoconhecimento: “Obrigado slam, por me dar a caneta/ pra que eu possa contar a minha história/ Por me usar de instrumento pra mudar outras trajetórias/ Por me tornar inspiração depois que eu tanto me inspirei<sup>a</sup> (Manda Notícias, 2024a). O podcast Manda Notícias (2024a), iniciativa periférica da zona sul de São Paulo, promoveu o encontro de duas gerações de poetisas-slammers negras, Tawane Theodoro e Luz Ribeiro, duas crias da zona sul que extrapolaram os limites das batalhas. A primeira é escritora, poeta e organizadora de saraus e slams, poeta formadora do Interescolar e carrega três livros autorais na sua bagagem. Ao elencar as conquistas derivadas da vivência em saraus e batalhas, conta que ver a sua poesia chegar nas escolas e livros é uma das mais marcantes. Como formadora do Slam Interescolar é responsável por

<sup>185</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-bl06IPNxM/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

ensinar a prática da escrita e da performance para estudantes participantes, dando continuidade ao desenvolvimento e permanência das batalhas.

Luz Ribeiro é uma das maiores referências no slam, inclusive para Tawane. Escritora, poeta, cantora, produtora cultural, mãe de Ben e filha de Odoya, integra o grupo de pesquisa e teatro Legítima Defesa, tem vários livros publicados e um EP<sup>186</sup> lançado. Foi campeã do Slam BR 2016 e semifinalista na Copa do Mundo de Slam, na França, em 2017. A poeta mais experiente destaca a conquista de descobrir a sua voz e narrar a própria história em primeira pessoa, além de ter sido a primeira mulher a ganhar a competição nacional, em 2016, e ser referência para a nova geração de slammers. Ao ouvir jovens poetas citando seu nome como inspiração percebe que é possível ser ouvida e ser referência para outras, mas que isso também a coloca num lugar de responsabilidade. Ao mesmo tempo, Luz não esquece das poetas que são suas referências, como Ryane Leão, Bia Ferreira, Mel Duarte, Conceição Evaristo, Helô Ribeiro, sua irmã, e de outras mulheridades, sabendo que ela é o seu próprio nome e, ao mesmo tempo, o nome de todas as outras, numa ideia de continuidade e ancestralidade fora do papel. No poema mencionado, Tawane diz que aprendeu com Kimani, enquanto esta aprendeu com Ryane Leão (Franklin, 2019) e, assim, formando uma ciranda de ensino, aprendizado, colaboração e inspiração.

Ao mesmo tempo que reconhecem o lugar marcante que o slam possui em suas trajetórias, também desenvolvem críticas sobre a competição. A performance de Vickvi tem essa pretensão. A poeta é artista independente de Guarulhos, cantora, participa de batalhas de rima e *freestyle*, além de poeta formadora do Slam Interescolar. Nas suas palavras, “colecciona folhinha nas batalhas de rima, no vagão colecciona moedas e sorrisos, no slam declama sua vivência”. Vickvi está usando calça e camisetas largas, peruca *black power* com cores preta e vermelha por cima do boné virado para trás, e está descalça. O ar despojado e leve contrasta com a seriedade das expressões e da crítica apresentada. Logo no início, a poeta deixa o microfone de lado, se aproxima da plateia, aumenta o volume da voz e deixa o corpo livre para expressar as palavras em profusão. No vídeo é possível acompanhar a reação de

---

<sup>186</sup> EP, sigla para “*Extended Play*” ou “Reprodução Estendida”, é um formato musical mais curto que um álbum tradicional.

concordância e espanto de alguns que aparecem na filmagem. Vale a pena assistir (Slam SP, 2024).<sup>187</sup>

[...]  
 Eu já vi muitos de vocês aplaudir o nosso penar  
 A gente teve que aprender a amar  
 Escrever sobre o nosso sangrar  
 Mas a função desse movimento  
 Não era as feridas estancar?  
 [...]  
 Pelo racismo nós tá passando  
 Pois ele é estrutural e ele chegou no slam  
 Vocês até gostam de poesia de amor  
 Mas poesia de dor vocês são fã  
 Eu até queria falar de amor hoje  
 Mas me falaram que poesia de amor não garante pódio  
 E pra pagar as minhas contas eu dependo da premiação  
 Entendeu por que eu resolvi falar de ódio?  
 No fim das contas,  
 Eu sou só uma poeta boa  
 Que perdeu pra competição.

Há uma crítica generalizada nos slams sobre poetas que se preocupam mais com as notas do que com a poesia, com a rivalidade em detrimento da comunidade. A comunidade do Resistência abordou a questão dizendo que o slam se apropriou “*da lógica da competição conferindo a ela um sentido subversivo, contrariando o sentido predatório da competitividade tóxica perpetuada no sistema-mundo moderno capitalista-imperialista*”, e continua, “[O]u, ao menos, deveria ser assim” (Slam Resistência, 2024).<sup>188</sup> O texto segue afirmando que poetas e coletivos, instigados pela vaidade, acabam sendo engolidos por essa forma predatória de competição, enfraquecendo o movimento e a sua essência. A poeta Vickvi destaca um dos efeitos dessa dinâmica, a “obrigação” de sangrar no microfone falando somente das dores para ganhar aplausos e notas altas. Em vários trechos o público se manifesta, alguém solta um “quebra”, “ixiii”, “pow”, indicando a potência da fala. Em alguns momentos, como após a frase “se o assunto é preto morrendo, liga no Datena/ se o assunto é os preto vivo, abre nosso instagram”, a resposta da plateia é imediata e efusiva, como se dissesse “é isso aí, mandou a real!”.

<sup>187</sup> Ficou em 2º lugar no Slam SP 2024 e foi campeã do VIII Torneio dos Slams (campeonato de poesia falada de times, organizado desde 2017 pelo encontro Estéticas das Periferias, em São Paulo-SP). Vídeo e texto disponíveis em: <https://www.instagram.com/p/DCQF9ldNXLH/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

<sup>188</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7AeQnmveb5/>. Acesso em: 11 jan. 2025.

Outras poetas abordam essa discussão. Tawane tenta justificar dizendo que “ninguém nunca escutou nossas dores/ então é óbvio que na primeira oportunidade/ íamos desabafar em excesso” (Manda Notícias, 2024a). Em entrevista para o portal aCena Recifense, Bell Puã (2024) relatou:

*“[...] quando eu comecei a fazer poesia, eu tinha vontade de falar de questões que me incomodavam e me machucavam muito. Coisa que vi minha família passar na vida inteira, como o racismo e o machismo. Eu acho que o papel social na minha escrita acaba sendo muito sobre as minhas origens, mas também não gosto de ocupar esse único lugar”.<sup>189</sup>*

Em trecho de entrevista à Casa Poética, coletivo periférico, a poeta Midria (2023) leva o debate para fora das batalhas ao comentar a motivação para escrever o livro *Cartas de Amor para Mulheres Negras* (2022) no contexto de aprisionamento em determinadas pautas que limitam sua existência à opressão racial.

*“[...] E às vezes a gente não quer falar sobre isso porque a gente não é só isso. Inclusive porque a gente não teria sobrevivido enquanto povo negro, enquanto mulheres, enquanto população LGBT e tudo mais, se a gente não tivesse outras fontes de vida que não a opressão. Porque a opressão, no caso, tá cerceando a vida. Então, a gente não pode se basear na opressão como a forma de contar a nossa história no mundo unicamente. [...]. E o “Cartas de Amor para Mulheres Negras” se pauta justamente nisso, entendendo que dentro desse movimento, muitas vezes a gente não consegue extrapolar [...]. Então tenho que pegar aquela ferida que tá mais exposta e escrever um texto para as pessoas poderem me aplaudir, sobre o quão corajosa estou sendo em falar sobre a dor. E aí eu queria fazer um movimento um pouco inverso, de não deixar de falar sobre isso, eu nunca deixei de falar sobre as dores, mas criar um refúgio” (Midria, 2023).<sup>190</sup>*

Escrever um livro sobre amor foi uma forma de compartilhar outra parte de suas vivências e escapar desse aprisionamento. Em participação no Manda Notícias (2023), Jéssica Campos, assim como Midria, apresenta seu livro *Marginalizando o Amor* (2022), que entende como escape às narrativas de dor, luta e resistência, que continuam presentes em suas práticas poéticas, mas lembra que é preciso deixar mais que dor para os herdeiros. Essa questão motiva disputas na cena do slam. Por um lado, o comentário registrado em um dos vídeos de Tawane: “19 anos de hip hop e eu odeio Slam, pq, eh tipo a poesia do “eu sofro mais do que vc ” ou do “só eu sofro”, essa porra vergonhoso na mora” (Slam da Guilhermina, 2018a), por outro, a resposta

<sup>189</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DEC7q3iuj99/?img\\_index=10](https://www.instagram.com/p/DEC7q3iuj99/?img_index=10). Acesso em: 25 jan. 2025.

<sup>190</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0byNviuj1e/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

direta da poeta King Abraba (2023, s/n): “vou recitar sobre o amor quando o meu povo parar de morrer”.

Um outro assunto que levanta polêmica envolve a academia, seja pela falta de reconhecimento da literatura marginal, como poetizou Tawane em *O peso das palavras*, citado acima, “ver academicista falando que o que a gente fazia/ Não era poesia” (Slam da Guilhermina, 2018a); pela normatividade da língua; pela suposta ausência de rigor na estrutura da poesia de slams; e pela apropriação da temática do slam como objeto de pesquisa apenas pela perspectiva de pesquisadores. Sobre esse assunto, Vickvi foi direta na performance citada: “nós não quer ser o tema do seu TCC/ branco perguntando se preto já sofreu racismo/ é igual preto perguntar se branco já usufruiu do privilégio” (Slam SP, 2024).

Em outubro de 2024, o I Seminário Internacional *Poetry Slam: a poesia falada* hoje, realizado no Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi criticado publicamente e acusado de apropriação cultural pela Slam das Minas RJ (2024) pela ausência delas no evento, resultando numa crítica geral à academia.

*[...]*  
*Existem pelo menos quatro trabalhos se apresentando neste congresso que mencionam especificamente o nome do Slam das Minas RJ ou de nossas integrantes*  
*E não fomos convidadas*  
*Já passa da hora da Academia entender que esta hierarquização de saberes em que eles se sentem superiores ao notório saber é uma estrutura racista, elitista e transfóbica que está neste momento apagando a nós, agentes da cultura que eles se dispuseram a visibilizar.*  
*E é isso que se chama APROPRIAÇÃO CULTURAL*  
*[...]*

A nota de repúdio segue contando uma situação, ocorrida em 2018, em que um professor da UFRJ convidou a coletiva para fazer um livro sobre o Slam das Minas RJ, porém, propondo ser o primeiro autor. Ao ser questionado sobre ser o primeiro autor como homem cis, grupo que não tem direito a palavra na Slam das Minas, respondeu que elas precisavam do seu respaldo acadêmico, ao que responderam: “*Não professor, não precisamos do seu respaldo acadêmico. O senhor que precisa do nosso respaldo para provar que é um pesquisador de Poetry Slam e nós não temos interesse em que você seja o primeiro autor deste livro*”. Ele não fez mais contato, mas lançou o livro *As minas do Slam* na Flip 2023 e mediu uma mesa sobre o Slam das Minas de Coimbra no seminário em questão. No texto que segue, argumentam

que abrem suas portas, concedem entrevistas, cedem seu tempo livre, enquanto tem sua privacidade invadida e suas realidades expostas por pessoas que recebem títulos, dinheiro e reconhecimento de seus pares às suas custas. Depois, a presença delas é apagada e suas vozes, silenciadas.<sup>191</sup> O texto compartilhado em rede social revelou a consciência política de um grupo ciente da disputa de saberes naquela situação e, com posicionamento firme, deixam um registro que pode servir de exemplo para outras comunidades em situação similar (Slam das Minas RJ, 2024).

Como abordado no capítulo anterior e na situação citada acima, as redes sociais são espaços de extensão das slams. Em seus perfis, compartilham fotos e vídeos das edições mensais das batalhas de poesia, conteúdo informativo e pedagógico, fazem denúncias e desabaços, reafirmam posicionamentos políticos, indicam livros e filmes, além de recortes de poemas das slammers que fazem parte de sua comunidade, e, a partir das postagens, interagem com as e os seguidores. No exemplo da Figura 35, em captura de tela da Slam das Minas RJ, o trecho do poema selecionado reverbera o caso mencionado na descrição que rememora o assassinato de Marielle Franco, atribuindo novos significados às palavras.

FIGURA 36 - RECORTE DE POEMA



FONTE: Slam das Minas RJ (2020a)

<sup>191</sup> Ver texto na íntegra em postagens disponíveis em: [https://www.instagram.com/p/DA01pLnJ\\_yB/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DA01pLnJ_yB/?img_index=1). Acesso em: 11 dez. 2024.

Em outro exemplo, as Figuras 36 e 37 são parte de um carrossel contendo oito posts visualmente atrativos, com teor informativo e didático sobre a defesa do direito ao aborto com base em casos de crianças violentadas que precisaram passar pelo procedimento e tiveram acesso negado por hospitais ou sofreram interferência jurídica. O material inicia com uma “breve história do estupro no Brasil” (Slam das Minas SP, 2022a), revelando através desse ato a histórica violência contra as mulheres e o estupro como mecanismo de dominação desde os tempos coloniais. Em seguida, apresenta dados recentes sobre casos de estupro registrados e aqueles subnotificados, e dados que atestam a insegurança de crianças que sofrem violência sexual dentro de casa e perpetrada por parentes próximos e conhecidos da família. Por fim, revela números sobre abortos mal sucedidos realizados na rede pública de saúde, dos quais as principais vítimas são as mulheres negras, e contrapõe uma fala do então presidente Jair Bolsonaro, condenando o aborto, com informações da legislação brasileira que garante esse direito em determinados casos.

FIGURA 37 - UMA BREVE HISTÓRIA 1



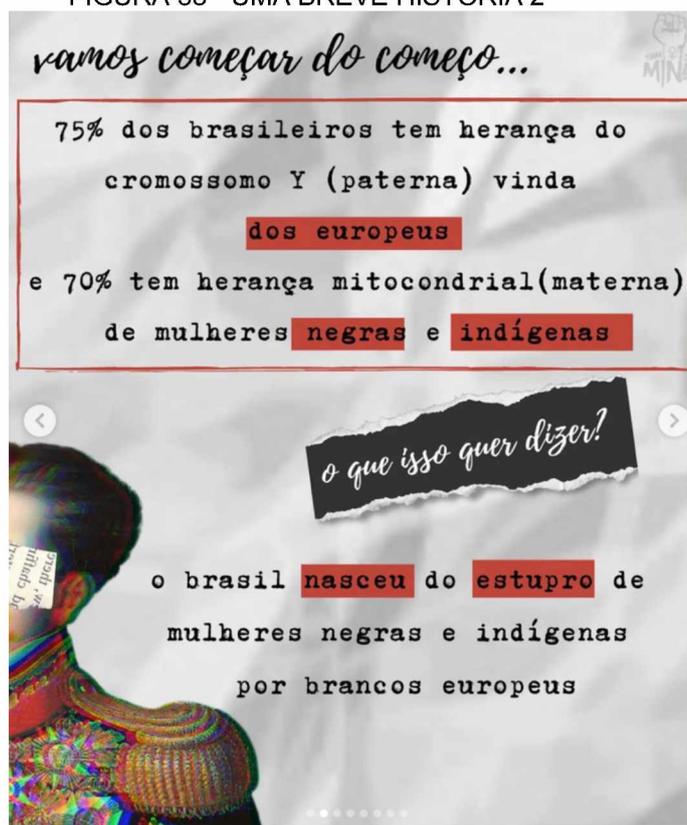
FONTE: Slam das Minas SP (2022a)<sup>192</sup>

É interessante notar a relação entre texto e imagem construída na arte gráfica do material. Foram inseridas quatro imagens. Um retrato oficial de Dom Pedro I com efeito colorido e, no que parece uma colagem, com um pedaço de papel vendando os

<sup>192</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/?img_index=1). Acesso em: 10 dez. 2024

olhos, na parte que aborda a violência colonial. Uma fotografia da então ministra Damares Alves, que tentou interferir de forma a cancelar o procedimento que seria realizado em uma criança de 10 anos em Recife, ocasionando o deslocamento da família para realizar o aborto em outro estado (Vila-Nova, 2020). Na postagem, além de dados de estupro e de estupro de crianças, a imagem foi espelhada, uma foi ornada com chifres vermelhos, e na outra seu rosto está coberto por uma mancha de sangue, como se alguém tivesse jogado contra ela. A imagem de um cartaz segurado por alguém cujo rosto não aparece, possivelmente situado em uma mobilização de rua, com as palavras “estuprador é um filho saudável do patriarcado”, em letras maiúsculas. Por último, uma fotografia avermelhada de Bolsonaro rindo com desenho de moscas sobre a sua cabeça e em suas mãos uma placa inserida graficamente com os dizeres “não vote em mim”. A figura histórica do imperador, seguida de Damares e Bolsonaro, simboliza uma manutenção das políticas coloniais até o período contemporâneo, enquanto o cartaz denuncia outro mecanismo histórico de dominação que permanece, o patriarcado, e, ao mesmo tempo, a presença de uma ferramenta de luta e mobilização que expressa a resistência a esses mecanismos.

FIGURA 38 - UMA BREVE HISTÓRIA 2



FONTE: Slam das Minas SP (2022a)

No trecho final que acompanha a postagem, a educação é colocada como meio de salvação perante tais violências enunciadas: “[S]abemos (e quem não sabe aprenda) que só a educação pode nos salvar, converse com suas crianças, entenda a importância da educação sexual nas escolas”, e segue destacando a importância do conhecimento histórico nesse processo, “e principalmente enxergue verdadeiramente o país em que vivemos e saiba que ele é extremamente violento com “minorias” de gênero, lute contra isso”. Encerra com um convite à ação. A postagem recebeu mais de cem likes e vários comentários ressaltando a importância do conteúdo.

Como nem tudo são dores, também produzem vídeos e memes com tom de afronte e deboche. Em um desses vídeos curtos do Instagram, chamados de *reels*, no perfil da Slam das Minas SP (2022b), a poeta Pam Araújo, que é parte da coletiva, encena duas personagens conversando com as seguintes legendas:

- Desde 2016 vocês fazem a Slam com recorte de gênero.
- Yeah!
- e isso fez com que mais minas chegassem na cena?
- Yeah!
- e os homens começaram a frequentar esse espaço de escuta?
- [silêncio].
- e entenderam o machismo na cena?
- [silêncio].<sup>193</sup>

A cena, que termina em tom de seriedade e crítica, corta abruptamente para a poeta “saindo” das personagens, olhando para a câmera e comemorando efusivamente com a seguinte frase na legenda: “desde 2016 nenhum homem cis ganha o Slam BR”. Em outro *reel* (Slam das Minas SP, 2024), a mesma poeta divide a cena com Apêágá, poeta, escritora e artista trans, simulando os movimentos de bonecos de luta, representando a batalha de poesia, para cada “golpe” desferido, uma frase:

- Vamos batalhar no Slam das Minas SP?
- Eu não tenho poema decorado.
- Pode ler.
- Eu não, só ganha quem performa.
- Na Slam só não ganha homem cis.<sup>194</sup>

<sup>193</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbgPcq9lO9b/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

<sup>194</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5oqQl-xtnB/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Nos comentários dos dois vídeos vários “amei”, “muito bom”, emojis de risada e palmas. Postagens divertidas geram compartilhamentos e engajamento nas redes sociais. Ao produzir esse tipo de conteúdo, as slams demonstram conhecimento dos recursos e estratégias que funcionam nesse ambiente virtual, utilizando diferentes linguagens e temas, mobilizando críticas, além de trazer leveza em um espaço marcado por temáticas pesadas.

Os memes também cumprem essa função. No contexto das redes sociais, memes são mensagens em formato de imagens, vídeos ou textos, de caráter humorístico ou irônico, que se propagam rapidamente pela internet. Na Figura 38, uma fotografia mostra três mulheres, uma delas a poeta King Abraba (no meio), que olham para pontos diferentes e parecem pensativas. A imagem é parte de uma sequência de postagens, em que a mesma foto aparece acompanhada de diferentes frases, todas em tom divertido ou irônico. Um recurso clássico para a produção de memes.

FIGURA 39 - MEME SOBRE OS HOMI



FONTE: Slam das Minas SP (2023)<sup>195</sup>

E, novamente, a crítica sobre a ausência de homens na plateia: “Quando os homi só cola no slam pra recitar mas nunca cola pra ouvir poesia no slam das minas”. Ao acompanhar as slams notei que eles são minoria e, em geral, acompanham namoradas ou amigas em eventos esporádicos, pouquíssimos homens acompanham regularmente, e nem mesmo participam no mic aberto.

<sup>195</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cwv3ohuvwkH/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/Cwv3ohuvwkH/?img_index=4). Acesso em: 24 set. 2024.

Eventos abertos ao público são um convite ao imprevisível. Já presenciei moradores de rua em estado alterado “declamando” junto com as slammers, transeuntes que param em silêncio com olhar de reprovação ou que ficam “secando” os corpos femininos, os que se intrometem falando de política ou que não concordam com o que é dito, por exemplo. Na última situação que compartilho, o incômodo é inevitável. A poeta Ingrid Martins performava em uma slam a poesia mencionada no primeiro capítulo, “qual é a faca que te corta?”, quando foi interrompida por um homem em estado alterado (Figura 39).

FIGURA 40 - O INTRUSO



FONTE: Ingrid Martins<sup>196</sup>

A câmera está focada na poeta, e em alguns momentos é possível ouvir a voz dele: “quero respeito na minha casa”, “mentira”, mas pouco se entende sobre o que está acontecendo. Ele, então, se aproxima e chega a encostar em Ingrid, causando tensão, mas logo uma barreira humana é improvisada como proteção. Sobre o ocorrido, a poeta relatou na postagem do vídeo:

*“Na última edição do @slamdasminassp rolou de um cara alterado me interromper e querer falar em cima de mim enquanto eu me apresentava. Eu poderia parar e falar pra ele ficar quieto, mas preferi continuar e encarar ele de frente, porque a arte me ensinou que eu posso e consigo encarar as coisas dessa maneira. Talvez, em outra ocasião, eu não teria reagido dessa forma, mas eu acredito tanto na minha arte que até me imagino com peito de aço (rsrs). No fim deu tudo certo, não recitei a poesia inteira mas me senti inteira no final.” (Martins, 2022)*

<sup>196</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Ca4pvkyF1Z0/>. Acesso em: 23 set. 2023.

A poesia a manteve firme e lhe encheu de coragem. Se no cotidiano temos nossa fala interrompida, corrigida, manipulada, naquele lugar, Ingrid decidiu que não seria assim e ergueu a voz, falou mais alto, encarou de frente. Em um espaço que demanda a escuta gentil e acolhedora, aquele homem era um intruso. Ele interrompia e gritava “você é uma mentirosa”. A poeta quebrou a tensão afirmando com um sorriso: “pior que é verdade!”. A plateia relaxa e Ingrid sai por cima. Pedir por respeito e acusar de mentirosa são falas machistas de controle ao lidar com mulheres que não se submetem. Frente a acusação, respondeu com o deboche.

A partir das ações mencionadas, como oficinas, denúncias, críticas a competição, as slams propõem e concretizam comunidades, ressignificando a participação política das mulheres. A palavra é colocada na roda e sai de um “eu” para alcançar “nós”, pois ao falar de si, falam também de outras e para outras. A performance coaduna palavras, testemunho, memórias, que ganham voz e corpo de mulheres que reivindicam suas vidas no presente, e buscam, numa espécie de reparação, falar sobre as que foram silenciadas. Nesse movimento, a palavra se faz ouvir, e ser ouvida, afirma Kilomba (2019), significa pertencer.

Apresento a seguir, performances de slammers negras como pedagogias de sobrevivência agindo como contra pedagogias da crueldade que visam o controle dos corpos, a destruição da criatividade e da expectativa de futuro. São práticas decoloniais expressas na ocupação das ruas, na produção e disseminação de saberes e memórias, no questionamento de narrativas históricas, no grito e no afago coletivo, e, em todas elas, a centralidade do corpo.

