POETRY SLAM NA UNICAMP:

poesias e periferias na academia

CYNTHIA AGRA DE BRITO NEVES
(ORG.)



Pedro & João
editores

POETRY SLAM NA UNICAMP:

POESIAS E PERIFERIAS NA ACADEMIA

20 Años
Pedro & João
editores

Cynthia Agra de Brito Neves
(Organização)

POETRY SLAM NA UNICAMP:

POESIAS E PERIFERIAS NA ACADEMIA





Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Cynthia Agra de Brito Neves [Org.]

***Poetry Slam* na UNICAMP: poesias e periferias na academia.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2025. 210p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2630-9 [Impresso]
978-65-265-2631-6 [Digital]

1. Slam. 2. Poesias. 3. Periferias. 4. Literatura contemporânea. 5. Unicamp. I. Título.

CDD – 370

Arte da capa: Anderson Lopes dos Santos com montagem e finalização de Luidi Belga Ignacio
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
Diagramação: Diany Akiko Lee
Editor: Valdemir Miotello
Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2025

Sumário

Índice das imagens 7

Apresentação 9
Cynthia Agra de Brito Neves

As minas pioneiras e a eclosão dos *slams* cearenses 19
Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos

Meu encontro com a poética de Tawane Theodoro: análise de dois poemas da *slammer* 39
Jéssica de Sousa Camargo

Da calibragem à encen(ação): a poética do *slam* potiguara em uma perspectiva decolonial 69
Maria Fabiana Medeiros de Holanda

Slam e AMEfricanidade na trajetória de PS Raio Negro: desoutrização e desverbosidade 97
Paulo Salvador (PS Raio Negro)

Notas etnográficas da final do *Slam Portugal* de 2022: (des)encontros e novos agenciamentos coletivos? 129
Saru Vidal

Festival Literário Internacional de Poços de Caldas – Flipoços: periferia e negritude 157
Maria Eduarda Candelório dos Santos

Uryssé Kuikuro: um *rapper-slammer* indígena no curso de Letras da Unicamp 183
Cynthia Agra de Brito Neves

Índice das imagens

Figura 1: Mapa do Ceará com destaque para as cidades em que há registros de coletivos de slam. 20
Figura 2: Tawane no palco e as luzes apagadas 45
Figura 3: Tawane em posição de pedestal 46
Figura 4: Tawane passa as mãos pelos seus cabelos 46
Figura 5: Sequência de imagens da apresentação de Tawane no GEDLit 53
Figura 6: Performance da poeta-slammer Lari MC 89
Figura 7: Nativos MC's, com Uryssé ao centro, preparando-se para o seu primeiro show no Acampamento Terra Livre (ATL), em 10 de abril de 2022 187
Figura 8: Uryssé Kuikuro preparando-se para o Kuarup, ritual realizado na aldeia Ipatse Kuikuru, nos dias 16 a 17 de agosto de 2025. O Kuarup celebrou a despedida fúnebre de seu avô materno, Aúno Kuikuro 189
Figura 9: Cena do show dos Nativos MC's no Acampamento Terra Livre (ATL), realizado em Brasília-DF, em 2024. À esquerda da foto, de preto, Lil Müpüry, e à direita, de camiseta branca, Macc JB. Uryssé está ao centro 190

Apresentação

Cynthia Agra de Brito Neves

O livro *Poetry slam na Unicamp: poesias e periferias na academia* reúne sete capítulos com textos acadêmicos que apresentam pesquisas de Iniciação Científica (IC) realizadas por estudantes de graduação em Letras e Estudos Literários, e pesquisas de Doutorado realizadas por estudantes do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PPG-LA) da Unicamp, todos sob minha orientação. São pesquisas que investigam os *campeonatos* de *poesias orais* e *performadas* em diversos contextos e periferias, o chamado *Uptown Poetry Slam*, tal como foi batizado o evento poético pelo seu criador, o poeta estadunidense Marc Kelly Smith, em Chicago, em 1984.

O termo *poetry slam* se refere às competições poéticas e engloba tudo o que envolve a cena do evento: o mestre de cerimônias (*slammaster*), os cinco jurados (escolhidos casualmente entre o público presente), os poetas inscritos para a performance (*slammers*), as regras do jogo (notas de zero a dez, três minutos de performance, poemas autorais, sem utensílios cênicos), o DJ que propõe músicas entre uma e outra performance poética etc. (Neves, 2017). Ao ser traduzido para o português como simplesmente *slam*, ou ainda como *poesia slam*, o termo gerou, especialmente aqui no Brasil, um problema conceitual importante de sanar. Procurei explicar a ambiguidade provocada em Neves (2021), mas creio que não desfiz a confusão. É comum tomarem como sinônimos o evento de *poetry slam* e o *gênero* performado nos campeonatos de poesias, muitas vezes até sem levar em conta a ideia de que se trata de uma competição.

Nesse sentido, compreendo a reclamação que, certa vez, escutei de Emerson Alcalde, *slammer* fundador do Coletivo da

Guilhermina (2012) e segundo lugar na *Copa do Mundo de Slam* em Paris, na França (2014), pois ela sintetiza, de certa forma, o imbróglio em torno do termo. Ele me disse que, muitas vezes, é convidado para dar palestras sobre os *slams* e, quando termina a sua fala, as pessoas solicitam: "faz aí um *slam*!". Ora, a demanda é para que ele oralize performaticamente uma *poesia-slam* (*gênero discursivo*), ou é para que simule rapidamente um campeonato de poesias (*evento de letramentos poéticos*)? Emerson se sente incomodado com essa simplificação e procura explicar para as pessoas em que consiste o *poetry slam*. Nos Estados Unidos, *poetry slam* se refere aos campeonatos de poesias faladas (*spoken word*). No Brasil, em português, essa acepção não emplacou. O termo *poetry slam* foi traduzido por *poesia slam* para se referir ora às competições, ora às poesias performadas na cena poética. Desconfio que isso se deva ao fato de não usarmos *slam* para nos referirmos a campeonatos, como ocorre no contexto norte-americano: *slam* de tênis, *slam* de basquetebol, *slam* de bridges, *slam* de beisebol, etc. Entretanto, faz-se importante explicar a diferença conceitual provocada pela tradução unilateral do termo.

Os "campeonatos de poesias", aqui também chamados de "*slams*" ou "*poetry slams*", são as competições que reúnem os *slammers* em disputa – daí também a expressão "batalhas poéticas", comumente usada pelos poetas participantes. Do ponto de vista do conceito, defino os *poetry slams* como "eventos e práticas sociais e culturais de letramento" (Neves, 2021, p. 81), apoiada na leitura que Brian V. Street (2014) faz de Shirley B. Heath (1982), segundo a qual um "evento de letramento" ocorre em qualquer ocasião em que a escrita esteja presente e faça parte da interação entre os participantes e seus processos interpretativos. O autor britânico amplia, então, o conceito de Heath (1982), ao empregar "práticas letradas" para se referir a comportamentos e conceitos relacionados ao uso da leitura e/ou da escrita. Para ele, "as práticas letradas incorporam não só os 'eventos de letramentos', como ocasiões empíricas de que o letramento é parte integrante, mas também 'modelos populares'

desses eventos e preconcepções ideológicas que os sustentam" (Street, 2014, p. 174).

