



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

Vinícius Francisco de Medeiros

**“PRAZER, EU SOU A PRÓPRIA LITERATURA”: ANÁLISE DO *POETRY SLAM*
NO CONTEXTO BRASILEIRO**

SERRA TALHADA
2023

Vinícius Francisco de Medeiros

**“PRAZER, EU SOU A PRÓPRIA LITERATURA”: ANÁLISE DO *POETRY SLAM*
NO CONTEXTO BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras Português-Inglês, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada UFRPE/UASt como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador (a): Profa. Dra. Paula Manuella Silva de Santana

SERRA TALHADA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação Universidade Federal Rural
de Pernambuco Sistema Integrado de
Bibliotecas

Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos
pelo(a) autor(a)

- M488" Medeiros, Vinícius Francisco de
"PRAZER EU SOU A PRÓPRIA LITERATURA": ANÁLISE DO POETRY SLAM NO
CONTEXTO
BRASILEIRO / Vinícius Francisco de Medeiros. - 2023.
62 f.
- Orientadora: Paula Manuella Silva
de Santana. Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de
Pernambuco, Licenciatura em Letras, Serra Talhada, 2023.
1. Slam . 2. Poesia Marginal. 3. Geração Mimeógrafo. 4. Denúncia social. 5. Nordeste. I.
Santana, Paula Manuella Silva de, orient. II. Título

VINÍCIUS FRANCISCO DE MEDEIROS

**“PRAZER, EU SOU A PRÓPRIA LITERATURA”: ANÁLISE DO *POETRY SLAM*
NO CONTEXTO BRASILEIRO**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST), como parte das exigências para a obtenção do título de licenciado em letras.

Apresentada e aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Paula Manuella Silva de Santana (UFRPE/UAST)
(orientadora)

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (UFRPE/UAST)
(examinador)

Prof. Dr. Manoel Sotero Caio Netto (UFRPE/UAST)
(examinador)

Dedico este trabalho à minha família, em especial a meus pais, por nunca desistirem de mim e oferecerem tanto apoio durante essa caminhada, obrigado por estarem ao meu lado!

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus por me manter firme e conseguir chegar até aqui mesmo diante de tantos obstáculos que apareceram durante essa caminhada.

A minha família, minha mãe Verimar e meu pai Francisco pelo cuidado, amor e ensinamentos que me deram desde a minha infância, tudo o que sou e irei me tornar são reflexos da minha trajetória junto a eles.

A minha tia Rilda, pelo incentivo e ajuda durante todo esse percurso. Meu exemplo de profissional e ser humano.

A Vinícius, por todo apoio e cuidado nesses últimos meses, minha trajetória se fez mais leve e feliz com sua presença e companhia, ambas tornaram-se essenciais para que eu chegasse até aqui, obrigado por tudo e por tanto.

Aos meus amigos da Universidade, em especial a Lana e Meirane pelo companheirismo desde os primeiros períodos do curso.

A Eliene pela ajuda nos últimos semestres e pelas imensas demonstrações de carinho.

A Evelyn pelo apoio e contribuições durante esse processo.

A professora Paula Santana, minha orientadora, gratidão pela paciência, ensinamentos, incentivos e troca de experiências que alimentaram e fomentaram esse trabalho.

Aos professores do curso de Letras que permearam o processo de formação desde os primeiros períodos, cada tem uma significação e importância para que chegasse até aqui.

A universidade pública e de qualidade, na qual trilhei os caminhos da educação sempre buscando o melhor para mim e para os meus.

Por fim, agradeço aos professores presentes na banca examinadora deste trabalho, meus sinceros agradecimentos pelas contribuições, correções e por fazer parte de um momento tão importante para minha vida.

[...]

*Eu não tô de preconceito
pois poesia junta tudo
brancos, indígenas, amarelos e pretos
e a única coisa que estamos pedindo é respeito
por que tudo que estão tentando nos tirar
tudo que estão tentando nos tomar
vamos tomar de volta o que nos é por direito.*

Gustavo Arranjus

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o desencadeamento da poesia performática de rua no nosso país, conhecida como Poetry Slam. Através de uma revisão bibliográfica, busca-se investigar o slam desde o seu surgimento nos bares de Chicago até sua chegada no território brasileiro pelas mãos da pesquisadora Roberta Estrela D'Alva, além de relacioná-lo com a poesia marginal da Geração Mimeógrafo. Ainda, empreende-se investigar as principais batalhas de slam em um contexto nacional, especificando-se em seguida na região Nordeste e no estado de Pernambuco. A proposta é analisar de que maneira diferentes grupos sociais marginalizados utilizam da poesia do slam como “arma” de resistência. A pesquisa justifica-se levando em consideração o processo de apagamento histórico sofrido pelas populações periféricas e a conseqüente desvalorização da arte produzida por essas pessoas, nesse caso em questão, o slam. Soma-se à isso a precária investigação acadêmica sobre esse tipo de poesia. Para efetivar a abordagem proposta nessa pesquisa, foram investigadas poesias declamadas em algumas das mais emblemáticas batalhas de slam pelo Brasil: “Hype” (Slam da Guilhermina, 2022), “Na ponta do abismo” (Slam das Minas RJ, 2017), “Maldita Geni” (Slam Resistência, 2021), “Sertão” (Slam da Quentura, 2020) e “Aquela que não te pertence” (Slam das Minas PE, 2018). A partir da análise, os resultados se efetivam, mostrando a importância do slam para a valorização das periferias, além de seu viés didático-pedagógico como uma significativa ferramenta de denúncia social e quebra de estereótipos sociais.

Palavras-chave: Slam; Geração Mimeógrafo; Poesia Marginal; Nordeste; Pernambuco; Denúncia social

ABSTRACT

The present work aims to analyze the development of a performative street poetry in our country, known as Poetry Slam. Through a bibliographical review, we seek to investigate the slam since its emergence in Chicago bars until its arrival in Brazil by the hands of the researcher Roberta Estrela D'Alva, besides relating it to the marginal poetry of the Mimeograph Generation. Furthermore, we intend to investigate the main slam battles in a national context, specifying then the region of northeast and the state of Pernambuco, analyzing how different marginalized social groups use slam poetry as a "weapon" of resistance. The research is justified taking into account the process of historical erasure suffered by the peripheral populations and the consequent devaluation of the art produced by these people, in this case, the slam, besides being supported by the precarious academic research on this type of poetry. To execute the analysis of the subject, we investigated poetry recited in the slam battles explored: "Hype" (Guilhermina Slam, 2022), "Na ponta do abismo" (Slam das Minas RJ, 2017), "Maldita Geni" (Slam Resistência, 2021), "Sertão" (Slam da Quentura, 2020) and "Aquele que não te pertence" (Slam das Minas PE, 2018). From the analysis, the results are effective, showing the importance of the slam for the valorization of the peripheries, besides its usefulness as a significant tool of social denunciation and breaking social stereotypes.

Keywords: Slam; Mimeograph Generation; Marginal Poetry; Region of northeast; Pernambuco; Social Denunciation

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. HISTÓRIA DA LITERATURA PERIFÉRICA: ASPECTOS TEÓRICOS E CRÍTICOS	13
2.1 Literatura periférica	13
2.2 Geração Mimeógrafo: poesia marginal de contracultura	17
2.3 Paulo Leminski e Ana Cristina César: Autores da Geração Mimeógrafo	21
3. CONTEXTUALIZAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO DO <i>SLAM POETRY</i>	24
3.1 O <i>Slam Poetry</i> : conceito	24
3.2 <i>Slam</i> e jovens da periferia: questões de raça e gênero	28
4. PRINCIPAIS BATALHAS DE <i>SLAM</i>	32
4.1 “1, 2, 3: <i>Slam</i> da Guilhermina”	34
4.2 “A poesia contamina, <i>Slam</i> das Minas!”	38
4.3 “Sabotage sem massage na message: <i>Slam</i> Resistência!”	41
5. O <i>POETRY SLAM</i> NO NORDESTE	45
5.1 Sobral e o <i>Slam</i> da Quentura: representação da resistência cearense	47
5.2 O <i>slam</i> pernambucano	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1. INTRODUÇÃO

O olhar para os subúrbios dos grandes centros urbanos sempre refletiu e perpetuou imaginários de um espaço inamistoso e, por isso, que deve ser evitado. Tudo que acontece nessas margens é estereotipado como algo grotesco e de pouco (ou nenhum) valor. Porém, é preciso refletir além dos estigmas sociais, uma vez que as periferias congregam uma diversidade de pessoas e culturas. Enxergar a heterogeneidade e a importância das produções feitas pelo povo periférico contribui para a desmistificação dos estereótipos criados sobre essas pessoas. O fazer artístico-literário tem um papel importante nesse processo de ruptura, já que, como nos lembra Vila (2021), ao verem-se como sujeitos ativos no processo de definição de suas identidades, os sujeitos periféricos podem questionar o sistema de representação que dá suporte e justificação às ideias distorcidas sobre a periferia.

Seguindo essa trilha, é importante adentrar nas chamadas “produções periféricas”. Dentre várias linguagens e suportes, nos deparamos com uma literatura que emerge à margem social. Mais especificamente, uma produção poética performática falada e profundamente contemporânea, conhecida como *Slam*. Surgido nos Estados Unidos da América (EUA) em meados da década de 1980, o *Slam* se caracteriza por ser uma competição de poesia falada que se espalhou globalmente. Chega ao Brasil através da poeta Roberta Estrela D’Alva, influenciando e inovando na maneira de produzir e declamar poesias por aqui, já que se trata de uma competição curta onde cada *slammer* tem no máximo 3 minutos para declamar seus poemas com um viés extremamente crítico.

No Brasil, o *slam* ganhou força na última década através da criação de batalhas performáticas em espaços públicos de grandes centros urbanos (praças, estações de metrô e até mesmo feiras livres), tornando-se pioneiro nesse quesito, uma vez que as batalhas originais nos EUA aconteciam em espaços fechados (clubes, teatros e bares). Assim, o surgimento de ações coletivas como o *Slam* da Guilhermina, *Slam* das Minas, *Slam* Resistência, entre vários outros Brasil afora, significou a popularização desse novo ramal poético e possibilitou que a voz do povo periférico e, conseqüentemente, marginalizado, ecoasse. Observa-se, através da disseminação do *slam*, uma valorização das vozes marginais de mulheres, negros, pobres, gays, lésbicas, entre outros grupos que sofrem há muito tempo um processo de

silenciamento histórico. Tem-se, assim, uma poética literária que foge aos padrões convencionais de valorização do cânone e parte para efetivação das críticas e lutas dos que estão às margens em várias perspectivas da vida social.

Neste sentido, para esta investigação é válido sublinhar como o interesse por esse tema surge, uma vez que é um tópico ainda pouco elaborado no campo da crítica e teoria literária. Os primeiros contatos têm início em um trabalho acadêmico para uma disciplina de didática da UFRPE/UAST, em que foi proposta a elaboração de uma pesquisa e de um plano de aula que abordassem um estilo literário contemporâneo que fugisse ao que estávamos acostumados a julgar enquanto literatura. Em meio à isso, após várias explorações, a poesia do *slam* surgiu como algo novo e que se encaixava na sugestão de abordagem para o desenvolvimento do trabalho. Também, o interesse pelo viés sociológico do assunto despontou após as aulas da disciplina de Sociologia da Literatura na mesma instituição, uma vez que as discussões realizadas em sala de aula possibilitavam descobrir novas perspectivas para o conceito de literatura, além de ter propiciado contato com obras de escritores que dialogam com a literatura periférica contemporânea como Sérgio Vaz e Ferréz. Ademais, explorando o contexto acadêmico atual, nota-se a carência de pesquisas acerca do tema e uma modesta divulgação dessas novas ramificações literárias no currículo, que, de certa forma, ainda caminha seguindo os padrões canônicos do que se define como literatura.

Abraçando este percurso, este trabalho parte do interesse de analisar a produção literária de denúncia e (re)existência do *Poetry Slam* e compreender sua relação com as novas vozes que ecoam pelas periferias contemporâneas. A fim de identificar as raízes do *slam* no nosso país e investigar a maneira que esse novo estilo de poesia se alicerçou nas periferias brasileiras, assim como compreender a proximidade entre produção literária à margem e denúncia social, para que, ao final, possa refletir sobre a importância dessa produção poética plural.

Sabendo da relevância do tema e para chegar aos objetivos traçados anteriormente, o presente trabalho irá, em um primeiro momento, trilhar os caminhos de uma revisão e/ou história da literatura periférica. A partir do aprofundamento teórico, o *Poetry Slam* será esmiuçado desde sua origem nos EUA até o desenvolvimento dessa poesia em solos brasileiros, como também será realizada uma análise das principais batalhas de *slam* que ganharam espaço no nosso país até enraizar na região Nordeste e em seguida no Estado de Pernambuco. Atrelado à isso, serão levados em consideração problemas sociais que estão devidamente ligados à

essa produção, tais como: racismo, machismo, violência, criminalidade, falta de acesso à moradia e LGBTfobia.

Assim, a presente pesquisa, dividida em quatro capítulos de desenvolvimento, pretende fazer uma análise do *slam*, especificando-se em sequência, no contexto brasileiro. De início, busca-se uma compreensão da história da literatura periférica, levando em consideração o esquadramento nos conceitos de “literatura” e “periferia” objetivando compreender os motivos que levaram esses conceitos, por muitas vezes, a serem vistos como díspares. A partir daí, são discutidos os primeiros passos da literatura marginal, como o desdobramento da Geração Mimeógrafo dos anos 1960/1970 e seus principais autores para compreender as primeiras investidas de contracultura às esferas dominantes de padronização literária.

Em seguida, há um esforço de conceitualização do *Poetry Slam*, inicialmente em um cenário global até sua chegada ao Brasil, estabelecendo suas diferenças em relação à poesia marginalizada produzida pelos autores do mimeógrafo. A proposta é discutir de que maneira as poesias do *slam* se efetivam a partir de lutas sociais contemporâneas, visando compreender de que forma os jovens periféricos utilizam-se do *Poetry Slam* como grito de denúncia social e (re)existência de suas individualidades.

O quarto capítulo promove a análise da estruturação do *slam* no Brasil. Tal investigação se alicerça na descrição e exploração de três grandes batalhas de poesia performática pelo país, a citar: o *Slam* da Guilhermina, *Slam* das Minas RJ e o *Slam* Resistência. Para isso, são utilizadas como corpus de análise três poesias correspondentes às batalhas citadas, a saber: “Hype” da *slammer* Matriarcak, “Na ponta do abismo” de Carol Dall Farras e “Maldita Geni” da poetisa paraibana Bixarte, respectivamente.