## 4.2 PEDAGOGIAS DE SOBREVIVÊNCIA: AS MULHERES NEGRAS

Em iorubá, “yabá” significa “mãe rainha”, e assim são chamadas as orixás de origem iorubá no Candomblé e Umbanda: Nanã, Iemanjá, Oxum, Iansã, Obá, Ewá. Elas representam elementos da natureza, o matriarcado presente nas tradições africanas, arquétipos femininos e suas contradições: são generosas e vingativas, são mães e abandonam filhos, casam-se e fogem de relacionamentos infelizes, são protetoras da vida, mas também matam. Em suas trajetórias subvertem padrões da feminilidade branca e europeia: são mulheres guerreiras, mães, sedutoras. São líderes, articuladoras e protagonistas de suas histórias e comunidades. Conta-se, por exemplo, que os orixás não permitiam que as mulheres participassem de suas reuniões e, conseqüentemente, das decisões tomadas, o que deixou Oxum, rainha dos rios e cachoeiras, indignada. Sua vingança foi deixar mulheres e natureza inférteis. Logo, os orixás perceberam que sem Oxum e seu poder de fecundidade não haveria vida e imploraram por sua participação. Ela vai, mas não vai só, leva consigo todas as outras Yabás. Seu instrumento é o abebé, um espelho de duas faces, que representa a consciência de si e de sua sensualidade, e que serve como escudo e arma.

Em leitura contemporânea, as Yabás são representadas de forma cotidiana pelo artista Senegambia (Figura 40). No lugar das orixás guerreiras, com suas armas em punho, três mulheres negras penteando e arrumando o cabelo uma da outra, prática comum nas comunidades negras onde o quintal se converte em espaço de sociabilidade e afeto, de compartilhar saberes, memórias e reafirmar identidades. Cansadas de lutar, elas descansam e trocam cuidados. Na imagem, o preto e branco dos rostos contrasta com as cores das flores, das borboletas, dos ornamentos em forma de búzios e contas que destacam a africanidade. O quintal é o oceano Atlântico emoldurado pelos continentes americano, de um lado, e africano, do outro. Como Beatriz Nascimento, são mulheres Atlânticas, filhas da diáspora que carregam o simbolismo das orixás: em cada mulher negra, uma Yabá.

FIGURA 41 - AS YABÁS - SENEGAMBIA



FONTE: Vem Pra Flup, 2024a.

#### 4.2.1 Licença pra chegar

É assim que algumas slammers entram no espaço da performance. É um pedido de quem chega com uma carga valiosa: sua palavra, voz e presença; reconhecendo a presença de quem traz a escuta, o acolhimento. O pedido de licença denota horizontalidade, certa intenção em igualar poeta e público. A poeta Mel Duarte (2024a) não pede licença somente ao público das batalhas, mas à todas presentes, incluindo ancestrais e Yabás, para abrir e purificar os caminhos da palavra.

A todas presentes no lugar  
 Peço licença pra entrar  
 Salve força dos ventos  
 Epà Hey! Oya  
 Peço licença pra entrar  
 Salve mãe rainha Odoyá  
 Peço licença pra entrar  
 Força das águas de Oxum pra purificar  
 Peço licença pra entrar  
 Quem veio antes de mim e quem ainda virá  
 Peço licença pra entrar.<sup>197</sup>

<sup>197</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9uUd5auwwq/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

Quem também demonstra respeito pelas ancestrais e entidades é a Slam das Minas SP (Poesia Política, 2024) numa espécie de poema-manifesta, declamada na abertura das batalhas pelas vozes das organizadoras, ora em uníssono, ora intercaladas, fazendo coro e ressonância. Elas pedem licença não só para entrar na roda da palavra, mas para ocupar espaços com potencial de transformação: “Pedimos licença e a benção das Yabás, Maria Mulambo/, ciganas e encantadas para ocuparmos/ os livros, o congresso e as memórias”. O pedido parece vir seguido de uma justificativa, reiterando o papel e a importância da Slam: “[D]esde dois mil e dezesseis/ plantando novas narrativas/ de semente lírica e atravessamentos literários/ caminharemos, políticas, em pé”.<sup>198</sup> Luz Ribeiro expressa a conexão com a cultura e religiosidade ancestral como proteção e guia: “Decorar dialetos em yorubá/ cantar cantigas para Odoyá se preciso for/ fazer poemas mandingas/ pra se autorresguardar” (LaboratorioFantasma, 2018)<sup>199</sup>, e “A terra onde eu piso/ foi ancestral que pisou/ se eu voo e aterrizo/ foi alguém que em mim soprou” (Ribeiro, 2024a).<sup>200</sup>

A escrita de slammers negras aciona de maneira recorrente a ancestralidade e a memória como elementos que não remetem somente ao passado, mas que se fazem presentes hoje através de uma conexão pulsante de vida, constituindo experiências e identidades (Manda Notícias, 2024a). A cosmologia africana está fundamentada na existência simultânea do passado, do presente e do futuro. Essa concepção de tempo considera duas dimensões: uma que abarca o que está prestes a ocorrer, o que está ocorrendo ou acaba de ocorrer; e, outra, que compreende os fatos passados, conectando o princípio das coisas ao presente. Os seres humanos vivem em três mundos coexistentes: o da realidade concreta, dos seres vivos, do cosmos e da natureza; o mundo dos valores que controlam aspectos espirituais e mentais dos humanos e suas comunidades; e o mundo da autoconsciência, das forças incorpóreas, inatingíveis e inexprimíveis (Lopes e Simas, 2024, p. 24). Leda Maria Martins (2021) entende o tempo ancestral como um tempo espiralar, que não se limita a uma linearidade progressiva, mas que vai e volta, não como o mesmo, mas como um conhecimento que, através do movimento, refaz e se acumula. A confluência

---

<sup>198</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7UXZmTomsJ/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

<sup>199</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QjqmuPw3NGk>. Acesso em: 18 dez. 2024.

<sup>200</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C7Ro666uJ8O/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7Ro666uJ8O/?img_index=1). Acesso em: 18 dez. 2024.

temporal representa a insistência em permanecer. “Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem” (*ibid.*, p. 23).

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro” (Martins, 2021, p. 204).

Inspirada nessa cosmologia, Mel Duarte acredita que as ancestrais não foram confinadas ao passado, acompanham a sua vivência e moldam a sua identidade. Ao saudar Oyá ou Iansã, Iemanjá (com a saudação Odoyá) e Oxum, pede licença, pois o terreiro da palavra que agora pisa é sagrado. Sagrada é também a palavra que, nas tradições africanas da oralidade, “é materializadora da vida, e propiciadora dos acontecimentos” (Rufino, 2019, p. 14). A poeta exerce a prática da ancestralidade que envolve o não esquecimento, a invocação, o alargamento do presente e o confiar na continuidade, que emerge como uma política anticolonial (*ibid.*), e faz uso da linguagem poética como transgressão da concepção de tempo linear (Martins, 2021). O discurso poético, como analisado por Bosi e mencionado por Leda Martins, é composto por recorrências, ciclos, retornos, temporalidades simultâneas, redesenhando a linha sucessiva do discurso. O historiador enfatiza que “[R]itmo e estrutura são procedimentos de retorno, de encurvamento, de reversibilidade interna, estrutura” (Bosi, 1992, p. 28).

A poeta Pam Araújo (2022)<sup>201</sup> junta os termos “ancestral memória” para se referir a um lugar de inspiração e contato entre as mulheres e suas ancestrais, a quem devem recorrer como estratégia para serem ouvidas.

as bocas mulheres tem memórias,  
mas por ora serei só palavra  
risco de lâmina no asfalto demarca:  
gênero.  
hoje ocupo o que sou para afrontar a ausência do mundo,  
meu regime político é lírico  
e nele desenho um futuro.  
[...]  
e quando disserem que não  
crie estratégias  
vá até sua ancestral memória e lembre delas  
todas

<sup>201</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cj8o-u6PM9N/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cj8o-u6PM9N/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024.

nós  
mulheres do fim do mundo,  
que não morrem  
[...].

Nesse lugar, reúnem-se “todas” e “nós”, “mulheres do fim do mundo” que, na música interpretada por Elza Soares (Coutinho; Froes, 2015), vão cantar até o fim. A partir do contexto do poema e da pesquisa, as bocas mulheres vão falar até o fim. Ao entrar em contato e interagir com a ancestralidade e, como consequência, com uma consciência não europeia de vida, aprende-se a apreciar os próprios sentimentos e reconhecer que dessas forças provém o verdadeiro conhecimento e ética de vida, alega Audre Lorde (2019). Ao declarar “[O]s patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”, a mãe negra dentro de cada poeta sussurra: “Sinto, logo posso ser livre”, posiciona a poesia como linguagem para expressar, registrar e implementar a demanda revolucionária por liberdade (*ibid.*, p. 46).

A autodefinição de mulheres negras e a produção de narrativas sobre si, de forma a se legitimarem enquanto sujeitos, desafiam as representações hegemônicas (Collins, 2016) produzidas e perpetuadas pelo dispositivo de racialidade. O autoconhecimento que ocorre nesse processo é o mecanismo psicológico que, não sem dificuldades, possibilita a alteração das imagens criadas por elementos do dispositivo para imagens próprias de si, em uma reconstrução de autoestima, (re)humanização e reconhecimento de si como sujeito e agente histórica.

Compreendo como “sujeitos”, a partir de hooks (2019b), quem possui o direito de definir suas próprias realidades e identidades, de narrar e nomear suas histórias; enquanto “objetos”, são aqueles que tem suas realidades e identidades definida por outros, e suas histórias elaboradas a partir da relação com os sujeitos. Grada Kilomba discorre que o conceito de sujeito incorpora os níveis político, social e individual, integrando o âmbito da subjetividade e designando a relação de um indivíduo com a sociedade, ou seja, é um conceito relacional (Mecheril, 2000 *apud* Kilomba, 2019). No processo de conscientização de sua negritude<sup>202</sup>, o sujeito negro atravessa vários mecanismos de defesa do ego contra o mundo exterior, são eles: negação, frustração, ambivalência, identificação e descolonização. Kilomba (2019) demonstra nesse percurso a saída de um estado de negação e do uso da linguagem do opressor,

---

<sup>202</sup> Negritude como grande nação apátrida e comunidade simbólica que constitui sentimentos de pertença (Cunha, 2024).

passando pela insatisfação ao perceber que não tem as mesmas oportunidades que as pessoas brancas, gerando sentimentos ambivalentes sobre elas, para a identificação positiva com outras pessoas negras e suas histórias, em um autorreconhecimento que faz escapar à ordem colonial e alcançar o estado de descolonização, tornando-se sujeito. Transitando no pensamento fanoniano sobre a construção do sujeito social negro, Kilomba escreve que é “o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo sujeito” (2019, p. 69).

No Brasil, a condição histórica da mulher negra é de “asfixia social”, ao vivenciar tanto a opressão de gênero quanto a de raça, afirma Sueli Carneiro (2020), enquanto as mulheres brancas lutam contra a opressão patriarcal; as negras, lutam contra o jugo colonial, a escravidão e o racismo (*id.*, 2003). O movimento de uma posição de objeto para uma de sujeito é árduo e doloroso nesse contexto de asfixia social e violência histórica. Além das opressões citadas por Sueli Carneiro, o processo de conscientização convive com a necessidade de superar as limitações econômicas, educacionais, profissionais, familiares, domésticas e as do próprio inconsciente. A construção de jovens negras enquanto sujeitos passa pelo reconhecimento de suas vivências e experiências como únicas e radicais, determinando quem pode ou não falar. Nesse sentido, Deusa Poetisa (2025) é direta: “se tu não é negra, não fala das negra/ branquinha, seu feminismo branco não conta a vivência”<sup>203</sup>. Conceição Evaristo (2009, p. 18) corrobora essa ideia ao afirmar que quando escreve não se desprende de um “corpo-mulher-negra em vivência”, que por ser esse o seu corpo, e não outro, vive “experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta”. Sem paciência, King Abraba parte logo para a ameaça:

Se eu fosse você ficava quietinha  
e com as pretas eu não mexia.  
Acostumadas a levar surra e matar uma selva por dia,  
um conselho grátis e nem precisa de troco  
da onde eu venho as nega não briga de tapa  
da ponte pra cá as nega briga de soco.  
(ABRABA, 2023, s/p)

As slams surgem como espaços de “autorrecuperação” que, segundo hooks (2019b), denomina o esforço para reunir os fragmentos do ser e recuperar a própria

---

<sup>203</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJt4RZgxWZV/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

história. A questão da autoestima, por exemplo, é uma parte dolorida desse processo. Em um de seus poemas, Kimani (Slam da Guilhermina, 2019c)<sup>204</sup> intercala e confunde as falas de uma mulher escravizada com a sua própria narrativa ao declamar:

“Eu já prendi os cabelos e mordi os beijo  
 Eu sei que te incomoda a minha gengiva escura  
 O meu jeito de rua  
 Mas sou eu que faço sexo no escuro  
 Por ter vergonha de me verem nua  
 E eu sempre odiei esse nariz  
 E tudo o que podia fazer nele, eu fiz”

Raiva, dor e trauma que resultam na autorrejeição da imagem no espelho de um corpo continuamente inspecionado. Em várias postagens e falas, a poeta da zona sul de São Paulo conta sobre o período em que se conformou aos padrões: alisou o cabelo, tentou afinar o nariz, usou filtro nas fotos para clarear a pele, e como questionar essas práticas fez parte do seu processo de autorrecuperação. Jovens slammers negras, em sua maioria, exibem penteados de inspiração afro, assim como o uso de acessórios e turbantes, e compartilham na poesia e nas redes sociais, como fez Midria, relatos da transição capilar que envolve um olhar libertador para a própria beleza – do cabelo que foi alisado e controlado, apagando sua origem, para o momento de aceitação e de orgulho com o “black de rainha”. Grada Kilomba (2019), em sua análise sobre o racismo cotidiano, explica que os penteados africanos transmitem uma mensagem política contra a opressão racial, “moldam as posições de mulheres negras em relação a “raça”, gênero e beleza”, ou seja, revelam como políticas de identidade e racismo são negociadas por elas (*ibid.*, p. 127). A tentativa constante de se encaixar gera uma autoestima fragilizada, a vergonha do corpo, o medo de ser preterida nas relações afetivas por uma pessoa branca, questões latentes que retornam na poesia.

É interessante notar como a construção de beleza negra no Brasil foi formulada a partir de continuidades e discontinuidades dos discursos sobre os corpos negros. Com base na pesquisa de Amanda Braga (2015), no período pós-abolição, corpos negros de maior nível econômico eram moldados e disciplinados com base em padrões europeus de civilidade, experimentando técnicas e produtos que descaracterizavam e embranqueciam seus traços, para inserção no mercado de

<sup>204</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Wg1NO0Ksbk>. Acesso em: 25 set. 2024.

trabalho, aceitação na sociedade de classes e formação de uma negritude brasileira em detrimento da africana. Para as mulheres negras, no início do século XX, a beleza do corpo estava relacionada com a moral e as virtudes, negando o estereótipo da mulata promíscua e seguindo a cartilha do colonizador. Com o passar dos anos, a estética se sobrepôs aos outros critérios contribuindo para o processo de hipersexualização dos corpos. Em fins do século XX e início do XXI, o contexto de políticas afirmativas para a população negra veio substituir as políticas de integração pelas políticas de identidade. Nesse período, impera um discurso de afirmação “do negro pelo negro: sua identidade, sua estética, sua história” (Braga, 2015, p. 240), mas sem escapar das continuidades. Por um lado, a ideia de representatividade nos espaços e nas mídias passa a ser difundida, os corpos e símbolos culturais negros ligados ao orgulho e afirmação. Por outro, convivem com a reconstrução de figuras estereotipadas e caricaturadas nas propagandas, novelas, programas de humor, e continuam sendo alvos de estratégias estéticas para “suavizar” seus traços.

Amanda Braga aponta que os padrões que compõem os símbolos culturais se desfazem, flutuam, se reconstróem, carregam novos sentido, e que o cabelo crespo é um exemplo dessa dinâmica. Ao se desdobrar nos mais diversos usos expressam a convergência de símbolos culturais, característica de um país colonizado e marcado pela mestiçagem. Na reflexão de Cida Bento, os cabelos volumosos e indisciplinados de mulheres negras são uma provocação para uma concepção plural de estar no mundo, revelando de forma emblemática “um incômodo que não tem a ver tanto com o cabelo, mas sim com o que representa a presença negra nos espaços que a branquitude considera exclusivamente seus” (2022, p. 107-8).

Em participação no programa Estação Livre, da TV Cultura (2023), Mel Duarte e Carla Akotirene, escritora e doutora em estudos de gênero e raça, comentaram sobre ser mulher preta no Brasil hoje, questão levantada pela apresentadora Cris Guterres. Na resposta de Mel, significa passar por diversos atravessamentos, sociais e econômicos, por isso, é preciso audácia para se expor considerando aqueles que não querem nos ver circulando em determinados espaços, reiterando a presença incômoda citada por Cida Bento. Akotirene, por sua vez, menciona que para ser mulher preta no Brasil é preciso fé na conexão com a resistência de suas ancestrais, é isso que a mantém de pé e faz com que valorize a representatividade de mulheres negras nos espaços culturais. Ela se refere à Mel Duarte com palavras afetuosas que empresto aqui como exemplo da confiança na continuidade, característica da

ancestralidade, do afeto e admiração entre mulheres negras e, ao mesmo tempo, como reveladoras da potência das slammers negras, representadas na jovem poeta: “eu consigo olhar pra Mel e saber que ela é uma cantiga de revolução em prol de todas nós, [...] quando ela abre a boca, a terra estremece e fica mais estratégico pra nós derrubar o patriarcado, o racismo, a desvalorização do nosso trabalho” (TV Cultura, 2023, 2:05).

#### 4.2.2 Entre quilombos virtuais e pelourinhos modernos

Entre 2016 e 2021, slammers negras foram campeãs do Slam BR, a competição nacional e, conseqüentemente, representantes do Brasil na Copa do Mundo de Slam entre 2017-2022: Luz Ribeiro (SP), Bel Puã (PE), Pieta Poeta (MG), Kimani (SP); Jéssica Campos (SP); Joice Zau (SP / Angola). Representantes negras são presença constante e marcante nas finais de batalhas, com um perfil, em sua maioria, de mulheres jovens, periféricas, universitárias ou que já concluíram o ensino superior. Elas abordam experiências sobre ancestralidade, violência histórica, passado colonial, cotidiano das periferias, políticas afirmativas, apropriação cultural, beleza negra, valorização da cultura negra, autoestima, racismo, machismo, entre outros. Esse fenômeno se insere no terceiro momento dos slams no Brasil (Romão, 2022), identificado no primeiro capítulo, que, além da disseminação da prática pelo país, apresentou uma mudança no perfil de slammers, de majoritariamente homens cis para poetas mais jovens, mulheres negras e pessoas de gêneros dissidentes.

No exemplo da Figura 41, divulgando a final do Slam BR 2023, entre os seis finalistas estão quatro mulheres negras: Iyalê (RN), Jéssica Preta (PE), King Abraba (SP) e Mikaa (RS). Naquele ano, a vencedora foi mais uma delas, King Abraba.

FIGURA 42 - SLAM BR 2023



FONTE: Slam BR (2023)<sup>205</sup>

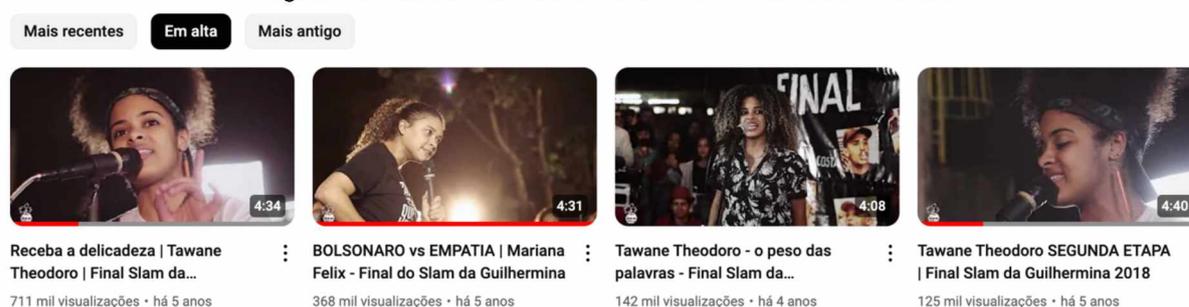
Outro fator determinante para o aumento da participação de jovens negras em saraus e slams foi o aumento crescente nos últimos anos nos níveis de escolarização da população negra, especialmente nas universidades através de cursinhos populares, como nos exemplos de Tawane e Jéssica Campos, de políticas de cotas raciais, sociais e de permanência (Lima, 2023). Essa ampliação da presença negra nas universidades repercute em maior interesse e na crítica sobre a questão da representatividade nas ementas de cursos, nos cargos de diretoria, nas mídias, na história oficial, e as ferramentas digitais e virtuais passam a ser utilizadas na reivindicação desse protagonismo (*ibid.*). Na internet, as poetas apoiam e compartilham conteúdos umas das outras, divulgam trabalhos de mulheres negras,

<sup>205</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0ZoQarObyG/>. Acesso em: 9 ago. 2024.

falam sobre feminismo negro e outras temáticas raciais, criando espaços de afirmação e vínculo identitário.

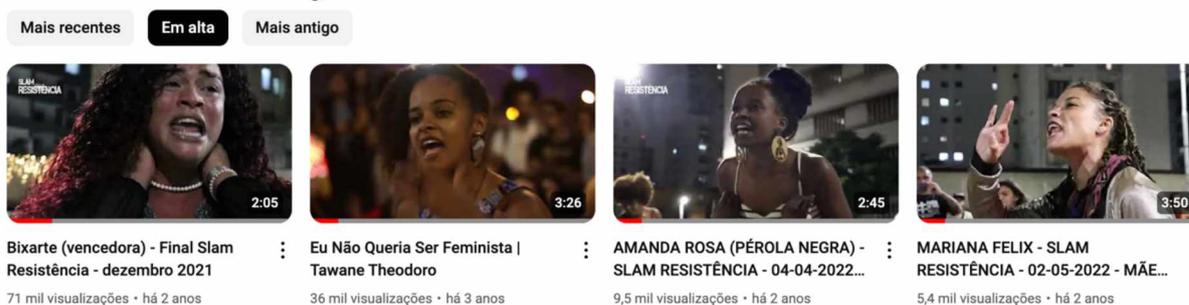
Enquanto no contexto norte americano as slammers negras enfrentam dificuldades em ocupar o espaço e compor os arquivos digitais (Johnson, 2017)<sup>206</sup>, no Brasil elas dominam. Segue uma sequência de capturas de tela (Figuras 42, 43 e 44) de canais influentes de comunidades de slam, com divulgação constante de vídeos, organizadas pelo critério “em alta”, ou seja, do mais visualizado para o menos, que comprova com números expressivos o domínio delas também na cena virtual.

Figura 43 - MAIS ASSISTIDOS SLAM DA GUILHERMINA



FONTE: Slam da Guilhermina<sup>207</sup>

Figura 44 - MAIS ASSISTIDOS SLAM RESISTÊNCIA



FONTE: Slam Resistência<sup>208</sup>

<sup>206</sup> Com base nos dois principais canais que centralizam vídeos de performance em slam nos Estados Unidos: o *Poetry Slam, Inc.*, instituição que organiza o campeonato nacional nos Estados Unidos, e o *Button Poetry*. Johnson (2017) afirma que parte da comunidade do slam questiona estratégias e critérios de divulgação do canal do *Poetry Slam, Inc.*, que resultam em apagamento de minorias, e por isso o *Button Poetry* surgiu como alternativa propondo um sistema mais efetivo de produção, distribuição e divulgação do *poetry slam*.

<sup>207</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdaGuilhermina/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

<sup>208</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SlamResist%C3%A4ncia/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

Figura 45 - MAIS ASSISTIDOS SLAM DAS MINAS RJ



Fonte: Slam das Minas RJ<sup>209</sup>

Tawane Theodoro e Mariana Felix ocupam várias posições com vídeos de performances nas batalhas de poesia entre 2019-2022. O mais assistido do Slam Resistência é a emocionante performance de Bixarte, travesti negra; e da Slam das Minas RJ, a potência de Carol Dall Farras, com número de visualizações acima da média do canal (vídeo sugerido para iniciar esse capítulo), assim como Tawane no Slam da Guilhermina, sugerindo alto número de compartilhamentos. A Slam das Minas RJ é um ponto fora da curva na presença das slams no Youtube. Outras comunidades igualmente consolidadas, como Slam das Minas SP, Slam das Minas BA, Slam das Minas RS, apresentam períodos de pouca ou nenhuma postagem, poucos vídeos e, conseqüentemente, números de visualizações na casa das centenas e baixa interação do público, já que a máquina das redes sociais não perdoa quem perde o ritmo na produção de conteúdos. Lembrando que essas mesmas comunidades também se articulam em outras redes sociais, principalmente no Instagram, aproveitando a maior versatilidade da rede com a possibilidade de trabalhar com diferentes linguagens.