Seguindo a lógica do autor, conceituo os *slams* ou *poetry slams* como eventos de letramento que incorporam práticas de leitura e/ou escrita, as quais são social, cultural e ideologicamente marcadas: "Por práticas de letramento vou me referir não só ao evento em si, mas a concepções do processo de leitura e escrita que as pessoas sustêm quando engajadas no evento" (Street, 2014, p. 147). Ainda na esteira do autor, considero os *slams* eventos e práticas de letramentos literários/poéticos que revelam comportamentos sociais e culturais específicos, notadamente ideológicos. Por conseguinte, são nesses eventos de *slams* que as poesias-*slams* (com hífen) circulam, oralizadas e performadas por *slammers* competidores que participam das batalhas poéticas.

A poesia-*slam* é, portanto, o "gênero do discurso" (Bakhtin, 2003) produzido especialmente para ser performado pelo/a *slammer*, em exatos três minutos, valendo-se apenas de corpo e voz, nos campeonatos de poesias, segundo as regras determinadas por Marc Kelly Smith (o criador) para o *poetry slam* (a criatura). Como *gênero discursivo*, essa poesia escrita pelo/a poeta-*slammer* (*sujeito do discurso*), oralizada e performada diante de uma plateia (*ouvintes ativos* e *responsivos*), apresenta *relativa estabilidade* em termos de conteúdo temático, estilo e construção composicional (Bakhtin, 2003).

Na cena brasileira, de modo geral, as poesias-*slams* orbitam em torno de temas que dizem respeito ao racismo estrutural, à violência de gênero, à cultura do estupro, à LGBTQIAPN+fobia, às desigualdades sociais e econômicas enfrentadas pela juventude preta, pobre e periférica do Brasil etc. Na cena europeia, por sua vez, as poesias-*slams* não necessariamente tratam de temas de teor político, não são versos de denúncia, luta e resistência, declamados por jovens periféricos, conforme pontuei em Neves (2024). Contudo, são poesias-*slams* igualmente situadas, produzidas por um sujeito enunciador (o *slammer*), circulam em eventos de *slam* (ou *poetry slam*), bem como contam com

espectadores interativos e responsivos (plateia e jurados) e obedecem às regras do jogo.

O uso do termo *poetry slam* para se referir tanto às competições de poesias quanto ao gênero discursivo em questão se reflete na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), quando o documento insere os *slams* como práticas. Nas habilidades destacadas no documento oficial para o ensino fundamental, os *slams* são citados como manifestações artístico-literárias próprias das culturas juvenis contemporâneas; são entendidos, portanto, como eventos culturais dos quais os estudantes devem participar, ao lado de rodas/clubes de leitura, contação de histórias, leituras dramáticas, apresentações teatrais, musicais, de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, shows, saraus etc. (Brasil, 2018, pp. 157 e 165).

A mesma compreensão de *slam* como evento cultural é replicada no ensino médio, em específico, no campo artístico-literário. O documento sugere, então, que os estudantes devam: "participar de eventos (saraus, competições orais, audições, mostras, festivais, feiras culturais e literárias, rodas e clubes de leitura, cooperativas culturais, jograis, repentes, *slams* etc." (Brasil, 2018, p. 525), tal qual a prescrição para o ensino fundamental. Entretanto, a Base também recomenda: "Diversificar, ao longo do Ensino Médio, produções das culturas juvenis contemporâneas (*slams*, vídeos de diferentes tipos, playlists comentadas, *raps* e outros gêneros musicais etc.), minicontos, nanocontos, best-sellers, literaturas juvenis brasileira e estrangeira [...]" (Brasil, 2018, p. 524).

Ao sugerir a aproximação dos jovens estudantes com diversas produções culturais, o documento indica uma lista de gêneros literários e musicais, dentre eles, o *slam* e o *rap*, o que nos leva aqui a compreender que a Base toma o *slam* como um gênero discursivo. Quando solicitam ao *slammer* da Guilhermina para que ele, ao final de suas palestras, "faça um *slam*", estão sugerindo, afinal, que Emerson Alcalde declame um poema-*slam*, logo, estão entendendo o *slam* como um gênero poético. Alcalde responde pacientemente que "para se fazer um *slam*" é preciso que haja

poetas inscritos (*slammers*), jurados, mestre de cerimônias, também chamado de apresentador (*slammaster*), plateia, DJ etc., enfim, uma competição de poesias e performances. Tal situação se repete, por exemplo, nos encontros do poeta com professores da educação básica que inscrevem seus alunos para participarem do *Slam Interescolar de São Paulo* – projeto pedagógico organizado pelos integrantes do Coletivo da Guilhermina.

Compreendida a ambiguidade que envolve o termo *poetry slam*, explico agora o título deste livro que, por sua vez, prioriza a expressão seminal: Poetry Slam *na Unicamp: poesias e periferias na academia.* Trata-se de uma coletânea de textos acadêmicos que apresenta pesquisas de estudantes da Unicamp, mais especificamente do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), que se interessaram por investigar poetas e poesias dos *poetry slams*, ou *slams*, espalhadas nas periferias do Brasil afora. Cada capítulo revela o interesse de pesquisa e a curiosidade investigativa singulares de cada um dos/as autores/as que assinam a obra. Como leitora-orientadora, tive o privilégio de permitir que as subjetividades aflorassem em seus textos, e os resultados dessa experiência desafiadora estão postos nos sete capítulos que compõem o livro.

O primeiro capítulo, "As minas pioneiras e a eclosão dos *slams* cearenses", é fruto da tese de doutorado defendida em 2024 por Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos. Em seu texto, o autor nos oferece uma fotografia dos eventos de *slams* no estado do Ceará – em específico, os *Slams das Minas*, no município de Sobral –, a fim de nos provar a força poética das vozes feMIniNAS[1] nos *poetry slams* cearenses, sejam elas mulheres cisgênero, transexuais ou travestis. Poliana Hérica (a Apêagá), Fran Nascimento e Sra. Preta são as famosas *slammers artivistas* entrevistadas por Sóstenes. Mulheres pretas e periféricas que in-

[1] Ouso fazer aqui um jogo de palavras para ressaltar as "minas" de "femininas". "Minas", "manas" ou "monstras" são como se autorreferenciam as poetas do *Slam das Minas*.

corpo-ram poesias para ser e estar livres (*corpoéticas*); contra as opressões de classe, raça, gênero e sexualidade.

O segundo capítulo, "Meu encontro com a poética de Tawane Theodoro: análise de dois poemas da *slammer*", é resultado da pesquisa de Iniciação Científica[2] de Jéssica de Sousa Camargo, recém-licenciada em Letras (2025). Em seu texto, a autora não esconde a importância das poesias na sua vida pessoal, e confessa o alumbramento despertado quando se deparou, pela primeira vez, com a performance da *slammer* paulistana Tawane Theodoro na televisão. O segundo encontro com a poeta foi real, com direito a entrevista gravada e fotos de arquivo, aqui apresentados juntamente com a análise de dois poemas de Tawane, meticulosamente selecionados por Jéssica.

O terceiro capítulo, "Da calibragem à encen(ação): a poética do *slam* potiguara em uma perspectiva decolonial", de Maria Fabiana Medeiros de Holanda, nos transporta novamente para o Nordeste, dessa vez, para os *slams* do Rio Grande do Norte. Com o propósito de gerar dados para sua pesquisa de doutorado, ainda em andamento, Fabiana acompanhou batalhas poéticas da capital e interior do estado, conheceu pessoalmente uma dezena de *slammers* da cena potiguara, entrevistando-os, e aqui optou por analisar a poesia-*slam* de Lari MC, poeta periférica, atuante do *Slam Poetizar*, em Mossoró. Segundo Fabiana, os versos de resistência da *slammer* potiguara desafiam os padrões hegemônicos, eurocêntricos, opressores e dominantes por excelência, daí analisá-los sob uma óptica decolonial.