Por fim, faz-se um apanhado específico da região Nordeste do país, com o propósito de compreender a estruturação do *slam* em um contexto cultural mais voltado para a poesia local e interiorana. Dessa forma, são apresentadas as principais batalhas de *slam* no contexto nordestino, como o *Slam* da Quentura na cidade cearense de Sobral, fazendo um apanhado da importância dessa cidade para a poesia performática de rua. E, para isso, analisa-se um trecho de uma poesia promovida na batalha em questão, intitulada “Sertão” da *slammer* Virgínia Oliveira. Finalizando, promove-se uma apreciação específica de Pernambuco, analisando uma poesia da

vertente do *Slam* das Minas no estado, da renomada poeta Bell Puã, representante do Brasil na Copa do Mundo de Slam de 2018, em Paris.

2. HISTÓRIA DA LITERATURA PERIFÉRICA: ASPECTOS TEÓRICOS E CRÍTICOS

Inicialmente, para o desenvolvimento dessa pesquisa, torna-se pertinente compreender de que maneira a literatura periférica se desenvolveu ao longo do tempo, levando em consideração os primeiros passos desse “ser marginal” em um contexto mais amplo e, em seguida, voltando-se à conjuntura brasileira. Assim, será possível explorar o caminhar da literatura marginal, em especial a poesia, durante os primeiros momentos de seu surgimento no Brasil. Neste capítulo, será possível acessar a ascendência de um grupo de poetas que imprimiam suas poesias em mimeógrafos e distribuíam pelos locais públicos da cidade, assim como conhecer os seus principais propulsores.

2.1 Literatura Periférica

“Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.”

Ferréz

Durante certo tempo na história de nosso país, a educação foi restrita a pequenos grupos elitistas da sociedade, ou seja, não compreendia a sua função de libertação e transformação social. Pelo contrário, era utilizada como ferramenta para o acúmulo de riquezas e saberes aos mais ricos e sucateamento dos mais pobres, gerando, dessa maneira, desigualdade social. Mesmo com os avanços de democratização do acesso à educação, algumas questões ainda ficaram pendentes e se perpetuam até a atualidade, a literatura, por exemplo, em muitas de suas fases, refletiu estereótipos e preconceitos que marcaram a história do nosso país. Em contrapartida a isso, é importante caracterizar um movimento literário de combate e que ganhou força no Brasil nas últimas décadas, a Literatura Periférica.

Do ponto de vista didático, é interessante antes de conceituar o termo em sua totalidade, entender o que significa as palavras que o formam, individualmente. Dessa

maneira, antes de tudo, se configura como algo importante compreender o que significa o termo literatura de forma geral e o que pode ou não ser considerado um texto literário. No entanto, definir literatura não se mostra como uma tarefa fácil, visto que “não existe uma essência da Literatura” (EAGLETON, 2001, p.13). Isso ocorre por que a literatura não pode ser considerada como algo fixo, estável, pelo contrário, uma de suas características é justamente ser mutável, e ao longo dos anos a crítica literária muito discutiu do que se tratava o termo, “a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e (...) os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis [...]” (EAGLETON, 2001, p.22). Diante dessa diversidade de concepções e perspectivas, e levando em consideração o contexto de emergência da literatura periférica que pretendemos tratar nessa investigação, utilizaremos aqui o conceito de Literatura de acordo com as compreensões de Candido (2011), que a define como:

(...) da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura (...). Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos (CANDIDO, 2011, p.176)

Assim, ao falarmos em literatura, levaremos em consideração as criações humanas em todas as suas especificidades, literatura em sua face mais universal possível, onde todos podem produzir e “consumir” o literário, de acordo com as singularidades de cada indivíduo.

Por sua vez, problematizar o conceito de periferia não pode ser considerado algo simples, pois, a depender da situação, podemos conceituar o termo de acordo com várias conjunturas que abrangem, por exemplo, o aspecto geográfico, social, antropológico, cultural e histórico. Apesar disso, podemos utilizar a dicotomia centro/periferia para entender um pouco melhor de que maneira iremos utilizar deste termo neste trabalho. Soto (2008, p.128) comenta que “Por sua vez, no discurso dominante na academia e na política, a periferia aparece como efeito negativo do desenvolvimento, como espaço degradado, expressão da pobreza [...]”. Isto é, durante muito tempo se perpetuou uma visão estereotipada da periferia enquanto um lugar inóspito e sem nada a oferecer, justamente por ser o oposto do centro, “sendo este definido pela diversidade e pela densidade das relações sociais, pela intensidade da vida cívica, pelo acesso à informação, pela aglomeração de recursos culturais, políticos, econômicos” (DOMINGUES, 1994, p.7).

Ou seja, configura-se enquanto periferia tudo o que é afastado dos grandes centros urbanos de desenvolvimento, e, assim, estereotipou-se que o ambiente a margem da sociedade elitizada se torna palco para as grandes mazelas da sociedade, como tráfico de drogas, fome, pobreza, violência, prostituição, etc. No entanto, é necessário um olhar diferente e que fracture a dicotomia estabelecida no pensamento acadêmico ocidental e capitalista. Uma vez que as periferias podem ser vistas como “entre-lugares onde circulam diferentes sujeitos e onde são produzidas e negociadas as identidades que hoje podem ser ouvidas e conhecidas apesar de todas as barreiras que lhes são impostas” (VILAR, 2021, p.2). Sendo assim, a periferia, assim como as produções do povo periférico, indicam antes de tudo, resistência. A luta contra um sistema hegemônico é constante e no campo literário isso não é diferente. Dessa maneira, conhecendo mais profundamente os conceitos de literatura/periferia podemos iniciar a discussão sobre a Literatura Periférica, que se torna basilar para esse trabalho.

No contexto da literatura periférica produzida no Brasil, por exemplo, as definições e elaborações de quem a produz é parte importante da análise crítica. Ferréz (2005, p.10) comenta sobre esse tipo de literatura e sua importância: “Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe a sua parte”. Nesse caso, o autor trata da produção periférica como algo impulsionador e revolucionário, capaz de mudar a realidade de quem a produz assim como de seus receptores, essa transformação seria capaz a partir de novos olhares para a periferia apoiado no que é produzido por ela e da relevância da classe trabalhadora — que muitas vezes não ocupa os grandes centros, e sim as margens — para a manutenção do país. Ainda no livro “Literatura Marginal: Talentos da escrita periférica”, Ferréz inicia uma discussão de grande valia e que merece ser destacada aqui:

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país (FERRÉZ, 2005, p.10)

Assim sendo, o autor estabelece uma crítica ao processo de invisibilidade sofrido pelas pessoas que produzem literatura na periferia, mas ao mesmo tempo que lamenta esse movimento, ele reafirma a resistência necessária para manter-se no campo literário, reforçando a essência literária marginal: estar em muitos lugares, mas

antes de tudo, resistir e ganhar espaço nesses territórios. Além disso, Ferréz comenta sobre o “muro social que divide esse país”, nesse caso, o autor busca um apanhado histórico para justificar as desigualdades sociais da atualidade, discorrendo sobre o assunto, percebe-se que o alicerce desse “muro” foi estabelecido desde os movimentos de apropriação das terras brasileiras e evangelização dos povos nativos no processo de colonização, até o movimento de diáspora africana a partir do século XVI.

Percebe-se que a Literatura Periférica é também afetada por todo um processo de apagamento e desvalorização histórica, fruto do “muro social” conceituado por Ferréz, que é fundamentado em uma base de perpetuação do racismo estrutural e do processo de dominação e alienação das minorias. Aqui é importante frisar que, além de uma crítica ao capitalismo, a produção literária periférica é em sua grande maioria uma literatura negra e/ou afro-brasileira, assim como Luiza Lobo, em sua coletânea “Crítica sem juízo”, define. Apoiada na declaração de Ironides Rodrigues, a autora elabora:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro (...) que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro (apud Lobo, 2007, p. 266).

Dessa maneira, podemos entender um pouco mais sobre esse tipo de produção e todas as marcas que a Literatura Periférica carrega, abrindo caminho, desse modo, para analisarmos mais um conceito acerca desse tema e que pode gerar novas discussões relacionadas ao assunto. Assim, apoiados nos estudos de (MARINHO, 2016) identificamos que:

A Literatura Periférica se insere no conjunto de obras que são construídas historicamente, além de dispor de características próprias que são advindas de sua experiência do espaço periférico provocando o deslocamento de lugar de enunciatário para o de enunciador (MARINHO, 2016, p.36)

Destarte, relacionando as proposições de Lobo e Marinho, é possível inferir que a Literatura Periférica é também uma Literatura Afro-Brasileira, constituída pela produção de pessoas negras da periferia que por meio da literatura encontram uma forma de mostrar suas vivências, combater preconceitos e enfrentar as agruras do sistema capitalista. Através da escrita de textos tanto em prosa quanto poesias, afirmam suas identidades e valorizam seus territórios e culturas.

2.2 Geração Mimeógrafo: poesia marginal de contracultura

*em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas [...]*
Leminski

Pensar em uma literatura marginalizada/periférica requer a compreensão das diferentes faces que o movimento anti-cânone passou até chegar aos dias de hoje. Dessa forma, é importante para essa pesquisa investigar a poesia nos anos 1970 e o desdobramento da Geração Mimeógrafo, assim como entender sua relação com a literatura periférica, embora se tenha conhecimento das diferenças entre ambas. Assim sendo, analisaremos a poesia marginal do mimeógrafo frente a sua relevância de oposição ao cânone, assim como sua posição social oposta ao sistema político brasileiro e de que forma essa poesia embora “não se afirme a partir dos textos propriamente ditos, isto é, de seus aspectos propriamente literários (HOLLANDA, 1981 p.99), influenciou as novas formas de se pensar marginalidade e literatura expandindo os limites e adentrando às produções periféricas contemporâneas.

É necessário, antes de tudo, para se entender a Geração Mimeógrafo, fazer um apanhado histórico da turbulenta fase pela qual nosso país passava, durante os anos 1960/1970, estágio que despontou a Poesia Marginal. Com o golpe de 1964, a sociedade brasileira vivenciou um dos períodos mais conturbados de sua história, visto a agitação política, social e econômica, atrelados aos agitados avanços da opressão ditatorial. Com o avanço dos anos sob o domínio dos militares e as recorrentes derrotas da esquerda, os anos de chumbo se tornaram intermináveis para a população, levando em consideração a disparada do autoritarismo, amparado pelas instaurações dos atos institucionais, que aumentavam o poder nas mãos dos militares e restringiam o direito democrático da sociedade.

Em meio a tanta opressão, a Geração Mimeógrafo despontou como sendo uma nova maneira de produzir e divulgar literatura, nesse caso, em versos. A poesia marginal, durante esse período, ganhou destaque por ser uma produção juvenil, mas

isso “não significa que seja uma poesia imatura: resvala na sua ação poética, em vários sentidos, originalidade desde a sua produção até ao modo como as obras foram distribuídas” (CRAVEIRO, 2018, p.131). Também é importante pensar essa produção, em certos momentos, à luz do pensamento de autores como Alex Polari, preso durante a ditadura, que considera que “Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos” (apud SALGUEIRO, 2002, p. 38), e nessa perspectiva enxerga-se o impacto que o contexto social provocava na produção poética.

Autores como Chacal, Cacaso e Leminski foram os propulsores da “Geração mimeógrafo” e sem nenhum apoio revolucionaram a maneira como a poesia chegava à sociedade — impressas no mimeógrafo e distribuídas em bares, praças e teatros, já que as editoras estavam sob domínio dos militares. À vista disso, podemos associar essa situação ao que Adorno e Horkheimer chamaram de “Indústria cultural”, pensando nesse caso em um cenário autoritário de silenciamento, temos diante dos olhos o controle cultural exercido pelas grandes editoras da época que se utilizavam da arte em busca do lucro, alinhado à alienação popular, tudo isso seguindo os padrões determinados pela ditadura. Dessa maneira, tudo o que fosse contra ou não seguisse os critérios estabelecidos seria descartado:

A novidade do estágio da cultura de massa em face do liberalismo tardio está na exclusão do novo. A máquina gira em torno do seu próprio eixo. Chegando ao ponto de determinar o consumo, afasta como risco inútil aquilo que ainda não foi experimentado (ADORNO, 2002, p. 177).

Acerca da citação destacada, é importante ressaltar que o uso da expressão “risco inútil” se refere a um contexto de uma sociedade democrática, o que não se aplicava à situação do Brasil nos anos 1970, pois, nesse caso seria um risco desmedido e sem cogitação. Nesse caso, é interessante observar a desvalorização das novas produções e a manipulação dos indivíduos. A arte é libertadora, mas precisa de espaço para se desenvolver, quando esse espaço é restrito e exclusivo para a elite, ela irá expandir-se pelas margens.

Indo além do processo de produção e divulgação vivenciado pela poesia marginal e a Geração Mimeógrafo, chega-se ao que seria para muitos considerada a sua fase mais complicada, a recepção. A maioria das pessoas não receberam bem esse tipo de poesia, já que estereotipando o movimento de contracultura no qual os

poetas marginais estavam inseridos, a população considerava uma poesia pobre, desprovida e fraca. Esse pensamento também era influenciado pela própria academia que desvalorizava os poemas marginais, que muitas vezes nem chegavam a ser considerados poesia.

Observando o contexto, podemos associar o comportamento dos poetas marginais ao movimento hippie, muito disseminado nos Estados Unidos naquela época, já que ambos carregavam pensamentos de contracultura. No caso dos hippies, notava-se uma mudança nas vestimentas e no próprio corpo, além das maneiras de se comportar, o que servia para identificação e resistência. Para Kaminski (2016, p.470), “o corpo contracultural foi tanto um fator de identidade, de reconhecimento de seus pares através do mundo, como uma arma política, de contestação”. Relacionando isso às produções dos poetas do mimeógrafo, é possível observar nelas o que Adorno defendia como sendo uma poesia que se opõe à hostilidade e a desumanização. Assim como os hippies que buscavam a paz e opunham-se a violência, os poetas desse movimento buscavam a estabilização da democracia e a queda do autoritarismo.

Britto (2012, p.124) destaca “uma poesia que não se enquadrava nos padrões de criação e veiculação, pelas bordas do sistema, na margem, buscando desenvolver formas alternativas de expressão”. Dessa maneira, a poesia marginal se caracterizou como algo que fugia dos padrões de qualquer escola ou movimento literário, com poemas curtos, com versos livres, espontâneos, sem métrica, muitas vezes com traços de humor e ironia e que rompiam com todas as formas políticas e sociais de dominação e padronização. Assim, podemos observar os poetas marginais enquanto revolucionários e transformadores. Vejamos um poema da Geração Mimeógrafo:

“se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo
ótica olho vivo
agradece a preferência”

O poema “Reclame”, de Chacal, pode ser utilizado para observarmos a que se propunha a poesia marginal. Facilmente nota-se que a estrutura do poema em si é muito curta, como mencionado nas características desse tipo de poesia. Entretanto,

aqui talvez tenha um motivo a mais para que esse poema tenha sido escrito assim, no caso, a crítica social que ele reverbera. Dentre as várias interpretações possíveis, podemos começar pelo título, o termo “reclame” na época era utilizado com o mesmo significado de propaganda, nesse sentido, parece que Chacal faz uma crítica à publicidade desenfreada que tomava de conta do país no período do chamado “Milagre econômico”, ao mesmo tempo que convida à transformação “... transforme o mundo”, tudo isso de forma rápida, assim como as propagandas. Além disso, o espírito transformador almejado por Chacal tem base na crítica à estagnação do sistema daquela época, já que a sociedade fechava os olhos para a realidade opressora vivenciada, ludibriadas com a ascensão econômica.