As poetisas mencionadas também atuam através de seus perfis nas redes sociais, divulgando conteúdo, fotos e vídeos de suas performances e de outras poetisas, agenda de participações em eventos, trechos de seus poemas ou de livros, novos projetos, comentam assuntos atuais, interagem com seguidores, se posicionam politicamente e articulam debates. Em pesquisa sobre a presença e atuação de mulheres negras na internet, Dulcilei da Conceição Lima (2023) constatou que elas compreendem essas plataformas “como arenas públicas de debate das pautas pertinentes às mulheres negras e espaços formativos por meio dos quais se pode conscientizar jovens mulheres sobre as desigualdades sociais, raciais e de gênero” (*ibid.*, p. 42).

<sup>209</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasRJ/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

As diferentes expressões de mulheres negras na internet, com foco nessa pesquisa para as slammers negras, são formas de ciberquilombismo, “espaços de organização negra, no ambiente digital em rede de afirmação, e (re)existência, resistência, denúncia, articulações para pautar as demandas do povo negro”, que, na possibilidade de contestar ou, até mesmo, elaborar uma informação “e disseminar este conteúdo que contempla o seu saber local, a escrita de si e da sua comunidade” posicionam as redes sociais como um elemento decolonial e educativo (Franco, 2023, p. 49). O ciberquilombismo reverbera e potencializa a escrita e a memória contestando a narrativa branca (*ibid.*). Dulcilei Lima (2023) argumenta que, nesse contexto, as redes sociais são aliadas da aproximação e identificação com suas iguais e do fortalecimento individual e coletivo. Ao compartilharem nessas redes experiências comuns, encontram um senso de pertencimento e propósito.

Por outro lado, não se deixam enganar e sabem que o ambiente virtual tem seu lado hostil. Em seus estudos, o sociólogo Luiz Valério Trindade (2023) constatou o crescimento da intolerância e discurso de ódio nas redes sociais entre os anos de 2012-2018, período de considerável aumento no número de usuários ativos. Em mapeamento no Facebook e Twitter no Brasil, em 2016, identificou mais de trinta mil menções de cunho racista, 97,6% direcionadas a pessoas negras. No ano seguinte, foram registrados mais de sessenta mil casos de discursos de ódio na internet, sendo um terço de teor racista. Desses casos, identificou que mulheres negras socialmente ascendentes, com idade entre 20-35 anos, representavam 81% das vítimas de discursos racistas no Facebook, entre 2012-2018. Analisando diferentes casos, o pesquisador revela que quando essas mulheres passam a ocupar espaços que lhes são negados ameaçam o pacto da branquitude e, por isso, recebem ofensas que insultam, ridicularizam, desqualificam e questionam a integridade de suas conquistas em comentários que destacam traços morais e aparência física (Trindade, 2020). Ao apontar a diferenciação de classe a partir de atributos negativos, os usuários reforçam e naturalizam os brancos como portadores de atributos considerados positivos e, numa espécie de “pelourinho moderno” (*op. cit.*) recorrem ao engajamento coletivo em chicotadas virtuais, de forma que o comentário de um valide o comentário de outro, tentando, dessa forma, salvaguardar o pacto narcísico sob ameaça.

A poeta King Abraba (2025)<sup>210</sup> usou a ironia para expor esse tipo de agressor ao ler comentários registrados em um dos seus vídeos, como “e essa escova de lavar vaso?”, se referindo ao seu cabelo estilo *black power*, “essa trampa pro crime, certeza”, “sair da plantação de algodão pra falar merda assim abertamente”, “não deve nem ter estudo”, “como alguém que nem falar correto sabe, quer falar sobre educação?”, e até em tom de ameaça, “essa é outra querendo ser Marielle”. Na sequência, King se apresenta, fala de suas conquistas, seus livros, sua profissão de arte-educadora e se dirige aos autores dos comentários como “*desprovidos de intelecto e pessoas com imunidade ao aprendizado*”, “*que se escondem atrás de uma tela*”. Sobre o comentário com teor de preconceito linguístico, responde “*eu falo pretuguês<sup>211</sup> e portugueto*”, e pra quem falou do seu cabelo, responde com um sorrisinho “*essa coroa maravilhosa, meu bem, eu não escolhi ter, eu apenas tive sorte de nascer negra*”. Como enunciou Mel Duarte, é preciso ter audácia para se expor sendo mulher negra.

Entre os muitos comentários nessa postagem apoiando e elogiando a iniciativa, demonstrando admiração pelas suas conquistas, e com a hashtag #fogonosracistas, outros usuários do sexo masculino, cumprindo o pacto de proteção entre eles, comentaram com falas agressivas e a seção de comentários virou um ringue de discussões acaloradas, inclusive com a participação da poeta. Comentários deslegitimando sua produção, como “*tá bom, livros, poesia, e de produtivo e útil, você faz o que, imagina o tipo de poesia deve Fazer*” e ainda outro, com o velho gif de duas mulheres lavando louça. Negar sua arte e não reconhecer a conquista de espaços antes negados é estratégia de manutenção das estruturas de poder, afinal, King é uma ameaça à essa estrutura, e toda ameaça deve ser extirpada e silenciada. Em outro registro, a poeta é acusada de agir de forma “não civilizada”, precisando arcar com as consequências: “*vc vive em sociedade e se vc falar igual bandido vão te chamar do que? Se vc sair semi nua nas ruas vão te chamar do que? Perceba que viver em sociedade é ser sociável [...] quebrar esses costumes vai gerar comentários*

<sup>210</sup> King Abraba é poeta campeã nacional de 2023, nasceu na zona Sul de São Paulo, escritora, cantora, compositora, poeta e produtora cultural. Iniciou sua carreira na poesia em 2018, desde então competiu em diversos slams. Fundadora do Sarau Baobá, fez parte de antologias poéticas, como *Sete ponto zero*, *Negritude* e *A favela em ação*. Atua como arte educadora e oficina de literatura periférica, em 2024 representou o Brasil no *Abya Yala*, competição da América Latina realizada no México (Slam do Verso, 2024). O vídeo citado está disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJReibcNEMn/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

<sup>211</sup> Termo cunhado por Lélia Gonzalez para se referir à influência das línguas africanas no português falado no Brasil.

*esteja pronta para os mesmos*". King respondeu algumas falas de maneira firme, irônica e até debochada, sem fazer esforço para ser compreendida pelo agressor.

Ao fazer uso do mesmo canal em que foi alvo de agressões para, dessa vez, expor quem a agrediu e se posicionar, acionou estratégias de hackeamento do dispositivo de racialidade (Guimarães-Silva, 2023). Se o dispositivo como estratégia de dominação age de forma a limitar a existência de mulheres negras à subalternidade, a conformar as suas identidades e desqualificar suas formas de conhecimento, King reage tomando a palavra, assumindo sua autodefinição (Collins, 2016) de forma a hackear a identidade previamente construída sobre ela, e produzindo um território virtual simbólico de resistência tomando como base a sua experiência. Atitude política de quem se tornou sujeito.

#### 4.2.3 Erguer a voz

"Porque sou levada a escrever?", pergunta Gloria Anzaldúa (2000) ao se dirigir às mulheres escritoras do terceiro mundo em posições marginalizadas. Responde que é para preencher lacunas e se impor como sujeito histórico, criando na escrita o que o mundo real não lhe dá, e para ensinar outras. Na ação de escrever, vida e escrita indissociáveis.

Eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita. O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras". (*ibid.*, p. 232-3)

Ao analisar a escrita de mulheres negras no Brasil, Conceição Evaristo (2005) identifica uma dinâmica em que elas tomam posse "da pena", objeto de escrita simbólico do poder falocêntrico branco, e se inscrevem no *corpus* literário em imagens de autorrepresentação construídas a partir de suas próprias experiências. Nessa literatura, o "corpo-mulher-negra" deixa de ser o "outro" como objeto de descrição, assumindo-se "sujeito-mulher-negra" que se descreve de acordo com uma subjetividade própria. A linguista e escritora segue articulando que o fazer literário das mulheres negras ultrapassa o sentido estético para "semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o

lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (Evaristo, 2005, p. 54). Em reflexão similar, a artista e acadêmica Grada Kilomba discorre sobre a passagem de objeto a sujeito que marca a escrita como ato político, como ato de descolonização: “[E]u sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita”, afirma, “enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade [...], eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (2019, p. 28).

Evaristo (2020) cunhou o termo “escrevivência” para designar o ato de escrita das mulheres negras que desconstrói a imagem do passado em que a potência de emissão do corpo-voz das mulheres escravizadas estava submetida ao controle colonial: “se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também”, sem esquecer da oralidade praticada pelas ancestrais (*ibid.*, p. 30). A escrevivência toma como base as experiências em torno de uma condição particular na história do país, a afro-brasilidade, e busca romper com o distanciamento entre o tempo da escrita e o tempo da vivência. Mais uma vez, vida e escrita indissociáveis.

A jornalista e escritora Bianca Santana percebeu que não tinha escolha a não ser escrever. Consternada com a execução de Marielle Franco, concluiu que não poderia mais ficar quieta: “Quando as balas silenciaram Marielle, essa opção me foi arrancada. Vou falar. Vou gritar. Mesmo que eu seja ouvida apenas por mim mesma. Porque eu sou muitas” (Santana, 2018, s/p.). Em “Carta a homens brancos de esquerda”, apresenta as muitas que são as bases de sua escrita. Assim como as poetisas-slammers negras, é a partir delas que elabora narrativas sobre vivências e sentimentos compartilhados.

Sou mulher negra, 27% do Brasil. Sou mulher, 52% da população. Sou eu quem cozinha, lava a roupa, limpa a privada, porque sou 92% das empregadas domésticas e também gasto o dobro do tempo que você nessas atividades. Em mais de 40% das casas, eu sou a chefe de família, apesar de ganhar 23,6% menos do que você. Eu choro sem nenhuma vergonha, cuido das minhas emoções e das suas. É do meu útero que você e seus filhos nascem. Eu preciso me ouvir. Preciso ouvir quem carrega as pessoas no ventre, nos braços e nas costas, apesar de todas as condições adversas. (*ibid.*)

A percepção e os sentidos da palavra, da escrita e da poesia para algumas slammers negras ressoa de forma poética o que foi considerado pelas escritoras Anzaldúa, Evaristo, Kilomba, Bianca Santana. A palavra como arma, guia e abrigo

para Luz Ribeiro no poema musicado *Trincheira* (LaboratorioFantasma, 2019)<sup>212</sup>: “Carrego a palavra patuá/como quem anseia sorte/ coloco ela à frente pra ter rumo, norte/ a mesma vira escudo, adaga/ revide, morada”. Leticia Brito escreve que é preciso doar os sentidos, morrer e transmutar o corpo em poema: “Vou rasgar a carne e sangrar/ vou doar meus olhos, meu tato/ meus sentidos para cada um de vocês/ vou morrer mais um poema” (Brito, 2019, p. 100-101). Na apresentação do livro de poesia autoral *No mar de silêncios gritei poesia*, Preta Poeta (2023) vê na escrita a possibilidade de não morrer; o livro é “*um ajuntamento de respiros*” de quem se afogava em um mar de silêncios impostos e “*encontrou na poesia um caminho para gritar e assim desobstruir as vias respiratórias de si e enfim conseguir respirar e não morrer*”.<sup>213</sup> Jéssica Campos (Casa Poética SP, 2023) compartilha o processo de construção e reafirmação de identidade que acompanha o verso: “Eu me construí mulher/ me reconheci preta/ me localizei na zona sul do mapa/ e eu existo, lésbica/ [...] Hoje o meu verso é sobre existência”.<sup>214</sup> Para Ryane Leão (Revista TPM, 2022), a poesia é ferramenta de reconstrução com função prática, “[S]e eu me reconstruo consigo ajudar outras mulheres”.<sup>215</sup> No poema *Minha Condição*, Mel Duarte (Philos, 2020, s/p) revela a experiência da escrita em seu caráter pessoal e subjetivo:

Eu não escrevo pra incendiar casas  
mas pra ascender faíscas aos olhos de quem me lê  
não escrevo pra matar a fome de multidões  
mas espero que minhas palavras preencham um vazio que te ajude a se  
manter de pé  
não escrevo pra governar um povo  
eu ouço o que ele diz e utilizo minha voz para propagar sua mensagem  
não escrevo pra obter a sua aprovação  
mas pra registrar minha trajetória e de tantas mulheres negras que já foram  
silenciadas.  
Eu escrevo pra acessar lugares em mim que são invisíveis aos olhos  
pra expurgar pensamentos que não me deixam dormir  
[...].

Escrever adquire diversos sentidos voltados para si e para as outras, como fazer os olhos brilharem, preencher vazios, propagar mensagens, registrar trajetórias,

<sup>212</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QjgmuPw3NGk>. Acesso em: 7 jul. 2024.

<sup>213</sup> Preta Poeta é Natália Pinheiro, escritora, slammer e historiadora nascida e criada no Cariri (CE) atua no campo da poesia escrita e falada por meio de torneios de slams, saraus e performances poéticas desde 2018, é autora do livro *No mar de silêncios gritei poesia* (2022) e *Toma aí um poema* (2024). Trecho citado da apresentação do livro disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqmCooluZi-/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

<sup>214</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0FJNilvLNL/>. Acesso em: 7 jul. 2024.

<sup>215</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cj9Bwmlpmdw/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cj9Bwmlpmdw/?img_index=1). Acesso em 7 jul. 2024.

expurgar pensamentos. Quando ressalta que escreve “pra registrar minha trajetória e de tantas mulheres negras que já foram silenciadas”, transita novamente entre o “nós” e o “eu” referindo-se ao silenciamento histórico como uma vivência compartilhada contraposta no ato da escrita. Nessa dinâmica, como atesta a poeta Kimani (2023b), a própria escrita passa a ser coletiva.

*“Eu acho que eu me descobri escritora a partir do momento em que mulheres pretas me reconheceram, [...] quando uma outra mulher preta me ouviu e me disse poeta, me disse escritora, aí eu entendi que tinha algum sentido para além do meu mundinho. E aí eu comecei a entender que era uma escrita coletiva e que tinha uma responsabilidade com o coletivo e com as outras pessoas. Através do slam, das batalhas de poesia, eu entendi que ela mobilizava não só estruturas, [...] mas mobilizava pessoas, entendimento, reflexões. [...] A escrita deixou de ser solitária para ser comunitária”.<sup>216</sup>*

Kimani conheceu o slam ao participar de uma oficina de escrita criativa para mulheres pretas, de Ryane Leão, e entendeu o formato de campeonato como um desafio o que, nas suas palavras, foi a melhor coisa que fez na vida. Vencer alguns campeonatos foi importante para o autorreconhecimento em uma sociedade em que a produção desse grupo é deslegitimada. A escrita comunitária é uma pedagogia de sobrevivência compartilhada.

A narrativa de mulheres negras se contrapõe àquelas criadas por outros e, conseqüentemente, às estruturas que mantêm as outras narrativas como hegemônicas: eurocentrismo, capitalismo, colonialismo, machismo, heterossexualidade compulsória; valorizando a ancestralidade e a experiência como saberes válidos. Nesse sentido, constroem um circuito de memórias contra políticas do esquecimento. Como parte desse circuito, trago o belo texto poético em vídeo intimista de Preta Poeta (Original Rep Kariri, 2024)<sup>217</sup> que reafirma os sentidos coletivos da poesia e faz eco à afirmação da escritora nigeriana Chimamanda Adichie: escolher escrever é rejeitar o silêncio.

Minha poesia rompe silêncios que vem de longe  
Desde quando nos calaram a voz  
E trazem dores que não são só minhas  
Porque o que eu sou, eu não sou sozinha  
E quando eu grito é sempre por nós  
Eu sei que o racismo deve ter batido com bem mais força  
Na pele da minha mãe, tias, avós  
E várias outras que me guiam os passos

<sup>216</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2j\\_sDO4X9t8](https://www.youtube.com/watch?v=2j_sDO4X9t8). Acesso em 27 jul. 2024.

<sup>217</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7ZXDZF0p0l/>. Acesso em 3 fev. 2025.

Por elas minha poesia quer ser abraço  
 Afetos negados a tantas de nós  
 E aos poucos esse meu verso que às vezes grita  
 Às vezes chora  
 Tem aprendido que sorrir e celebrar a vida  
 Também é resistir contra esse sistema genocida  
 [...]

Quando aponto a minha caneta  
 É pra irem se preparando  
 Porque as mina tão se juntando  
 Os preto se aquilombando  
 LGBTQI se organizando  
 E vai ser bem difícil não ouvir nossa voz  
 Eu sou a voz da carne julgada de menor valor  
 De corpos tão silenciados  
 Desde a colônia objetificados quando nos negaram tudo  
 Inclusive o amor  
 E por mais que eu carregue um alvo no peito  
 Que a bala perdida sempre ache a minha cor  
 Que o meu corpo seja sempre o suspeito  
 Eu me recuso a ser puramente dor  
 [...]

Sua voz é agradável, acolhedora. Uma luz avermelhada cobre seu corpo, com exceção dos olhos, que não olham pra câmera, com exceção de dois ou três momentos. Com gestos contidos e o corpo encostado na parede, são os olhos que falam. O poema é carregado das dores de suas ancestrais que converte, pela palavra, em afetos. Revela o mecanismo de identificação ao mencionar e se colocar entre “as mina”, “os preto”, a comunidade “LGBTQI” como corpos silenciados e objetificados que agora se articulam, tornando difícil “não ouvir nossa voz”. Preta se nega a ser somente dor, e tem aprendido que sorrir e celebrar também é resistência. O silenciamento mencionado por ela e por Mel Duarte não é, necessariamente, a ausência de voz, é ter a fala desqualificada, não reconhecida, ignorada.

O silenciamento de mulheres negras já foi imposto pelo controle físico, como no uso de máscaras em negras escravizadas, pela autoridade e abusos de quem detinha sua posse e voz de mando, pela exclusão territorial em projetos urbanísticos eugenistas, pelo estigma racial, pelo bullying de colegas e professores na escola, pela ausência em espaços decisórios de poder e produção cultural, por relacionamentos abusivos, pelos estereótipos reforçados em forma de racismo recreativo, pela projeção hiper sexualizada de seus corpos, pelo rechaço às suas conquistas, pela história oficial, entre outros. Apesar dos esforços, há inúmeros exemplos de como, ao longo dos séculos, escaparam desse domínio pelas brechas do sistema, reforçando essa resistência histórica como prática de uma tradição negra radical pautada em

ações disruptivas, anticoloniais e antiescravistas (Kilomba, 2019). As escravizadas que fugiram e formaram quilombo, as que usavam saberes ancestrais para envenenar seus senhores, as mães solo que criaram redes de apoio, as que aprenderam a ler e escrever quando não tinham permissão, lalodês que lideraram suas comunidades, Mães de Santo que resistem em terreiros violados, as pioneiras em ocupar espaços políticos, acadêmicos, artísticos, literários, as que denunciam casos de violência doméstica, as que marcham por direitos nas ruas, as que se apropriam da palavra.

Na educação de pessoas negras é dito sobre o que não se deve falar, tanto no âmbito público quanto privado, resultando em constante autocensura (hooks, 2019b). “Cuidado, preta, com o que fala/ cuidado com o caminhar”, “siga a baixa fala que é pra conseguir explicar”, declamou Dall Farras (2019, p. 69). E, ainda, recai sobre as mulheres negras o estereótipo da *angry black woman* ou mulheres negras raivosas, barraqueiras, castradoras nas relações, e duronas, que aguentam tudo sozinhas. A confusão entre a consternação, a revolta com determinada situação, com uma raiva genérica, “natural” e irracional é uma construção do imaginário branco (Johnson, 2017) como forma de esvaziar e desvalorizar seus discursos e emoções, perpetuando a figura de pessoas negras como dependentes de controle e vigilância, como constante ameaça à sociedade. Essa visão também comporta o dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023) ao estipular uma representação sobre o Outro e, conseqüentemente, determinar sua função social, diminuindo suas expectativas, naturalizando estereótipos e comportamentos opressivos.

Durante séculos, nós mulheres fomos educadas de forma a não levantar a voz, ou “erguer a voz”, para usar a expressão de bell hooks (2019b), com punições e castigos para quem respondesse a uma autoridade, discordasse, defendesse uma opinião, não soubesse o “seu lugar” nas hierarquias, compartilhasse relatos pessoais publicamente, com a intenção de ensinar uma “fala correta da feminilidade”, de obediência e submissão. Ao narrar sua infância, em uma comunidade negra no sul dos Estados Unidos, hooks, que era questionadora, se intrometia nas conversas dos adultos, expressava opiniões, lembra de ser constantemente silenciada e punida. “[E]screver foi uma maneira de capturar, agarrar a fala e mantê-la por perto” (*ibid.*, p. 33), conta a pensadora. Esses fatos, somados à opressão social, resultaram em lutas internas para ganhar confiança na escrita, o que tornou muito difícil o processo de se reconhecer como escritora. É a partir dessa experiência que entende a transição do silêncio à fala, o ato de “erguer a voz”, para pessoas oprimidas, colonizadas,

exploradas, como um processo de autorrecuperação<sup>218</sup>, expressão do deslocamento de objetos para sujeitos. “Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos. Nós nos opomos a essa violação, essa desumanização, quando buscamos autorrecuperação [...] para recuperar nossa história” (*ibid.*, p. 78).

Na trajetória de hooks (2019b), a voz libertadora ganhou força ao decidir usar como pseudônimo o nome de sua bisavó materna, Bell Hooks, uma mulher sem medo de erguer a voz, reivindicando um legado de coragem e afirmando sua conexão com mulheres ancestrais destemidas e de falas potentes. A escritora considerava Gloria Atkins, o seu nome, despolitizada, e não ouvia sua voz na escrita, repercutindo aquela dificuldade em se assumir escritora. Com o pseudônimo foi capaz de reivindicar uma identidade-escritora que lhe permitia falar, em uma estratégia de empoderamento, da negação de uma Gloria objeto para assumir uma bell hooks sujeito. Nesse sentido, considera o ato de nomear como um gesto que colabora profundamente para a construção social do eu.

Nas slams, como lugares de erguer a voz, é habitual se renomear, usando um apelido ou pseudônimo. Destaco esse processo para duas poetisas-slammers negras que compartilharam os significados pessoais dessa ação. Primeiro a reflexão de Cristina/Medusa, após participação no Slam das Minas BR 2023 (Medusa, 2023). A escolha do nome de uma famosa personagem da mitologia grega, não parece à toa, pois Medusa ostenta serpentes no lugar dos cabelos e transforma em pedra quem encara o seu olhar.

*“[...] Fico me perguntando se existe diferença entre a Medusa e a Cristina... E, cá entre nós, acho que existe. A Medusa, mesmo sendo a mesma pessoa que a Cristina, veio pra dar voz a mim e aos meus, pra mostrar a potência que sempre existiu. Os dois nomes me representam e eu amo cada um deles, [...] Obrigada por tanto poesia! Por me salvar, por me curar, por me vestir, encher o bucho, [...]. Já que, antes da Me“usa, essa”era a única “realidade” que a Cristina teve. Ela sonhou com muita coisa e a Medusa tá realizando tudo por mérito e de uma forma mais forte ainda. Palavras são meu combustível, não é atoa que a mãe é poeta. Eu agradeço a Deus por me permitir viver isso tudo, pelo talento de transformar as cartas de sui\*\*\* [suicídio]<sup>219</sup> da Cristina em poesia da Medusa. [...]”<sup>220</sup>*

<sup>218</sup> *E eu não sou uma mulher?* (2019c), segundo hooks (2019b), foi o livro da sua autorrecuperação ao se confrontar com a realidade das mulheres negras, a história negada e as condições do presente, despertou sua consciência crítica e uma sensação de completude.

<sup>219</sup> Uso de \*\*\* para escapar do algoritmo programado para dificultar a disseminação de conteúdos sensíveis nas redes sociais.

<sup>220</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CyrduCNO4pl/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CyrduCNO4pl/?img_index=3). Acesso em: 22 jan. 2025.

Cristina nasceu na periferia de Rio Branco, capital acreana, é estudante de pedagogia, poeta, escritora, militante, organizadora do Slam das Minas AC e integrante do coletivo Poetas Vivos. No relato, Cristina entende que não poderia ser tudo isso sem sua parte criativa, Medusa, que nasce da metamorfose do encontro com a palavra. Em outro relato (Contilnet, 2024)<sup>221</sup>, conta sobre uma situação violenta vivida na infância que a Cristina não foi capaz de processar e entender.