O quarto capítulo, "*Slam* e AMEfricanidade na trajetória de PS Raio Negro: desoutrização e desverbosidade", é assinado por Paulo Salvador, mais conhecido pelo seu nome artístico, PS Raio Negro. PS, como é carinhosamente chamado pelos/as colegas, é estudante de Letras e *slammer*. Paulo finalizou sua pesquisa de

[2] Financiada pelo Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão (FAEPEX), Unicamp. Vigência: 12 meses.

Iniciação Científica[3] recentemente. Contudo, o texto que o estudante-*slammer* nos apresenta aqui não partiu de seu IC, embora dialogue com ele. Trata-se de um ensaio em tom de breve memorial: um mergulho em sua história de vida, do PS-estudante, do PS-poeta, e do seu encontro com o *rap*, com o *slam* e consigo mesmo; sua trajetória é quase uma travessia – no sentido rosiano – da favela carioca à Unicamp, em movimento de desoutrização.

O quinto capítulo, "Notas etnográficas da final do *Slam Portugal* de 2022: (des)encontros e novos agenciamentos coletivos?", é escrito por Saru Vidal, estudante de doutorado da Universidade de Coimbra que conheci na ocasião de sua qualificação de tese. A autora atravessou o Atlântico e se instalou em São Paulo. Participou de alguns encontros do GEDLit (Grupo de Estudos em Didática da Literatura), e juntas publicamos um artigo que denuncia a xenofobia sofrida pelos/as *slammers* brasileiros/as em Portugal (Pinheiro; Vidal; Neves, 2024). Em sua participação neste livro, Saru relata cenas dos bastidores do *Portugal Slam*, campeonato nacional, ocorrido em Aveiro, em 2022.

O sexto capítulo, "Festival Literário Internacional de Poços de Caldas – Flipoços: periferia e negritude", de Maria Eduarda Candelório dos Santos, estudante do curso de bacharelado em Estudos Literários, é resultado de sua pesquisa de Iniciação Científica[4]. Ao estudar o histórico do Festival de Poços de Caldas, cidade onde morava, Maria Eduarda se incomodou com a "branquitude" do evento e a consequente ausência de autores/as negros/as nele representados/as, o que a fez investigá-lo *in loco*. Seu capítulo relata episódios envolvendo duas mesas do Flipoços: a primeira, organizada para homenagear a *slammer* Luiza Romão, autora vencedora do Jabuti com o livro *Também guardamos pedras*

[3] Financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Vigência: 12 meses.

[4] Financiada pelo Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão (FAEPEX), Unicamp. Vigência: 12 meses.

aqui (2021)[5]; e a segunda, organizada para lançamento do livro de Luana Tolentino, intitulado *Sobrevivendo ao racismo: memórias, cartas e o cotidiano da discriminação no Brasil* (2023).

O sétimo capítulo, "Uryssé Kuikuro: um *rapper-slammer* indígena no curso de Letras da Unicamp", é um ensaio escrito por mim com o objetivo de discorrer sobre este estudante indígena da Unicamp e divulgar os Nativos MC's, grupo de *rap* do qual ele é integrante juntamente com Macc JB e Lil Müpüry, todos indígenas da aldeia Afukuri, região do Alto Xingu, em Mato Grosso. Neste capítulo, analiso a letra de "Mitote" com vistas a defender a apropriação do *rap* – parente do *slam* – pelos poetas indígenas. Por meio do *rap*, os poetas valorizam sua cultura, sua ancestralidade, seus modos de ser e viver, em ato de *reexistência* e *autoconhecimento*, além de denunciarem as violências (etnocídio, ecocídio, genocídio) a que estão cotidianamente expostos. Em consonância com Mano Brown e Célia Xakriabá, concluo que o *rap* indígena é *borduna do pensamento*, *flecha ancestral*, movimento *contracolonial*.

Por fim, convido vocês, leitores que também se renderam ao *poetry slam*, para uma leitura proveitosa deste livro. E agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PPG-LA), do IEL, Unicamp, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio institucional e financeiro concedidos para a realização deste.

[5] A pesquisa de Maria Eduarda nos chamou atenção para um equívoco cometido em um artigo que escrevi em parceria com Sóstenes (Neves; Santos, 2023), no qual analisamos a poesia "Dia 1 – Nome Completo", do livro *Sangria* (2017), de Luiza Romão. Em nosso artigo, dissemos que a poesia-manifesto da *slammer* era um ato de feminismo negro e de resistência decolonial, considerando-a uma voz de mulher preta e periférica. No entanto, no Flipoços, Luiza Romão se autodeclara publicamente uma mulher branca e de classe média. Agradecemos à Maria Eduarda pela correção e aproveitamos a oportunidade deste livro para fazer essa retificação, a qual não invalida a análise do poema no texto supracitado.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Intr. e trad.: Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa: Tzvetan Todorov. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. pp. 261-306.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, 2018.

HEATH, Shirley Brice. What no Bedtime Story Means: Narrative Skills at Home and School. *Language in Society*, v. 11, n. 1, pp. 49-76, 1982.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, Érica (Org.). *Linguística Aplicada na Unicamp: travessias e perspectivas [livro eletrônico].* Bauru, SP: Canal 6 Editora, 2021. pp. 65-88.

_____. *Au revoir*, Copa do Mundo de *Slam*: questões de gênero, raça e decolonialidade nas poesias-*slams* do Sul Global. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n. 63, v. 2, mai./ago. 2024. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8675770/33953. Acesso em: 15 ago. 2025.

_____. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, pp. 92-112, 2017. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615. Acesso em: 20 set. 2025.

_____; SANTOS, Sóstenes Renan de Jesus Carvalho. Luiza Romão e "sua poema" de resistência decolonial – slam das minas, presente! *Revista Terceira Margem*, v. 27, n. 51, 2023 – parte 2. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/50547. Acesso em: 15 ago. 2025.

PINHEIRO, Maria Giulia; VIDAL, Saru; NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Poetry slam* em Portugal: disputas pós-coloniais. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, v. 16, n. 1, pp. 118-144, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/18649. Acesso em: 15 jun. 2025.

STREET, Brian V. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

As minas pioneiras e a eclosão dos *slams* cearenses

Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos[1]

Introdução

Neste capítulo, observo e acompanho alguns fatos relacionados ao surgimento dos coletivos e eventos de *poetry slam* (ou *slams* de poesia) no estado do Ceará, o terceiro mais populoso do Nordeste e um dos epicentros brasileiros onde a poesia falada têm florescido e se propagado com relevância – sobretudo a começar pelo interior (mais precisamente, o município de Sobral, com 203 mil habitantes) –, graças à atuação e participação das poetas, *slammers* e produtoras desses círculos culturais, artísticos e políticos, como já temos visto. Portanto, as minas participantes da pesquisa[2] da qual este texto se origina elaboram falas, reflexões e questionamentos que não poderiam ser vistos isoladamente.

Existe, até a finalização deste texto, um total de 18 coletivos de *slams* em atividade, de menor e maior calibre, sendo eles e seus respectivos municípios:

[1] Doutor em Linguística Aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (IEL-UNICAMP). Professor de língua portuguesa e suas literaturas no Instituto Federal do Ceará (IFCE), *campus* Tianguá.

[2] Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da Unicamp. CAAE: 49283321.0.0000.8142.