Visto tudo isso, merece destaque o que foi considerado um dos principais marcos para a Geração Mimeógrafo, a publicação da antologia “26 poetas hoje” de Heloísa Buarque de Hollanda. Isso se deve ao fato de que a obra transformou positivamente a realidade da poesia marginal que se arrastava pelas margens das cidades em busca de espaço. Reunindo poetas de diferentes idades e gostos, Hollanda conseguiu a publicação de um livro impresso que trazia poemas essencialmente de contracultura e que de certa forma puderam ser lidos por uma parcela maior da sociedade. De forma totalmente anticonvencional e despadronizada, a poesia marginal começava a se estabilizar enquanto poesia de libertação, transformação e poética não convencional, e o que para muitos era considerado desbunde, servia para os poetas marginais como atitude revolucionária de combate ao sistema.

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial (HOLLANDA, 1998, p. 10).

Dessa maneira, Hollanda conseguiu uma transformação do espaço artístico/literário da época, a poesia marginal da Geração Mimeógrafo, que circulava pelos espaços populares e limítrofes da sociedade, conquistava um espaço mais técnico e formal, adentrando na academia e contrapondo-se ao cânone.

2.3 Paulo Leminski e Ana Cristina César: Autores da Geração Mimeógrafo

*seja marginal,
seja herói
Hélio Oiticica.*

Como visto na seção anterior, a Geração Mimeógrafo contou com uma produção poética que enfrentou muitas dificuldades até se estabelecer e ser reconhecida como literatura. Esta parte será direcionada a apresentação de alguns dos mais famosos autores que participaram ativamente na frente literária da poesia marginal. No entanto, tendo em vista a grande quantidade de autores que participaram do movimento, resolveu-se escolher dois desses nomes, amparados em suas peculiaridades e representatividades para a literatura marginal dos anos 1970, Leminski, por sua sátira inconfundível e Ana Cristina César, por seu papel indiscutível enquanto uma das poucas representantes femininas na Poesia Marginal.

De início, é importante destacar o papel do paranaense Paulo Leminski para a Geração Mimeógrafo. A sua poesia imbuída de sátira, torna o poeta um dos mais conceituados no período pós-modernista, de forma sagaz, o autor conseguia unir o cotidiano à uma lírica que debochava de costumes e ideias de sua época. SOARES e SOUSA (2016, p.191) consideram que “O espaço entre literatura e realidade histórica, na obra de Leminski, é preenchido por uma sátira em muitos casos corrosiva”. Isso porque o autor carregava uma poesia pouco extensa, mas que privilegiava o tema central, ou seja, era objetiva e acima de tudo, mordaz.

Com a quebra das mordaças formalistas propostas pelo período pós-modernista, o rigor protocolado enquanto base para a formalidade da boa escrita foi perdendo espaço. Dessa maneira, os autores — principalmente os marginais —, despreocupados com critérios formais de produção, enxergaram na liberdade de escrever para que todos pudessem ler, uma oportunidade de renovação na poética daquele período. Assim, destacamos Campedelli que diz:

(...) a poesia que floresceu nos anos 70 é inquieta, anárquica. Não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora se possam ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, tais como do concretismo dos anos 50 e 60 ou do poema-processo (CAMPEDELLI, 1995, p.27).

No entanto, alguns movimentos artísticos influenciaram de forma direta no trabalho com a poesia na segunda metade do século XX, como é o caso da vanguarda

concretista elencada por Campedelli. Fugindo da liberdade de materialização da poesia, o Concretismo se preocupava muito com a forma que o texto seria apresentado, assim como o conteúdo a ser tratado, formando, dessa maneira, uma dicotomia imprescindível para a validação do texto enquanto arte concreta. Tudo isso interessa ao autor que estamos discutindo, pois, Leminski muito se utilizou dos preceitos concretistas em seu trabalho com a poesia, porém, tornou-se representante “de uma poesia de caráter experimental, não raro declaradamente rebelde” (MOISÉS, 2005, p.529). Ou seja, como já discutido anteriormente, Leminski não estava muito preocupado com a forma que o texto estava escrito e seria apresentado, mas sim, com o seu conteúdo.

Com o avanço da poesia marginal enquanto representante de produção cultural durante as difíceis décadas de 1960/1970 e, conseqüentemente, sua importante interpretação do contexto histórico da época, a Geração Mimeógrafo tornou-se um símbolo revolucionário, visto que:

a poesia que os jovens poetas apresentaram distribuída de mão em mão, impressa em mimeógrafo, declamada em bate-papos de botecos, foi extremamente atenta às crises político-existenciais da história de seu tempo e redimensionou um conceito démodé de poeta, visto como alguém recolhido, sofrido e abatido (CAMPEDELLI, 1995, p.11).

Em meio a isso, Leminski mergulha em uma produção poética que deixa de lado o sentimentalismo e subjetividade — que por muito tempo foram sinônimos de poesia— , e passa a exercer um papel mais tangível de representação em seus poemas, dando espaço a “sátira aos costumes, da crítica ao estado passional das pessoas” (SOARES, SOUSA, 2016, p.196). Tornando-se assim um dos mais importantes precursores do fazer marginal.

Adjacente à poesia de Leminski, o nome de Ana Cristina César é proeminente na geração dos poetas marginais dos anos 1970. Participante assídua do grupo do mimeógrafo, a poeta carioca carregava características próprias de uma escrita que ora se aproximava da dita Geração Mimeógrafo, ora se afastava, reiterando, assim, as singularidades de cada participante do grupo. Percebe-se a figura de Ana Cristina César dividida “entre a censura implantada pela ditadura militar e a vontade de se expressar livremente, o projeto desenvolvido por seus amigos e a vontade de construir uma dicção própria” (BRITTO, 2012, p.122).

Para muitos, a poesia de Ana C. César se afastava da produzida por seu grupo, pela sofisticação. A maioria dos poetas marginais pouco se preocupavam com o

erudito formal e a coloquialidade na linguagem tornou-se uma marca de suas produções, mas a poeta em questão era singular nesse processo:

Não que a poesia de Ana C. recusasse o coloquial, gesto hoje em moda. É que nela o coloquial vinha empacotado em outra economia do verso, em outra dinâmica das relações de som e sentido entre as frases poéticas, deixando transparecer um tipo de formação literária cosmopolita rara no Brasil e que ela radicalizou em sentido inédito, ultrapassando as ousadias nem sempre bem-sucedidas de Jorge de Lima e Mário de Andrade (...) fornecendo uma alternativa interessante aos silogismos bem arrumados de João Cabral (MORICONI, 2016, p.2)

Dessa forma, a poesia de Ana C. fugia do comum que se esperava dos poetas marginais de 1970, “embora Ana Cristina Cesar também fizesse uso de uma linguagem cotidiana e aparentemente simples, sua poesia não era óbvia” (FORTUNA et al. 2014, p.7). Além disso, o leitor da obra da autora necessita também de alguns aparatos, segundo Santiago (2002, p.62) “Ana Cristina César requer um leitor ativo e participativo, que atualize os significados do texto a partir de conexões entre conteúdos distintos”. Ou seja, precisa-se de um leitor que fuja a passividade e torne-se de certa maneira “autoritário”.

Além de todas essas características de distinção entre Ana C. César e outros autores do mimeógrafo, por muito tempo, apesar de engajada ativamente nas lutas contra a ditadura militar, a autora vivia uma dualidade entre publicar ou não suas poesias: “Não queria publicar, não se sentia segura. Ela dizia que também não possuía uma quantidade suficiente de poemas para fazer um livro de qualidade” (LEMOS, 2010), e ao mesmo tempo sentia-se motivada pelos colegas para produzir e publicar sua obra: “Como a própria autora salienta, é animada por toda a movimentação em torno da poesia que ela tomou a iniciativa de publicar seus trabalhos” (PEREIRA, 1981, p.222).

Uma outra questão que atravessa a produção poética de Ana C. é justamente sua posição social enquanto mulher na Geração do Mimeógrafo, questões de gênero por muitas vezes serviram de separatistas no corpo social, na literatura não é diferente. Apesar das lutas reivindicatórias propostas pelo movimento de contracultura na qual a poesia marginal estava inserida e atuava de forma assídua, na qual: “surgiram movimentos reivindicativos de inclusão e participação democrática e, nesse aspecto, evidenciou-se uma maior participação das mulheres, mais encorajadas a integrar as diversas áreas da sociedade” (BRITTO, 2012, p.126). A figura feminina ainda enfrentava inúmeras barreiras quando o assunto era produzir literatura e, muitas vezes, esses obstáculos eram impostos dentro dos próprios ambientes de reunião dos

poetas do mimeógrafo, já que segundo Luiz Olavo Fontes havia uma separação entre homens e mulheres durante os encontros. Em meio a tudo isso, Ana C. César enfrentava o patriarcado vigente declamando suas poesias nesses espaços. “Ana afirmou que naquelas reuniões de poetas existia um exibicionismo e machismo dos escritores, enquanto as mulheres ficavam como coadjuvantes” (BRITTO, 2012, p.131).

Porém, como a própria poeta defendia, “o lugar da literatura era um lugar de resistência” e dessa maneira, durante toda sua trajetória pelos caminhos da literatura marginal, Ana C. César simbolizou uma das mais fortes representantes da Geração Mimeógrafo que além de se opor ao cânone, muitas vezes ainda enfrentava estereótipos do seu próprio grupo, ou seja, estava à margem da margem, da escrita, resistindo mesmo assim.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO DO CAMPO LITERÁRIO DO *SLAM POETRY*

Neste capítulo nos aprofundaremos na literatura marginal, com foco na poesia falada de rua ou, mais especificamente, no chamado *Poetry Slam*. Dessa maneira, será possível compreender as diferenças entre a Geração Mimeógrafo e o *slam*, além de aprofundar no desenvolvimento dessa poesia desde o seu surgimento na América do Norte até a sua chegada no Brasil. Ainda, poderemos compreender de que maneira grupos marginalizados apoiados no *slam* podem ecoar suas vozes pelas ruas da cidade e de que maneira suas individualidades e pertencimentos sociais são reverberados e transformados em poesia através de um grito de (re)existência.

3.1 O *Slam Poetry*: conceito

Um erro muito comum quando se pensa em poesia marginal no Brasil é associá-la e reduzi-la somente à Geração do Mimeógrafo. O conceito se expandiu e, diferente das produções dos jovens de classe média em 1970 que “buscavam dentre outras coisas denunciar, recorrendo as publicações jornalísticas, a forte repressão que o Estado exercia sobre os sujeitos no período do regime militar” (SOUZA, SUBRINHO, 2020, p.49), as novas vertentes que ressignificaram o termo marginal a partir dos anos 1990/2000 trouxeram uma recontextualização que emerge

principalmente nos meios de produção e lugar de fala. Uma vez que a “nova” literatura marginal vai agora ser produzida por outras pessoas em diferentes meios, termina por tratar também, conseqüentemente, de outros assuntos. Dessa forma, a periferia vai ganhar força nessa nova fase marginal, mudando as visões existentes acerca do termo, uma vez que essa “nova literatura marginal, e o cotidiano das favelas e periferias brasileiras convertem-se em arte e adentram ao espaço literário” (SOUZA, SUBRINHO, 2020, p.49). Confirmando assim que:

A poesia marginal pode, portanto, ser estudada a partir de abordagens que vão além dos estereótipos de uma poesia “da cortiça”, do “desbunde” ou do “mimeógrafo”. Essas expressões classificatórias, muitas surgidas ainda na época que os poemas eram publicados, tiveram suas validades expiradas. Atualmente, o debate crítico ao redor do tema envolve intrincadas trajetórias históricas, ligadas não apenas à literatura, mas principalmente ao campo mais amplo da cultura brasileira (COELHO, 2013, p.2)

Sabe-se que as raízes desse movimento vieram de outros tempos, mas também, que ele se articula e se desenvolve muito além do período da ditadura militar. Os poetas que imprimiam seus poemas em mimeógrafos foram os que encabeçaram esse movimento, mas ele vai adiante e, conseqüentemente, atribui novas concepções acerca do que é ser da margem.

Mesmo com o fim dos governos militares e do restabelecimento da democracia, as lutas de resistência e transformação continuam presentes na sociedade e, dessa vez, bem mais aguçadas. A poesia continua sendo escrita, mas também agora é falada/declamada pelos indivíduos que estão à margem da coletividade e utilizam da arte como denúncia social das injustiças modernas. Numa sociedade marcada pelo capitalismo segregacional, a marginalização de certos corpos corre a galope.

Segundo Adrian Mitchell (1964 apud HUNTY, 2020), “a maioria das pessoas ignora a maior parte da poesia, porque a maior parte da poesia ignora a maioria das pessoas”. Na contramão dessa hegemonia, o fazer poético torna-se um dos caminhos encontrados para encorajamento de combate a toda forma de agressão, opressão, racismo ou qualquer outro tipo de preconceito. Afinal, estamos situados em uma conjuntura “democrática”, no entanto, excludente. Por isso, as ações desses grupos sociais são regadas pela necessidade de transformação social. Nesse sentido, é possível notar a poesia como aliada nas lutas de resistência de mulheres, pessoas negras, pessoas com deficiência, LGBTQIA+, pobres, nordestinos entre outros grupos que estão à margem.

Assim, o teor poético de resistência das minorias na atualidade se deve ao fato de que a poesia em si se mostrou durante muito tempo como algo voltado para as classes privilegiadas da vida social e toda a subjetividade e fuga da realidade dos poemas clássicos, de certa maneira, criava um espaço que afastava tudo que não pertencia aquele meio. Por consequência disso, muitas vezes percebemos uma produção poética elitizada e que se distancia da maior parte da população, sendo consumida por pequenas parcelas e deixando o outro à margem.

[...] a literatura (...) é uma necessidade universal imperiosa, e (...) fruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético (CANDIDO, 1998, p.180).

Perante o exposto, percebemos a necessidade do contato com a literatura — nesse caso, a poesia —, por todos os indivíduos que pertencem à sociedade. É preciso que todos possam ter acesso à literatura para que nos tornemos, à luz do que propõe Candido, mais humanos. Compreendendo essa necessidade imperiosa a que se refere Candido, surge o *Poetry Slam*, um ato poético concernente ao acesso à produção literária. A partir desse ponto, pretende-se caracterizá-lo enquanto literatura periférica dos dias de hoje.