*“Tem uma poesia minha que parte dela foi inspirada em um caso da infância, onde uma pessoa tentou me abraçar, e eu recusei, e pedi pra que não chegasse perto de mim, então o homem disse ‘essa menina preta, macaca, nojenta, pensa que é gente’, eu não entendi o que era aquilo na época”.*

Foi Medusa quem reelaborou aquela vivência em forma de poesia permitindo que Cristina seguisse. Ao comentar sua vitória no campeonato nacional, revelou que “[A] poesia salva vidas, tanto de quem recita como de quem ouve” (G1 Acre, 202). No seu caso, a poesia se chama Medusa. Quando Cristina fala de Medusa é como se fosse uma outra, alguém em quem se transforma, como uma super-heroína que nunca está no mesmo lugar que sua parte humana.

No segundo relato, uma carta de Vitória para a Vickvi (Vickversos, 2023)<sup>222</sup>, a poeta da performance potente criticando a necessidade de explorar a dor para ganhar nota nas batalhas. Ora as duas seguem juntas: “criamos”, “ganhamos”, “nos classificamos”; ora Vitória reconhece o que é mérito apenas de Vickvi: ela “tem um livro”, “ganha dinheiro rimando”, “viaja de avião”.

*[...] Vickvi nasceu dia 18/09/2020. (Dia que lancei minha primeira música)  
VickVi nasceu no meio da pandemia, me trouxe perceptiva de muita coisa  
Faço arte dès dos 7 anos de idade, mas fazem 3 anos que a VickVi mudou tudo  
juntas nesses 3 anos criamos uma marca de roupa  
Trabalhos com produção áudio visual, teatro... ganhamos o Torneio dos Slams, chegamos no pódio do campeonato estadual de poesia falada (3º lugar) e nos classificamos para o nacional.  
A Vitória até hoje por falta de atenção escreve errado, a VickVi tem um Livro, livreto e Zine Vitória tem medo de falar em público, Vickvi ganha dinheiro rimando no trem, vendendo bala, chocolate e suas poesias na rua.  
Graças a VickVi viajei de avião, paguei contas, rimei e recitei fora do meu estado, tudo isso em apenas 3 anos menos de 2 anos de batalha...*

<sup>221</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C4ye9Huukln/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

<sup>222</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CxWon\\_uuBdZ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CxWon_uuBdZ/?img_index=1). Acesso em: 22 jun. 2025.

*Obrigada por tudo Vickvi, desculpa pelas vezes que desejei que você não tivesse nascido. Que sejamos fogo – Vitória”.*

A auto nomeação não é apenas a escolha de um pseudônimo, é marcador de um antes e depois significativo: antes, o medo, a pobreza, a timidez, as cartas de suicídio; agora, a coragem, o domínio da palavra, o reconhecimento financeiro, a vontade de viver e as realizações. É como se quem veio antes desse à luz a quem veio depois por meio das batalhas. Elas não são uma contraparte, nem mesmo uma substitui a outra. Ambas coexistem na temporalidade e nos espaços como resultado de um processo de autorrecuperação de quem veio antes, potencializando quem se é agora.

No contexto das batalhas, erguer a voz é também falar por outras que não conseguem. Kimani (2023b) relata situações em que meninas agradecem “por você ter uma força de falar coisas que elas nunca diriam em voz alta, nem para si mesmas”, e como isso agrega sentido e valor ao que está fazendo. A energia ali contida é de mudança e as pessoas saem afetadas. Ao ocupar o centro de uma roda de slam, ela passa a se ver como protagonista e merecedora de afeto e de olhares, revelando o aspecto terapêutico e curativo ali vivenciado.

As slammers negras que narram memórias coletivas e vivências do presente, costuram a linha que conecta mulheres em diferentes contextos históricos de opressão, convidando as ouvintes a levarem com elas as suas histórias. Na roda das slams, a escrita transborda na performance, verte e demanda uma estética, um encontro, uma voz, um corpo para expressá-la, uma escuta para compreendê-la, originando ali um corpo-testemunho.

#### 4.3 MEMÓRIA NEGRA EM DIÁSPORA NO CORPO-TESTEMUNHO

No Slam BR 21, com programação no virtual, o escritor Marcelino Freire (Núcleo Bartolomeu, 2021a) ministrou uma masterclass de abertura com dicas para a nova geração de poetas. Freire contou que nas oficinas literárias que oferece sempre pergunta: “mas esse poema está comprometido com você, com a tua geografia, com o teu corpo, com as tuas dores? Este poema está atravessando o teu corpo? Há eletricidade neste poema?” (*ibid.*, 1:26:00). Através dessas questões, indica uma conexão direta entre poeta-território-corpo-dores que não pode ser ignorada pelas e pelos poetas iniciantes, e que ele presencia nos slams. Ao mencionar as batalhas reflete sobre a ideia de um corpo que atravessa e é atravessado pelas palavras. Ali se fala de violência, amores, resistência, através de um corpo que treme quando entrega o poema. Nos slams, “você não sabe quem é o poeta e quem é o corpo do poeta” (*ibid.*, 1:51:00), pois a palavra é extensão do próprio corpo.

O termo corpo-voz de Conceição Evaristo (2020) ao mencionar o corpo-voz de escravizadas antes controlado e silenciado, é usada pela escritora para se referir às expressões de mulheres negras, especialmente na escrita, que perpassam o corpo, evidenciando a retomada de si. Inspirada no termo de Evaristo, proponho um **corpo-testemunho** que tem origem na performance de slammers negras ao transferir ao público a sua história imbricada a memória coletiva que carregam em um trânsito de temporalidades, um corpo que é contra arquivo colonial, e que convida outros corpos a testemunhar e levar consigo a memória. Como mulheres negras, compartilham de uma dororidade histórica como trauma coletivo que atravessa seus corpos unidos por um histórico de dor, afligidas pela escravidão e pelas suas marcas profundas ainda vivenciadas (Piedade, 2017). Assim como no passado, a dor não é paralisante, e sim, ponto de partida para se perceber no mundo enquanto sujeito.

No tempo espiralar que rege o pensamento circular, o corpo-testemunho é, também, ancestral, é herança da arte da memória negra em diáspora (Antonacci, 2014). As culturas africanas em deslocamento forçado reelaboraram a produção de conhecimento com a primazia da oralidade e das performances corporais em ritos, cantos, cerimônias, retransmitindo através do corpo desde práticas do cotidiano até técnicas sofisticadas e uma complexa filosofia (Antonacci, 2014; Martins, 2021). Na abordagem de Leda Martins,

[A] palavra localizada nas manifestações negras em geral, e herança das nossas tradições africanas, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo que inscreve o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar do conhecimento e do acontecimento. Por isso a palavra, como ente do saber, não se petrifica em um depósito ou arquivo imóvel paralisante, mas é concebida como *kinesis*, impulso cinético, e como tal a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo [...] (Vem Pra Flup, 2023c).

Na dinâmica das corporeidades negras e sua capacidade inventiva de resistência, o corpo é repertório feito de lembranças e esquecimentos, de ausência e presença, de um tempo espiralar que atualiza a memória e improvisa os vestígios em novas expressões, de uma performance que preenche os hiatos criados pelas travessias, discorre Martins. A continuidade dessas corporeidades inventivas se expressa em poemas e performances de slammers negras analisados a seguir, em que destaco relatos sobre identidade e memória, observando o processo de transmissão simbólica e circulação de significados. São narrativas, ao mesmo tempo, individuais e coletivas, que mexem nas feridas causadas pelo colonialismo, reativando uma memória marcada por experiências traumáticas.

#### 4.3.1 Eu sou muitas: elaborando o trauma

No poema *A Menina que nasceu sem cor*, publicado em seu canal no Youtube, a poeta Midria (2019)<sup>223</sup> expressa uma das dimensões da negritude ao discutir sua condição como mulher parda. Na descrição do vídeo, comenta que escreveu esse poema “na ânsia por explicar (até e especialmente pra mim mesma!) as questões raciais complexas que fazem parte da minha história e de tantas mulheres negras de pele clara como eu”, e como “um convite à reflexão sobre o colorismo e as formas de racismo “atenuadas” que permeiam nossa existência”. Nele, fala de si – “minha história” – e de outras – “nossa existência”, conectando experiências e identidades.

[...]  
 Eu sou a menina que nasceu sem cor porque eu nasci num país sem  
 memória,  
 com amnésia, que apaga da história todo registro de símbolos de  
 resistência negra,  
 que embranquece a sua população e trajetória a cada brecha [...]

<sup>223</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv\\_a0&t=9s](https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv_a0&t=9s). Acesso em: 7 jul. 2024.

E ode ao milagre da miscigenação, calcado no estupro das minhas ancestrais,  
na posse de corpos que nasceram para serem livres,  
na violação de ventres que nunca deveriam ter deixado de serem nossos.

[...]

e não importa que pra alguns eu seja a menina que nasceu sem cor,  
que falte melanina pra minha pele ser retinta, que os meus traços não sejam  
tão marcados.

O colorismo é uma política de embranquecimento do Estado que por muito  
tempo fez com que eu odiasse os traços genéticos do meu pai herdados,  
me odiasse, me mutilasse, meu cabelo alisasse.

Meninas pretas não brincam com bonecas pretas.

Mas faço questão de botar no meu texto que pretas e pretos estão se  
armando, se amando.

Porque me chamam por aí de parda, morena, moreninha, mestiça, mulata,  
café com leite, marrom bombom...

“Esse corpo moreno, cheiroso e gostoso, é um corpo delgado, da cor do  
pecado, que me faz tão bem...”

Ser fetichizado enquanto quase perfeito padrão de mulata exportação.

Eu sou a menina que nasceu sem cor e isso me dá o privilégio de ser a  
menina que tem acesso a muitos espaços mas que no final do dia parece  
não pertencer a nenhum deles de fato. Eu sou a menina que nasceu sem  
cor e isso às vezes me deixa invisível.

[...]

Então se for preciso a gente resgata nossas raízes nos dentes.

Vai entender que a nossa gente é filha de “Dandara do meu quilombo”

Nos dê forças para que não tenhamos vergonha  
das histórias que carregam os nossos corpos.

Por muito tempo eu fui a menina que nasceu sem cor,  
mas um dia gritaram-me: NEGRA. E eu respondi.”

Midria aciona estratégias de autorrepresentação como o resgate da herança histórica, a conexão com a ancestralidade, a violência contra ela e outras mulheres negras praticada no passado e no presente. No entanto, o faz de maneira mais íntima ao relatar a própria vivência no contexto em questão, enfatizando o não pertencimento e a invisibilidade decorrentes da sua condição como parda.

Em uma breve genealogia do termo pardo, Bianca Santana (2022) salienta seus múltiplos significados. No período colonial, em São Paulo, designava indígenas escravizados ilegalmente, enquanto no Nordeste, era sinônimo da miscigenação, ou seja, do cruzo entre europeus, indígenas e africanos, – “calcada no estupro das minhas ancestrais”, declamou Midria – utilizada posteriormente para reforçar o mito da democracia racial. Anos mais tarde, no Sudeste, além da mestiçagem, o termo se referia à pessoa livre, indicando status social, independente do tom da pele. O quesito cor ficou de fora ou aparece de forma confusa em vários censos ao longo da história

brasileira<sup>224</sup>, interferindo na construção de uma identidade sólida e na formulação de políticas públicas. Atualmente, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) considera negros como o agrupamento de pessoas autodeclaradas, no quesito cor ou raça, como pretas e pardas. O que a poeta está reconhecendo na sua vivência é que o “privilégio pardo” confundiu o autorreconhecimento como negra, pois, ao mesmo tempo em que permite acesso à lugares e posições, oferece, em troca, a inadequação e a negociação de sua identidade. Essa dinâmica é parte do colorismo<sup>225</sup>, conceito que denomina a composição de hierarquias sociais com base no tom de pele gerando discriminações, dessa forma, aqueles com características fenotípicas mais próximas das pessoas brancas receberiam tratamento e oportunidades diferentes (Santana, 2022). O colorismo é um desdobramento do racismo que impede que pessoas negras se reconheçam enquanto tal, o que mascara dados de desigualdade racial e econômica. A “política de embranquecimento do Estado” denunciada no poema e que atinge uma coletividade, tocou diretamente em aspectos da vivência pessoal da jovem poeta, como a autoestima e a identidade.

Na maior parte do poema, o “eu” prevalece enquanto o “nós” surge no momento fundamental do anúncio da ação iminente de que “pretas e pretos estão se armando”, “se amando”, que também é prática revolucionária, e que “se for preciso a gente resgata nossas raízes nos dentes”, enunciando o “nossas” como prelúdio de autoafirmação de quem se reconhece nas linhas seguintes como “negra”, e não mais como a menina que nasceu sem cor. Afirmar-se negra é resultado de um processo de autorrecuperação, ao reaver seus fragmentos e sua história, que remete às palavras de Lélia Gonzalez: “a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha etc. Mas tornar-se mulher negra é uma conquista” (2020b [1988], p. 269).

Presenciei pela primeira vez a performance desse poema no Slam das Minas SP, em 2019.

Midria. Jovem negra, magra e pequena, cachos cheios e soltos, óculos retrô e um vestido simples, reto, que combinam com sua voz juvenil. As palavras pronunciadas em um ritmo muito específico, como se fossem virar música a qualquer momento. Me prendeu desde o primeiro verso, “Eu sou a menina que nasceu sem cor”. Os movimentos enérgicos, enfáticos, representando as palavras ditas pelo corpo. Durante a performance, a poeta não diminuiu a

<sup>224</sup> O item foi retirado dos censos de 1900, 1920 e 1970. Em 1976, a categoria cor aparece como uma pergunta aberta e mais de 136 cores foram registradas; em 1980, eram considerados como pardos: “mulatos, mestiços, índios, caboclos, mamelucos, cafuzos etc.” Ver mais em Santana (2022, p. 33-34).

<sup>225</sup> O conceito foi cunhado pela escritora e ativista negra Alice Walker, em 1982, autora da famosa obra literária *A Cor Púrpura*, entre outros.

entonação, soltou os braços ou sinalizou qualquer outro sinal de cansaço. Foi calorosamente aplaudida e recebeu notas altas que garantiram sua vaga na final estadual do Slam SP. Além de abordar um assunto pertinente, sobre o limbo da mulher parda, transmite muita certeza, convencendo, cativando e gerando forte identificação com um público marcado pela miscigenação. Eu mesma senti a poesia como se me olhasse no espelho, lembrando de momentos na adolescência, quando colegas de turma chamavam os pardos de “cor de papel de pão”, em tom pejorativo. Uma cor sem nome, indefinida, com muitos tons possíveis, mas que, certamente, não era “branco”, como eles faziam questão de lembrar.

*Notas da pesquisadora encarnada, abril de 2019*

O corpo-testemunho de Midria carrega, expõe e compartilha sua vivência como mulher parda colocando em debate questões históricas. Recuperar sua imagem como negra é recuperar sua identidade, por isso é preciso tornar-se visível, afinal, parafraseando Beatriz Nascimento (2018), o rosto de uma é o reflexo da outra, em cada uma o reflexo de todos os corpos.

Em outra performance, sugerida no vídeo que precede esse capítulo, com o poema *Na ponta do abismo*, Carol Dall Farras (Slam das Minas RJ, 2017)<sup>226</sup> coloca seu corpo-testemunho na roda de forma bélica e visceral, ela é “outra preta que não sorriu”.

Na ponta do abismo lá vai a mãe preta  
 Aguenta o infinito num corpo que o grito socorro acusa suspeito  
 não chora nem fala das mortes diárias  
 pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido: - preta é firme!  
 Teu corpo foi alvo da falta de amor  
 teu peito batuca a dor de um dos filhos que ontem dormiu  
 quando na escura da noite um corpo fardado mirou sem certeza por causa  
 da cor  
 Mas preta é forte, sempre ouvi falar  
 Mãe preta!  
 Resiste desde que não sabia o que era existir  
 Mãe preta!  
 Teve teus calos calejados pela falta de arrego dos atrasos da história  
 que traçaram teu destino  
 Mãe preta!  
 Que pariu no reboliço e trouxe com muito ofício  
 outra preta que não sorriu  
 [...]

Na primeira parte do texto, a poeta fala de uma mãe preta que pode tanto ser a sua quanto representar todas as mães pretas que vivem na ponta do abismo: a solidão da falta de amor, um filho perdido pelas mãos da polícia, vítima da violência obstétrica e dos atrasos da história, e que segura o choro. Depois segue falando de

<sup>226</sup> Disponível em: [https://youtu.be/DbQXy\\_jcXE](https://youtu.be/DbQXy_jcXE). Acesso em: 4 mar. 2023.

si, a filha de preta que carrega como destino a herança da mãe em um corpo de mulher preta.

Filha de preta!  
 Que com a vida já traçada me desfiz de tanta tralha  
 com um grito de cansaço entalado na garganta  
 e os bicos de diarista entalados na minha herança  
 vi o mundo cortar com a foice minha passagem pela infância  
 os homens que me olhavam revestidos de ganância  
 E pra eles não importa se se trata de uma criança  
 Hiper sexualizar era um hobby da vizinhança  
 [...]  
 Tua vida nunca passou disso, nunca fugiu da sentença  
 Com as forças dos ancestrais internalizou que aguenta  
 Imaginou o chicote lento na vértebra de um branco  
 E viu que a força é um detalhe pra quem vive resistência.

Na parte final já não se sabe se fala da mãe preta, dela mesma ou de todas as mulheres negras, cuja vida “nunca fugiu da sentença” e se apegam à reparação histórica. Carol é poeta, rapper, slammer, atriz e graduada em Geografia pela UFRJ, Carol é furacão. Os cinco primeiros segundos do vídeo mostram a transição para uma postura combativa, um olhar ameaçador e uma voz raivosa que só se desmancham após o abraço coletivo no final da performance. Cada vez que grita “Mãe preta!” é um grito de ódio por todos os significados que a expressão carrega, que se repete misturado ao orgulho quando bate no peito e diz “Filha de preta!” Seu corpo-testemunho inquieto e latente faz a plateia silenciar e sua voz ecoar no centro do Rio de Janeiro.

Os versos e performances de slammers negras, como já apresentei nos capítulos anteriores, expressam sentimentos de ódio. A poeta Inza já anunciara que “uma vida cheia de ódio é uma vida cheia de rima” (Slam BR, 2020). É um sentimento elaborado na poesia com potencial transformador, é legítimo, direcionado, e resulta de uma autoconsciência no mundo e na história, e da vontade de transformar a realidade, deslocando as “negras raivosas” para o lugar de sujeito. Lorde reconhece que todas as mulheres têm um arsenal de raiva “potencialmente útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que deram origem a essa raiva. Focado com precisão, pode se tornar uma fonte poderosa de energia a serviço do progresso e da mudança” nas estruturas (Lorde, 2019, p. 159). Dall Farras aprendeu com Audre Lorde e não esconde a sua indignação para poupar os outros da culpa. Seu grito é uma verdade histórica que incomoda, assim justificada por Beatriz Nascimento:

A “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, a grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau nas indústrias de transformação, nas áreas urbanas e que permaneça como trabalhadora nas rurais. Podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima que estas sobrevivências ou resíduos do escravagismo, se superpõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante. Mecanismo que são essencialmente ideológicos e que ao se debruçarem sobre as condições objetivas da sociedade tem efeitos discriminatórios. Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupavam na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra, como por terem sido escravos seus antepassados. (Nascimento, 2018, p. 82)

Midria e Dall Farras elaboram suas histórias transgredindo as regras de dominação, encontrando-se na encruzilhada e reinventando-se individual e coletivamente. Partindo das experiências interseccionais, absorvem o que deve ser engolido e vomitam “algo novo, refeito, transformado em identidade própria, sem ser destituído daquilo que é seu por nascença e herança” (Cunha, 2024, p. 7). Desenvolvem narrativas de reconstrução da memória a partir de experiências traumáticas, informando a dimensão do cuidado presente na necessidade da fala como processo de luto e na escuta como responsabilidade pelo outro, como argumentado por Leonor Arfuch. A performance se completa na escuta, como se o peso do que carregam fosse demais para levarem sozinhas.

“Se de alguma forma as narrativas de si constroem os sujeitos efêmeros que somos, isso se torna ainda mais perceptível em relação à memória e à elaboração de experiências traumáticas. Aí, na dificuldade de trazer para a linguagem vivências dolorosas que talvez estejam meio escondidas no cotidiano, no desafio de *voltar a dizê-lo*, onde a linguagem, com a sua capacidade performativa, *faz reviver*, não só a forma - e o sentido - da história pessoal, mas também a sua dimensão terapêutica - a necessidade de falar, a narração como trabalho de luto - e fundamentalmente ética, na medida em que restaura o circuito da interlocução e permite que a escuta seja assumida com toda a sua carga significativa em termos de responsabilidade pelo outro. Mas também nos permite cruzar o caminho do individual ao coletivo, a memória como passo obrigatório rumo à História” (Arfuch, 2009, tradução livre, grifos da autora).<sup>227</sup>

<sup>227</sup> No original: “*Si de algún modo las narrativas del yo construyen los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria y la elaboración de experiencias traumáticas. Allí, en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizá semicultas en la rutina de los días, en el desafío que supone volver a decir, donde el lenguaje, con su capacidad performativa, hace volver a vivir, se juega no solamente la puesta en forma –y en sentido- de la historia personal sino también su dimensión terapéutica –la necesidad del decir, la narración como trabajo de duelo- y fundamentalmente ética, por cuanto restaura el circuito de la interlocución y permite asumir el escuchar con toda su carga significativa en términos de responsabilidad por el otro. Pero también permite franquear el camino de lo individual a lo colectivo, la memoria como paso obligado hacia la Historia*” (Arfuch, 2009, online).

Cinthyia também passou pelo processo de reconstrução de identidade no antes e depois provocado pelo encontro com o slam. Saiu do casulo Kimani, que significa “menina dócil”<sup>228</sup> e carrega certa ironia em oposição às suas performances cheias de energia e pulsão. Poucas slammers conseguem extravasar tanta mensagem pelo corpo. Apresentei Kimani em sua participação na Copa do Mundo de Slam de 2020, no capítulo anterior. Naquela edição online, era grande demais para caber no canto da tela. Ela chega na cena em 2017 e ao se deparar com pessoas da mesma cor e vivência passa a se entender como mulher negra (Kimani, 2021b)<sup>229</sup>, que considera como um ser mítico, mágico e potente, capaz de transformar e mobilizar estruturas e pessoas por onde passa (*id.*, 2023b).

A poeta se apresenta no texto compartilhado em rede social:

*Me chamo Cinthya, mas talvez você só me conheça como Kimani e tá tudo bem, eu renasci há alguns anos.  
Talvez você tenha chego aqui porque minha PALAVRA chegou até você.  
Eu perdi meu pai em um assalto (ele reagiu pra se salvar e faleceu), quando eu tinha 14 anos e desde então eu me comprometi com a existência dele e com a minha, que essa seria a única forma que eu ia dar conta da minha raiva, minhas ausências e minha força: SERVIR.  
Já estudei psicologia e larguei, fiz estágio com pessoas em situação de rua, mulheres que sofreram agressão.  
Fui educadora de jovens no extremo sul e servi os "menó" que o estado tá cagando e provavelmente o menino que matou meu pai era tipo eles Franzino, 15 anos, talvez só tivesse um sobrenome no RG e aquela história que a gente já sabe.  
Se pá ele era preto como meu pai  
preto como eu. [...] (*id.*, 2020b)<sup>230</sup>*

Na continuação do relato diz: “Desde 2017 eu tenho servido através da *palavra*”. Encontrou no espaço das batalhas um processo terapêutico para lidar com a perda do pai e um propósito para seguir. “O *slam* te convida para se olhar, te leva a um mergulho interno. Não tem como você falar do monstro que está aqui fora se você não lidar com o que está dentro” (Kimani, 2021a).<sup>231</sup> A poeta saiu desse mergulho com um poema:

Eu perdi o pai com 14 anos de vida

<sup>228</sup> Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poeta/kimani/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

<sup>229</sup> Relato disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWLT-clr7s8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWLT-clr7s8/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024.

<sup>230</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CA\\_zM-pH31E/](https://www.instagram.com/p/CA_zM-pH31E/). Acesso em: 17 dez. 2024.

<sup>231</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWi5Ktirzo2/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CWi5Ktirzo2/?img_index=2). Acesso em: 10 jun. 2025.