Figura 1: Mapa do Ceará com destaque para as cidades em que há registros de coletivos de slam.



Fonte: Elaboração própria.

Todos esses coletivos atuam em diferentes sub-regiões e são acompanhados pelo *Slam CE*, responsável pela realização do campeonato anual estadual e sob a responsabilidade do *Coletivo Fora da Métrica* (Sobral), este último composto por poetas, *slammers* e produtores independentes. Antes, porém, de o *Slam CE* aparecer, já tinham nascido em Sobral o *Slam da Quentura*, em 2017, bem como o *Slam das Cumadis*, em 2018 – daí o caráter percursor desta cidade no que diz respeito a esse movimento. Apesar de aglutinarem participantes diversos, com suas individualidades de gênero, raça e classe, é possível dizer, pelos dados gerados e analisados, que essa *ebulição slam* em território cearense tem se propagado e se firmado pelo inegável engajamento de pessoas identificadas, em certa medida, com o

gênero feminino – sejam mulheres cisgênero, mulheres transexuais ou pessoas travestis, como veremos aqui.

Gostaria de contextualizar: minhas interlocutoras protagonizam movimentos de poesia falada; defendem temas e visões do mundo e da vida que lhes são valiosas; mobilizam ações primordiais nos contextos em que atuam. Mas também falam de lugares políticos e territórios cearenses que se diferenciam em vários aspectos, ainda que suas trajetórias tenham se efetivado no Ceará. Noutros termos: ao mesmo tempo em que se veem como mulheres, negras, periféricas e poetas, também são sujeitas únicas, com histórias de vida e subjetividades singulares. Vivem no mesmo estado, mas moram em casas, ruas, bairros e cidades que também possuem suas especificidades distintivas.

Preciso dizer que esses lugares dizem respeito não somente aos espaços geográficos (ou melhor, geográfico-políticos), mas também ao próprio "lócus de enunciação" (Mignolo, 2020, p. 45), perspectiva assinalada por marcações ideológicas e políticas e relacionada a conceitos como "colonialidade do poder"; "saberes subjugados"; "diferença colonial", entre outros. Convém salientar que o teórico argentino dialoga com o pensamento de Gloria Anzaldúa, pensadora feminista e estudiosa da teoria cultural chicana. Uma defesa e ideia de Mignolo (2020, p. 45), em suas próprias palavras,

> é transportar os saberes subjugados até os limites da diferença colonial onde os saberes subjugados se tornam subalternos na estrutura da colonialidade do poder. E concebo os saberes subjugados em pé de igualdade com o ocidentalismo como o imaginário dominante do sistema mundial colonial/moderno: o ocidentalismo é a face visível do edifício do mundo moderno, ao passo que os saberes subalternos são seu lado sombrio, o lado colonial da modernidade.

Segundo o autor, os saberes (falas, discursos, práticas, epistemes) partem do "ocidentalismo", e por se apresentarem ao

"mundo moderno" em seu caráter de unicidade e superioridade, seriam a "face visível" e existente de tal mundo. Por outro lado, os "saberes subalternos", por serem assim arregimentados, não passariam de "sombra" e resquício a ser apagado, sobreposto, eliminado.

Com base na intencionalidade apresentada, esta pesquisa se caracteriza como *exploratória*, uma vez que estudos assim designados têm por "[...] objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito" e visando o

> [...] *aprimoramento de ideias* ou a descoberta de intuições [...]. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) *levantamento bibliográfico*; (b) *entrevistas com pessoas* que tiveram *experiências práticas* com o problema pesquisado; e (c) *análise de exemplos* que "estimulem a compreensão" (Selltiz et al., 1967, p. 63, apud Gil, 2002, p. 41, grifo nosso).

Frente a isso, mesclo a seguir minha voz às vozes das partícipes nos depoimentos gerados, numa atitude que chamo de diálogo compreensivo, ancorado nas orientações de Kaufmann (2013, p. 79) sobre a *entrevista compreensiva*, cuja finalidade, entre outras, é "[...] quebrar essa hierarquia, o tom que se deve buscar é muito mais próximo de uma conversa entre dois indivíduos iguais do que aquele do questionário administrado de cima para baixo". Dessa maneira, além de um meio para a geração dos dados substanciais, o ato de entrevistá-las também se firmou em conversas francas, embora não tenha aberto mão da seriedade que esse ato gerador exige. Assim, tanto se autoapresentam como relatam ou descrevem o que viveram – e tecem memórias, recuperam experiências, refletem sobre jornadas em curso.

Slams de poesia no Ceará: as minas em ação

Fran Nascimento é um nome fundamental para compreendermos quando, como e por que os *slams* tiveram início em território sobralense e cearense. No primeiro momento, ela discorreu sobre como tudo começou.

> Para começo de conversa, eu não entrei no *slam*. Eu tô no *slam*, aqui no Ceará, desde o início. Então, em 2017, eu organizei um evento, o "Traga sua rima", entre o finalzinho de 2016 e o início de 2017. Na ocasião, o meu intuito era realizar um evento literário. Eu já tinha visto alguns vídeos de *slam* e já tinha organizado alguns saraus também, mas o que eu queria era criar um evento em que a galera chegasse e colocasse lá sua rima, sem precisar muito de equipamento (no caso, sem precisar de caixa de som, microfone e tal, porque essas coisas pra mim sempre foram muito burocráticas). E aí eu estava muito nessa onda de criar uns eventos aleatórios, na cidade, e fiz esse daí e botei lá, "Traga sua rima", e comecei a divulgar no *Facebook* mesmo. Na ocasião, como falei, meu intuito era um evento literário, só que quem colou foram os MCs, e quando eles chegaram, estava só eu lá, e eles queriam caixa de som e microfone... e eu não tinha [rapidamente ela ri], porque não era o intuito. Acho que a galera acabou se confundindo e achou que era batalha de rima. Nisso, eu fiquei meio triste, porque não consegui fazer o evento que eu queria fazer (Nascimento, 2022).

Ao afirmar "Eu tô no *slam*, aqui no Ceará, desde o início", a entrevistada realça o caráter de pioneirismo de que sua caminhada é revestida. O que desperta atenção nesse primeiro trecho se vincula ao intuito despretensioso da proposta: não pretendia criar alguma coisa, de saída, grandiosa ou complexa, pois sabia das dificuldades envolvidas, por exemplo, em buscar equipamentos de som, e por isso enfatiza que precisava fugir dos elementos "burocráticos" que adviessem. Ela toma a iniciativa de divulgar numa conhecida rede social o que nomeia "evento literário", cujo título era "Traga sua rima", com o verbo no

imperativo, em comando e convite, e "rima" servindo de metonímia para "poesia". O público seria fundamental, e sem ele a ideia da idealizadora simplesmente não existiria na prática, uma vez que se tratava de um acontecimento coletivo e aberto.

No relato, há alguns disparadores da ideia que estava em fase embrionária: os vídeos de *slam* já vistos por Fran e alguns saraus até então organizados. No entanto, procurava a realização de algo mais orgânico e espontâneo, sem que fossem necessárias formalidades ou parafernálias. O evento não saiu como desejado, mas também não deixou de receber potenciais participantes, pois os MCs compareceram. Por meio de sua presença, observamos que o *rap* já era uma constante em vários contextos locais e que, justamente por isso, os MCs homens não hesitaram em aparecer, e o fizeram na expectativa de que participariam de uma batalha de rima, mas não era esse o objetivo de Fran, que, embora um pouco frustrada, não guardaria daquele encontro apenas um sentimento triste.