O *slam* ou *Poetry Slam* — como é conhecido nos EUA —, desponta como uma poesia original, que desde seu advento nos bares de Chicago, vem transformando e contrariando o tradicionalismo poético. Chegando no Brasil no ano de 2008, o *slam* se adequou a realidade social do nosso país e se tornou uma importante ferramenta nas lutas sociais, assim dizendo, essa produção perpassou uma ideia genérica de poesia e se transformou em algo complexo e inovador, como destaca D'Alva (2014, p. 109) quando diz que o *Slam* se tornou “além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo”.

Sendo assim, o *slam* se expandiu pelos mais variados ambientes, mas sem sombra de dúvidas, foi na periferia que ele se estabeleceu. Deste modo, compreendendo a vasta diversidade cultural presente na margem social, podemos entender o motivo pelo qual o subúrbio se tornou o palco principal das competições de *slam*: é nos arredores dos grandes centros que vivem as classes mais empobrecidas e as maiores parcelas de pessoas negras, que enxergam na poesia do *slam* uma maneira de mostrar para o mundo a sua realidade. Com temáticas que, em

geral, tratam do cotidiano das periferias, política, preconceito e questões de gênero, o significado dos poemas se constitui tanto através da narrativa em primeira pessoa sobre a experiência da/do slammer (narrativa que ela/e escreve e, desejavelmente, memoriza antes do evento, raramente improvisa como nas batalhas de MC's), da voz e do corpo da/do poeta, quanto da relação com a voz, o corpo e as histórias do público que ouve.

Dessa maneira, observa-se a perspectiva de uma poesia marginal que se atualizou e que se diferencia em alguns pontos da geração mimeógrafo, considerada a pioneira do movimento. Ainda abordando questões do cotidiano e apoiada em movimentos de contracultura, esse novo “ser marginal” agora é mais direto, mais crítico, o que também não deixa de torná-lo mais forte. A/o poeta marginal não luta mais contra uma ditadura militar, mas luta contra os reflexos de autoritarismo, opressão e desrespeito que ela deixou na história e que estão enraizados na cultura.

Ao assumir a posição de sujeito autoral, estes autores estão se colocando igualmente como detentores de um poder discursivo que representa uma coletividade específica: as periferias dos grandes centros urbanos do Brasil. Pois, tão importante quanto conquistar o espaço territorial é igualmente necessário centralizar o poder discursivo, construindo, literalmente, um território narrativo que seja capaz de abarcar sua própria linguagem (SABACK, PATROCÍNIO, 2013, p. 130).

Assim, o *Slam* aparece como sinônimo de força e empoderamento, onde a periferia pode falar. As batalhas de poesia além de enfatizar os problemas sociais vivenciados pelos indivíduos que vivem à margem, também enaltecem a figura desses dentro da sociedade e sua importância para toda uma conjuntura. Dessa maneira, o indivíduo vai utilizar da poesia para expandir seus desejos de luta, o que irá também aproximá-lo do coletivo:

Ora, isso quer dizer que também a resistência contra a pressão social não é nada de absolutamente individual; nessa resistência agem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do todo, não meramente da individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade (ADORNO, 2003, p. 73).

A poesia do *slam* não precisa ser digitada ou editada por grandes editoras, a parte escrita desse tipo de poesia fica geralmente em folhas que serão utilizadas pelos *slammers* para decorar seus versos. Percebemos então uma poesia de contato direto com o público, que não precisa ser comercializada em sua essência, mas que chega ao público através da declamação. Sendo assim, podemos facilmente relacionar o

gênero *slam* enquanto uma ramificação da poesia marginal, atualizada e com novos atributos.

3.2 Slam e jovens da periferia: questões de raça e gênero

*É questão de pertencer a cidade de fato, a gente pertence a cidade ocupando ela com a
nossa poesia
Poeta D.*

Indubitavelmente, a figura do jovem, dentro de qualquer sociedade, vai desempenhar um papel importantíssimo no que diz respeito à mudança de realidades e enfrentamento a problemas sociais, tendo em vista a constante necessidade de pertencimento e de intervenção no contexto em que vive. Em relação a isso, Souza irá dizer que:

Os jovens inventam e criam modos de ser a partir das experiências individuais e coletivas que vivem, e também das relações que estabelecem no espaço e tempo. Estas devem ser entendidas de forma específica à luz das diversas mediações que permeiam suas vidas, tais como classe, gênero, cor da pele, território e outras (SOUZA, 2021, p.3).

Sendo assim, toda a conjuntura que envolve a realidade social de cada indivíduo irá impactar no seu processo de intervenção, alinhado ao seu meio. Pensando nisso, o *Poetry Slam* aparece como uma fuga, e ao mesmo tempo, uma imersão às vivências de cada jovem enquanto sujeito operante da sociedade.

No entanto, sabe-se que os jovens, principalmente os da periferia, muitas vezes, não conseguem manifestar seus pensamentos com facilidade, acerca disso, podemos considerar as várias questões que implicam nesse silenciamento estruturado e que se perpetua a muito tempo. No que diz respeito a isso, a pensadora indiana Gayatri Spivak discute as relações de poder e o lugar discursivo de contestação dos grupos sociais vítimas desse silenciamento, considerando-os subalternos. Para ela, esse termo se define como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.13). Todavia, não seria todo e qualquer indivíduo considerado marginalizado que se adequaria ao termo subalterno, Spivak vai além, e destaca que tal termo cabe àquele que não tem voz dentro da sociedade.

De acordo com Candido (1998), a literatura em suas mais variadas formas satisfaz as necessidades básicas do ser humano. Dessa maneira, a literatura deve estar presente na vida de todos os indivíduos a fim de suprir essa necessidade elementar. Não divergente a isso, a poesia — e nesse caso, o *slam* —, se mostra também como algo vital. Porém, nem todos irão ter acesso às grandes produções literárias e em alguns momentos os pensamentos de Candido beiram a utopia, se considerarmos a realidade social de uma nação onde grande parte da população não tem o que comer, quem dirá um livro.

Contudo, é nesse sentido que o *slam* se torna uma poesia humanizadora, pois, ele é produzido e realizado pelos próprios grupos sociais que não tiveram/tem acesso as grandes obras literárias, e a poesia produzida por esse círculo de pessoas pode quebrar paradigmas de silenciamento e distanciamento vivenciadas por uma conjuntura social durante muito tempo, já que “[...] a literatura pode ser um instrumento de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1998, p.186). Sendo assim, a figura juvenil inserida em circunstâncias opressoras de acesso à poesia, quando dispõe de uma produção de pertencimento e enfrentamento das lutas de sua vivência, se torna transformadora e mais humana.

Aprofundando nos impasses vivenciados pelo jovem marginalizado e sua aproximação com o Poetry Slam, podemos considerar algumas questões que marcam presença nas poesias produzidas e declamadas, e que estão presentes nas realidades desses indivíduos, como é o caso do racismo. A visão elitista de uma produção poética que exclui e perpassa pensamentos de segregação se caracteriza como um problema corriqueiro.

A marginalização do indivíduo negro se estabelece na sociedade em uma estrutura de silenciamento de suas vozes e apropriação de seus corpos. No pensamento eurocêntrico — muito difundido no país após o processo de colonização —, a figura negra nunca irá ocupar o centro do corpo social, mas sim a base do mundo do trabalho — tendo em vista o processo de escravidão —, ficando assim, a margem da sociedade e do conhecimento gerado por ela. Em relação à isso, a autora Grada Kilomba faz uma correlação entre a utilização da máscara de flandres e o silenciamento das vozes negras, para ela:

Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/as escravizados/as comessem cana-de-açúcar, cacau ou café,

enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo (KILOMBA, 2019, p.33)

A partir da fala da escritora, podemos refletir sobre a necessidade que o branco colonizador tinha de calar a voz do negro escravizado e de que maneira esse processo se estendeu até os dias atuais, agora, não mais diante de uma realidade concreta de escravidão, mas sim perante ao racismo estrutural enraizado na sociedade. Nesse ínterim, é importante pensar no jovem negro periférico e sua luta contra o processo de silenciamento e, conseqüentemente, a utilização da poesia do *slam* nesse combate:

Na sociedade brasileira, os jovens pobres, principalmente os negros e negras, tem seus corpos cerceados e negados, e o acesso aos direitos sociais mais básicos dificultados, sendo frequentemente vítimas da violência e da falta de perspectivas pessoais e profissionais. Entretanto, diante das distâncias físicas e simbólicas impostas aos seus corpos, os jovens de periferias têm produzido uma gama de respostas. Uma delas tem a forma de poesia e toma as ruas das cidades brasileiras através do poetry slam (SOUZA, 2021, p. 4)

Tendo isso em vista, consideramos o *slam* como uma quebra das máscaras colonizadoras da voz negra, sendo assim, um símbolo de resistência do jovem periférico contra os processos de subordinação que lhe são impostos. Além disso, enxerga-se no Poetry Slam também uma quebra no processo de representação, à luz dos pensamentos decoloniais de Gayatri Spivak. Nesse caso, não existe uma pessoa falando pelo jovem negro periférico, mas sim, ele próprio toma o lugar de fala e a partir da poesia transmite suas vivências.

Aprofundando-se nas lutas de resistência juvenil incorporadas à sociedade contemporânea, chegamos a figura da jovem mulher periférica. O processo de libertação das algemas de aprisionamento impostas pelo machismo, transparece por muitos momentos como um árduo percurso a ser seguido. E tudo isso se agrava quando quem percorre esse caminho é uma mulher negra da periferia:

A mulher negra sempre sofreu com o racismo, sendo definida como alguém que deve apenas servir e cuidar, com suas existências negadas, enquanto a mulher branca luta por vagas de emprego e salários igualitários, a mulher negra luta para sobreviver (OLIVEIRA e col. 2019, p.3)

Dessa forma, percebe-se as dificuldades enfrentadas por mulheres racializadas que vivem à margem e que desde o início de suas vidas são moldadas e delimitadas por uma sociedade capitalista, patriarcal, sexista e racista. Ademais, entende-se que há um agravamento dessa situação quando se trata de uma mulher negra, pobre e

com pouca escolaridade, lutando contra um regime opressor. Sendo assim, teremos uma luta que vai além das questões de gênero, mas que também engloba raça e classe social. Nesse caso, é possível observar essas características através de um olhar interseccional (AKOTIRENE, 2019), que possibilita uma apreensão metodológica das várias linhas que se cruzam nas vivências dessas pessoas e assim entender a importância do *Poetry Slam* no combate às realidades opressoras. Dentro desse contexto, o *slam* desponta novamente como uma poesia de denúncia e enfrentamento, a mulher negra da periferia terá a oportunidade de resistir ao silenciamento imposto, utilizando sua voz.

No entanto, apesar de ser uma poesia criada com o intuito de popularização e democratização, as primeiras batalhas oficiais de *slam* no país eram dominadas pela figura masculina, nas batalhas de MC 's. Vê-se, mais uma vez, a força do patriarcado enraizado na sociedade. As mulheres foram aos poucos ganhando espaço no *Poetry Slam* e enxergaram na poesia falada uma saída para a resistência, promovendo uma quebra que foi além da fuga ao tradicionalismo e cânone poético proposto pelo *slam*. Nesse caso, a figura da mulher também se opôs ao machismo vigente e encontrou na poesia a força para resistir e antes de tudo, existir.

Além disso, voltando-se para a questão da performance, no palco do *slam* — a rua — as mulheres podem se reinventar e mostrar que suas experiências não se resumem a papéis e afazeres domésticos, contrapondo-se a contextos culturais autoritários. O seu corpo e a sua voz representam a resistência. Zumthor (2018) afirma que “A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma "emergência", um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar (ZUMTHOR, 2018, p.31). Os espaços de batalhas exclusivamente de mulheres reverberam a importância do protagonismo da mulher na sociedade e asseguram o que é ser realmente *slammer*. No entanto, para que esses espaços fossem conquistados, mulheres precisaram se reinventar e se impor como personagens operantes de suas histórias, sendo capazes de ocupar ambientes anteriormente tomados por homens:

O machismo imperante na sociedade naturaliza o não reconhecimento do protagonismo feminino dentro de variadas manifestações culturais, nos cargos de liderança. Além disso, estabelece o comportamento social das mulheres, pautando implícita ou explicitamente uma série de atribuições que estão autorizadas ou não a fazer (...) (SOARES, 2021, p.68)

Sendo assim, existe uma luta profundamente feminista que não deve ser confundida como um combate contra homens, mas sim, uma divergência à soberania patriarcal que limita as vivências femininas e uma busca incessante por direitos sociais. Percebe-se, assim, a importância do *slam* nas comunidades periféricas, sua relevância nas lutas de resistência juvenil e as interseccionalidades com raça, gênero e classe social. O pertencimento e protagonismo de seus corpos e vivências, sem sombra de dúvidas, encanta todo jovem. Além disso, pensar no *Poetry Slam* enquanto literatura desmistifica as padronizações e tradicionalismos que envolvem o ser e pertencer literário, considerando as proposições de Candido aqui discutidas, existe a necessidade do “consumo” de literatura por todos os indivíduos e além desse fato desmascarar as adversidades sociais, ele irá humanizar o ser.

4. PRINCIPAIS BATALHAS DE SLAM

Da palavra à estética, a periferia é POÉTICA...

Nesse capítulo será desenvolvida uma análise das principais batalhas de *Poetry Slam* no Brasil, no entanto, advogamos que é interessante antes de especificá-las, fazer um apanhado dos primeiros passos das batalhas de poesia de rua no nosso país e no mundo. Desde o seu surgimento nos bares de Chicago na década de 1980, o *slam* propagou-se por diferentes partes do planeta e, pouco a pouco, ganhou mais notoriedade enquanto poesia contemporânea. As características do *slam* o tornam uma poesia que se diferencia das convencionais ou como denominadas no campo literário, canônicas. Entre as várias mudanças para os poemas clássicos, a relação poeta/público no *Poetry Slam* se destaca por ser bem mais efetiva, isso porque a população exerce um papel que vai além de público receptor convencional, julgando e instigando a performance da/o *slammer* ao fim da apresentação com notas numéricas, gritos e palmas: “Essa relação entre o público e a/o poeta torna possível o *slam*, que é interativo, teatral, físico e imediato, sendo necessário um engajamento entre os presentes que até então era novidade” (SOMERS-WILLET apud MELO, 2021, p.82).