Sem nem entender o que era a morte, como pode?  
 Pai, lugar errado, na hora errada.  
 E pior do que brincar de polícia e ladrão  
 Aquele menino se viu num assalto e matou  
 O menino morria todas as vezes que matava  
 E anestesiado, ele já nem sentia dor.  
 O menino matou os seus sonhos, a minha infância e o meu pai.  
 (Kimani, 2023a)<sup>232</sup>

A partir desse evento traumático, Kimani passou a carregar esse menino, e tudo o que ele representa, consigo. No vídeo que acompanha o relato citado, revela emocionada que sua fala é para evitar que outros pais sejam mortos da mesma forma e que outros meninos se percam. A morte levou o pai e deixou o menino na sua vida, influenciando suas escolhas como educadora e psicóloga (anos depois o curso foi concluído). Passou a viver para o encontro com outros meninos e meninas em condição de vulnerabilidade e, a cada aproximação, física ou poética, o trauma é acionado para motivar transformação.

FIGURA 46 - A MENINA DÓCIL



FONTE: Kimani (2020a)- Foto de @giusepetid<sup>233</sup>

<sup>232</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/kimani\\_poeta/reel/CztkKTL36K/](https://www.instagram.com/kimani_poeta/reel/CztkKTL36K/). Acesso em: 10 jun. 2025.

<sup>233</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGGNX85H6rY/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

O registro fotográfico (Figura 45) captou a essência de Kimani em um gesto que convoca à luta. Poema sempre na ponta da língua, afiado como uma faca, verbo solto que ataca. Quase consigo ouvir o grito rasgado usado para expressar indignação ou desdém. A legenda da postagem com trecho de um de seus poemas complementa a imagem: “Eu não vim trazer paz à terra/ eu tô com a peixeira do lado”.

Em performances conhecidas, como *Perdoa, Sinhá* (Slam da Guilhermina, 2019c)<sup>234</sup> e *BlackBird* (*id.*, 2018c)<sup>235</sup>, além da crítica social que denuncia o racismo e do constante trânsito entre o passado colonial e a contemporaneidade, o convite à reparação: “Guarda teu colar de pérola ou Swarovski, Sinhá/ Tua cabeça hoje vai ser meu patuá”, “Vai ter queima, brasa, beat quase inflamável/ fazendo arte e arquitetando contra o Estado”. Em falas e gestos enfáticos o desejo de vingança, de recuperar aquilo que se perdeu na história. Incomodar e causar desconforto é a intenção poética de Kimani, cumprindo a missão de quem não veio trazer paz à terra. Sua poesia é menos intimista e, mesmo nos trechos narrados em primeira pessoa, as cenas construídas ou eventos históricos resgatados são formulações coletivas.

Em conversa com outras poetisas (Sesc Mulheres, 2022), a slammer revelou sua preocupação com o recurso imagético na construção de uma história, afirmando que seu compromisso não é com a rima, mas com os sentimentos que quer provocar. Em *Blackbird*, a poeta inicia narrando a inspeção dos corpos escravizados ao chegarem no novo continente como pássaros presos, depois menciona os “pretos embranquecidos na capa de revista”, clareando a pele e impedindo o pássaro negro de voar. Ao longo do poema, fica mais evidente a referência à canção dos Beatles (McCartney, 1968)<sup>236</sup> com mesmo título, lançada em 1968, inspirada no movimento pelos direitos civis da comunidade negra no contexto de segregação racial nos Estados Unidos. O início da canção diz “Pássaro negro cantando na calada da noite/ Pegue estas asas quebradas e aprenda a voar”<sup>237</sup>, e no texto de Kimani, “Pele clareia, pele clareia/ que pássaro negro não voa”, na sequência final que declara o “revide”, que “vem do reinado a nossa herança” e que exalta o samba e o hip-hop, “Pele não

<sup>234</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Wg1NO0Ksbk>. Acesso em: 14 dez. 2024.

<sup>235</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q1-iGDMu9S0>. Acesso em: 14 dez. 2024.

<sup>236</sup> Composta por Paul McCartney inspirada no *Little Rock Nine*, grupo de jovens negros matriculados em um colégio que aceitava apenas estudantes brancos e que marcou a luta contra o fim da segregação racial (Lincolins, 2024).

<sup>237</sup> No original: “*Blackbird singing in the dead of night/ Take these broken wings and learn to fly*”.

clareia, pele não clareia/ porque pássaro negro voa”. O poema encerra recuperando um outro cenário conhecido (Slam da Guilhermina, 2019c):

Ei Sr. King, eu tenho um sonho  
Mississippi, Carandiru e Cidade de Deus  
Nos ensinaram a sonhar  
E sonho no dia que todo Blackbird  
Sacar que pode voar.

A continuidade estabelecida se fecha ao conectar três lugares de dominação, violência e trauma da população negra na história e convertê-los em símbolos de esperança e liberdade. Ao remeter à múltiplas temporalidades, Kimani (Sesc Mulheres, 2022) expressou que “o slam é lugar em que se lembra o que nem viveu, é continuidade”, aspecto que se revela no *continuum* de cenários e temporalidades históricas que se sobrepõem e se complementam na sua narrativa. É o encontro entre o pássaro Sankofa e o *Blackbird*. Voa pássaro negro, voa.

#### 4.3.2 Contra-arquivos coloniais

Não poderia falar de Kimani sem fazer menção à uma famosa foto registrada durante uma de suas performances (Figura 46). A fração de segundo captada pela fotografia manifesta a poeta em movimento e ginga. Ela parece dançar, como se seguisse o batuque do terreiro em lugar de encantamento, enquanto suas palavras ditam o ritmo: “meu fechamento mesmo é com Exu”, declama em *Profecia* (GICA TV, 2017)<sup>238</sup>. Quem recebe as palavras sente os efeitos físicos do ritmo pulsando, atravessando a experiência de um corpo ao outro. A plateia está em transe e sua memória corporal se torna participante.

<sup>238</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx6MdJRnU5c>. Acesso em: 19 out. 2023.

FIGURA 47 - “GINGO, LOGO EXISTO”



FONTE: Kimani (2017) - Foto Sérgio Silva<sup>239</sup>

O corpo-testemunho de Kimani recupera e registra a “arte da memória em diáspora”, expressão articulada pela historiadora Maria Antonieta Antonacci (2014) ao analisar estratégias corporais da população negra que, uma vez desterritorializada em travessias, engendrou expressões e saberes de resistência.

Racializados e excluídos da cultura letrada dominante, que pretendeu colonizar e desagregar suas práticas culturais e agenciamentos políticos, de corpos negros fluem contranarrativas com potencial de alteridade. Em seus arranjos com volume e texturas corporais, protagonistas negros posicionam sua diferença e veiculam enigmáticos processos de reminiscências, materializados em sons, ritmos e gestuais encarnados e plenos de simbologias (2014, p. 322);

Plasmados na vocalidade, povos de Áfricas e diásporas produzem e renovam linguagens reveladoras de mundos centrados no empoderamento da palavra, “na profunda e variada atenção à fala” (Hall, 2003, p. 342), que torna imprescindível a presença do outro, dos outros, com reverberações ética e estética em todo tecido da sociedade e da cultura (*ibid.*, p. 341).

<sup>239</sup> A legenda da imagem é uma frase de Luiz Rufino (2016, p. 72). A fotografia fez parte do acervo da exposição *Gira da poesia: 15 anos de slam no Brasil*, no Museu de Arte do Rio, lançada durante a Flup 23 (GIRA DA POESIA, 2023). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BbLcbuYja7D/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

Ao operar nas dimensões do corpo e de suas potencialidades, a colonialidade provoca sua transgressão em ações decoloniais desestabilizadoras, como o jongo<sup>240</sup>, a capoeira, a umbanda e o candomblé (Rufino, 2016), por exemplo. Insiro a performance de slammers negras como parte dessas ações em suas texturas corporais, de resiliência, caráter inventivo e tático. Gingando o corpo e a palavra, Kimani ritualiza e traduz a ancestralidade. A ginga, presente nestas e outras práticas, complementa Rufino, é sabedoria produzida nas frestas que não se ajusta aos padrões normativos, é movimento que garimpa tempos e espaços, que transita entre dúvidas, imprevisibilidades e possibilidades. Seus repertórios foram formados tanto pela herança cultural de origem quanto pelas condições da diáspora (Hall, 2003). Essas estratégias se colocavam em oposição ao não-lugar que a negritude era relegada, provocando a invisibilização de sua herança e essência. O não-indivíduo negro existia apenas como coletividade e em oposição ao branco (Cunha, 2024) e submetido à escravidão estava sujeito à subordinação do corpo, infantilização da mente e conversão da alma, no entanto, também transgredia (Rufino, 2016). Hoje, cada corpo como suporte físico de sabedorias múltiplas, “que por aqui pisa, esquiva, ginga, afronta, dissimula, seduz e nega, é um caco do que foi despedaçado nas inúmeras travessias transatlânticas” (*ibid.*, p.67).

Se as ex-colônias são, na verdade, Estados-nação coloniais onde permanecem as mesmas estruturas em que a pessoa negra é coisificada, destituída de humanidade e subjetividade (*ibid.*), quando a colonialidade incide nas dimensões do ser, saber e poder, é o território corporal que sente os seus efeitos e produz reações. As memórias do corpo em diáspora se constituem como “prolongamentos corporais que acionam regimes de energias na constituição de comunidades de destino, abrindo potenciais de comunicação entre corpos” (Antonacci, 2014, p. 329).

Ao longo da tese, venho sugerindo que a performance de slammers negras é permeada por relatos elaborados a partir de experiências traumáticas. Abordando o trauma na experiência psicológica de racismo vivenciada por mulheres negras,

---

<sup>240</sup> O jongo é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. É praticado nos quintais das periferias urbanas e em algumas comunidades rurais do sudeste brasileiro. É uma forma de louvar os antepassados, consolidar tradições e afirmar identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. Iniciado o toque dos tambores, forma-se uma roda de dançarinos que cantam em coro, respondendo ao solo de um deles. Um dos elementos marcantes do jongo é o ponto, que expressa um denso arsenal mito-poético contido na prática jongueira. Esses pontos são de natureza jocosa, de sarcasmo, de reclamação sobre maus tratos e excesso de trabalho. Outros pontos são cantados para louvar os tambores (IPHAN, [2005?]).

Kilomba (2019) salienta que a população africana, do continente e da diáspora, além do trauma individual, precisou lidar com o trauma coletivo e histórico do passado colonial, que é constantemente reatualizado pelo racismo no presente. Essa e outras formas de violência são inscritas no corpo pela linguagem do trauma e transportam essas mulheres de volta à ordem colonial. O trauma se desenvolve a partir de eventos violentos que trazem efeitos intensos e duradouros, por isso de difícil resposta.

Kilomba argumenta que o trauma raramente é discutido no contexto do racismo ou abordado como evento individual, ao invés de um acúmulo de eventos violentos que revelam padrões históricos de opressão racial que remetem às memórias coletivas do trauma colonial. A teórica e artista conclui que o racismo “incorpora uma cronologia atemporal” que se manifesta como “reencenação de um passado colonial, mas também como realidade traumática” (Kilomba, p. 29). São esses aspectos que procuro destacar nas performances a seguir que aprofundam a discussão em torno do passado colonial e da narrativa oficial que o sustenta. Nessa abordagem, o corpo-testemunho se apresenta como contra-arquivo colonial (Azoulay, 2024) na medida em que transgredir a análise dos acontecimentos e elabora uma narrativa contestatória em relação à oficial.

Os fragmentos da memória desafiam a história única como verdade, lançando outras perguntas ao passado (Diniz; Gebara, 2022), na poesia de Mel Duarte (2021)<sup>241</sup>, “Mulheres negras reescrevem a história/ afrontando a insuficiência dessa sociedade hegemônica e racista/ Registrando nossas memórias, mudando a narrativa/ sendo reconhecidas em vida!”; e no relato de Estrela D’Alva (2021) sobre o slam e as histórias que já foram contadas, “[S]ó que do avesso, erroneamente, apagadas pelos outros. Porque a história é contada pelos vencedores sempre. O slam é uma oportunidade de contar a nossa história com a nossa voz”.

Faço mais um convite aos leitores para “entrar” no slam, com o poema *Je ne parle pas bien* (Grand Poetry Slam, 2018)<sup>242</sup> de Luz Ribeiro ou “Eu não falo bem”, frase traduzida do título em francês que é usada pela poeta para avisar que não fala bem o idioma, e que é repetida várias vezes ao longo da performance. Ali, o sujeito colonial fala e o colonizador se confronta com verdades incômodas.

---

<sup>241</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUH2TG0rYKt/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

<sup>242</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rbsmTt8WtIU>. Acesso em: 19 out. 2023.



[...]  
 Eu tenho uma língua solta  
 Que não me deixa esquecer  
 Que cada palavra minha  
 É resquício da colonização  
 Cada verbo que aprendi a conjugar  
 Foi ensinado com a missão  
 De me afastar de quem veio antes

Nossas escolas não nos ensinam  
 A dar voos, subentendem que nós retintos  
 Ainda temos grilhões nos pés

esse meu português truncado  
 faz soar em meus ouvidos  
 o lançar dos chicotes  
 em costas de couros pretos  
 nos terreiros de umbanda  
 evocam liberdade e entidade  
 com esse idioma que tentou nos prender

cada sílaba se-pa-ra-da  
 me faz lembrar  
 de como fomos e somos segregados  
 nos encostaram na margem  
 devido a uma falsa abolição  
 que nos transformou em borda  
 [...]  
 e ne parle pas bien  
 o que era pra ser arma de colonizador  
 está virando revide de ex-colonizado  
 estamos aprendendo as suas línguas  
 e descolonizando os pensamento  
 estamos reescrevendo o futuro da história

não me peçam pra falar bem  
 parce que je ne parle pas bien  
 je ne parle pas bien, rien  
 eu não falo bem de nada  
 que vocês me ensinaram.

O vídeo registrou a participação de Luz Ribeiro na Copa do Mundo de Poesia, em 2017, na França. No palco, ela é a estrangeira que pede desculpas por “não falar bem” o idioma, e repete a frase com ar envergonhado, voz baixa, para então ressurgir deixando de lado o “*moi*” e ecoando um potente “eu!” representando nela os corpos colonizados. É preciso um tanto de coragem para estar ali e soltar esse verbo reagindo à colonialidade do presente denunciada na língua imposta, no saber escolar e nas políticas de marginalização. O idioma forçado reverbera os sons dos chicotes que castigavam escravizados, mas, ao mesmo tempo, é o que evoca hoje a ancestralidade nos terreiros em práticas ressignificadas na diáspora. No trecho “o que era pra ser

arma de colonizador/ está virando revide de ex-colonizado”, enuncia que está em processo a descolonização do pensamento, ou do Ser, que só é possível após a descolonização do poder e do saber. Retomar o ser indica a possibilidade de retomar a própria narrativa para reescrever “o futuro da história”, para reformular hoje a história que seguiria sendo contada como única. Em outras palavras, brincando com as possibilidades de um tempo espiralar, matando a história de ontem com a memória que foi acionada hoje.

Luz é Luciana. O processo de se automear foi disparado pela “tecnologia de sobrevivência e descoberta” que fundamenta saraus e slams (Manda Notícias, 2024a). Nascida e criada na zona sul de São Paulo, onde sua palavra foi forjada, passa a se entender como poeta no Sarau da Cooperifa, em 2012, e, posteriormente, no Slam da Guilhermina, mas com certa resistência ao perceber seus marcadores identitários de mulher periférica e preta tão distantes do que se valida como poesia. Naqueles espaços, nasce a Luz sujeito político. Quando sua avó faleceu, ela pensou “*se eu jogar o nome dela, Maria Josias, no Google, será que as pessoas sabem quem é essa mulher?*” Da vontade grande de ser ouvida, não só por ego, mas por reparação histórica, diz que não aceitou isso para si. Mesmo com as lacunas na história, se alguém pesquisar Luz Ribeiro, está lá, pois “[O]rganizar a palavra é fazer com que quando eu não esteja aqui, a palavra vai estar ecoando, alguém vai poder contar a minha história” (Manda Notícias, 2024a, 39:35-40:31). A poeta e escritora quer preencher os vazios deixados por sua avó e outras ancestrais como decorrência de um patriarcado colonial que apaga as memórias e desaparece com as mulheres (Diniz; Gebara, 2022).

Em *Era uma vez um Brasil conservador*, da escritora, poeta e slammer Bell Puã<sup>243</sup>, o passado colonial é pano de fundo para questões atuais de uma experiência comum brasileira, e, certamente, se comunica com sua vivência na graduação e mestrado em História.

“branco dono e preto propriedade  
africano era sem alma e o índio era selvagem  
segundo o europeu nosso grande apogeu de civilização?”

<sup>243</sup> Bell Puã tem graduação e mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), foi vencedora do Slam BR 2017 e representou o Brasil na Copa do Mundo de Slam de 2018, em Paris. Em 2020, foi finalista do prêmio Jabuti de Literatura com o livro *Lutar é crime* (2019). É autora de *Nossa História do Brasil: Pindorama em poesia* que surgiu para mostrar a realidade de um país permeado pelo protagonismo indígena e negro durante toda a sua construção. Ver mais em: [https://www.instagram.com/p/C4a196mrTer/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C4a196mrTer/?img_index=1). Acesso em: 20 nov. 2024.

colonizaram até nossa mente, boy  
 pra tudo a Europa virou padrão:  
 beleza, ciência, progresso  
 e o Brasil há 500 anos sem sucesso  
 [...]
   
denuncio homens abusivos, agressores  
 desde mãe África, ancestrais cheias de cores  
 em senzalas estupradas por brancos senhores  
 índias aculturadas em nome de cristo?  
 tantas irmãs assassinadas pelo machismo  
 mão direita do capitalismo fez da américa desgostosa  
 à beira do abismo

eu sou isto: apenas uma moça latino-americana  
 me agarro às lutas do passado pra ter força no presente  
 não defendo vidraça de banco defendo gente  
 ao que é injusto sou desobediente

me inspiro em Dandara, Zeferina, Aqualtune, Nise, Carolina  
 mas principalmente nas guerreiras de atualmente  
 são as terceirizadas, trabalhadoras rurais, professoras, empregadas  
 [...]
   
(Puã, 2019, p. 30-2),

A slammer rememora a ancestralidade e o passado de mulheres vitimizadas, como indígenas e escravizadas, denunciando a violência física e simbólica de ordem colonial e civilizatória, estabelecendo sua continuidade na realidade das guerreiras trabalhadoras exploradas no presente. Estas são “mulheres”, “trabalhadoras”, no coletivo anônimo que, assim como aquelas, são impedidas de contar suas histórias, sem a possibilidade de chamá-las pelo nome para, então, dizer: PRESENTE! Essa ausência mobiliza preencher os espaços de luto através da poesia.

“A perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (Hartman, 2020, p. 25).

Puã nomeia as mulheres que a inspiram e que, diferente das trabalhadoras, tiveram seus nomes e trajetórias retirados do mofo da história, de Dandara, guerreira do Quilombo de Palmares, à Maria Carolina de Jesus, olhando para suas lutas históricas “pra ter força no presente”. Em alguns casos, só a inspiração não é suficiente, é preciso ser a própria reencarnação: “Me chame de reencarnação de Dandara!” (Abraba, 2023). Esse movimento que leva a um passado presente é um repertório acionado novamente por Luiza Romão, a slammer, poeta, escritora e atriz apresentada no capítulo anterior. No livro *Sangria*, Romão revê a história do Brasil pela ótica do corpo feminino e propõe a divisão em 28 poemas/dias, como um ciclo

menstrual. O texto *Dia 1. Nome Completo* foi encarnado em performances notáveis, como na final de 2018 do Slam da Guilhermina (2018d).<sup>244</sup> Nesse vídeo, Luiza começa confusa e um pouco irritada, com dificuldades para escrever a palavra Brasil. Ela domina a cadência da voz e sabe exatamente em que momentos acelerar e acalmar a fala, levantar a voz e falar com as mãos. Olhar seguro e precisão didática. É a caneta que impede a poeta de escrever “sempre a mesma trajetória”, então, ela volta para o começo da história.

[...]  
 pro começo da frase  
 pro começo do livro  
 pro começo da história  
 volta pra Cabral e as cruzes lusitanas chegando  
 e se pergunta  
 DA ONDE VEM ESSE NOME?”

palavra-mercadoria  
 brasil  
 PAU-BRASIL  
 o pau-branco hegemônico  
 enfiado à torto e à direito  
 suposto direito  
 de violar mulheres

[...]  
 O PAU  
 face e orgulho nacional  
 A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO  
 matas virgens  
 virgens mortas  
 A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO

[...]  
 pedro ejaculando-se  
 dom precoce  
 deodoro metendo a espada  
 entre as pernas  
 de uma princesa babel  
 costa e silva gemendo cinco vezes  
 AI AI AI AI AI. AI-5.

[...]  
 olho pra caneta e tenho certeza  
 não escreverei mais o nome desse país  
 enquanto estupro for prática cotidiana  
 e o modelo de mulher  
 a mãe gentil

Ao olhar para trás e fazer novas perguntas, evidencia uma história fundamentada na relação entre o PAU e o BRASIL, mercadoria, símbolo fálico, país construído pela dominação patriarcal. Em uma análise que não veremos nos livros

<sup>244</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rFrGrzsyY-8&t=21s>. Acesso em: 20 mai. 2024.

didáticos, conclui: a colonização foi um estupro! De terras e de corpos nativos e escravizados, que seguiu nos governos representados ao longo dos séculos e mencionados pela poeta, do Brasil Império à Bolsonaro: uma política de ódio às mulheres. Dessa forma, evoca o que o patriarca branco colonial que conta a história quer fazer esquecer. E o esquecimento é uma escolha política. Luiza desiste de escrever, deixa a palavra e a história incompletas quando percebe a continuidade das práticas de violência, se negando a chamar o país pelo nome que carrega continuamente a mesma opressão até que o futuro seja outro. Seu corpo-testemunho compartilha uma leitura da história possível apenas a partir de quem sente as vivências de ser mulher nesse país. Quem recebe a performance dificilmente vai ouvir o nome do Brasil e a história da colonização da mesma forma. Quando afirma que “a colonização foi um estupro” reconhece, junto a Sueli Carneiro, os efeitos simbólicos e traumáticos da violência colonial na constituição da nação.

“[...] o estupro colonial perpetrado pelos senhores brancos sobre negras e indígenas é responsável por um dos pilares estruturantes da decantada democracia racial que é a miscigenação, e está na origem de todas as construções sobre a identidade nacional e das hierarquias de gênero e raça presentes em nossa sociedade (Carneiro, 2003, p. 12).

Luz Ribeiro, Bell Puã e Luiza Romão, assim como outras slammers negras em suas performances, posicionam as batalhas como espaços de exercício de imaginação e memória. Não de uma memória a ser comemorada ou ritualizada, mas ressignificada. As poetisas carregam consigo vivências que marcaram outras gerações, expressando através de um corpo-testemunho uma herança compartilhada que reivindica o passado comum, a experiência comum no presente, para compor uma promessa de futuro, não necessariamente nessa ordem linear. A memória traumática da colonização é, então, digerida coletivamente. O trauma, discutido por Jeanne Marie Gagnebin a partir de grandes eventos trágicos, é ferida aberta por acontecimentos violentos, de difícil elaboração simbólica pelo sujeito e que traz consigo “a impossibilidade do esquecimento e a insistência na repetição” (2006, p. 98-9), em outras palavras, a necessidade de lembrar. No sentido benjaminiano, informa a filósofa, lembrança trata de uma memória ativa que transforma o presente, que demanda um trabalho de elaboração e de luto através de um esforço de compreensão e esclarecimento, tanto do passado quanto do presente. Lembrar sugere uma

atenção ao hoje, enfatiza, pois somente esquecer o passado não é suficiente, é preciso agir no agora.

O processo de significação se enriquece de sentidos na medida em que o público ouvinte das batalhas de poesia é alçado ao papel de testemunha. Gagnebin (2006) sugere uma ampliação do conceito de testemunha considerando quem viu, presenciou, e, igualmente, quem ouviu o relato, levando consigo a história. O corpo-testemunho transfere as reminiscências e as emoções que carregam para os corpos que testemunham na plateia que, uma vez afetados, colocam em movimento suas próprias memórias com aquelas recebidas, em um processo de desdobramento, ressonância, alternância, encantamento e identificação. Grada Kilomba (2019) constata que escrever é uma forma de ressuscitar a experiência coletiva traumática e enterrá-la, no presente, de forma adequada. Ouso afirmar que, a partir da análise aqui sugerida, o mesmo ocorre através da performance.