Segundo rememora, no mesmo dia apareceram três pessoas que seriam muito importantes no processo de criação e consolidação do que viria. Eram elas: Apêagá (Poliana Hérica, até ali conhecida como Bicha Poética), Diego Clementino (então companheiro de Poliana) e Jeff Farias. Os três conversaram e planejaram uma nova tentativa. Nas palavras da entrevistada: "O evento inicial deveria acontecer no Largo das Dores, mas a gente saiu pra conversar em outro canto, ali na Margem[3], sobre isso, sobre essa nossa vontade de fazer um evento literário. Apêagá queria muito fazer um evento literário também". Desse modo, ao somarem seus interesses e intuitos, Fran e Apêagá deram início ao primeiro *slam* cearense.

Assim, ainda de acordo com Fran, a 1ª edição do *Slam da Quentura*, que veio a ser o primeiro *slam* oficialmente criado no Ceará, aconteceu no dia 18 de março de 2017, na "praça do FB",

[3] A referência a esse lugar será recorrente: é um ponto conhecido e turístico de Sobral, também chamado de Margem Esquerda, isto é, um dos lados circundantes do rio Acaraú, que banha alguns municípios da região, originando o Vale do Acaraú.

como é informalmente conhecida a praça em frente ao colégio particular Farias Brito. Antes do evento, porém, houve uma reunião de grupo realizada no Parque da Cidade, da qual saíram os acertos para que esse *slam* viesse de fato a acontecer. Outro elemento digno de nota é a preocupação das/os/es organizadoras/es em fazer com que as datas dos encontros fossem assimiladas pelo público. Segundo a entrevistada, combinou-se que o último sábado de cada mês estaria reservado para o *slam*, e que essa data não seria alterada. "Nosso intuito era que a galera se ligasse, [...] e a gente [...] não queria que o povo dependesse do *Facebook* ou das redes sociais pra lembrar que a gente existia. Então a gente foi construindo esse imaginário que funciona até hoje".

Ouçamos agora o que nos conta Poliana Hérica, Apêagá, uma das principais parceiras de Fran nessa empreitada inicial e nas seguintes, e que também veio a se constituir numa das maiores protagonistas dos coletivos de poesia falada, tanto no estado como também em outros eventos de *slams* em âmbito nacional. Ela afirma:

> É óbvio que nem tudo são esses marcadores sociais [de ser travesti, negra, oriunda da periferia sobralense etc.]: hoje eu venho tentando me fazer poesia, e é isso o que, por vezes, me mantém viva e conseguindo sobreviver, inclusive no aspecto financeiro, devido à minha arte. Minimamente, inclusive, nos lugares onde circulo, consigo ter algum respeito. Mas, quando saio desses lugares, sofro diversas violências. Eu costumo brincar e dizer que a minha relação com Sobral é muito de amor e ódio, e acredito que isso também se estende ao Ceará. Não é à toa que, quando se fala no meu trabalho (principalmente enquanto poeta), eu trabalho muito menos no Ceará, e sei que isso está ligado aos meus marcadores sociais. Assim, acabo fazendo, consequentemente, mais trabalhos pra fora do estado, pra outras cidades e estados, o que é uma pena, porque resido aqui. Enfim, minha relação com esse lugar é, ao mesmo tempo, de muito afeto e também de muita resistência (Hérica, 2022).

Nem só de marcadores sociais vive a artista, e aparece aqui mais uma "contraversão", a meu ver, radical para os rumos de

sua história: "hoje eu venho tentando me fazer poesia, e é isso o que, por vezes, me mantém viva e conseguindo sobreviver, inclusive no aspecto financeiro, devido à minha arte". É no fazer-se poesia que se mantém viva, pois viver envolve sobreviver, e isso se faz probabilidade real pela arte como trabalho, do que se pode extrair o elemento financeiro para a satisfação de necessidades materiais. Portanto, na constatação da entrevistada reverbera um dos aspectos dos *letramentos de sobrevivência*, na perspectiva de Maia (2022, p. 219): o fato de serem "transgressores, já que, se trazem resiliência àqueles que os praticam, também permitem que esses mesmos sujeitos ergam suas vozes (hooks, 2019) para questionar poderes que alimentam e sustentam consagrados binarismos".

Maia (2017; 2022) elabora uma definição para esses letramentos ao desenvolver sua pesquisa no Complexo do Alemão, uma das grandes periferias do Rio de Janeiro, bem como ao conviver com os sujeitos ali residentes e que são agentes de atividades culturais realizadas na comunidade. Numa leitura contextual, a sobrevivência a que alude o autor encontra correspondência direta com o ano de 2008, quando se iniciam as tais UPPs (Unidades de Polícia Pacificadora) no Complexo. Para aquela população, no entanto, isso representou a convivência ainda mais ameaçadora num cotidiano de violência e abuso de poder, com muitas balas ditas "perdidas" e tudo o que decorreu dessa dinâmica entre a força estatal, a presença da polícia em sua forma violenta e invasiva, e o conflito com traficantes. Quanto às/aos moradoras/es, tiveram e têm de lutar pela sobrevivência diária e reelaborar dores e sofrimentos em atividades de ocupação de espaços públicos: saraus, *slams*, eventos de *rap*, *funk*, entre outros. De modo análogo, mas numa realidade de menor porte e com gravidade diferente, vemos que a *slammer* Apêagá, sendo um corpo assinalado por aspectos que fogem ao estabelecido como norma, também precisa reinventar-se para (sobre)viver (Santos;

Neves, 2022), mormente ao confrontarmos seu depoimento com os dados sobre a situação social de pessoas trans no Brasil[4].

Assim, a poeta encerra com uma frase que talvez resumiria como percebe a si mesma nesse lugar onde nasceu: uma relação que "é, ao mesmo tempo, de muito afeto e também de muita resistência". Ela não nega o amor às pessoas que a amam, bem como às vivências e memórias que a ligam afetivamente à cidade; e também não se furta a admitir que, nesse mesmo lugar, porta-se como uma sobrevivente, alerta às possíveis violências a que um corpo como o seu está exposto. Na interface entre afeto/amor e resistência, encontramos, pois, uma ambiguidade que se explica ao vermos e ouvirmos Poliana Hérica, em sua compreensão da vida e de sua experiência no mundo.

Foi essa poeta que, após aquela noite na qual o "Traga sua rima" não teve o êxito esperado, enviou uma mensagem para o *Slam Resistência*. Mas não veio resposta, e ela seguiu nas redes em busca de informações que pudessem ajudar: no *Facebook*, encontrou poucas páginas em referência a *slams*; já no *Instagram*, chegou ao perfil do *Slam BR*, que organiza o campeonato nacional de poesia falada no Brasil e está sob o comando do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e de Roberta Estrela D'Alva, de quem veio a tão esperada resposta: ela perguntou se Apêagá queria organizar um *slam*. Diante do "sim", a artista paulistana encaminhou um documento com todos os passos necessários, da pré à pós-produção.