Na década de 1990, espalhando-se pelos EUA, o *slam* elevou-se com a primeira competição de poesia falada, ou *National Poetry Slam* (NPS), que contava com poetas de diferentes partes do país, como San Francisco, Nova York e Chicago

e atualmente conta com um grande público, assim como uma grande parcela de poetas dispostos a apresentar sua poesia pelas ruas. De acordo com Somers-Willet (2009), a poesia *slam* floresceu graças a alguns de seus ideais democráticos: os eventos acontecem em bares, teatros, cafés e toda/o poeta pode se inscrever e declamar poesia, as pessoas podem julgar os poemas, sendo geralmente cinco escolhidos para avaliar em uma escala de 0 a 10. Melo (2021) afirma que “Assim há uma ampliação da pluralidade de poesias e o público é visto como qualificado para interpretá-las sem, necessariamente, ter alguma formação ou ser um crítico literário” (MELO, 2021, p.82). Diante disso, podemos compreender o *Poetry Slam* como uma face mais acessível da literatura, isso pois, ao se opor ao cânone poético, o *slam* atinge um público muitas vezes esquecido pela lírica convencional, assim, retomando Candido (2011):

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes (CANDIDO, 2011, p.177/178)

Com isso, percebemos que a poesia do *slam* manifesta uma literatura de grande relevância e fruí-la permite uma aproximação das classes menos abastadas com uma produção literária de denúncia que eleva a condição humana do poeta e tem o poder de transformar sua realidade. Assim, “o poetry *slam* pode ser visto não apenas como um movimento de poesia performática, mas também como um movimento social” (SMITH apud SOMERS-WILLET, 2009, p.7).

No nosso país, o *slam* foi estabelecido com a Zona Autônoma da Palavra ou “ZAP! SLAM”, formulado pela poeta Roberta Estrela D’Alva, no ano de 2008. Após uma viagem aos EUA, a atriz teve contato com o *slam* pessoalmente e sentiu necessidade de acompanhar as batalhas de poesia aqui no Brasil também, mas, como não existia competições desse movimento no país, D’Alva se propôs a trazer o *Poetry Slam* para solos brasileiros, mais especificamente na cidade em São Paulo. Desde sua fundação, as batalhas acontecem todas às segundas quintas-feiras do mês, reunindo poetas de várias partes do país.

O ZAP! SLAM abriu portas para a criação de várias competições no ramo, dentre as quais, esmiuçaremos em três das mais importantes da atualidade, levando em consideração o percurso de ocupação da cidade, sendo todas realizadas em espaços públicos de grandes centros urbanos brasileiros. Apoiado em Martin e Bueno

(2021), pode-se dizer que o *Slam* da Guilhermina e o Resistência “oferecem às pessoas opções de lazer cultural/ literário em espaços públicos, ao mesmo tempo que inserem uma parcela importante da sociedade em ambientes de sociabilidade e produção cultural crítica e criativa” (MARTIN, BUENO, 2021, p.60), ao mesmo tempo que o *Slam* das Minas “aponta para uma reexistência social tanto do poeta quanto da própria poesia, as quais integram o movimento de ressignificação da poesia brasileira contemporânea em contexto urbano, de rua, periférico” (SILVA, MORAES, 2020, p.40).

4.1 “1, 2, 3: *Slam* da Guilhermina”

*“Resistência, celebração, convívio:
 Guilhaer (manos) Guilhaer (minas)
 Guilhaer (manos) Guilhaer (minas)
 Guilhaer (manos) Guilhaer (minas)
 Guilhaer (manos) Guilhaer (minas)
 1,2,3: Slam da Guilhermina!!!”*

O *Slam* da Guilhermina foi o segundo a ser promovido no país e carrega uma característica muito importante que diferenciou a maneira que as batalhas dessa espécie aconteciam pelo Brasil. O movimento iniciou-se nos primeiros meses do ano de 2012 em praça pública, formado por Emerson Alcalde (vice-campeão do Mundo de Poesias disputado na França em 2014), Uilian Chapéu, Cristina Assunção e Rodrigo Motta. Diferentemente do ZAP! SLAM e de outros *Slams* mundo afora, o coletivo da Guilhermina “tratava-se de um *slam* sem qualquer tipo de sede física como galpão, sala, teatro, bar, enfim, sem uma estrutura mais tradicional para abrigar poetas e público” (MARTÍN, BUENO, 2021, p.60). Sendo assim, por tratar-se de uma inovação no campo da poesia performática, é importante analisar a relevância do direito à apropriação da cidade exercido pelas/os *slammers* que declamam suas poesias na praça que se liga à estação de metrô Guilhermina-Esperança, no bairro da Vila Guilhermina, zona leste de São Paulo.

Grandes centros urbanos como o de São Paulo, cidade onde ocorre o *slam* da Guilhermina, evidenciam um processo muito comum na sociedade capitalista vigente: a mercantilização do espaço geográfico (CARLOS, 2020, p.352), assim o espaço físico da cidade transforma-se em um “um pilar de grande relevância para investimentos do capital financeiro. As cidades se tornam, então, elas mesmas,

mercadorias lucrativas” (MARTIN, BUENO, 2021, p.58). Nesse caso, pode-se inferir que a ocupação dos espaços reflete, também, questões de desigualdades sociais, tendo em vista que os lugares escolhidos para investimentos são sempre os grandes centros, enquanto as áreas periféricas da margem sofrem um processo de desvalorização.

No plano espacial, ligado à implosão das orientações socioculturais e da crise urbana, a metrópole separa e divide os cidadãos, em função das formas de apropriação determinadas pela existência da propriedade privada do solo urbano. A propriedade, como fundamento e como produto do processo de produção do espaço, sob o capitalismo, delinea a tendência da submissão dos modos de sua apropriação ao mundo da mercadoria; conseqüentemente, a redução do conteúdo da prática socioespacial à desigualdade de acessos (CARLOS, 2014, p.477).

Sendo assim, a periferia mais uma vez se encontra em uma situação de marginalização, sem investimentos e longe do desenvolvimento. Porém, é urgente a necessidade de apropriação de tais espaços pelas populações periféricas, indo de encontro ao desenvolvimento capitalista excludente. O *slam* surge como uma coalização de grupos marginais que buscam uma efetiva apropriação da cidade através da performance de poesias autorais, uma vez que “a realização dos eventos paulistanos como o *Slam* da Guilhermina (...) são ações que promovem a apropriação dos espaços urbanos e fortalecem a luta pelo direito à cidade” (MARTIN, BUENO, 2021, p.60).

Assim, o *Slam* da Guilhermina emerge como um agente de apropriação do espaço urbano, uma vez que esse “rompe com a lógica mercantil e de segregação social prevalente nas grandes cidades” (MARTIN, BUENO, 2021, p.61). Entende-se também que ele configura-se enquanto um propulsor anti-autoritário a que se pode “atribuir um caráter libertário, inclusivo e democratizante” (STELLA, 2015, p.14).

Tendo noção das questões que são relativas ao *Slam* da Guilhermina em sua face social, é fecundo aprofundar-se no campo da poesia viva que ecoa pela praça ao lado do metrô Guilhermina-Esperança todas as últimas sextas feiras do mês. Para isso, será analisado um trecho de uma poesia intitulada “Hype”, performada na primeira rodada da final do *Slam* da Guilhermina no ano de 2022 pela poeta conhecida por Matriarcak:

(...) Minha poesia não é esmola
Objetivo, pra mim, nunca foi só nome de escola
Vivi na prática

Onde cê divide um prato de comida com mais três
 Sem precisar de aula de matemática
 Seus olhos condenam
 Mais que as balas da polícia militar
 Só que nós hoje é Django livre
 É nossa vez de revidar
 (...)

E eu tenho um plano,
 Sem água nem comida, vamo!
 No lugar disso levem balas,
 Porque as balas causam mais danos
 Salve Rashid!
 As vezes eu acho que é só em 20 de novembro
 Que eles sabem que nós existe
 Vamo lembrar:
 Cê fecha mesmo sua janela
 Que é pela porta da frente
 Que minha gente vai entrar!

Matriacak

O *slam* quando usado como arma de revolução e transformação sociocultural baseado em problemáticas assíduas no contexto social da periferia, evidencia o seu caráter crítico e de extrema importância na construção do indivíduo marginalizado, expondo suas vivências e denunciando seus males. Sabendo disso, o trecho evidenciado para análise carrega marcas muito recorrentes nesse tipo de poesia. A partir dele, pode-se desdobrar inúmeras considerações acerca de temas sociais contemporâneos no campo da pluralidade cultural que emerge nas periferias e, nesse caso, são repercutidas no coletivo da Guilhermina na Zona Leste de São Paulo. Levando em consideração a diversidade de temas imbuídos a poesia selecionada, nos debruçaremos, agora, nas questões de raça e violência versadas por Matriacak.

As marcas deixadas pelo processo de escravização se estendem até os dias atuais e fomentaram “a formação de uma sociedade racista e estigmatizada” (PRADO, 2019, p.153), correlacionado a isso, o processo de marginalização de indivíduos negros nas periferias dos grandes centros urbanos expressa mais uma questão associada a esse assunto. Assim, muitos jovens negros encontram em batalhas de poesia como o *Slam* da Guilhermina, espaços de denúncia/combate e através de performances, exteriorizam gritos silenciados e indiferentes para o branco

colonizador. Neste sentido, Grada Kilomba argumenta que “o medo branco de ouvir o que poderia ser revelado pelo sujeito negro pode ser articulado com a noção de repressão (...) é o processo pelo qual ideias e verdades desagradáveis se tornam inconscientes” (KILOMBA, 2019, p.41).

Ao escrever “As vezes eu acho que é só em 20 de novembro que eles sabem que nós existe”, a *slammer* critica o processo de invisibilidade sofrido pelas pessoas negras mesmo após todos os considerados “avanços” nas relações de raça e sociedade, desmistificando discursos de equidade racial no Brasil: “como poderia haver integração racial em um país com um contingente tão expressivo de pessoas negras que tinham e têm a inclusão desprivilegiada e a desigualdade como marcas inerentes?” (PEREIRA, 2010, p.92)

O uso da data mencionada refere-se ao dia da morte de Zumbi dos Palmares — símbolo da luta pelas terras quilombolas e resistência negra — e comemoração alusiva ao Dia da Consciência Negra, que deveria ser vista como uma data de reafirmação da identidade e oposição ao racismo estruturado na sociedade, já que deve despertar o “interesse na conscientização racial e na importância do respeito à diversidade” (SILVA, 2014, p.157). Porém, passa despercebida por grande parte da população.

Outro ponto que gostaríamos de abordar nessa análise, ainda referente ao trecho da poesia da *slammer* Matriarcak, relaciona-se ainda a questão de raça, mas, que se especifica na violência sofrida pelos indivíduos negros através das instituições policiais. Nessa perspectiva, os versos “Seus olhos condenam mais que as balas da polícia militar” e “Sem água nem comida, vamo! No lugar disso levem balas, porque as balas causam mais danos” permitem mais aprofundamento no assunto. Ao comparar os julgamentos condenatórios da população às balas da polícia militar, Matriarcak reverbera os ataques às populações periféricas nas recorrentes ações policiais de “apaziguamento”, que não fazem juz ao nome e quase sempre terminam com um indivíduo negro morto. Mais uma vez, o racismo se exterioriza através de ações cotidianas, confirmando Bercito e Pereira (2021), que o consideram com um “papel de destaque e é denunciado na violência contra negros, em especial jovens, e na desigualdade de tratamento conferido a eles pela justiça e pela polícia” (BERCITO, PEREIRA, 2021, p.7)

Assim, os recorrentes contatos com a violência policial despertam nos jovens periféricos revolta com o sistema capitalista-colonial, já que a instituição que deveria

ser vista como defensora dos seus direitos aparece como uma das principais ceifadoras de suas vidas. Dessa forma, “a vivência da violência no local de moradia desperta sentimentos que, enredados com os elementos integrantes de identidade, se tornam, também, elementos importantes na sua constituição” (ARAÚJO, 2001, p.146). Enfrentando tantas violências, o *slam* como o declamado pela poeta Matriarcak, assim como vários outros no *Slam* da Guilhermina e demais *slams* no Brasil afora, indicam um ato de (re)existência, e acima de tudo coragem, como se fosse um grito por tempos silenciado e que ruptura as máscaras do racismo.

4.2 “A poesia contamina, *Slam* das Minas!”

*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 (...)*

Mel Duarte (2019)

O *Slam* das Minas, surgiu no Distrito Federal no ano de 2016, como uma característica diferenciadora, dedicado-se exclusivamente à performances de mulheres cis e trans, afim de aumentar a participação desses gêneros em campeonatos nacionais e internacionais de *Poetry Slam*. Espalhando-se por estados como São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, o coletivo das Minas segue as mesmas regras de competição de outros *slams*, onde cada participante deve apresentar em até 3 minutos uma poesia autoral sem o uso de músicas ou outros adereços. Muitas vezes, por ser palco para apresentação de poesias produzidas por mulheres, o *Slam* das Minas configura-se como um importante aliado na luta contra o machismo e violência vivenciada pelas mulheres no cotidiano, uma vez que: “o conteúdo dos textos carrega a representação de histórias reais vivenciadas num país

de natureza patriarcal. A poesia, nesse sentido, torna-se um instrumento de luta contra o machismo e um mecanismo voltado ao empoderamento das mulheres” (NATHANAILIDIS, 2019, p.2).

Tendo em vista o cenário e as questões de gênero envolvidas ao tema, considera-se a importância de um breve apanhado sobre o papel do feminismo negro na sociedade brasileira contemporânea e os caminhos trilhados por esse movimento até chegar aos dias atuais e influenciar organizações como o *Slam* das Minas, tudo isso sob uma visão interseccional (AKOTIRENE, 2019). Em sua gênese, o feminismo de forma geral, retoma aos países europeus e configura-se como um conjunto de movimentos sociais, políticos e ideológicos inspirados nos ideais iluministas. Em suma, podemos “compreender o feminismo como uma ação política protagonizada por mulheres, sujeitos históricos engajados na transformação de sua própria condição social” (SOARES apud NATHANAILIDIS, 2019, p.3).