Por conseguinte, considero imperativo o reposicionamento do corpo na história e a escuta atenta dos seus enunciados como forma de legitimar outras sabedorias e textualidades (Rufino, 2016, p. 71), honrando nomes como da historiadora Beatriz Nascimento em sua negação da historicidade normativa europeia e com base na agência de grupos subalternizados. No documentário *Órí* (1989) declarou: “A memória são os conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento”, indicando o que fundamentou a sua produção de conhecimento histórico. Produção que foi vítima de políticas de apagamento da figura e da produção intelectual negra, explicitando as relações de poder que ordenam os espaços acadêmicos e o racismo epistêmico como mecanismo de dominação colonial. Ao remover as mulheres negras como protagonistas na história, bem como, sua produção intelectual, construímos discursos históricos parciais.

A ênfase na corporeidade negra e na concepção de tempo que desafia a linearidade é uma prática intelectual transgressora, no sentido atribuído por bell hooks em que “intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo” (hooks, 1995, p. 468); e uma prática que atende o convite da história potencial (Azoulay, 2024) de desenvolver narrativas com base em contra-arquivos reconhecendo que as histórias contadas pela história não são sobre um mundo neutro, e rejeitando a violência imperial exercida pelas instituições que decidem sobre objetos, memórias e seus significados. Parafraseando

Segato, enquanto não revisarmos o padrão patriarcal, a história não sairá do lugar. A expressão de mulheres negras e seus relatos, resumidos no corpo-testemunho, confrontam as estratégias de esquecimento por parte da narrativa canônica através de pedagogias de sobrevivência estruturadas para resistir ao mecanismo “genocida-memorizada” da colonialidade.

Na metáfora do bumerangue, elaborada por Césaire (2020 *apud* Seligmann-Silva, 2024), o retorno do fascismo atesta o caráter repetitivo e traumático da violência colonial, que na aceitação de práticas utilizadas no sistema colonial permitiu o desenvolvimento do hitlerismo. Reconhecer a continuidade histórica da colonialidade como a estrutura que sustenta as violências da Modernidade, como fez Césaire, foi o pensamento que conduziu a virada pós-colonial dos estudos da Shoah a partir de pensadores como Césaire, Frantz Fanon, Abdias Nascimento, Edward Said, entre outros. Com base nessa abordagem, Seligmann-Silva (2024) evidencia que presenciamos na desumanização projetada pelo capitalismo e no fascismo como base política de governos contemporâneos, as voltas do bumerangue que, assim como um trauma, retorna e produz um choque. Nesse contexto, defende o teórico, a reação por parte de historiadores está em promover uma “guerra de imagens” articulando contra-discursos e políticas decoloniais – pelas subjetividades, corporalidades e projetos comunais – na árdua tarefa de reescrever criticamente a memória e a história.

Como parte dessa tarefa, posiciono o corpo como “local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações perenes do *corpus* cultural e do tempo que o concebe e estrutura”, seguindo o pensamento de Leda Martins (2021, p. 208). Performance se dá em presença, no aquilombamento, no encontro proporcionado pelo *Ôrí*, na vibração dos corpos, provocando disputas e tensionamentos no campo cultural. A atuação de slammers negras, dentro e fora das batalhas, é movida por um exercício da memória que está a serviço do presente, exercício que remete aos mortos pela atenção aos vivos (Gagnebin, 2006). Como registrou a poeta King: “*Carolina Maria de Jesus disse ‘o poeta enfrenta a morte quando vê seu povo oprimido’, por esse motivo, eu escrevo. Não suportaria guardar pra mim toda essa indignação e revolta*” (Abraba, 2023, s/n). É pelos que se foram, pelos que estão e que virão, que se encontram no abraço (Figura 47), no espaço da ancestralidade e nas curvaturas do tempo espiralar onde a história está sendo escrita coletivamente a partir de suas perspectivas. No esforço e ousadia de King e outras

slammers, essa história nos atravessa, nos incomoda e nos movimenta. Depois do abraço vem a coragem. Voa pássaro negro, voa.

FIGURA 48 - ABRAÇO



FONTE: Estrela D'Alva (2024) – Foto Sérgio Silva<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DCOrxI8xKOU/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DCOrxI8xKOU/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Vozes Plurais*, mencionado no primeiro capítulo, Adriana Cavarero recorda a figura da Musa nos escritos de Homero. Para os mortais, só era possível ouvir a história da Musa fragmentada em relatos através do canto de um poeta. Seu testemunho é ocular e acústico, pois, não apenas vê a ação, mas ouve as palavras e os discursos daqueles que estão em Troia. “Com um olhar panorâmico, a Musa olha o que está embaixo, o mundo dos homens e os acontecimentos contingentes e particulares que ali se dão”, enquanto o filósofo, “separando o olhar do mundo humano da vida e da contingência, olha para cima a fim de contemplar o céu imóvel das ideias” (2011, p. 122). Ela testemunha e recorda os eventos, porém, seu relato é mediado por outra voz, uma voz masculina. Os relatos vão se construindo pela mediação da Musa e do poeta. Na simbologia dessa deusa, a tradição da voz e do canto feminino sedutor, carnal e perigoso que se estabelece também em outras narrativas em diferentes mitologias. As musas gregas eram protetoras das artes e inspiradoras de sua produção. A riqueza e a beleza criativa na música, poesia, teatro, dança, canto, história, partiam delas e se materializavam em outras mãos e corpos.

Ao longo dos séculos, presenciamos diversas musas que reagiram ao anonimato, ao apagamento e até ao roubo de suas criações nos mais diversos campos do conhecimento. Na história, em um movimento crescente e potente, elas recuperam narrativas, assumem a posição na produção de saberes e desafiam os discursos oficiais. Nessa retomada, as poetisas negras aqui apresentadas recusam mediadores e tradutores, não testemunham a realidade de longe e, rompendo com as amarras históricas que prendem seus corpos e calam suas vozes, constroem relatos a partir de suas vivências. Tornam-se testemunhas de si mesmas e suas próprias musas: “Aqui estamos nós, donas de nossas próprias palavras”. Na unicidade e pluralidade de suas vozes seguem a orientação de Beatriz Nascimento, contra o apagamento histórico é preciso falar de nós mesmas.

Ao esbarrar nas batalhas de poesia, em 2019, e levar à sério as inquietações decorrentes desse encontro, desenvolvi um projeto de pesquisa que se reconfigurou ao longo do período de doutorado (2020-2025). No início, percebi as batalhas com participação feminina como mais um ato de mobilização feminista e assim pensei em abordá-las, em conjunto com outras práticas. Ao final de 2019, após acompanhar edições mensais do Slam das Gurias, em Curitiba, e assistir a vários vídeos de

batalhas realizadas em outras cidades, comecei a entendê-las como um fenômeno único, mudando o foco da pesquisa e as metodologias propostas. A performance poética mediada por imagens que eu tentava registrar se tornava outra coisa, pois exigia presença. Considerando esse aspecto, a pesquisa foi desenvolvida a partir da inserção no campo e do corpo como registro.

Na tese produzida discuto como noções de experiência, trauma e memória são articuladas e performadas pelas poetisas no contexto do slam. Com essa intenção, localizei historicamente a reconfiguração desses espaços alternativos e contemporâneos no Brasil, que ganhou força com a ocupação das ruas para manifestar poeticamente o descontentamento de jovens da periferia que refletiam sobre a agitação política do contexto brasileiro, reformulando identidades e o direito de aparecer. Considerando as vivências de mulheres periféricas e, mais especificamente, as singularidades de um corpo-mulher-negra marginalizado afetado por marcadores de raça e de gênero, argumentei que a cultura performativa que se configura nas batalhas de poesia motiva a reelaboração de experiências e de memórias como enfrentamento à violência histórica. Nesse sentido, acionei recursos dos Estudos da Performance para compreensão da memória como prática cultural performada e compartilhada através de expressões corporais e estéticas que restituem discursos históricos.

Ao se reconhecerem poetisas e produtoras de conhecimento, a poesia de mulheres ultrapassou as rodas de slam para ocupar espaços no mercado editorial, na internet, na indústria cultural e se aproximar de outras linguagens artísticas. Durante o período marcado pela pandemia de Covid-19, a demanda por presença foi adaptada à esfera virtual. A competição passou a se realizar em plataformas de videoconferência dissipando o corpo coletivo que dá sentido às batalhas e mediando as performances pela tela. Como forma de expressar as angústias daquele momento, diferentes comunidades de slam promoveram espaços virtuais de fala, denúncia e acolhimento. Com atenção às especificidades da performance, a leitura dessas fontes produzidas e compartilhadas na internet não cabia em análises tradicionais do trabalho com fontes digitais. Dessa forma, procurei analisá-las como arquivo e repertório, em seus aspectos complementares, de uma performance que se realiza e desaparece para se reconstituir como arquivo e memória.

De volta ao espaço das batalhas no último capítulo, especialmente das slams e na expressão de slammers negras, discorri sobre a convergência de experiências

que reforçam as noções de comunidade e cuidado nos cruzamentos entre memória individual e coletiva no processo de constituição de sujeitos. Como resultado desse processo, suas performances concebem um corpo-testemunho que, movido pela memória ancestral e em diáspora, ginga nas temporalidades curvas e se posiciona como contra-arquivo colonial que contesta narrativas canônicas e convida outros corpos a testemunhar e confrontar suas próprias memórias. Se o projeto colonial inaugurou a produção do descuido, como definiu Aïsha Azoulay de maneira assertiva, as slammers respondem promovendo o cuidado.

Na trajetória de pesquisa me deparei com a frustração comum aos pesquisadores em não “resolver” ou “dar conta” de tudo. No entanto, os limites que se apresentavam abriam novos cenários, como analisar a relação entre slam e música, um dos principais caminhos escolhidos pelas poetas, e a apropriação do slam pela indústria cultural; examinar a produção de significados em espaços de minorias, como o Slam Coalkan, Slam Trans, e no encontro de poetas da América Latina no *Abya Yala*.

Embora as apresentações de poetas negras sejam analisadas com mais atenção no terceiro capítulo, elas estão por toda a tese narrando lutos, injustiças, amores, denunciando o Estado, representando suas comunidades, e planejando reparação histórica, apoiadas na força das mulheres ancestrais que convocam – Yabás, Dandaras, Carolinas, Marielles. Nessa dinâmica, a imaginação é um componente basilar para preencher vazios, elaborar ou restituir personagens, construir cenários de outros futuros possíveis. Assim como sugerido por Saidiya Hartman, ativam uma “fabulação crítica” que preenche as lacunas de sentidos. Articulado a memória de uma vivência, a história e a imaginação, em uma espécie de colagem, suas narrativas são acomodadas em um conjunto ampliado de histórias similares, em que uma poderia tomar o lugar de tantas outras. Carregar palavras tão pesadas é exaustivo e limitante, elas também querem falar de amor, mas a urgência as leva de volta ao terreno de combate. Relembro a fala de Tawane, as palavras são pesadas para que o futuro seja leve.

Como uma pesquisadora encarnada foi a performance das urgências que me atravessou, remexeu minhas memórias e contestou minha identidade. A performance de Midria *Eu sou a menina que nasceu sem cor*, me perturbou por dias e deu início ao meu processo de autorrecuperação, juntando os caquinhos da minha história. Meu corpo foi tomado pela ânsia de ouvir as vozes das mulheres que me conduziram até

aqui. Enchi minha mãe de perguntas e nas histórias contadas pela sua voz, no mesmo período dessa pesquisa, descobri que somos descendentes de pessoas escravizadas, e de nordestinos que foram para a Amazônia durante o ciclo da borracha. Nascida na Ilha das Onças, que beira o Rio Amazonas, contou que atravessava o rio de canoa para chegar na escola. As memórias retornavam ora em gestos eufóricos e provocando risos, ora contidos, tensos ou com olhos marejados, completando o quebra-cabeças da minha própria narrativa. Sua voz me fez olhar para trás várias vezes para me reconhecer nos saberes ancestrais de minha bisavó, em Lucila a avó indígena, e no corpo-testemunho de Maria, a avó ribeirinha, que escrevia poesia e contava histórias como ninguém. O seu legado como portadora das memórias foi a herança de suas filhas caboclas, entre elas, minha mãe. Seu corpo carrega tanto! Mas em cada palavra sua que me atravessa, o peso é compartilhado, e como testemunha levo comigo as suas memórias que, no encontro com as minhas, concebem um corpo que ginga pelas temporalidades.

## FONTES

1 MINUTE SLAM. 1 postagem de Instagram, 26 set. 2023a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxrJHaEuKnX/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

1 MINUTE SLAM. 1 postagem de Instagram, 28 set. 2023b. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CxwfljIODvV/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

ABRABA, King. **King Abraba**. São Paulo: Baderna, 2023.

ABRABA, King. 1 reel de Instagram, 5 mai. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJReibcNEMn/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

AGÊNCIA BRASIL. Justiça do Rio absolve policiais pela morte do jovem João Pedro. 2024. Disponível: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2024-07/justica-do-rio-absolve-policiais-pela-morte-do-jovem-joao-pedro>. Acesso em: 17 mai. 2024.

AGÊNCIA BRASIL. Letalidade policial no Brasil preocupa, aponta Anistia Internacional. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2024-04/letalidade-policial-no-brasil-preocupa-aponta-anistia-internacional>. Acesso em: 12 mai. 2024.

AGÊNCIA BRASIL. Poeta vencedora do Prêmio Jabuti transita do slam à literatura grega. 30 set. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-09/poeta-vencedora-do-premio-jabuti-transita-do-slam-literatura-grega>. Acesso em: 12 mai. 2024.

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. **Dossiê violência contra as mulheres**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/sobre-as-violencias-contra-a-mulher/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. **Elas Vivem: dados que não se calam**. 3ª ed. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/elas-vivem-dados-que-nao-se-calam-3-edicao-rede-de-observatorios-de-seguranca-2023/>. Acesso em: 10 mar 2023.

ALCADE, Emerson (coord.). **Empoderamento feminino**. Coleção slam. São Paulo: Autonomia literária, 2019.

ALCALDE, Emerson. **Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer**. São Paulo: Selin Trovoar, 2022.

AMARO, Mel. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2060781303948621&set=pb.100000503157812.-2207520000&type=3>. Acesso em: 11 out. 2022.

ANDRADE, Hanrrikson de. Bolsonaro contraria Constituição e diz que 'minorias têm que se adequar'. UOL, 15 jul. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2022/07/15/bolsonaro-defende-falas-transfobicas-minorias-tem-que-se-adequar.htm>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ARAÚJO, Pam. 1 postagem de Instagram, 20 out. 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cj8o-u6PM9N/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cj8o-u6PM9N/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024.

ASHOKA. #JOVENSTRANSFORMADORES: em São Paulo, jovem universitária usa o slam e poesia para democratizar o acesso ao ensino superior e levar jovens negros da periferia para a universidade. 28 abr. 2020. Disponível em: <https://www.ashoka.org/pt-br/story/jovenstransformadores-em-s%C3%A3o-paulo-jovem-universit%C3%A1ria-usa-o-slam-e-poesia-para-democratizar>. Acesso em: 30 mai. 2024.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS, 2023. **Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2022**, ANTRA. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf> Acesso em: 15 fev 2023.

AUTONOMIA LITERÁRIA. Confira a programação completa da FLIPEI! 15 nov. 2023. Disponível em: <https://autonomialiteraria.com.br/confira-a-programacao-completa-da-flipei/> Acesso em: 12 mai. 2024.

BARBER, David; BLOOM, Harold; BURT, Stephen, *et al.* The Man in the Back Row Has a Question: VI. **Paris Review**, 42, 2000. p. 370-402.

BARROS, Ciro. Inflação e desemprego devem agravar fome no Brasil em 2022, diz economista. Pública agência de jornalismo investigativo. 31 jan. 2022. Disponível em: <https://apublica.org/2022/01/2022-inflacao-e-desemprego-devem-agravar-fome-no-brasil-diz-economista/> Acesso em: 10 jul. 2023.

BIBLIOTECA JAMIL ALMANSUR HADDAD. Slam: batalhas na pandemia. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/jamilahaddad2020/videos/slam-batalhas-na-pandemia/4200957266602563/>. Acesso em: 20 nov. 2023. [link desativado]

BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE. Slam BR 2020. Disponível em: [https://www.facebook.com/BibliotecaMarioDeAndrade/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/BibliotecaMarioDeAndrade/?locale=pt_BR). Acesso em: 20 nov. 2023.

BRASILEIRO, Jeremias. A presença das Congadas no Brasil. Sesc SP, 2019. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/a-presenca-das-congadas-no-brasil/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BRITO, Letícia. O céu estava da cor do terceiro azul. In: DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. P. 99-101.

CAMPOS, Jéssica. **Transcrevendo a marginalidade**. São Paulo: Quirino Edições, 2020. Edição Kindle.

CAMPOS, Jéssica. **Marginalizando o amor**. São Paulo: Quirino Edições, 2022. Edição Kindle.

CANAL ARTE 1. **Midria, poeta e slammer**. 2023. 1 vídeo (4min 25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CM0POcrlj8A&t=189s>. Acesso em: 05 jan. 2024.

CARNEIRO, Sueli. 30 de maio 2020. Twitter: @SueliCarneiro. Disponível em: <https://x.com/suelicarneiro/status/1266861519075246086>. Acesso em 4 mar 2025.

CARVALHO, Daniel. **O dia em que a polícia proibiu de fazer poesia | Slam Resistência | Prod.: daniel gtr.** 2019. 1 vídeo (3min 48s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jXfO3-uYDHI&t=43s>. Acesso em: 12 mai. 2024.

CASA POÉTICA SP. 1 postagem de Instagram, 25 nov. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0FJNilvLNL/>. Acesso em: 7 jul. 2024.

COUTINHO, Renata. Epistemologias de terreiro: patuá e seu poder ancestral. Carta Capital, 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaop/epistemologias-de-terreiro-patua-e-seu-poder-ancestral/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

CATRACA LIVRE. Sarau da Cooperifa é poesia e cultura na zona sul de SP. 5 ago 2020. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/sarau-da-cooperifa-poesia-cultura/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

CEPAL. Violencia feminicida en cifras América Latina y el Caribe. 2024a. Disponível em: <https://www.cepal.org/es/publicaciones/81001-actuar-sentido-urgencia-prevenir-poner-fin-femicidios>. Acesso em: 17 jan. 2025.

CEPAL. Ao menos 11 mulheres são vítimas de feminicídio a cada dia na América Latina e Caribe. 2024b. Disponível em: <https://www.cepal.org/pt-br/comunicados/menos-11-mulheres-sao-vitimas-femicidio-cada-dia-america-latina-caribe>. Acesso em: 17 jan. 2025.

CHADE, Jamil. Evento de editoras independentes em Paraty tem ação da polícia. Uol. 30 nov. 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2023/11/30/evento-de-editoras-independentes-em-paraty-tem-acao-da-policia.htm> Acesso em: 12 mai. 2024.

CONTILNET NOTÍCIAS. 1 postagem de Instagram, 21 mar. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C4ye9Huukln/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

CORSINI, Iuri. Mesmo após proibição do STF, operações policiais continuam em favelas do Rio. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mesmo-apos-proibicao-do-stf-operacoes-policiais-continuam-em-favelas-do-rio/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

COUTINHO, Alice; FRÓES, Romulo. **Mulher do fim do mundo**. Intérprete: Elza Soares. *In*: A mulher do fim do mundo. São Paulo: Circus, 2015.

DEL CHAVES. **Hino do Slam Resistência**. Disponível em: <https://www.facebook.com/slamresistencia/photos/a.737446449671410/3658369520912407/?type=3>. Acesso em: 12 abr. 2022.

DEUSA POETISA. 1 postagem de Instagram, 16 mai. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJt4RZqxWZV/>. Acesso em: 12 jul. 2025.

DEUSA POETISA. 1 postagem de Instagram, 27 mar. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/deusapoetisa/reels/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

DUARTE, Mel. 1 postagem de Instagram, 22 jul. 2024a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9uUd5auwwq/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

DUARTE, Mel. 1 postagem de Instagram, 22 set. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUH2TG0rYKt/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

DUARTE, Mel. **Mel Duarte | Pense Grande**. 2017. 1 vídeo (2min 26s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dTbIEc34GRU>. Acesso em: 12 abr. 2022.

DUARTE, Mel. **Mel Duarte - Querem nos calar**. 2024b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SmR\\_Odo\\_8C0](https://www.youtube.com/watch?v=SmR_Odo_8C0). 1 vídeo (3min 21s). Acesso em: 10 jun. 2024.

DUARTE, Mel. **Mormaço**. 2024c. 1 playlist. Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PLZ8YZIRqCqiVnzUc1h-SWFKTMuUAE5s\\_A&si=l36qZ7x15PU13oqp](https://youtube.com/playlist?list=PLZ8YZIRqCqiVnzUc1h-SWFKTMuUAE5s_A&si=l36qZ7x15PU13oqp). Acesso em: 8 jun. 2024.

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

EDITORA NÓS. Luiza Romão. Disponível em: <https://editoranos.com.br/nossos-autores/luiza-romao/>. Acesso em: 6 jun. 2024.

EL PAÍS. Flip 2017: a cobertura completa da 15ª Festa Literária de Paraty. 31 jul. 2017. Disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/25/cultura/1500996655\\_101640.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/25/cultura/1500996655_101640.html). Acesso em: 12 mai. 2024.

EL PAÍS. Os principais culpados pelas mais de 600.000 mortes da covid-19 no Brasil, segundo a CPI da Pandemia. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-10-21/os-principais-culpados-pelas-mais-de-600000-mortes-da-covid-19-no-brasil-segundo-a-cpi-da-pandemia.html>. Acesso em 4 mar 2025.

ESPERO TUA (RE)VOLTA. Direção: Eliza Capai. São Paulo: Globo Filmes, 2019. Documentário (93 min).

ESTRELA D'ALVA. 1 postagem de Instagram, 11 nov. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DCOrxl8xKOU/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DCOrxl8xKOU/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024

ESTRELA D'ALVA, Roberta. "O mercado não consegue reproduzir a magia do slam". Continente. 27 out. 2021. Entrevista. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/-o-mercado-nao-consegue-reproduzir-a-magia-do-slam->. Acesso em: 2 mai. 2025.

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

ESTRELA D'ALVA, Roberta. **Teatro hip-hop - a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ESTRELA D'ALVA, Roberta. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, Sylvains-les-Moulins, n° 9, pp. 119-126, 2011.

EVARISTO, Conceição. Prefácio. In: DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p.13-15.

FARRAS, Carol Dall. Na ponta do abismo. In DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, pp. 65-66.

FÉLIX, Mariana. 1 postagem Instagram, 14 abr 2024. Vídeo. [[https://www.instagram.com/p/C5vj8uWLZ\\_u/](https://www.instagram.com/p/C5vj8uWLZ_u/)]. Acesso em: 7 jun. 2025.

FERREIRA, Bia. **Cota não é esmola**. Sofar Latin America, 2018. 1 vídeo (6min 42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QcQlaoHajoM>. Acesso em: 14 mar 2022.

FLIP. Edições anteriores. Disponível em: <https://institucional.flip.org.br/edicoes-antteriores/>. Acesso em: 12 mai. 2024.

FLIP. **Flip 2016 - Mel Duarte no Sarau**. 2016. 1 vídeo (5min 7s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_RYKZqcG4&t=14s](https://www.youtube.com/watch?v=S_RYKZqcG4&t=14s). Acesso em: 10 set. 2023.

FLIP. **Flip 2022: Palavra livre, com Alice Neto de Sousa, Midria e Lázaro Ramos**. 2022. 1 Live (1h 24min 8s). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/pPk1Tfm5g3Y?si=ZhAkc1YjGazgnDuV&t=1509>. Acesso em: 10 set. 2023.

FLIPEI. Disponível em <https://flipei.abraceumacausa.com.br/>. Acesso em: 12 mai. 2024.

FLUP. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 12. 2012. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2012>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 13. 2013. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2013>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 14. 2014. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2014>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 15. 2015. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2015>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 16. 2016. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2016>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flupp 17. 2017. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2017>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flup 18. 2018. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2018>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flup 19. 2019. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/2019>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flup 21. 2021. Disponível em: <https://www.flup.net.br/flup-10-anos>. [site antigo] Acesso em: 6 jun. 2024.