A sugestão do nome veio também de Estrela D'Alva: que fosse algo voltado para o calor da cidade, pois ela já tinha ido a Sobral havia cerca de quinze anos (como também é atriz, a viagem

[4] Segundo o *Dossiê Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras*, assinado por Bruna G. Benevides e publicado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), só em 2022 foram assassinadas no Brasil 131 pessoas trans e travestis, o que coloca o país em primeiro lugar nesse *ranking* indesejado, com México e Estados Unidos em segundo e terceiro lugares, respectivamente. Em 2023, esse número foi ainda maior, chegando a 145 assassinatos. Cf. Benevides (2023; 2024) e ANTRA ([s.d.]).

deveu-se a um compromisso de trabalho). De acordo com a *slammer* sobralense, quando pensaram em criar o *slam*, levaram o convite aos MCs e poetas, e finalmente decidiram que o nome seria *Slam da Quentura*. A primeira edição aconteceu no início de fevereiro de 2017, mas desde dezembro de 2016 já vinham trabalhando na organização do evento e da estreia, como vimos na entrevista com Fran Nascimento.

A relação de Apêagá com os *slams* em Sobral e com o *Slam da Quentura* é, portanto, de idealizadora, produtora e plateia. Orgulha-se: "O nosso *slam* é o primeiro do Ceará, a gente é a pioneira do estado nessa modalidade, e desde quando tudo começou, nunca consegui estar somente no público", a não ser (na avaliação da poeta) no final de 2017, quando surgiu o *Slam das Cumadis*. Por esse tempo, ainda se via e se entendia como um homem gay, apesar de não gostar dessa palavra, pois se considerava mesmo "uma bicha, bicha preta".

Desse modo, sempre ia ao primeiro *slam* só de mulheres na condição de espectadora, sem protagonizar as disputas. E admite: "É por isso que tenho muito carinho pela cena do *slam*, porque vi ela nascer aqui. E quando a gente começou, boa parte da velha guarda da poesia aqui na cidade dizia que o evento não ia durar muito tempo, porque o que a gente fazia não era poesia". Entretanto, contradizendo a profecia ressentida, o *Slam da Quentura* já acumula mais de quarenta edições. A *slammer* rememora que, no ano de 2019, durante cinco ou seis meses, o coletivo era, de fato, o único evento em atividade na cidade, e sempre de forma independente: "No Ceará, a gente conseguiu construir *uma rede de slams, de afetos e de contatos* que hoje *ultrapassam essas normas entendidas como produção cultural*" (Apêagá, 2022, grifos meus).

É nessa convergência que falam e atuam essas duas artistas e ativistas do *slam*: Poliana Hérica e Fran Nascimento. A primeira chamada para tudo isso, afinal, veio das duas.

Assim, ante minha afirmação de que os *slams* frutificaram no Ceará, tendo Sobral como um epicentro, Fran reagiu

afirmativamente, complementando: "nos outros estados, o campeonato estadual geralmente acontece nas capitais. Já no Ceará, [os eventos] acontecem no interior". A produtora cultural e realizadora do *Slam da Quentura* também faz questão de reforçar esse fato, mas admite que há uma possibilidade futura de o campeonato do *Slam CE* ir para Fortaleza. Contudo, ressalto: ao me dizer isso, ela fala imprimindo à voz uma sonoridade que inspira dúvida e reticências: em sua visão, enquanto conseguirem segurar a realização do campeonato no interior, seguirão facilitando esse processo de descentralização, em que a poesia se materializa para muito além do papel e das telas, ganhando a corporeidade da/o poeta e a vivacidade das ruas onde se manifesta e se realiza.

Poesia e palavra – corpo e performance

Sem as performances poéticas, os *slams* não existiriam. E neles, cada performance é única, pois atuam simultaneamente o corpo, as palavras e o ambiente, tornando uma apresentação diferente da outra. Natália Pinheiro, poeta *slammer* natural da cidade do Crato, no Cariri cearense, e uma das fundadoras do *Slam das Minas Kariri*, diz pensar o *slam* "como esse lugar de movimentação", e admite que, às vezes, a nota lhe afeta, interferindo em sua performance, pois vivemos num mundo "muito doido", que usa isso para "valorar" as coisas. Mas, em seguida, retifica: "é importante pensar que a nota não é também sobre a sua poesia; é muito mais sobre como o poeta conseguiu fazer essa poesia chegar, e nem sempre é fácil fazê-la chegar muito bem". Ou ainda, segundo ela, a nota diz respeito ao público, que no *slam* é totalmente variado, e por isso uma performance pode afetar positivamente uma pessoa mais do que outra. Em acréscimo, conclui que há uma série de "compreensões não exatamente sobre a qualidade do seu texto. É todo um conjunto que também não dá pra controlar".

Cavarero, ao teorizar sobre "a filosofia da expressão vocal", ressalta um dos aspectos inconfundíveis da existência da voz: o seu *caráter relacional*, sua potência em tornar cada ser humano único no mundo, como única é a voz que possui e utiliza. Diz a autora: "[...] A impalpabilidade das vibrações sonoras, mesmo incolores como o ar, sai de uma boca úmida e irrompe do vermelho da carne" (Cavarero, 2011, p. 18) – é a voz que precisa de um corpo para agir como vibração, impossível de ser riscada no ar de maneira idêntica à que lhe deu materialidade.

Ao criticar a desatenção da filosofia (e o seu "logocentrismo") com relação à *unicidade* e particularidade da voz, Cavarero (2011, p. 28) observa como a língua (a palavra) precisa da voz para existir, mesmo que o "destino essencial" desta última seja efetivamente transformar-se naquela: "A voz é som, não palavra. Mas a palavra se constitui o seu destino essencial". E não menos importante: "[...] o próprio da voz não está no puro som; está mais na unicidade relacional de uma emissão fônica que, longe de contradizê-lo, anuncia e leva a seu destino o fato especificamente humano da palavra" (Cavarero, 2011, p. 30). Logo, é a voz humana que faz a palavra dita assumir o quinhão de especificidade que lhe torna singular; é a voz da/o/e poeta no *slam* que faz do seu corpo sua poesia, e vice-versa, em unidade de relação com o público.

Performance implica movimento. Segundo Zumthor (2018, p. 63): "Na situação performancial, a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente, em vigília". Se há, no *slam*, uma performance, ela existe para que alguém a perceba, a aprecie, e então possa sentir e ser tocado por ela – num outro movimento que devolve à/ao artista gestos responsivos que chegam até ela/ele/elu e funcionam como um fator de combustão a mais, ou de interferência que, a depender da/do/de performer e de como encara a participação do público, sente-se influenciada/o/e em maior ou menor escala. É fato subjetivo.

No documentário *Slam – voz de levante*[5], Roberta Estrela D'Alva questiona sobre o que realmente importa mais: conseguir *jogar a poesia para a voz* ou se preocupar em como as pessoas a recebem e a julgam (a poesia). Nesse filme, a atriz e poeta paulista conversa com integrantes dos *slams* brasileiros e estadunidenses, que comentam sobre suas impressões acerca do movimento contemporâneo. Um deles critica a demasiada influência que as reações do público exercem sobre as notas de cada jurado, e destaca a competitividade nos *slams*; observação partilhada pelo poeta Bob Holman[6], *slammer* pioneiro em Nova Iorque, o qual discorda de Roberta, para quem o *slam* não seria mais "uma coisa americana". Segundo ele, a forma *slam* de fazer poesia falada lhe soa particularmente norte-americana, por se prender à competição e se apropriar de algo esteticamente livre e cuja criação não pode ser resumida a um "grande circo" (*Slam*, 00:41:15). Mas Holman pondera sobre a força da tradição das oralidades nos *slams*, citando, por exemplo: os *griots* do oeste da África; Homero e os cantos poéticos memorizados na Grécia Antiga; a maneira como os indígenas americanos usa(va)m a oralidade e a imaginação poética. E arremata: "Oralidade é consciência. Um modo de pensar que sua palavra é sua gente. E é esse o aspecto da comunidade do *slam*. Vem totalmente da tradição oral. Mas agora nós estamos renomeando algo que já aconteceu antes. Originalmente eram os *griots*" (*Slam*, 00:38:20).