Mas, especificando-se no movimento feminista de mulheres negras, é preciso ir além das questões de gênero convencionais envolvidas nas lutas de mulheres brancas, isso se deve ao fato de que mulheres negras são frequentemente atravessadas por várias outras questões sociais e a sua luta não pode ser equiparada a luta de outras mulheres que não vivenciam suas realidades. Ou seja, adentrando nas relações sociais da periferia — local onde acontecem a maioria das batalhas de *slam* — , jovens negras não podem ser representadas pelo feminismo branco, pois esse não as corresponde. Dessa forma, levando em consideração questões de raça atreladas ao gênero, a classe e em alguns casos sexualidade, o movimento feminista precisa de um olhar interseccional para que possa abarcar tantas singularidades. Por interseccionalidade utilizarei o conceito de Carla Akotirene:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019, p.14)

Dessa maneira, observa-se que mulheres negras são constantemente trespassadas por várias desigualdades sociais e o feminismo convencional, hegemônico, não conseguiria abarcar essas questões e privilegiaria mulheres brancas, tornando-se assim opressor. Da mesma maneira, o movimento negro torna-se machista por não considerar as questões femininas em suas lutas. Ou seja, “a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação

simultânea das avenidas identitárias” (CRENSHAW apud AKOTIRENE, 2019, p.14). Em meio a isso, o feminismo negro urge como transformador das relações de representatividade, retomando mais uma vez Akotirene (2019) quando argumenta que:

O feminismo negro dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas, digo, avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo. O letramento produzido neste campo discursivo precisa ser aprendido por lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, (LGBT), pessoas deficientes, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras (AKOTIRENE, 2021, p.16)

Sabendo disso, surge a necessidade de locais e espaços para que indivíduos permeados por essas encruzilhadas possam dialogar e mostrar sua voz, deste modo, o *Slam* das Minas pode se estabelecer enquanto um ambiente propício para tais vivências. Assim como defendia os princípios do primeiro *Slam* das Minas que respaldava que esse “ é produzido por mulheres, minas, lésbicas do Distrito Federal que sentiram a necessidade de um espaço seguro, acolhedor e paritário para suas apresentações” (SLAM DAS MINAS apud JESUS, 2021, p.22). Com isso, farei uma breve análise de um trecho de uma poesia *slam*, performada pela poeta Carol Dall Farras, na final do *Slam* das Minas-RJ de 2017:

*(...) Amanhã outro julgamento, julgando que se aguenta
Tua cabeça um reboiço, teu corpo cumpriu caprichos
Tua mãe também passou por isso, e todas da tua família
Tua vó bem que dizia: é uma praga feito sentença
Eles dizem que a gente aguenta, mas vejo uma morte lenta
E pra cada pulso novo, um branco te orienta
Negro é forte, negro aguenta!
Tua vida nunca passou disso, nunca fugiu da sentença
Com a força 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!!!*

Carol Dall Farras

Levando em consideração as colocações acerca de interseccionalidade e feminismo negro estabelecidas no início desse ponto, pode-se analisar essa poesia sob esses dois prismas sem separá-los, tendo em vista a intrínseca relação entre ambos. No início do trecho selecionado, a *slammer* comenta sobre os julgamentos sofridos pelas mulheres negras na sociedade e logo em seguida ao dizer “ *Tua mãe*

também passou por isso, e todas da tua família” afere que esse problema se alastra ao longo dos anos, passando de geração em geração. A intersecção raça e gênero configuram o considerado por Kilomba (2019) como “Racismo Genderizado” e, assim, “o impacto da opressão racial e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas.” (KILOMBA, 2019, p.99).

Além disso, ao longo da performance a frase “Negro é forte, negro aguenta” é repetida algumas vezes com o intuito de caracterizar um pensamento muito difundido pela sociedade branca escravista de que pessoas negras são mais fortes e podem sofrer agressões em detrimento disso. Essa questão retoma aos primórdios da diáspora africana e o processo de escravização de negros no Brasil, já que pela desumanização dos indivíduos escravos em trabalhos braçais bárbaros e as violências físicas como forma de represálias na época, fez surgir um conceito distorcido de força.

Os últimos versos fecham a poesia com o que seria o verdadeiro significado de força para as mulheres que sofrem com o racismo na realidade contemporânea, a (re)existência, nesse caso, o processo de resistir aos avanços e constantes represálias da sociedade surge como uma necessidade para todas as mulheres negras, levando em consideração a falta de apoio sofrida por elas ao longo dos anos, além disso, reafirma a necessidade de “mulheres negras que, de diferentes formas e em tempos diversos, reivindicam, acolhem, curam, desafiam e se impõem através da palavra” (JESUS, 2021, p.57). Levando isso em consideração, o *Slam* das Minas se configura enquanto um espaço de cura, luta, mas acima de tudo resistência.

4.3 “Sabotage sem massage na message: *Slam* Resistência!”

(...)

*mostre seu poder composicional em três minutos,
tragam suas armas letrais,
atitude e inteligência,
sabotage sem massage na message, Slam Resistência (...)*

Del Chaves

Aprofundando-se nas batalhas de *slam* pelo Brasil, nos deparamos com o *Slam Resistência*. Idealizado pelo artista multicultural Del Chaves após as intensas manifestações que marcaram a história do país no ano de 2013, o coletivo leva poesia performática à praça Roosevelt no centro de São Paulo todas as primeiras segundas-feiras do mês. O local escolhido para realização das batalhas é estratégico, como descrito na Antologia poética do *Slam* da Resistência: “Entre os motivos que levaram à escolha pela Praça Roosevelt estão o fácil acesso ao transporte público e por ser este um espaço que já agrega diversas manifestações culturais, artísticas e de ativismo político” (SLAM RESISTÊNCIA, 2019, p.120).

Dessa forma, uma parte importante do centro paulista é ocupado por jovens negros da periferia afim de declamar suas poesias, o que configura-se como uma forma de (re)existência, já que “Esses jovens, mesmo diante de uma política de morte, insistem em viver e inventar possibilidades outras de ser, de vir-a-ser e de tensionar a cidade como lugar da multiplicidade e da política” (SOUZA, 2021, p.3). Contudo, uma apropriação tão ousada como essa, sem sombra de dúvidas, gera/ou inúmeras repressões por parte da população, uma vez que:

(...) a realização do Slam Resistência na praça Roosevelt mobiliza dissensos, entre aqueles que veem nele uma mobilização política válida e legítima e os que o consideram como evento produtor de perturbação da ordem pública”, sendo por isso passível de criminalização e repressão (PIMENTEL, 2020, p.449).

As práticas de repressão às manifestações poéticas culturais marginalizadas, como o coletivo Resistência, exterioriza o racismo velado por vezes já comentado nesse trabalho, e assim, podemos novamente apoiarmos nas palavras de Grada Kilomba para entendermos melhor essa realidade: “No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial. “Elas/es querem tomar o que é Nosso, por isso Elas/es têm de ser controladas/os” (KILOMBA, 2019, p.34). O ato de usar uma praça no centro da maior cidade do país para declamar poesias que falam de racismo, machismo, homofobia, entre outras várias faces do preconceito, certamente desperta um processo de repulsa por parte de uma sociedade historicamente segregacionista. No entanto, como já sugere o próprio nome, o *Slam Resistência* estabeleceu-se enquanto uma das maiores e mais ativas batalhas de poesia falada na contemporaneidade.

Com um público vasto, o *Slam Resistência* dá voz a diferentes grupos, com diferentes demandas. A voz que ecoa pela praça Roosevelt reivindica questões de gênero, raça, sexualidade e uma das marcas do coletivo Resistência é a produção de poesias em primeira pessoa, onde experiências pessoais são colocadas à mostra e o próprio *slammer* se torna o personagem principal de sua performance. Esse processo de autorrepresentação é de grande valia no processo de (re)existir, pois: “Ao relatar casos vividos por ele/as, os/as poetas expõem a lógica do funcionamento dos mecanismos de controle biopolítico e enunciam os limites da democracia dentro da sociedade brasileira cordial” (FREITAS, 2020, p.4).

Para melhor exemplificar como ocorre esse processo na prática, analisarei o *slam* vencedor da competição anual do *Slam Resistência* em dezembro de 2021, performado pela poeta conhecida como Bixarte, a poesia expõe as vivências de uma mulher trans na realidade brasileira e é intitulada “Maldita Geni”:

A polícia inocenta
 quem arranca coração
 Travesti não tá segura
 Nem na igreja, nem no busão
 E por isso que eu falo
 Só enxergo a maldade
 nasça com seu corpo cis
 E conheça a liberdade
 (...)

Eu lembro na noite passada
 Ele chegava perto de mim
 Ele passava a mão no meu corpo
 E eu dizia: Deus que ele leve meu celular
 E que eu não chegue em casa um corpo morto
 Pois eu não quero ser o motivo da minha mãe chorar
 Eu não quero chegar em casa com uma vela nos peito
 Os braços cruzados e nunca mais a minha voz ela escutar
 Mainha, eu te prometo, que eu vou ser muito feliz
 O meu nome é Bixarte, eu não sou prostituta
 Eu sou poeta e atriz
 E mais, vocês não vão encontrar o meu corpo
 Preso numa viatura
 Se vocês me queria fazendo programa
 Prazer, eu sou a própria literatura.

Bixarte

O *slam* revela questões muito pertinentes sobre a violência sofrida por pessoas trans no nosso país. No início da apresentação, a poeta comenta sobre a falta de segurança e os vários assassinatos de pessoas transgêneros, reforçando os estudos que mostram o Brasil como o país que mais mata esses indivíduos. O verso “A polícia inocenta quem arranca coração” revela a insatisfação com o apoio policial na luta contra o homicídio de pessoas trans, além de remeter a violência pela própria corporação. Já o verso “Nasça com seu corpo cis e conheça a liberdade” reporta aos preconceitos sofridos por pessoas trans ao mesmo tempo que demonstra uma insatisfação, como se a liberdade negada aos corpos transexuais deve ser enfrentada através da luta, da resistência e porque não, do *slam*. Nesse caso, o corpo trans é destaque, já que: “ele ocupa um lugar na cidade, é depósito de repulsa, de desejo, mas também uma potência reflexiva e de discurso. Além disso, é um veículo comunicativo com o outro na sociedade e no urbano” (GELAIN, 2019, p.9).

Na grande maioria dos versos destacados para essa pequena análise, percebe-se que, como destacado anteriormente, a poeta declama sua própria realidade e se autorrepresenta na sua poesia. Ao exaltar familiares, como na frase “Mainha eu te prometo”, a *slammer* se aproxima ainda mais do seu ser, tornando a poesia íntima. Porém, ao mesmo tempo que emocionalmente sua poesia remete a individualidade de Bixarte, ela ecoa pela praça Roosevelt e atinge um público que pode muitas vezes viver/eu situações semelhantes, visto que “Só ela pode falar como se sente, só ela tem autoridade para narrar sua experiência, mas sua voz é acolhida na ágora, sua luta diz respeito a todos” (FREITAS, 2019, p.6). Assim, o corpo trans ganha voz, e através do *Slam Resistência* essa voz é ouvida, mas, acima de tudo, compreendida.

Além das questões de violência, o trecho pode ser compreendido a partir dos estereótipos lançados às pessoas trans, principalmente mulheres, no caso da prostituição. O processo de exclusão social vivenciado por pessoas transgêneros impacta em todos os níveis de suas relações enquanto indivíduos pertencentes ao coletivo, assim, a falta de oportunidades se configura como um dos fatores chave para adentramento aos trabalhos de prostituição. Confirmando que: “Neste contexto de vulnerabilidade econômica e social, o trabalho sexual e áreas conexas (como o entretenimento) apresentam-se, especialmente para as travestis, como alternativas para obterem rendimentos econômicos que lhes permitam sobreviver” (RAMALHO,

BARROSO, SANTOS, 2014, p.144). No entanto, também é preciso considerar que tais trabalhos, também se tornam perigosos para essas pessoas, uma vez que o risco de sofrer violência aumenta, já que “as travestis são, de entre o grupo dos trabalhadores do sexo, aquelas que sofrem maiores níveis de opressão, intolerância e violência verbal, física, psicológica e sexual” (SAUSA apud RAMALHO, BARROSO, SANTOS, 2014, p.144).

No entanto, ao negar atuação na prostituição, Bixarte revela que é possível quebrar os tabus que mais uma vez encarceram os corpos trans, e mostrando sua atuação profissional, a poeta serve de exemplo e apoio a várias outras travestis que assistiram/em sua performance no *Slam Resistência*, tornando esse evento um importante espaço para lutas que permitam o indivíduo, como previsto no seu nome, (re)existir. Além disso, confirma o efeito (trans)formador do *slam* defendido por Zumthor (2007), ao dizer que: “não há quem saia ileso das performances de um *slam*, todos estão em risco, implicados em seus saberes, já que “a performance modifica o conhecimento”. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (ZUMTHOR, 2007, p.32).

5. O POETRY SLAM NO NORDESTE

(...)

Mal sabem eles

Que o sertão nunca vai morrer

E que cada gota que cair

Ele volta a renascer

(...)

Virgínia Oliveira

A partir das discussões realizadas até aqui e, pensando no *slam* enquanto “uma arena artística, essencialmente poética, que tem se firmado e proliferado no Brasil com características e formatos próprios” (SANTOS, NEVES, 2022, p.58), torna-se oportuno para essa pesquisa aprofundar-se nas manifestações de poesia de rua Brasil adentro, mais especificamente nas batalhas de *slam* na região Nordeste do país, com ênfase nos estados do Ceará e Pernambuco. Esse foco, em particular, deve-se ao fato da grande riqueza cultural da região, mas, principalmente aos pontos de

aproximação estéticos e conteudísticos entre o Nordeste e a poesia do *slam*. Tal proximidade concerne ao fato dos estereótipos lançados tanto ao povo nordestino como também as pessoas que performam o *poetry slam*, tornando-as marginais, considerando que “marginalizados são aqueles indivíduos considerados desajustados e inadaptados e, por isso, sujeitos à rejeição” (LEPIKSON, VIEIRA, 2019, p.83).

O processo de marginalização social da região Nordeste é baseado em uma política excludente de pensamentos imbuídos de preconceitos. Baseado nisso, é importante fazer uma pequena análise desse processo, assim como compreender as manifestações e coletivos de poesia performática de rua que ganham espaço no território nordestino. À luz dos pensamentos de Dias (2021), percebe-se que a imagem atual do Nordeste é fruto de uma estratégia estereotipada, baseada em uma narrativa intencional. Além disso, ainda de acordo com a autora:

[...] o Nordeste foi (e ainda é), apesar de outras narrativas estarem em pauta, visto como lugar de atraso, de gente com baixa estatura, sotaque engraçado e por, muitas vezes, ridicularizado; região de cangaceiro e cabra macho - esse estereótipo acaba por constituir a subjetividade e identidade dos/as que aqui nascem. Todo esse estereótipo, eivado de valores não muito considerados, foi por muito tempo a única narrativa sobre o Nordeste, bem como, a identidade dos que nascem nessa região: os nordestinos (DIAS, 2021, p.70/71).

Dessa forma, subentende-se que discursos baseados em tais estereótipos configuram uma segregação social que acaba por categorizar uma sociedade pautada no desrespeito, transformando o Nordeste em uma região associada diretamente ao atraso e à fome. Esse imaginário, fundamenta-se em declarações “[...] de poder que têm suas raízes ainda antes da consolidação da região como tal, proferidos e defendidos (...) pelas oligarquias locais e (...) do eixo Sul-Sudeste, que se beneficiaram com a manutenção das estruturas da seca e da pobreza” (GRISI, 2022, p.109).