FLUP. Programa Flup 22. 2022. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/flup-22>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FLUP. Programa Flup 23. 2023. Disponível em: <https://www.vempraflup.com.br/flup-23>. Acesso em: 14 jun. 2025.

FOLHA DE SÃO PAULO. Flip cara e sem elenco badalado frustra a maioria, mas tem seus defensores. 2023a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/11/flip-cara-e-sem-elenco-badalado-frustra-a-maioria-mas-tem-seus-defensores.shtml>. Acesso em: 12 mai. 2024.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Junho +10: ecos de 2013 no Brasil de 2023 - Documentário.** 2023b. 1 vídeo (38min 42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2xY-hVmJ8s&t=9s>. Acesso em: 11 out. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública.** 2023. Disponível em: [https://forumseguranca.org.br/publicacoes\\_posts/17-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/](https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/17-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/) Acesso em 20 jul 2023.

FRANKLIN, Laís. Quem é Kimani, a poeta de Slam do Grajaú que viralizou com vídeo sobre The Handmaid's Tale. Vogue, 04 mar. 2019. Disponível em: <https://vogue.globo.com/cultura/noticia/2019/03/quem-e-kimani-poeta-de-slam-do-grajau-que-viralizou-com-video-sobre-handmaids-tale.ghtml>. Acesso em 7 mai. 2023.

G1 ACRE. Em conquista inédita, artista acreana vence campeonato nacional de Poesia Falada no RJ: 'não imaginava'. 22 out. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2023/10/22/em-conquista-inedita-artista-acreana-vence-campeonato-nacional-de-poesia-falada-no-rj-nao-imaginava.ghtml>. Acesso em: 22 jan. 2025.

G1 BEM ESTAR. Coronavírus: veja a cronologia da doença no Brasil. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/06/coronavirus-veja-a-cronologia-da-doenca-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 10 ago. 2022.

G1 SÃO PAULO. Filha da primeira vítima de Covid no Brasil perdeu os avós e dois tios com a doença após a morte da mãe. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/19/filha-da-primeira-vitima-de-covid-no-brasil-perdeu-os-avos-e-dois-tios-com-a-doenca-apos-a-morte-da-mae.ghtml>. Acesso em 4 mar 2025.

GELEDÉS. Eu não conheço a cidade, o Rio pra mim foi a prisão. <https://www.geledes.org.br/eu-nao-conheco-a-cidade-o-rio-pra-mim-foi-so-prisao-diz-rafael-braga-apos-10-anos-de-injustica/>. Acesso em: 04 jul. 2025.

GICA TV. **[Slam da Guilhermina-final 2017] Kimani - Poesia – Profecia**. 2017. 1 vídeo (3min. 01s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jx6MdJRnU5c>. Acesso em: 19 out. 2023.

GIRA DA POESIA: 15 ANOS DE SLAM NO BRASIL. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2023. (exposição)

GLAMOUR BRASIL. 1 postagem de Instagram, 8 mar. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpiAIWQu6tg/>. Acesso em: 13 jul. 2024.

GLOBOPLAY. **Manifesto – The Handmaid’s Tale - O Conto da Aia**. 2019. 1 vídeo (2min 12s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rqI6A0Aqo\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=rqI6A0Aqo_E). Acesso em: 11 out. 2022.

GRAND POETRY SLAM. Disponível em: <https://www.facebook.com/grandpoetryslam23/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

GRAND POETRY SLAM. **Luz Ribeiro (Brésil), "Je Ne Parle Pas Bien"**. 2018. 1 vídeo (2min 18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rbsmTt8WtIU>. Acesso em: 19 out. 2023.

GRAND POETRY SLAM. **Kimani (Brésil) "Ben", mardi 19 mai 2020**. 2020a. 1 vídeo (2min 44s). Disponível em: <https://youtu.be/gEKukhnGBcE?si=p1S9f8yRPG3PhB1f>. Acesso em: 17 mai. 2024.

GRAND POETRY SLAM. **Kimani (Brésil) "Perdoa Sinhà", mardi 19 mai 2020**. 2020b. Disponível em: <https://youtu.be/l3f-kKCR30c?si=52qjEISYW1FF6wrS>. Acesso em: 17 mai. 2024.

GRITO FILMES. **Slam RJ na UERJ “Rejane Barcelos”**. 1 vídeo (3min 36s). 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UDra-L8Gfmw>. Acesso em: 17 mai. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. **Estudos e Pesquisas – Informação demográfica e socioeconômica**, n. 48, 2022. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101972\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101972_informativo.pdf). Acesso em: 30 jul. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Favelas e comunidades urbanas**. Notas metodológicas n. 01. IBGE: Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102062.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2024.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. IMS Convida: Slam das Minas RJ. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/slam-das-minas-rj/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Programa Convida: Slam das Minas RJ | Quarentena Poética – etapa 3**. 2020. 1 vídeo (17min 39s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=r2\\_kVLAi8Bc&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=r2_kVLAi8Bc&t=2s). Acesso em: 11 out. 2022.

INSTITUTO TOMIE OTHAKE (org.). **Palavra**. Caderno-ensaio 2. 1. ed. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024.

IPHAN. Jongo no Sudeste. [2005?]. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/bens-culturais/jongo-no-sudeste/>. 04 jul. 2025.

JACOB, Gabi. **Permanência – Ep05 Mel Duarte**. 2020. 1 vídeo (2min 48s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iTLva2zFbAQ>. Acesso em: 07 mai. 2023.

JACOMINI, Grasiani. Curitiba é 6ª cidade do país com maior porcentagem de pessoas em situação de rua. CBN Curitiba. 15 set. 2023. Disponível em: <https://cbncuritiba.com.br/materias/curitiba-e-6a-cidade-do-pais-com-maior-porcentagem-de-moradores-em-situacao-de-rua/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 11 nov. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DCPHcR2PIhY/?img\\_index=5](https://www.instagram.com/p/DCPHcR2PIhY/?img_index=5). Acesso em: 11 nov. 202.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 16 nov. 2023a. Disponível em: [https://www.instagram.com/kimani\\_poeta/reel/CztkKTL36K/](https://www.instagram.com/kimani_poeta/reel/CztkKTL36K/). Acesso em: 10 jun. 2025.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 8 out. 2020a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGGNX85H6rY/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 3 jun. 2020b. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CA\\_zM-pH31E/](https://www.instagram.com/p/CA_zM-pH31E/). Acesso em: 17 dez. 2024.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 21 nov. 2021a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWi5Ktirzo2/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CWi5Ktirzo2/?img_index=2). Acesso em: 10 jun. 2025.

KIMANI. 1 postagem de Instagram, 7 nov. 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BbLcbuYja7D/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

KIMANI. In: DESENROLA. 1 postagem de Instagram, 12 nov. 2021b. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWlt-clr7s8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWlt-clr7s8/?img_index=1). Acesso em: 14 dez. 2024.

KIMANI. In: NÓS, MULHERES DA PERIFERIA. **Poesia delas | Temp 3 | Kimani, a poeta e cantora cria do Grajaú**. 2023b. 1 vídeo (11min 53s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2j\\_sDO4X9t8](https://www.youtube.com/watch?v=2j_sDO4X9t8). Acesso em: 11 mar. 2024.

LABORATORIOFANTASMA. **Slam das Minas part. Drik Barbosa – Trincheira**. 2018. 1 vídeo (6min 50s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QjgmuPw3NGk>. Acesso em: 7 jul. 2024.

LINCOLINS, Thiago. Blackbird: veja o episódio histórico por trás da música dos beatles. 3 abr. 2024. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/blackbird-veja-o-episodio-historico-por-tras-da-musica-dos-beatles.phtml>. Acesso em: 14 dez. 2024.

Literatura marginal periférica. In: BARROS, Gracinda. **Dicionário de Favelas Marielle Franco** - **Wikifavelas**. Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Literatura\\_Marginal\\_Perif%C3%A9rica](https://wikifavelas.com.br/index.php/Literatura_Marginal_Perif%C3%A9rica). Acesso em: 26 abr. 2024.

MANDA NOTÍCIAS. **Literatura marginal unindo gerações – com Ferréz e Jéssica Campos**. 2023. 1 vídeo (1h 21min 15s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=DFO7jCm\\_eul](https://www.youtube.com/watch?v=DFO7jCm_eul). Acesso em: 14 jul. 2023.

MANDA NOTÍCIAS. **Mulheres negras e o que aprendemos sobre legado – Luz Ribeiro e Tawane Theodoro**. 2024a. 1 vídeo (1h 13min 36s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7JmKMKmVM\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=7JmKMKmVM_c). Acesso em: 6 jun. 2024.

MANDA NOTÍCIAS. **Slam: a voz política dos jovens – com Santos Drummond e King Abraba**. 2024b. 1 vídeo (1h 6min 59s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hxSV5eDrstI>. Acesso em: 12 mai. 2024.

MANO BROWN. **Capítulo 4, versículo 3**. Intérprete: Racionais MC's. In: *Sobrevivendo no inferno*. Nova York: Cosa Nostra, 1997.

MANOS E MINAS. **Calma, senhor, não atira. Não sou bandido, sou artista, poeta, cantor...** 2018(a). 1 vídeo (2min 29s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AohbnYNvpo&t=33s>. Acesso em: 01 set. 2023.

MANOS E MINAS. **Eu sou a menina que nasceu sem cor...** 2018b. 1 vídeo (1min 32s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o6zEzP7pudQ>. Acesso em: 01 set. 2023.

MARACUTAIA. 1 postagem de Instagram, 25 out. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cy1hpR\\_uBtZ/](https://www.instagram.com/p/Cy1hpR_uBtZ/), Acesso em: 27 ago. 2024.

MARTINS, Ingrid. 1 postagem de Instagram, 9 mar. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Ca4pvkyF1Z0/>. Acesso em: 23 set. 2023.

MARUCHEL, Humberto. A poesia independente e afiada de Luiza Romão. Bravo! 22 nov. 2023. Disponível em: <https://bravo.abril.com.br/literatura/a-poesia-independente-e-afiada-de-luiza-romao>. Acesso em: 6 jun. 2024.

MEEROPOL, Abel. **Strange fruit**. Intérprete: Billie Holiday. In: *Lady sings the blues*. Nova York: Commodore Records, 1939.

MEDUSA. 1 postagem de Instagram, 21 out. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CyrduCNO4pl/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CyrduCNO4pl/?img_index=3). Acesso em: 22 jan. 2025.

MELO, Luciana Nogueira. Elas não são fracas: Slam das Gurias começa ano de batalhas. *Jornal Plural Curitiba*, 24 fev. 2024. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/elas-nao-sao-fracas-slam-das-gurias-comeca-ano-de-batalhas/>. Acesso em: 14 out. 2024.

MELLO, Daniel. Junho de 2013: entenda o cenário de insatisfação que levou a protestos. *Agência Brasil*. 04 jun. 2023. Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-06/junho-de-2013-entenda-o-cenario-de-insatisfacao-que-levou-a-protestos> . Acesso em: 11 mar. 2024.

MIDRIA. **A menina que nasceu sem cor (Poesia Completa) – Midria**. 2019. 1 vídeo (3min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv\\_a0](https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv_a0). Acesso em: 7 jul. 2024.

MIDRIA. **Cartas de amor para mulheres negras**. São Paulo: Jandaíra, 2022

MIDRIA. **Desamada: um corpo à espera do amor**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

MIDRIA. In: CASA POÉTICA SP. 1 postagem de Instagram, 4 dez. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0byNviuj1e/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

MCCARTNEY, Paul. **Blackbird**. Intérprete: The Beatles. In: The Beatles (The White Album). Londres: Apple Records, 1968.

NETLAB. Pesquisa da UFRJ revela como influenciadores lucram com discursos misóginos no YouTube. 2024. Disponível em: <https://netlab.eco.ufrj.br/post/pesquisa-da-ufrj-revela-como-influenciadores-lucram-com-discursos-mis%C3%B3ginos-no-youtube-1>. Acesso em 7 jun. 2025.

NEXO JORNAL. O dilema da regulação das redes sociais no Brasil e no mundo. 2025. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2025/01/22/redes-sociais-no-brasil-regulacao>. Acesso em 3 jul. 2025.

NÚCLEO BARTOLOMEU. **Noite de abertura + Masterclass com o escritor Marcelino Freire**. 2021a. 1 transmissão (2h 8min) Disponível em [https://www.youtube.com/live/Gkk\\_45iQKok?feature=share](https://www.youtube.com/live/Gkk_45iQKok?feature=share) . Acesso em: 04 de março de 2021.

NÚCLEO BARTOLOMEU. **Slam BR | Abertura e Eliminatórias I e II**. 2021b. 1 transmissão (4h 58min 24s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=X\\_xuyPFTBfU](https://www.youtube.com/watch?v=X_xuyPFTBfU). Acesso em: 4 jun. 2024.

NÚCLEO BARTOLOMEU. **ZAP! Zona Autônoma da Palavra – Um Slam Brasileiro**. 2010. 1 vídeo (5min 55s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qKZOohAwxEk&t=27s>. Acesso em: 30 maio 2024.

NUNO, Ramos. **Fruto Estranho**. 2010. Disponível em: <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/fruto-estranho/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

ONU MULHERES. Mulheres Negras agem para enfrentar o racismo na pandemia Covid-19 e garantir direitos da população negra no “novo normal”. 2020. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/mulheres-negras-agem-para-enfrentar-o-racismo-na-pandemia-covid-19-e-garantir-direitos-da-populacao-negra-no-novo-normal/>. Acesso em 4 mar 2025.

ORIGINAL REP KARIRI. 1 postagem de Instagram, 25 mai. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7ZXDZFOp0I/>. Acesso em 3 fev. 2025.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. São Paulo: 1989. Documentário (93 min). Relançado em 2009, em formato digital.

OUTRAS RIMAS. **Paulo Leminski fala sobre a poesia do futuro**. 2014. 1 vídeo (1min 51s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sku9F9KPLRE>. Acesso em: 14 mai. 2021.

OXFAM. Mulheres negras e pandemia: reflexões sobre raça e gênero. 2020. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/blog/mulheres-negras-e-pandemia/>. Acesso em 4 mar 2025.

PEREIRA, Midria. **A menina que nasceu sem cor (Poesia completa)**. 2019. 1 vídeo (3min 1s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv\\_a0](https://www.youtube.com/watch?v=Vy0Colqv_a0). Acesso em: 20 set. 2022.

POESIA E POLÍTICA. 1 postagem de Instagram, 23 mai. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7UXZmTomsJ/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

POETA GABRIELA. Slam das Gurias CWB. Curitiba, 18 abr. 2019.

PHILOS. Neolatina: 5 poemas de Mel Duarte. 2020. Disponível em: <https://revistaphilos.com/neolatina-5-poemas-de-mel-duarte/>. Acesso em: 14 mai. 2021.

POETRY SLAM INC. **IWPS Finals 2014 - Porsha O. "Angry Black Woman"**. 2015. 1 vídeo (3min 9s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bSolTsaSs0M&t=8s>. Acesso em: 14 mai. 2021.

PORTO, Walter. Quem é Midria, sensação do slam que investiga a solidão da mulher negra na poesia. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/12/quem-e-midria-sensacao-do-slam-que-investiga-a-solidao-da-mulher-negra-na-poesia.shtml>. Acesso em: 06 jun. 2024.

PREFEITURA DE CURITIBA. Curitiba é a capital com 2ª menor taxa de pobreza do Brasil, aponta IBGE. 06 fev. 2024. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-e-a-capital-com-2-menor-taxa-de-pobreza-do-brasil-aponta-ibge/72191>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PRÊMIO JABUTI. História. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/historia/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

PRÊMIO OCEANOS. História. Disponível em: <https://associacaoceanos.org/oceanos-historia>. Acesso em: 7 mai. 2023.

PRETA POETA. 1 postagem de Instagram, 3 abr. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqmCooluZi-/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

PROJETO PRODUÇÃO CULTURAL NO BRASIL. **Literatura Periférica – Sergio Vaz**. 2018. 1 vídeo (5min 38s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UobKiwB\\_3Xw](https://www.youtube.com/watch?v=UobKiwB_3Xw). Acesso em: 4 de março de 2021.

PUÃ, Bell. 1 postagem de Instagram, 12 mar. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C4al96mrTer/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C4al96mrTer/?img_index=1). Acesso em: 20 nov. 2024.

PUÃ, Bell. In: ACENA RECIFENSE. 1 postagem de Instagram, 26 dez. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DEC7q3iuj99/?img\\_index=10](https://www.instagram.com/p/DEC7q3iuj99/?img_index=10). Acesso em: 25 jan. 2025.

PUÃ, Bell. Era uma vez um Brasil conservador. In DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, pp. 30-32.

QUEBRAMUNDO. **Deslocamento poesia manifesto – Mel Duarte**. 2018. 1 vídeo (2min 29s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8z-gyDkQH6k>. Acesso em: 7 mai. 2023.

RÁDIO UFRJ. 1 postagem de Instagram, 10 dez. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DDZ5bknpEI6/>. Acesso em: 3 jan. 2025.

RAMOS, Silvia. UPP: a falência de um programa para mudar a polícia. **Dicionário de Favelas Marielle Franco**. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br/index.php/UPP: a fal%C3%Aancia de um programa para mudar a pol%C3%ADcia>. Acesso em: 20 jul. 2025.

RAP PLUS SIZE. **O Pano Rasga [Clipe Oficial]**. 2017. 1 vídeo (4min12s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cFyBZl0RgD8>. Acesso em: 06 jun. 2024.

REVISTA TPM. 1 postagem de Instagram: 20 out. 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cj9Bwmlpmdw/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cj9Bwmlpmdw/?img_index=1). Acesso em 7 jul. 2024.

RIBEIRO, Luz. 1 postagem de Instagram, 22 mai. 2024a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C7Ro666uJ8O/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7Ro666uJ8O/?img_index=1). Acesso em: 18 dez. 2024.

RIBEIRO, Luz. Facebook, 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1055321584504394&set=pb.100000796885058.-2207520000&type=3>. Acesso em: 11 out. 2022.

RIBEIRO, Luz. In: PROGRAMA ESTAÇÃO LIVRE. 1 postagem de Instagram, 8 ago. 2024b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C-bl06IPNxM/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

ROCHA, Cristal. Para Conceição. In DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, pp. 53-4.

ROMÃO, Luiza. 1 postagem de Instagram, 24 jul. 2020. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CDBtj2Cn5uJ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CDBtj2Cn5uJ/?img_index=1). Acesso em: 13 jul. 2024.

ROMÃO, Luiza. 1 postagem de Instagram, 16 abr. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C51cE5wv6pi/>. Acesso em: 20 mai. 2024.

ROMÃO, Luiza. 1 postagem de Instagram, 23 out. 2023a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CyvVI\\_ouAeY/](https://www.instagram.com/p/CyvVI_ouAeY/). Acesso em: 06 jun. 2024.

ROMÃO, Luiza. "Não dá mais pro mercado literário ignorar a poesia independente". Brasil de Fato, 2023b. Entrevista. 1 vídeo (29min 35s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6BoVNJ0FMW8>. Acesso em: 06 jun. 2024.

ROMÃO, Luiza. **Microfone em chamadas: slam, voz e representação**. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SAITO, Patrícia, *et al.* A cor da morte na pandemia de Covid-19: epidemiologia social e desigualdade racial. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/physis/2024.v34/e34053/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

SANTOS, Emily. 'O Averso da Pele': livro que debate racismo é censurado em escolas de 3 estados por reação equivocada ao conteúdo, alertam especialistas. 08 mar. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3-estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml>. Acesso em: 7 jul. 2024.

SENA, Yala. Vamos acabar com coitadismo de nordestino, de gay, de negro e de mulher, diz Bolsonaro. Folha de São Paulo. 23 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/vamos-acabar-com-coitadismo-de-nordestino-de-gay-de-negro-e-de-mulher-diz-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 12 mai. 2024.

SENADO FEDERAL. **Pesquisa Nacional de Violência Contra a Mulher Negra**. 2023. Disponível em: [https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/relatorio\\_online/pesquisa\\_violencia\\_mulheres\\_negras/2024/interativo.html#realidade-socioecon%C3%B4mica-das-brasileiras-negras](https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/relatorio_online/pesquisa_violencia_mulheres_negras/2024/interativo.html#realidade-socioecon%C3%B4mica-das-brasileiras-negras). Acesso em: 10 fev. 2024.

SESC MULHERES. Oficina: Slam e poesia. Sesc da Esquina, Curitiba, 9 de mar. 2024.

SESC MULHERES. Poesia e cidade: Mulheres na rima. Sesc da Esquina, Curitiba, 17 mai. 2022.

SILVA, Tarcízio. Linha do tempo. Disponível em: <https://desvelar.org/casos-de-discriminacao-algoritmica/>. Acesso em 5 jul. 2024.

SLAM – VOZ DE LEVANTE. Direção: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Globo Filmes, 2017. Documentário (81 min).

SLAM ALFERES POETA. 1 postagem Instagram, 13 nov. 2019. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B40vQk-Bn5-/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/B40vQk-Bn5-/?img_index=2). Acesso em: 7 jul. 2024.

SLAM BR. 1 postagem Instagram, 3 dez. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0ZoQarObyG/>. Acesso em: 9 ago. 2024.

SLAM COLOMBIA. 1 postagem Instagram, 19 out. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cyl3JErJ8Gv/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cyl3JErJ8Gv/?img_index=1). Acesso em: 7 mai. 2024.

SLAM DANDARAS DO NORTE. 1 postagem de Instagram, 18 mai. 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BUSBA5bgtX0/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

SLAM DA GUILHERMINA. 1 postagem de Instagram, 2 dez. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0WuqDVuclL/>. Acesso em: 4 jun. 2024.

SLAM DA GUILHERMINA. **Tawane Theodoro | Fogo nos racistas | Final Slam da Guilhermina 2019.** 2019a. 1 vídeo (3min 51s). Disponível em: <https://youtu.be/gq9aL64yoI4>. Acesso em: 12 abr. 2022.

SLAM DA GUILHERMINA. **Tawane Theodoro – o peso das palavras – Final Slam da Guilhermina.** 2019b. 1 vídeo (4min 7s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=66s>. Acesso em: 12 abr. 2022.

SLAM DA GUILHERMINA. **Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018.** 2018a. 1 vídeo (4min 34s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=66s>. Acesso em: 12 abr. 2022.

SLAM DA GUILHERMINA. **Tawane Theodoro – campeã do ano – Final Slam da Guilhermina.** 2018b. 1 vídeo (4min 16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=130s>. Acesso em 7 jun. 2024.

SLAM DA GUILHERMINA. **Black Bird – Kimani | Final Slam da Guilhermina 2018.** 2018c. 1 vídeo (4min. 19s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q1-iGDMu9S0>. Acesso em: 14 dez. 2024.

SLAM DA GUILHERMINA. **Luiza Romão "a colonização foi um estupro" Final Slam da Guilhermina 2018.** 2018d. 1 vídeo (4min. 17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rFrGrzsyY-8&t=21s>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SLAM DA GUILHERMINA. **Tawane Theodoro no Slam da Guilhermina.** 2017. 1 vídeo (3min 13s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UC11PDRE5jk>. Acesso em: 12 abr 2022.

SLAM DA GUILHERMINA. Vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdaGuilhermina/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

SLAM DAS GURIAS CWB. 1 postagem de Instagram, 11 mar. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C4Y1zJIRysR/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C4Y1zJIRysR/?img_index=1). Acesso em: 12 set. 2024.

SLAM DAS MINAS BA. 1 postagem de Instagram, 12 jul. 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BllglScI89c/>. Acesso em: 5 ago. 2025.

SLAM DAS MINAS BA. 1 postagem de Instagram, [fev. 2022]. Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18192110647062859/>. Acesso: 14 abr. 2023.

SLAM DAS MINAS BA. 1 postagem de Instagram, 25 nov. 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWuAA8TFkNA/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWuAA8TFkNA/?img_index=1). Acesso em: 14 out. 2023.

SLAM DAS MINAS RJ. 1 postagem de Instagram, 7 out. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DA01pLnJ\\_yB/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DA01pLnJ_yB/?img_index=1). Acesso em: 11 dez. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. 1 postagem de Instagram, 16 mar. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cp3lKn3pa\\_O/](https://www.instagram.com/p/Cp3lKn3pa_O/). Acesso em: 11 nov. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. 1 postagem de Instagram, 18 jan. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKMlmmhp9f8/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

SLAM DAS MINAS RJ. 1 postagem de Instagram, 11 set. 2020a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CFAJ\\_h7JVNr/](https://www.instagram.com/p/CFAJ_h7JVNr/). Acesso em: 9 mar. 2021.