Quando perguntei à Sra. Preta (outra de nossas participantes fundamentais e *slammer* sobralense) sobre sua relação com o

[5] O filme foi acessado na plataforma Looke. O *trailer* oficial pode ser visto em "*Slam* – Voz de Levante" (2018). A produção está disponível para sessões coletivas em escolas, associações, saraus, ONGs etc. O agendamento pode ser feito em Filmes | Difusão/Portfólio ([s.d.]).

[6] Segundo Alcalde (2024, p. 21), Holman é quem "[...] leva o formato [do *slam*] para Nova Iorque, apresenta para o porto-riquenho Miguel Algarín, fundador do Nuyorican Poets Café juntamente com seu conterrâneo Miguel Penero, que coordena esse espaço da cultura latina que começou em sua casa em 1973 e com o seu crescimento mudou-se para um outro local onde reside até hoje. É ali que o *slam* se aproxima fortemente da comunidade latina e negra".

público e o papel deste na elaboração das suas performances, ela respondeu que percebe nisso "energia e conectividade". A *slammer* evoca um aspecto valoroso relativo à "espiritualidade" e à "ancestralidade", já que professa uma religião de matriz africana e se propõe a divulgar uma visão mais adequada e respeitosa de sua fé, alvo de ataques e preconceitos num país que ainda sofre com a intolerância religiosa. Em sua opinião, depende muito de "como o poeta chega e de como joga essa energia para o público, porque é uma via de mão dupla, porque você joga essa energia para o público e ele te retribui". Para Sra. Preta, o júri é influenciado pelas reações efusivas do público. Por isso, busca

> [...] trazer essa pegada de que o público participe [...], tanto que você viu lá, no dia do evento [alusão ao "Recita Cumadis", realizado no dia 11 mar. 2022], que tem uma poesia minha que começa com "ponto de uma pomba-gira", e a galera pira, fica louca [fala com ênfase e ri, gesticulando], porque é uma coisa que eles têm contato, e toca no coração e na alma, e daí vem esse retorno, de baterem palma, de gritarem. Tem até uma gata que joga o sapato no *Slam das Cumadis*, e a gente até fala "joga o sapato!". E é muito legal, mesmo (Sra. Preta, 2022).

As reações são um exemplo do que a poeta chama de "energia que se dá em via de mão dupla", referindo-se a quando era apenas espectadora e ia aos eventos para "sentir a poesia". Como poeta, experimenta essa troca do lado de quem performa o texto e o formata em acolhimento e escuta "das suas dores". A *slammer* caracteriza esse fluxo como "um processo de parir", comparando o ato da escrita ao de "parir um filho e jogá-lo para o mundo. Estar ali, gastando a sua voz, sua saliva, seu tempo, gastando os três minutos que o *slam* lhe dá. Então é esse processo de parto, real. De você sentir a dor de colocar para fora toda aquela energia, e receber de novo aquele alívio".

Ao ressaltar o trabalho da performance poética, lembra as contribuições das *slammers* Virginia Oliveira e Jéssica, na oficina

de performance ofertada pelo *Slam das Cumadis* (o primeiro coletivo de poesia falada exclusivo para as minas no Ceará) em 2022, durante o projeto "Recita Cumadis":

> Ela fazia com que as meninas andassem a sala inteira, mostrando que elas têm que se conectar com o palco, com o público, têm que se expressar de acordo com a poesia: se for algo triste, tem que revelar tristeza; se for "metralhar", tem que estar pronta pra guerra; se tiver ironia, precisa se expressar de forma irônica. E depois veio a Jéssica com a voz, porque nem sempre a gente conta com uma caixinha de som e microfone (Sra. Preta, 2022).

A preocupação com a expressividade do corpo e da voz se aproxima da teatralidade. Sra. Preta menciona alguns aspectos de ordem técnica relacionados à performance, os quais procura exercitar: prestar atenção à "totalidade de voz", não "gastá-la muito", "saber controlar a respiração e a própria voz, além de dominar a escrita". Ela salienta ainda que o *slam* é um local de apoio e de afeto, mas também uma disputa poética. É poesia fora da página, da tela e do papel – impressa na voz e no corpo.

Nessa mesma via, Poliana Hérica "tem uma divisão" que se triparte: a poesia do livro, a poesia que vai para a internet e a poesia falada. Seu desejo é que as pessoas tanto comprem seu livro quanto frequentem seus *pocket shows* e visitem suas páginas virtuais, daí a ideia de fazer poesias que se adéquem a essas três frentes, mas com a liberdade de levar poemas do livro aos *pocket shows*. Ela é taxativa: "minha poesia falada não existiria se não houvesse o meu corpo, [...] e não consigo escrever poema para o *pocket show* de poesia falada sem pensar no meu corpo. São coisas que estão completamente atreladas uma a outra".

Para Zumthor (2018, p. 71, grifo próprio),

> o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda,

> alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isso que o corpo *significa* o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido.

Nada é mais tangível em nós do que o corpo que habitamos, poderíamos adicionar à explicação do autor. Apêagá afirma:

> Minha poesia começa na oralidade, porque não estamos livres de histórias, não estamos livres de poesia. E no terreiro, a gente que vem da quebrada ou do interior, a única herança que a gente tem é a fala – das nossas mães, das nossas avós, que sentam com a gente e conversam sobre a vida e sobre como foi a nossa história. E a gente não consegue estar nos livros. Por isso a minha poesia começa com a oralidade, que caminha com o corpo, sem sombra de dúvida (Hérica, 2022).

Oralidade é matéria de coletividade e ancestralidade para essa poeta, em mais uma vivência que deságua nas *oralituras* e nos "tempos curvos da memória", pensados por Leda Maria Martins (2021) como outra forma de resistência das culturas negras no Brasil. Nesse modo de ver e ser, o tempo é visto numa dimensão "espiralar", ou seja, em que o fim não existe como finitude, como nas culturas ocidentais europeias. Ao contrário, o tempo se flagra em espirais, em retornos para a "ancestralidade" e a "sacralidade", para quem veio antes e não se dissipou completamente, mas se deixa fazer "Presença" nas/pelas histórias contadas, relembradas; nos/pelos ritos e manifestações repassados e ensinados geração após geração: "A ancestralidade", frisa a autora, "define de modo estruturante a cosmopercepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas" (Martins, 2021, p. 58).

Considerações finais: das *corpoéticas*

Os *slams* são um conjunto de práticas moldadas em *escrevivências* (Evaristo, 2020); *vocigrafias* (D'Alva, 2019); performances e poéticas da *oralitura* (Martins, 2003, 2021) – e, entre nós, nas *corpoéticas* (corpo-éticas/cor-poéticas). Com essa expressão, um neologismo pensado pelo autor deste trabalho[7], não ambicionamos um conceito a mais no rol de tantos outros, mais fundamentados e conhecidos na academia. O objetivo é apenas asseverar o quanto se encontra imbricado o que o termo justapõe: *corpo* (e nele, a voz e a/o/e poeta) + *poéticas* (elementos, agentes e princípios).