A literatura, por muito tempo, também foi responsável pelo processo de estereotipização nordestina, e acabou por colaborar para que a região fosse rotulada de acordo com pensamentos triviais, uma vez que “[...] o Nordeste quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p.311). Assim, percebe-se que por muitas vezes obras literárias refletem uma padronização excludente nordestina, isso, se observamos através de uma perspectiva canônica da literatura. Ou seja:

Enquanto alguns propuseram fórmulas de alterações das realidades sócio-ambientais nordestinas, para resgatá-las de certa condição de atraso ou subdesenvolvimento, outros cantavam a tristeza da seca e suas

conseqüências, como a partida dessa região sofrida (MARTINELLO, 2011, p.214)

Diante do exposto, para esse trabalho é importante considerar o Nordeste sem reduções baseadas em estereótipos construídos historicamente, isto significa ponderar, “[...] o Nordeste em toda sua complexidade, por meio das práticas organizativas das culturas populares” (DIAS, 2021, p.71). Nesse caso, é importante levar em consideração também, as novas vozes que manifestam-se na literatura contemporânea nordestina, mais especificamente na poesia falada, o *poetry slam*. À vista disso, investigaremos alguns dos principais manifestos de *slam* no Nordeste, considerando sua importância enquanto expressão de (re)existência.

5.1 Sobral e o *Slam* da Quentura: representação da resistência cearense

*A pele preta é o endereço
Da Ágata até o João Pedro
Do Ceará ao complexo do Salgueiro
É mil trutas e mil tretas
Nessa que eu te pergunto quanto vale a vida preta?
Adílio Kevin (AK)*

Dessa maneira, chegamos à cidade nordestina de Sobral no estado do Ceará, famosa pelas suas batalhas de *slam*. As batalhas de poesia performáticas dessa região importam e merecem ser destacadas nessa pesquisa quando leva-se em consideração a influência dessa cidade no campo das performances de *slam*. Uma vez que Sobral se mostra como uma das mais conhecidas cidades influentes no assunto, em decorrência da variedade de batalhas de *slam* que acontecem no local:

Sobral vem sendo pioneira na difusão desse movimento artístico, haja vista que aqui surgiram os primeiros slams do estado do Ceará. Em 2017, aconteceu a primeira edição do Slam da Quentura, em 2018, a primeira edição do Slam das Cumadi, e em 2019, a primeira edição do Slam das Pocs (SOUSA, 2020, p.9)

A influência exercida pela cidade cearense ajudou na organização de outros vários *slams* na região. Isso, efetiva um processo de divulgação da arte poética marginal, ao mesmo tempo em que transforma a sociedade. As novas vozes que entoam o grito da (re)existência trazem consigo bagagens que extrapolam as questões de raça, gênero, sexualidade e que agora também levam marcas da força do povo nordestino, por muitas vezes subjugado. Dessa forma, o surgimento de novos

slams a partir de outros, configura um importante passo na popularização dessa nova vertente poética, já que: “[...] essa rede de afetos e poesias tem se articulado cada vez mais para difundir a arte poética, agenciando lutas, espalhando orgulho de si, fazendo reflexões e críticas sociais necessárias” (SOUSA, 2020, p.9).

Dos bairros periféricos de Sobral, vozes ecoam suas vivências. A juventude da cidade cearense busca através da poesia transmitir as suas experiências de forma coletiva, mas sem deixar de lado suas singularidades. Dessa maneira, movimentos como o *Slam* da Quentura — pioneiro na cidade — , tornaram-se palco para essas trocas de aprendizados, assim como converteram-se em espaços de luta e (re)existência, já que:

A práxis identitária que une essas juventudes de vários lugares, com certeza, é a arte, a poesia, as várias formas de celebração, de gestos de amor, respeito e alteridade. Como eles e elas afirmam em suas edições de Slam da Quentura, a disputa poética é apenas uma desculpa para o encontro, que manifesta uma celebração [...] (NETO, 2020, p.56)

Dentre os vários coletivos que se destacam em Sobral, o *Slam* da Quentura ganha destaque por ser o primeiro a ser realizado na cidade, mas, além disso, por configurar-se enquanto um espaço plural de batalhas poéticas, performado por diferentes pessoas, de diferentes gêneros, sexualidades, raças e vivências, ou seja, torna-se um campo poético interseccional. Enquanto os outros *slams* da cidade são formados por grupos/lutas específicas, o *Slam* da Quentura acolhe todos esses, buscando um lugar de encontro entre ambos: o ser periférico. Confirmando que:

O Slam da Quentura (...) está para a diversidade de vozes, aqui a junção de todos os corpos, que se emaranham num imenso ecoar poético. Todos os gêneros, cores e territórios se juntam para compartilhar sensações de afeto e resistências, é uma eclosão de potências negras e periféricas também (SOUSA, 2020, p.10)

Dessa forma, através de batalhas poéticas que reverberam o ser e o pertencer à periferia, como o *Slam* da Quentura e vários outros que se distribuem pela cidade cearense, a juventude negra, nordestina e periférica pode exercer o seu ato de fala, de denúncia e conseqüentemente de (re)existência. Uma vez que essa “arte que lhes possibilita ser quem são, estar onde querem estar, dizer o que pensam, emitir opiniões e/ou criticar posturas conservadoras e desiguais” (SOUSA, 2020, p.12). Sendo assim, é relevante analisar um pequeno trecho poético, performado nos espaços públicos de Sobral, a fim de perceber suas peculiaridades enquanto *slam* do Nordeste:

(...)
 O sertão tem muita força
 Resistência e grande luta
 Tem marcas no tempo
 No corpo, na alma e na labuta
 As andorinhas que no sertão voavam
 Hoje não voam mais
 Porque os homens de mãos armadas
 Só nos levam e nunca traz
 Carregam os bicho morto
 Arrancam a nossa paz
 E ainda tem a ousadia
 De dizer que no sertão nada valia
 E que a miséria corre solta
 Achando que nossa voz é pouca
 Nos querendo arrancar mais (...)

O trecho foi retirado de uma poesia *slam* performada pela poeta cearense Virgínia Oliveira, intitulada “Sertão” e divulgada impressa no livro “Agências poéticas: cultura de rua e resistência na cena SLAM”, organizado pelo pesquisador Vicente de Paulo Sousa, que atualmente faz parte do Coletivo Fora da Métrica, responsável pela organização dos *Slams* da Quentura e Ceará. Virgínia, poeta, diretora e escritora é uma participante assídua de *slams* nas cidades de Sobral e Fortaleza e militante dos direitos das pessoas com deficiência. Para ela, é muito significativo uma pessoa com deficiência ocupar espaços como o *slam*, já que “é importante reforçar isso para que corpos plurais possam ser normalizados na sociedade e, principalmente, no meio da arte” (SOUSA, 2020, p.68).

No trecho selecionado, a *slammer* faz uma crítica aos estereótipos lançados à imagem do Nordeste, e, conseqüentemente, do seu povo. A poeta ecoa um grito de resistência ao dizer que “O sertão tem muita força”, mesmo diante de “uma região e, conseqüentemente, uma população estereotipada pelo arquétipo da inferioridade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012). Além disso, busca enfatizar que a luta de (re)existência nordestina não é uma questão essencialmente atual, mas, que “Tem marcas no tempo”, ou seja, acompanha a população da região em diferentes épocas e na contemporaneidade pode contar com espaços como as batalhas de *slams* para reverberar essa luta.

Além disso, a *slammer* enfatiza através de sua poesia, o processo de usurpação dos bens nordestinos e o encadeamento de uma política de desvalorização da região, evidenciando a hipocrisia dos que se apropriaram/apropriam do Nordeste e do nordestino, retratando-os “como sinônimos de miséria, atraso, seca, cacto e pau de arara” (DIAS, 2021, p.70). Esse fato é pensado a partir dos versos “Porque os homens de mãos armadas / Só nos levam e nunca traz” e “E ainda tem a ousadia / De dizer que no sertão nada valia / E que a miséria corre solta” nos quais a *slammer* enfatiza sua insatisfação com tal situação.

Dessa maneira, percebe-se através da poesia do *slam* como a destacada, urge uma nova literatura que diverge muitas vezes de obras renomadas pelo cânone literário, sobretudo no que concerne a representação do Nordeste. Pois, grande parte de obras renomadas criaram uma imagem homogênea estereotipada nordestina, visto que: “ tornaram se monumentos que atuaram na constante alimentação de imagens (...) como tradutoras e representantes do nordeste e de uma identidade de nordestino, (...) física (corporal), lingüística (sotaque, expressões), econômica, moral e social” (MARTINELLO, 2011, p.214). Enquanto a vertente poética do *slam* configura-se como representante ativa da constituição do nordeste como um todo, assim como se detém discutir as imagens segregacionistas criadas da região ao longo dos anos.

5.2 O *slam* pernambucano

*Sou da terra de Capiba,
Mestre Vitalino,
Paulo Freire,
Manoel Bandeira,
brega,
frevo,
coco de roda,
maracatu,
cultura popular pulsante,
Lia de Itamaracá,
Luiz Gonzaga lá do Exu,
Pernambuco, só dá tu!
Bell Puã*

O estado de Pernambuco ganha destaque no contexto nordestino, no que diz respeito às batalhas de rua como o *slam*. Embora seja um território dominado por expressões poéticas baseadas no cordel, ao se tratar de poesia escrita, e na cantoria quando se pensa em poesia cantada, o estado pernambucano estabeleceu uma inovação na produção poética contemporânea. Nesse ínterim, batalhas de *slam* famosas se estabeleceram do litoral e encaminham-se cada vez mais para o interior do estado, devido a ocupação acelerada de espaços públicos por esses movimentos, confirmando que: “esse tipo de poesia ganha adeptos e cria raízes no Brasil principalmente em razão de sua presença em diversos espaços públicos” (OLIVEIRA, 2020, p.6).

Sabendo da difusão do *poetry slam* no território pernambucano, focaremos em dois coletivos do Estado. Essa escolha se deve ao fato da influência exercida por ambos nas regiões em que se desenvolvem, que são, antes de tudo, divergentes. O primeiro é a edição do *Slam* das Minas PE, que acontece na cidade de Recife desde o ano de 2017 e promove batalhas de poesia mensais, performadas exclusivamente por mulheres. As características desse movimento são convergentes às batalhas de *slam* feminino que ocorrem em outros estados, poesias curtas, performadas por mulheres e que tratam de assuntos relevantes para o gênero, como feminismo, feminismo negro e a crítica ao machismo vigente na sociedade. Porém, no caso da batalha do *Slam* das Minas PE, entra em cena uma personagem diferente, a mulher nordestina. Esse fato aumenta os possíveis campos de exploração que essas mulheres podem trilhar em suas poesias, uma vez que várias linhas se cruzam em suas realidades: o ser mulher, o racismo, o machismo, a LGBTQIA+fobia e agora, a xenofobia. Dessa forma, é necessário mais do que nunca um olhar interseccional que abarque essas questões, já que “daí interseccionalidade ser útil para perceber onde começa o racismo e termina a discriminação regional, a xenofobia e as opressões ressignificadas contextualmente” (AKOTIRENE, 2019, p.48).

Idealizado pelas jovens poetisas Amanda Timóteo e Patrícia Naiara, o *Slam* das Minas de Pernambuco conta com um público jovem, cuja faixa etária varia entre 14 e 26 anos de idade, que ocupam as ruas de Recife e transmitem através da poesia as vivências femininas diante do contexto atual. Em entrevista ao webjornal UNICAMP (2017), Naiara reforçou a importância de que todos possam ouvir as poesias performadas na batalha das minas, mas que o microfone para declamação/performance seja exclusivo para dar voz a uma mulher, reforçando o

lugar de fala, de ser/pertencer ao gênero feminino. Assim, as mulheres negras da periferia pernambucana podem exercer um papel que para elas por muitas vezes foi negado, o de falar e, dessa forma, quebrar o paradigma de que os discursos dessas pessoas são “insatisfatórios e inadequados e, nesse sentido, silenciosos” (KILOMBA, 2019, p.48).

O *Slam* das Minas PE exerce uma influência que vai além das ruas de Recife. Desde a sua primeira edição, no ano de 2017, o coletivo segue fazendo história e ecoando poesia de autoria feminina em espaços públicos. A exemplo disso, temos a consagração no Campeonato Nacional de Poesia Falada (*Slam* BR) e a consequente participação na Copa do Mundo de *Slam* de 2018 em Paris, pela poetisa Isabella Puentes de Andrade, conhecida por Bell Puã, primeira vencedora da batalha no estado de Pernambuco. Bell fez história na competição local e através de seus versos rasgados de representatividade e (re)existência pode levar a voz de uma mulher negra e nordestina para fora do país. A partir disso, é pertinente analisar um pequeno trecho de poesia da *slammer* em questão, com a intenção de observar as características do *slam* até aqui expostas. Os versos a seguir pertencem a poesia intitulada “*Aquela que não te pertence*”, que diz:

tem várias faces e nomes
 acadêmica, poeta,
 nordestina, negra
 mas homem
 guarde essa minha face e nome:
 aquela que não te pertence

minha pertença não é
 para seus padrões racistas
 numa prisão, cozinha
 ou na mira da polícia
 aquela que não pertence a patrão
 nem senhor de engenho
 e muito menos pertença
 à escória do conhecimento
 [...]

Percebe-se ao longo dos versos que a *slammer* pretende tratar, como frequentemente acontece, de questões que englobam suas vivências enquanto indivíduo no mundo social. Para tal, Bell inicia a poesia com uma espécie de auto-apresentação que parte desde a singularidade do ser até a pluralidade existente no seu individual, reforçando todas as características que a marcam, notadamente: “acadêmica, poeta / nordestina, negra”. Essas marcas são, de acordo com Carla Akotirene, “avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas [...]” (AKOTIRENE, 2019, p.19). Mas, ao mesmo tempo que se descreve diante de tantas características, a poeta aproveita para reafirmar seu lugar enquanto mulher, diante de expressões machistas de pertencimento dos corpos femininos, por muito tempo estruturado na sociedade cisheteropatriarcal. Ao fazer um chamamento direto ao masculino em “mas homem / guarde essa minha face e nome” e logo em seguida afirmar que é “aquela que não te pertence”, Bell reforça que suas vivências e seu corpo pertencem único e exclusivamente a ela própria e não a um homem. E assim, se torna “a narradora e a escritora da (...) própria realidade, a autora e a autoridade na (...) própria história. Nesse sentido, (...) a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p.28).