SLAM DAS MINAS RJ. 1 postagem de Instagram, 25 jun. 2020b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CB4Px60poaA/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SLAM DAS MINAS RJ. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/slamdasminasrj/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética**. 1 postagem de Instagram, 30 mai. 2020c. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/p/CAz8Fc6J0yZ/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética - Dia #1**. 1 postagem de Instagram, 16 mar. 2020d. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B9zalowpWpl/>. Acesso em 17 mai. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética - Dia #6**. 1 postagem de Instagram, 21 mar 2020e. Disponível em <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B-ALClbpQi2/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética – Dia #8**. 1 postagem de Instagram, 10 jun. 2020f. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/CBRsDc0J0VX/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética - Dia #11**. 1 postagem de Instagram, 26 mar. 2020g. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B-M9xxHp5e5/> 26 mar 2020. Acesso em: 17 mai. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética - Dia #14**. 1 postagem de Instagram, 29 mar. 2020h. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B-UwqytpIIN/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

SLAM DAS MINAS RJ. **Quarentena Poética – Dia #40**. 1 postagem de Instagram, 24 abr. 2020i. Disponível em: [https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B\\_X6sONpWH4/](https://www.instagram.com/slamdasminasrj/reel/B_X6sONpWH4/). Acesso em: 10 ago. 2022.

SLAM DAS MINAS RJ. **SLAM DAS MINAS RJ - FINAL 2017 - Carol Dall Farras**. 2017. 1 vídeo (3min 15s). Disponível em: [https://youtu.be/DbQXy\\_jcCXE](https://youtu.be/DbQXy_jcCXE). Acesso em: 4 mar. 2023.

SLAM DAS MINAS RJ. Vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasRJ/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

SLAM DAS MINAS RS. **21 dias de poesia**. 1 postagem de Instagram, 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CN3mZaMhnLr/>. Acesso em: 14 abr. 2023.

SLAM DAS MINAS SP. Slam das Minas SP. São Paulo, mai/2019.

SLAM DAS MINAS SP. 1 postagem no Instagram, 8 abr. 2025. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DIL7kHoR1AE/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DIL7kHoR1AE/?img_index=1). Acesso em: 7 jul. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. 1 postagem no Instagram, 11 abr. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5oqQI-xtnB/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. 1 postagem no Instagram, 3 set. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cwv3ohuvwKH/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/Cwv3ohuvwKH/?img_index=4). Acesso em: 24 set. 2024.

SLAM DAS MINAS SP. 1 postagem no Instagram: 23 jun. 2022a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/?img_index=1). Acesso em: 10 dez. 2024.

SLAM DAS MINAS SP. 1 postagem no Instagram: 24 mar. 2022b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbgPcq9IO9b/>. Acesso em: 7 mai. 2023.

SLAM DIGITAL. Kimani. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poeta/kimani/> . Acesso em: 3 jul. 2025.

SLAM DO VERSO. 1 postagem de Instagram. 30 mai. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7m1gSKp3l4/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

SLAM RESISTÊNCIA. 1 postagem Instagram, 27 mai. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DKKvjM0u2mS/>. Acesso: 3 jul. 2025.

SLAM RESISTÊNCIA. 1 postagem de Instagram. 15 mai. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C7AeQnmveb5/>. Acesso em: 11 jan. 2025.

SLAM RESISTÊNCIA. 1 postagem de Instagram, 3 fev. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZhS9LRLGz1/>. Acesso em: 7 jun. 2024.

SLAM RESISTÊNCIA. **Ágora do Agora**. 2021. 1 vídeo (31min 52s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jDFSFoMsVm8> . Acesso em: 10 ago. 2022.

SLAM RESISTÊNCIA. **Facebook**. Disponível em: [https://www.facebook.com/slamresistencia/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/slamresistencia/?locale=pt_BR). Acesso em: 7 jul. 2024.

SLAM RESISTÊNCIA. **Homenagem ao B Boy Banks**. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/slamresistencia/photos/t.100069333370035/1958266910922685/?type=3>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SLAM RESISTÊNCIA. Vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SlamResist%C3%A2ncia/videos>. Acesso em: 15 jul. 2024.

SLAM SP. 1 postagem de Instagram, 11 nov. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DCQF9ldNXLH/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

TEDx TALKS. **Capão Histórico: marginalidade não tem nada a ver com marginal** | **Jessica Campos**. 2021. 1 vídeo (9min 58s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wEwABtOj6GA>. Acesso em: 4 jun. 2024.

TV CULTURA. **Poeta MEL DUARTE e doutora CARLA AKOTIRENE falam sobre os DESAFIOS de ser mulher negra no Brasil**. 2023. 1 vídeo (2min 24s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TUflbaWQsYI&t=4s>. Acesso em: 2 mai. 2025.

UNODC. Programa Paraná Seguro – Parceria entre o BID e o UNODC. [2012?]. Disponível em: <https://www.unodc.org/lpo-brazil/es/crime/programa-parana-seguro.html#:~:text=O%20Programa%20Paran%C3%A1%20Seguro%20tem,de%20situa%C3%A7%C3%B5es%20de%20vulnerabilidade%20social%2C>. Acesso em: 2 mai. 2025.

UOL. Nova temporada do Manos e Minas chega de cara nova à TV Cultura. 2016. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/noticias/86\\_nova-temporada-do-manos-e-minas-da-cara-nova-ao-programa.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/86_nova-temporada-do-manos-e-minas-da-cara-nova-ao-programa.html). Acesso em: 4 jun. 2024.

UOL. Por que o desemprego aumentou mais para negros do que brancos na pandemia. 2020. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/16/desemprego-pandemia-negros.htm>. Acesso em: 4 jun. 2024.

VAZ, Sergio. **Cooperifa: antropofagia periférica**. Coleção Tramas Urbanas. v. 8. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VEM PRA FLUP. 1 postagem de Instagram, 12 mai. 2024a. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C64Y\\_6Yp573/](https://www.instagram.com/p/C64Y_6Yp573/). Acesso em: 5 jul. 2024.

VEM PRA FLUP. 1 postagem Instagram, 14 junho de 2024b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8NTqVcp1am/>. Acesso em: 18 out. 2024.

VEM PRA FLUP. 1 postagem Instagram, 23 set. 2023a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxqmV8QLPvd/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

VEM PRA FLUP. **Final do WPSC - Campeonato Mundial de Poetry Slam**. 2023b. 1 Live (3h 02min 14s). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/iE-MvliDeug>. Acesso em: 7 mai. 2024.

VEM PRA FLUP. **Flup22: Classificatórias Slam BR [chave A]**. 2022. 1 vídeo (1h 40min 19s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jrcaRon2QHE&t=15s>. Acesso em: 11 out. 2023.

VEM PRA FLUP. **Mesa: Devolvam nossas histórias – vozes de um tempo espiralar**. 2023c. 1 Live (1h 52min 35s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iiYtUE2mHzA>. Acesso em: 10 fev. 2024.

VEM PRA FLUP. **FLUP 23 – Slam BR em Itabira-MG – minidoc**. 2024c. 1 vídeo (10min 29s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SV85IRYPkF0>. Acesso em: 10 mar. 2024.

VICKVERSOS. 1 postagem Instagram, 18 set. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CxWon\\_uuBdZ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CxWon_uuBdZ/?img_index=1). Acesso em: 22 jun. 2025.

VILA-NOVA, Carolina. Ministra Damares Alves agiu para impedir aborto em criança de 10 anos. Folha de São Paulo, 20 set. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/09/ministra-damares-alves-agiu-para-impedir-aborto-de-crianca-de-10-anos.shtml>. Acesso em: 2 mai. 2025.

WORLD POETRY SLAM. Disponível em: <https://worldpoetryslam.org/our-championship/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

## REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **A máquina performática: a literatura no campo experimental**. Trad. Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ALAMBERT, Francisco. **A Semana de 22: a aventura modernista no Brasil**. São Paulo: editora Scipione, 1992.

AMADO, Janaína. O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Projeto História**. São Paulo, 14:125-136, 1995.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2017.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, Florianópolis, n. 8 jan/2000. pp. 229-236.

ARFUCH, Leonor. Mujeres que narran: trauma y memoria. **Labrys estudos feministas**, jan-dez/2009. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys15/ditadura/leonor.htm>. Acesso em: 3 jul. 2025.

ARFUCH, Leonor. **La vida narrada: memoria, subjetividade y política**. 1. ed. Villa Maria: Euvim, 2018. Edição Kindle.

AVILA, Arthur. (2018a) (Re)Politizando a teoria da história em tempo de exceção: Hayden White e a crítica do presente. **ArtCultura**. Uberlândia, v.20, n.37, p. 21-35, jul/dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47236/25564>. Acesso em: 3 jul. 2025.

AVILA, Arthur. (2018b) Indisciplinando a historiografia: do passado histórico ao passado prático, da crise à crítica. **Revista Maracanan**. Rio de Janeiro, n. 18, p. 35-49, jan/jun. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/31185>. Acesso em: 3 jul. 2025.

ATHAYDE, Celso. Periferia: favela, beco, viela. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia M. (orgs). **Agenda Brasileira: temas de uma sociedade em mudança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. pp. 400-407.

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial: desaprender o imperialismo**. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Ago. 2013, n. 11, p. 89-117. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/>. Acesso em: 20 mai 2024.

BARBOSA, Liége Freitas. **Entre peleia e chamego: Um estudo de práticas, performances e ambivalências em batalhas de poesia do SLAM no RS**. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branquitude: o lado oculto do discurso sobre o negro. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BIN, Marco Antônio. **As redes de escrituras nas periferias de São Paulo: a palavra como manifestação de cidadania**. Tese (Doutorado em Sociologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

BORTOLOZZO, Gabriela. **Espaços em movimento: as práticas poéticas-políticas-sociais dos slams mobilizando representações e paradoxos espaciais**. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

BORTOLOZZO, Gabriela; ROSANELI, Alessandro Filla. Arte, protesto e sociabilização na praça: revelando práticas do poetry slam no espaço público curitibano. **Caminhos de Geografia**. Uberlândia: v. 23, n. 88, ago/2022, p. 205-219. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/59556>. Acesso em: 13 ago. 2023.

BOSI, Alfredo. Sobre tempo e história. In: NOVAES, Adauto (org). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org). **Levantes**. Trad. Jorge Bastos, *et. al.* São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. pp. 23-36.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMUS, Albert. **A peste**. Trad. Valerie Rumjanek. Record: Rio de Janeiro, 2017.

CARDOSO, Rafael. Introdução – Modernidades ambíguas e modernismos alternativos. pp. 13-25. In: CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARLSON, Marvin. O que é a performance? In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (orgs.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. V. N Famalicão: Ed. Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2011. p. 23-32.

CARNEIRO, Cíntia Braga. **O museu paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná**. Curitiba, SAMP – Sociedade dos Amigos do Museu Paranaense, 2013.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendedores. **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano, 2003. p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen, 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CASTRO, Marcia; KIM, Sun; BARBERIA, Lorena, *et al.* **Spatiotemporal pattern of COVID-19 spread in Brazil**. **Science**. Washington, v. 372, n. 6544. pp. 821-826. 14 abr 2021. Disponível em: <https://www.science.org/doi/10.1126/science.abh1558>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CASTRO, Susana. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020a.

CASTRO, Susana. O que é o feminismo decolonial? **Revista Cult**. 5 out 2020b. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-o-que-e-o-feminismo-decolonial/>. Acesso em: 01 out. 2022.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Trad. Flavio T. Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. C. Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CLETO, Murilo. As novas direitas brasileiras e o revisionismo da escravidão negra em Brasil: a Última Cruzada. **Lusotopie**, Aix-em-Provence, vol XXI, n. 2, 01 dez 2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lusotopie/6105>. Acesso em: 13 ago. 2023.

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, vol. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

CONQUERGOOD, Dwight. Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics. **Communication monographs**, v. 58, p. 179-194, 1991.

CONQUERGOOD, Dwight. Ethnography, rhetoric, and performance. **Quartely Journal of Speech**. v. 78, pp. 80-123, 1992.

CRISTI, Miguel; SILVA, Aislene Lopes da. O Slam: linguagem, conhecimento e conscientização. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, v. 12, n. 23, p. 165–190, set. 2022.

CUNHA, Tiago Scaramella de Azevedo. O decolonialismo exusíaco em Jorge Ben (Jor): a ritualização da ancestralidade africana e a percepção da grande mídia acerca do fenômeno na obra do artista. In: **Anais do III Simpósio Brasileiro de Musicologia: Interseções culturais e geográficas da música no Brasil**. Curitiba: Edição dos Autores, 2024, p. 157-175.

CUTI. Literatura negro-brasileira: notas a respeito de condicionamentos. **Estudos Afro-Asiáticos**. Rio de Janeiro, 1983, n. 8-9, p. 215-9.

DIAMOND, Elin. Introduction. In: **Performance and cultural politics**. London; New York: Routledge, 1996. pp. 1-12.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Trad. Cecília Ciscato. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2018.

DOLAN, Jill. **Utopia in performance: finding hope in the theatre**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, set/2005. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 11 out. 2023.

FAUSTINO, Deivison; LIPPOLD, Walter. **Colonialismo digital: por uma crítica hacker-fanoniana**. São Paulo: Boitempo, 2023.

FÉRREZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

FRANCO, Nelza Jaqueline Siqueira. Ciberquilombismo – o quilombismo de Abdias Nascimento e sua atualização na cibercultura. In: BARROS, Thiane Neves; SILVA, Tarcizio. (orgs.). **Griots e tecnologias digitais** (e-book) Brasília: IBPAD, Desvelar, 2023.

GAMA, Danielle. Hachmann de Lacerda da. Práticas etnográficas: olhares e percursos em batalhas de poesia. **Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/view/243528>. Acesso em: 5 jan. 2023.

GARCIA, Cecília. Beatriz Nascimento: Corpo negro produzindo História nos quilombos do passado e do agora. **Educação e território**. 23 mar. 2021. Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/beatriz-nascimento-corpo-negro-produzindo-historia-nos-quilombos-do-passado-e-do-agora/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GOMES, Paulo César. Poesia marginal nos anos 1970. **História da Ditadura**. 9 mai 2017. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/poesia-marginal-nos-anos-1970-1> . Acesso em: 10 jun 2023.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Trad. Barbara Cruz, Carlos Alberto Medeiros, *et. al.* Rio de Janeiro: Zahar, 2020a. p. 127-138.

GONZALEZ, Lélia. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Trad. Barbara Cruz, Carlos Alberto Medeiros, *et. al.* Rio de Janeiro: Zahar, 2020b. p. 267-270.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. P. 15-83.

GUIMARÃES-SILVA, Pâmela. Aprendendo com Sueli Carneiro: estratégias de hackeamento do dispositivo de racialidade. In: BARROS, Thiane Neves; SILVA, Tarcizio. (orgs.). **Griots e tecnologias digitais** (e-book). Brasília: IBPAD, Desvelar, 2023. pp. 129-142.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. Trad. Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação**. v. 23, n. 3, 2020. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

HARVEY, David; *et al.* **Occupy: movimentos de protesto que tomaram as ruas**. Trad. João Alexandre Peschanski, *et al.*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2012. (e-book).

HINE, Christine. **Etnografía virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

HINE, Christine. **Ethnography for the Internet. Embedded, Embodied and Everyday**. London: Routledge, 2015.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020. pp. 11-33.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **As 29 poetas hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos feministas**, vol. 3, nº 2/95, p 464-476, 1995.

HOOKS, bell. **E não sou eu uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019a.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOOKS, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Trad. Reiner Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019c.

JASPER, James. The emotions of protest: affective and reactive emotions in and around social movements. **Sociological Forum**, v. 13, n. 3, p. 397-424, set. 1998.

JASPER, James; GOODWIN, Jeff. Emotions and Social Movements. In: STEST, Jan; TURNER, Jonathan H, editors. **Handbook of the sociology of emotions**. vol. 2. New York: Springer, 2014. p. 529-548.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 1961.

JOHNSON, Javon. **Killing poetry: blackness and the making of slam and spoken word communities**. Camden, New Jersey, London: Rutgers University Press, 2017.

KAIMOTI, Ana Paula Macedo Cartapatti. A poesia das autoras negras do slam: escrever e viver. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Dossiê Ocupando Espaços. Brasília, n. 69, e6909, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/YS8ztzLmwQ7p5z6FMGMKbhN/?lang=pt>. Acesso em: 23 set. 2024.

KIBUKO, Oubi Inaê. Lamentos, ressentimentos, vingança... Ou um alerta de resistência e sobrevivência? **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, 1983. n. 8-9, p. 220.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2016.

LIMA, Dulcilei da Conceição. O exercício do sujeito posicionado de Beatriz Nascimento por feministas negras nas redes sociais. In: BARROS, Thiane Neves; SILVA, Tarcizio. (orgs.). **Griots e tecnologias digitais** (e-book). Brasília: IBPAD, Desvelar, 2023. pp. 34-46.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas: uma introdução**. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá, Colômbia. n. 9, p. 73-101, julho-dezembro, 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MADISON, D. Soyini; HAMERA, Judith. Introduction: performance and ethnography, performing ethnography, performance ethnography. In: MADISON, D. Soyini; HAMERA, Judith (orgs). **The Sage Handbook of Performance Studies**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2006.

MAGRI, Ieda. Sobre a dificuldade de nomear a produção do presente: Rancière e Laddaga e os regimes das artes. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 229-248, 2019.

MAIAKOVSKI, Vladimir. Como fazer versos? [1926] In: SCHNEIDERMAN, Boris (org.). **A poética de Maiakóvski através de sua prosa**. Trad. Boris Schneiderman. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. p. 167-219.

MAIAKOVSKI, Vladimir. **Vida e poesia**. Trad. Emílio Guerra e Daniel Fresnot. São Paulo: Martin Claret, 2006.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MCCARTHY, John; WRIGHT, Peter. Living with technology. In: MCCARTHY, John; WRIGHT, Peter. **Technology as experience**. Cambridge, London: The MIT Press, 2004. p. 1-22.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Gente, 2014.

MELO, Vágner Santana de. **Literaturas marginal e periférica (2000-2007): memória e testemunho na (re)configuração da comunidade nacional**. Dissertação, (Mestrado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

MENDONÇA, Kelly. **Repertórios de transgressão: narrativas visuais e performance política na Marcha das Vadias**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

MENDONÇA, Kelly. 'Licença pra chegar': espaço biográfico e de memória na performance de poetisas negras nas batalhas de poesia. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 72, nov. 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/7vH8gjLyPCpZMtxvH5PgQ8b/?lang=pt>. Acesso em: 03 jul. 2025.

MESSEDER, Suely Aldir. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.)

**Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 154-171.

MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, dez. 2016, no.49, p.127-151. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/MnWjY3NQ5k3MQFT7PsqGtVR/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 3 jul. 2025.

MITIKO, Thais. A literatura da periferia através da palavra oral. Casa do Saber. **Youtube**, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-hfM2F5JXjw>. Acesso em: 03 jul. 2025.

MONTES, Maria Lucia. As figuras do sagrado: entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando (coord.); SCHWARCZ, Lília Mortiz (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp.63-171.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas**. Coimbra: Almedina, 1982.

MUDROVIC, María Inés. Regímenes de historicidade y regímenes historiográficos: del pasado histórico al pasado presente. **Historiografías**, n. 5, jan-jun/2013, pp. 11-31.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006, p. 117-125.

NASCIMENTO, Beatriz. Quero escrever um conto. In: RATTS, Alex; GOMES, Bethânia (orgs.). **Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015. p. 50

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro, Aeroplano: 2009.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. **Vocigrafias**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2019.

NEVES, Cyntia Agra de Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 21 mar. 2021.

NODARI, Alexandre. Tradizer. In: FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. **Algo infiel: corpo performance tradução**. Florianópolis: Cultura e Barbárie; n-1 edições, 2017, pp. 14-17.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 18 out. 2023.

OLIVEIRA, Denilson Araújo de. A inscrição espacial da questão racial no espaço urbano. In: GOES, Fernanda Lira; VIEIRA, Maria Gabriella Figueiredo; REIS, Talita Rocha; *et al.* **Atlas das periferias no Brasil: aspectos raciais de infraestrutura nos aglomerados Subnormais**. Rio de Janeiro: Ipea, 2021. pp. 350-353.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. **História da Historiografia**. v. 11, n. 28, set-dez/2018. pp. 104-140.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **A saliva da fala: notas sobre a poética bantocatólica no Brasil**. Rio de Janeiro: azougue editorial, 2017.

PEREIRA, Elga; SOARES, Francisco, *et. al.* Aquilombamento: conexões de afeto e ancestralidade. Portal Geledés, 09 out. 2023. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/aquilombamento-conexoes-de-afeto-e-ancestralidade/>. Acesso em 12 mar. 2024.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 04 fev. 2005. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/229>. Acesso em: 12 mar. 2024.

PHELAN, Peggy. Ontología del performance: representación sin reproducción. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela. **Estudios avanzados de performance**. México/Nova York: FCE, Instituto Hemisférico de performance e política. 2011.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of world systems research**, Colorado, 2000, v. 4, n. 2, p. 342-388.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROACH, Joseph. Cultura y performance en el mundo circunatlántico. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela. **Estudios avanzados de performance**. México/Nova York: FCE, Instituto Hemisférico de performance e política, 2011. p. 187-213.

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. **Revista Antropolítica**, n. 40, Niterói, p. 54-80, 1 sem. 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41797>. Acesso em: 3 jul. 2025.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTANA, Bianca. **Arruda e Guiné: resistência negra no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Fósforo, 2022.

SANTANA, Bianca. Carta a homens brancos de esquerda. **Revista Cult** [online]. 3 abr 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/carta-a-homens-brancos-de-esquerda-bianca-santana/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCOTT, Joan. “Experiência”. In SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (orgs.) **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, pp. 21-55.

SEGATO, Rita. Patriarcado: del borde ao centro. Disciplinamiento, Territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica do capital. In: SEGATO, Rita. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016. p. 91-107.

SEGATO, Rita. **Contra-pedagogías de la crueldad**. 1ª ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A volta do bumerangue ou a virada pós-colonial dos estudos da Shoah. In: GRUNER, Clóvis; KAMINSKI, Rosane (orgs.). **História e imagem: representações de traumas**. São Paulo: Paco Editorial, 2024.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Patrícia Pereira da; MORAES, Paulo Eduardo Benites de. Das vozes insurgentes no movimento poetry slam à reexistência do slam das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras. **Revista Texto Poético**, v. 16, n. 31, p. 40–63, 2020. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/710>. Acesso em: 3 jul. 2025.

SILVA, Tarcizio. Racismo algorítmico em plataformas digitais: microagressões e discriminação em código. In: SILVA, Tarcizio (org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiáspóricos**. LiteraRua: São Paulo, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio. **Umbandas: uma história do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. Edição Kindle.

SMITH, Marc Kelly; Kraynak, Joe. **Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word**. Naperville: Sourcebook, 2009.

SOMMERS-WILLET, Susan B. A., **The cultural Politics of Slam: Race, identity and performance of popular verse in America**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2009.

SOUTO, Stéfane. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Revista Metamorfose**, vol. 4, n. 4, jun. de 2020. P. 133-144.

SOUZA, Bárbara Oliveria. **Aquilombar-se: panorama histórico, identitário e político do movimento quilombola brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SOUZA, Fabiana Oliveira de; PRZYBYLSKI, Mauren Pavão. Dos espaços físicos ao cyberspaço: o poetry slam em contexto pandêmico. **Revista Terceira Margem**. Rio de Janeiro: v. 26, n. 49, 2022, p. 199-218. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/tm/article/view/50557>. Acesso em: 5 set. 2024.

TAYLOR, Diana. **The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas**. Duke, 2003.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham/London: Duke University Press, 2016.

TELLES, Norma. Fios comuns. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, Brasília, jul-dez/2008, p. 113-125.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, n. 15, abril 1997. pp. 51-84. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11216/8224>. Acesso em: 3 jul. 2025.

TRINDADE, Luiz Valério. Mídias sociais e a naturalização de discursos racistas no Brasil. In: SILVA, Tarcízio. **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: LiteraRUA, 2020.

TRINDADE, Luiz Valério. **Discurso de ódio nas redes sociais**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Jandaíra, 2023.

VAINER, Carlos; *et al.* **Cidades Rebeldes. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo/Carta Capital, 2013.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WHITE, Hayden. O passado prático. **ArtCultura**. Uberlândia, v. 20., n. 37, p. 9-19, jul-dez. 2018.

WHITE, Hayden. O fardo da história. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. pp. 39-63.

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