Além disso, a poeta ainda reforça que seu pertencimento não deve ser visto diante de “padrões racistas” que segregam os lugares que devem ser ocupados por determinados indivíduos, onde cada grupo tem seu próprio lugar. A necessidade de regular a distância física de pessoas negras e de definir as áreas que elas mesmas podem usar [...]” (KILOMBA, 2019, p.167) ou seja, “a prisão / cozinha ou / na mira da polícia”. Bell brada seu descontentamento com essas perspectivas e reforça o seu “não pertencimento” ao que se é esperado para pessoas negras como ela, corroborando que “não pertence a patrão / nem senhor de engenho”. Por fim, o último verso selecionado fecha o pensamento que a *slammer* construiu ao longo dos primeiros versos de sua poesia, ao mesmo tempo que abre espaço para novas considerações. Ao referir-se que não pertence a escória do conhecimento, a poeta se lança novamente diante dos estereótipos do que é permitido ou se espera de uma pessoa negra, para que seja pobre, criminosa e analfabeta e ao negar-se ser/pertencer a essas visões, reforça o que foi dito no início de sua poesia, que é “acadêmica, nordestina, poeta e negra”. Ou seja, pertence a si mesma e não ao que esperam dela.

Deslocando-se da capital pernambucana, é de grande valia analisar de que maneira o *poetry slam* se interiorizou pelas veredas do território de Pernambuco. Para isso, será observada uma batalha de *slam* que se estabeleceu no agreste do estado e vem ganhando notoriedade no cenário, que é o caso do *Slam Caruaru*. A escolha desse coletivo se deve ao fato da relevância socioeconômica da cidade que ele pertence, mas principalmente ao seu valor sociocultural, uma vez que é “uma região significativamente periférica no contexto global, porém relativamente central no âmbito local do interior pernambucano e do seu entorno” (SÁ, 2018, p. 45). Ou seja, o *Slam Caruaru*, que leva o nome da cidade na qual ocorre, abre espaço para novas inserções poéticas e acaba por influenciar o desenvolvimento de novas batalhas no interior do estado.

Fazendo ecoar poesia pelos espaços públicos de Caruaru, como na praça Euterpe, a batalha de *slam* em questão surgiu no ano de 2017 idealizado pelo poeta conhecido como Urbano e se estende até os dias atuais, resistindo, transformando realidades e quebrando estereótipos acerca da poesia de rua. No início das batalhas, o *slammaster* grita o slogan do movimento “Sistema Literário Anarco 75 Marginal, *Slam Caruaru!*” respondido pelo público que o acompanha com um “uhu”. A batalha em questão não tem um público alvo, como algumas outras que foram descritas ao longo desta pesquisa, tornando-se um espaço misto e livre para a participação de qualquer pessoa que queira divulgar sua poesia. Mas, o que liga o *Slam Caruaru* aos outros, é sua intenção essencial, a transformação da visão deturpada de uma poesia canônica vista por muitos como universal:

O Slam, como resistência, pode ser lido desta maneira, como subversão ao silêncio, da forma posta, estruturalmente, por uma elite, sobre o que é poesia e como esta deve ser construída, falada e consumida. Por isso, o Slam Caruaru carrega e coloca, a partir dessa resistência, a possibilidade de uma outra maneira de construir, falar e consumir poesia (DIAS, 2021, p.83)

O *Slam Caruaru* inovou a forma de produzir e divulgar poesia no agreste pernambucano, possibilitando a criação de novas batalhas que começam a se estruturar a partir das performances dos *slammers* no movimento em questão, como é o caso do *Slam das Minas Caruaru*, idealizado pela poeta conhecida como Kilô; o *Slam das Minas Arcoverde*, pensado por Severina; e o *Slam Belo Jardim*, criado por Ypê Amarelo. Por ser um espaço público e misto, o *Slam Caruaru* é frequentado por diferentes pessoas de diferentes gêneros, raças, sexualidades e raças. Diante dessas questões, Dias (2021) resolve conceituá-lo como um espaço de letramento social, já

que ‘faz-se referência à pluralidade de temáticas tratadas sobre a sociedade, a partir de múltiplos lugares de fala e de interseções’ (DIAS, 2021, p.84). Dessa maneira, tanto no *Slam* Caruaru, como em outros *slams*, percebemos um espaço de luta, (re)existência e denúncia social, mas além de tudo isso, esses movimentos se transformam em aprendizado, quebra de estereótipos e esperança de novas realidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho de conclusão de curso, foi proposta e realizada uma apreciação do *slam* no contexto brasileiro de forma sistematizada, a partir de levantamento bibliográfico e historiográfico, levando em conta a importância de adentrar no universo estético e performático por meio da análise de poesias produzidas e declamadas durante as batalhas. Nesse caso, as análises de poesia cooperaram para a investigação sobre o assunto como corpus para entender como a práxis entre poesia e luta social ocorria efetivamente, nas ruas e espaços públicos das cidades dos grandes centros urbanos ao interior.

Para mais, a investigação possibilitou compreender o caminhar poético do *Poetry Slam* no nosso país, desde sua chegada até a contemporaneidade, por meio de uma reflexão histórico/social que leva em consideração a proximidade entre as produções literárias marginais e a denúncia social que elas reverberam. Assim, pode-se ver no *slam* uma produção poética que rompe com os classicismos canônicos da literatura tradicionalista.

O *slam* apresenta-se como um instrumento importante para grupos periféricos por todo o país. Conhecer um pouco mais sobre as/os *slammers* que participam ativamente das batalhas poéticas desse estilo, compreendendo suas inquietações e a importância do espaço que o *slam* oferece para que suas vozes possam ser ecoadas, foi outro aspecto importante dessa pesquisa. Soma-se à isso, as contribuições trazidas pelo aprofundamento nas batalhas em específico, que permitiram conhecer as peculiaridades de cada movimento e de que maneira as poesias que circulam nesses ambientes repercutem lutas de movimentos sociais contemporâneos, como o feminismo e o antirracismo. Além do mais, constatou-se que o desenvolvimento do *slam* em regiões geográficas marginalizadas historicamente,

como o Nordeste do Brasil, lança luz sobre uma dupla marginalização social: pois é poesia periférica e produzida em regiões assoladas pelas desigualdades regionais.

As contribuições do conceito de interseccionalidade para a abordagem metodológica também permitiram uma importante abertura de perspectiva durante a pesquisa, pois pôde-se compreender a opressão dirigida a pessoas negras, pobres, mulheres, nordestinos e LGBTQIA + partir do momento que essas linhas identitárias individuais se cruzam com os grupos sociais. Percebe-se, dessa maneira, a importância do *slam* nas comunidades periféricas dos grandes centros urbanos e nas cidades do interior nordestino também. Sua relevância está profundamente articulada às lutas sociais e à produção literária contemporânea. Consequentemente, o pertencimento e protagonismo dos corpos e vivências marginalizadas, sem sombra de dúvidas, torna-se palco para a (re)existência. Pensar no *Poetry Slam* enquanto literatura desmistifica as padronizações e tradicionalismos que envolvem a construção do cânone, considerando, inclusive, as proposições de Candido, discutidas ao longo desta pesquisa. Afinal, existe a necessidade do “consumo” e de se fazer literatura por todos os indivíduos.

Neste sentido, deseja-se que essa pesquisa possa contribuir para o registro dessas movimentações e para o alargamento dos estudos acadêmicos relacionados ao *Poetry Slam*, tal como para valorização desse tipo de poesia como um viés literário contemporâneo. Urge a necessidade da inserção desse tipo de poesia em espaços formativos como escolas, por exemplo. O *slam* quebra barreiras opressivas de silenciamento de corpos negros, femininos, LGBTQIA+ e periféricos, dando voz a quem não tinha e opondo-se ao bom e belo tradicional da poesia canônica. O corpo, a voz e as vivências atravessam e ecoam por avenidas, parques e praças, a periferia tem voz e pode falar, basta querer e estar disposto a ouvir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W.; TIEDEMANN, R.; JORGE DE ALMEIDA. **Notas de literatura**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. [s.l.] Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

ARAÚJO, Carla. As marcas da violência na constituição da identidade de jovens da periferia. **Educação e Pesquisa**, v. 27, n. 01, p. 141-160, 2001.

BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues; PEREIRA, Simone Luci. **O Slam Interescolar: expressão de vozes e corpos de estudantes das periferias 1**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt6-cu/sonia-de-deus-rodrigues-bercito.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BRITTO, Clovis Carvalho. Mulheres nos interstícios de uma “geração mimeógrafo”: itinerários de Ana Cristina César. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, 2012.

CAMPEDELLI, Samira. **Poesia marginal dos anos 70**. São Paulo: Scipione. . Acesso em: 22 mar. 2023. Acesso em: 14 mar. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 12ª ed.- Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direito à cidade”. **Revista Direito e Práxis**, v. 11, p. 349-369, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/48199>. Acesso em: 28 fev. 2023

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. **GEOUSP: espaço e tempo**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 472-486, set./dez. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/89588>. Acesso em: 23 fev. 2023.

COELHO, Frederico. Quantas margens cabem em um poema? Poesia marginal ontem, hoje e além. **Poesia Marginal: palavra e livro**. São Paulo: IMS, p. 11-35, 2013.

CRAVEIRO, Pedro. vivendo de hora em hora: sobre a geração mimeógrafo brasileira & a Nuvem Cigana. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 11, p. 129-144, 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DA SILVA, Patrícia Pereira; DE MORAES, Paulo Eduardo Benites. Das vozes insurgentes no movimento poetry slam à reexistência do slam das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras. **Texto Poético**, v. 16, n. 31, p. 40-63, 2020.

DE FÁTIMA LEPIKSON, Maria; VIEIRA, Roberto Carlos. EDUCAÇÃO E MARGINALIZAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE TEORIAS CRÍTICAS E NÃO CRÍTICAS EM EDUCAÇÃO. **Revista Internacional de Educação de Jovens e Adultos**, v. 2, n. 3, p. 79-92, 2019.

DE SOUZA, João Paulo Santos; SUBRINHO, Abinalio Ubiratan da Cruz. LITERATURA PERIFÉRICA EM CONTEXTOS DE MÍDIAS DIGITAIS. **REVISTA CIENTÍFICA DO SERTÃO BAIANO**, v. 1, n. 1, p. 46-57, 2020.\

DIAS, Pâmela Karolina. **Práticas organizativas do slam poesia em Caruaru-PE: uma análise interseccional**. 2021. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

DOMINGUES, (Sub)úrbios e (sub)urbanos - o mal estar da periferia ou a mistificação dos conceitos. **Revista da Faculdade de Letras - Geografia I Série**, Vol. X/XI, Porto, 1994

EAGLETON, Terry. **Teoria Literária – Uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. S.Paulo: Martins Fontes, 2001

FERRÉZ, Terrorismo literário. In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FORTUNA, Daniele Ribeiro; LIMA, Jacqueline de Cassia Pinheiro; VILAÇA, Márcio Luiz Corrêa. À margem da poesia marginal: a poesia de Ana Cristina Cesar. **Revista Concinnitas**, v. 2, n. 25, p. 1-13, 2014.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/?format=html> Acesso em: 20 fev. 2023

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Palavra, Profanar e (Re) existir no Espaço Público: Corpos Dissidentes no Centro de São Paulo**.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **26 poetas hoje: Antologia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, 4.ed.

HUNTY, Rita Von. Slam e Poesia. **Tempero Drag** [YouTube]. Publicado em: 14 abr. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/Fu7fJQQf-lo>. Acesso em: 22 jan. 2023.

JESUS, Amanda Julieta Souza de et al. **Mulheres Negras no Slam das Minas BA: Um Espaço de Insubmissão e Resistência**. 2021.

KAMINSKI, Leon Frederico. O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. **Antíteses**, v. 9, n. 18, p. 467-493, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEMOS, Masé. **Desentranhando 'Lui'. Cronópios, Literatura Contemporânea Brasileira**, 2010. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4494>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2007.

MARINHO, MÁRCIO VIDAL. **COOPERIFA E A LITERATURA PERIFÉRICA**. 2016.

MARTINELLO, André Souza. ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340 p. **Revista Territórios e Fronteiras**, v. 4, n. 2, p. 212-215, 2011.

MOISÉS, Massaud (2005). **A literatura brasileira através dos textos**. 25.ed. São Paulo: Cultrix

MORICONI, Italo. **Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta**. eGaláxia Ebooks, 2016.

NATHANAILIDIS, Andressa Zoi. **Slam Das Minas Manifesta: Comunicação Audiovisual Pela Igualdade de Gênero**. 2019. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-1253-1.pdf> Acesso em: 16 fev. 2023.

OLIVEIRA, Maria Diana Sampaio Martins de e col. **SLAM DAS CUMADI COMO ARTE DE RESISTÊNCIA FEMININA. 4º Seminário Internacional Desfazendo Gênero**. Recife, 2019.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época: poesia marginal anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

PEREIRA, Lúcia Regina Brito. A visibilidade da violência e a violência da invisibilidade sobre o negro no Brasil. **A violência na sociedade contemporânea**, p. 89-98, 2010.

PRATES, Maíne Alves; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima; REIS, Carolina dos. O que a juventude negra do slam tem a dizer para a psicologia social?. **Psicologia & Sociedade**, v. 33, 2021.

RAMALHO, Néelson Alves; BARROSO, Catarina; DOS SANTOS, Bruno. Gênero e vulnerabilidade: Intervenção com travestis em contexto de prostituição de rua. **Coming-out for LGBT**, p. 143, 2014.

SÁ, Marcio. **Filhos das feiras: uma composição do campo de negócios Agreste**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2018

SABACK, Lilian; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. A insurreição dos sujeitos silenciados: autorrepresentação nos discursos literário e audiovisual. **Revista Alceu**, v. 13, n. 26, p. 127-140, 2013.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. **Forças & Formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)**. Vitória: EDUFES, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Sóstenes Renan de Jesus Carvalho; DE BRITO NEVES, Cynthia Agra. Poesia e performance da slammer Bicha Poética: reexistência quilombola de poetas pretas, travestis e periféricas. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 32, n. 4, p. 57-81, 20

SILVA, Vanessa Cristina Pacheco. DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA NO BRASIL: ALGUMAS REFLEXÕES. **Revista de História Bilros: História (s), Sociedade (s) e Cultura (s)**, v. 2, n. 03, 2014.

SOARES, Cibele Moni. **A VOZ DAS RUAS: RESISTÊNCIA NEGRA E FEMININA NO POETRY SLAM**. Porto Alegre, 2021.

SOARES, Paulo Cesar Ferreira; DE SOUSA, Wellington Gomes. Versos (in) versos: uma análise da sátira lírica na poesia de Paulo Leminski. **Caderno Seminal**, v. 25, n. 25, 2016.

SOMERS-WILLETT, S. B. A. **The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America**. 1 ed., Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

SOUSA, Vicente de Paulo. **Agências Poéticas: cultura de rua e resistência na cena SLAM** [recurso eletrônico] Sobral: Sertão Cult, 2020, 182 p.

SOUZA, Lilian Aparecida. **“NÓIS EXPLODIU”: OS JOVENS E A APROPRIAÇÃO DA CIDADE A PARTIR DO POETRY SLAM**. XV Encontro Nacional de Pós-graduação e pesquisa em geografia, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VILLAR, Fernanda, A margem da margem. **Rita: Revista interdisciplinar de trabalhos sobre as Américas**. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo, Ubu, 2018