A/O/E *poeta/slammer* é o agente central do *slam*, e com ele/ela/elu está a *poesia* sendo pronunciada, reverberada, efetivada, gritada e soada a todos os ventos e a quem está próximo e presente. Na/no/ne poeta/*slammer* está o *corpo* que se move e se estabelece no palco e na cena, no jogo entre poeta e palavra; é o corpo que se flagra, e que gira e pisa e busca ir até os olhos e os ouvidos de quem o vê, ouve, percebe e observa. Corpo é gesto e pulsação no aqui e no agora. *Palavra* é a linguagem retorcida para virar *poesia* e *performance* que se lançam no ar e no espaço cênico, trazendo consigo linguagem verbal, corporal, visual – numa simbiose múltipla e simultânea em que nenhuma parte se faz sozinha, e a soma de todas as partes conduz à eloquência manifestada entre poeta, *público*, *jurades* e as ruas ou lugares, geralmente abertos, em que os *slams* se efetivam[8].

É nas *corpoéticas* que a/o/e *slammaster* atua para apresentar, mediar, chamar, animar o palco e o entorno – em calibragem e

[7] Para um maior aprofundamento sobre o tema, vale consultar Santos (2024).

[8] Cumpre dizer que existem diferenças flagrantes entre os *slams* brasileiros e outros que acontecem no exterior. Neves (2024, p. 6, grifos meus), ao participar *in loco*, pela segunda vez, da *Copa do Mundo de Slam* na França, afirma, por exemplo, que a presença "de temas políticos nas letras das poesias dessas *slammers* [brasileiras e latinas]" geralmente provoca "estranhamento ao público europeu e norte-americano".

vibração contínuas. Seja no interior do Ceará e noutros rincões deste imenso país e da América Latina, os *slams* e suas/seus/sues partícipes tomam a palavra para retomarem o que mais importa: a festa, a disputa-encontro, a reafirmação do sentido de ser, fazer e existir em sociedade: pela poesia que se quer livre; contra as opressões de classe, raça, gênero e sexualidade.

Agradecimentos

Agradeço à professora Dra. Cynthia Agra de Brito Neves, minha orientadora no doutorado, pela imensa parceria na pesquisa e pelo convite que trouxe este capítulo à presente coletânea. E às minas – poetas, *slammers*, *artivistas* – que participaram de toda a pesquisa e, assim, tornaram-na possível.

Referências

ALCALDE, Emerson. *O que é slam de poesia*. São Paulo: Editora FALA; Autonomia Literária, 2024.

ANTRA: Associação Nacional de Travestis e Transexuais. [s.d.]. Disponível em: https://antrabrasil.org/assassinatos/. Acesso em: 27 abr. 2024.

BENEVIDES, Bruna G. *Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022* [Dossiê]. Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2023. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2023/01/dossieantra2023.pdf. Acesso em: 27 abr. 2024.

_____. *Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023* [Dossiê]. Brasília (DF): Distrito Drag; ANTRA, 2024. Disponível em: https://antrabrasil.files.wordpress.com/2024/01/dossieantra2024-web.pdf. Acesso em: 25 mar. 2024.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres.* Rio de Janeiro: Malê, 2020.
FILMES | DIFUSÃO/PORTFÓLIO: Slam – voz de levante. Taturana Mobilização Social. [s.d.]. Disponível em: http://www.taturanamobi.com.br/film/slam-voz-de-levante. Acesso em: 15 jun. 2025.
GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.
HÉRICA, Poliana (Apêagá). Entrevista concedida ao autor em 12 mar. 2022, em Sobral (CE).
HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Ana Luiza Libânio. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
KAUFMANN, Jean-Claude. *A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo*. Trad. Thiago de Abreu e Lima Florencio. Petrópolis (RJ): Vozes; Maceió (AL): Edufal, 2013.
MAIA, Junot de Oliveira. *Fogos digitais: letramentos de sobrevivência no Complexo do Alemão/RJ.* Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas (SP), 2017. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/989439. Acesso em: 27 set. 2024.
_____. Letramentos de sobrevivência. In: LANDULFO, Cristiane; MATOS, Doris (Orgs.). *Suleando conceitos em linguagens: decolonialidades e epistemologias outras*. Vol. II. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022. pp. 215-222.
MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, pp. 63-81, 2003.
_____. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. 1ª Ed. Rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
NASCIMENTO, Fran. Entrevista concedida ao autor em 29 mar. 2022, entre Sobral e Tianguá (CE).

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Au revoir*, Copa do Mundo de *Slam*: questões de gênero, raça e decolonialidade nas poesias-*slams* do Sul Global. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n. 63, v. 2, mai./ago. 2024. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8675770/33953. Acesso em: 15 ago. 2025.

PINHEIRO, Natália. Entrevista concedida ao autor em 21 mar. 2022, entre Crato e Tianguá (CE).

SANTOS, Sóstenes Renan de Jesus Carvalho; NEVES, Cynthia Agra de Brito. Poesia e performance da *slammer* Bicha Poética: reexistência quilombola de poetas pretas, travestis e periféricas. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 32, n. 4, pp. 57-81, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/39055. Acesso em: 28 set. 2024.

_____. *Minas poetas e slams no Ceará: trajetórias, corpoéticas e epicentros*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas. Campinas (SP), 2024. Disponível em: https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1394366. Acesso em: 28 set. 2024.

SELLTIZ, Claire et al. *Métodos de pesquisa nas relações sociais.* São Paulo: Herder, 1967.

SLAM: voz de levante. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. Intérpretes: Roberta Estrela D'Alva, Luiza Romão, Chris Tsé, Mel Duarte, Emerson Alcalde, Daniel Minchoni, Luz Ribeiro e elenco. Trilha sonora: Eugênio Lima e Roberta Estrela D'Alva. São Paulo. Distribuição: Pagu Pictures, 2017. DVD (94min), son., color.

SLAM – VOZ DE LEVANTE | Trailer Oficial. Youtube. 11 out. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yo5DBjMz6Nc. Acesso em: 12 nov. 2023.

SRA. PRETA. Entrevista concedida ao autor em 4 maio 2022, entre Sobral e Tianguá (CE).

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Meu encontro com a poética de Tawane Theodoro: análise de dois poemas da *slammer*

Jéssica de Sousa Camargo[1]

Introdução

Na sociedade contemporânea, em se tratando de literatura, ainda é comum deparar-se com a ideia de uma produção restrita a livros de determinados autores clássicos. Para além dessa fronteira, ao tomar como partida a ideia de Candido (1997), o qual defende que a literatura existe a partir do momento em que a tríplice autor-obra-leitor está consolidada, pode-se afirmar que há diversos movimentos literários que merecem ser reconhecidos como literatura e ter espaço nas academias e nas escolas.

Ao revisitar a história literária, o medievalista literário Paul Zumthor (1997) recupera a longa tradição oral da literatura, rememorando que, durante séculos, a literatura se fez, sobretudo, de forma oral. Exemplos disso são as épicas e as cantigas das culturas clássicas e medievais, respectivamente. Essa ênfase na oralidade complementa a noção de sistema literário proposta por Candido, uma vez que, mesmo sem o suporte escrito, havia autor, obra e audiência, formando um circuito de recepção e significação literária. Desse modo, ao reconhecermos a existência de um sistema literário oral no passado, abrimos espaço para legitimar as expressões orais contemporâneas como parte do mesmo fenômeno literário.

Logo, compreendemos que a literatura não pode se restringir à produção apenas escrita, uma vez que os textos literários orais

[1] Graduanda em Licenciatura em Letras pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP). Atua também como professora de língua portuguesa na Região Metropolitana de Campinas.

também tiveram – e têm – um papel fundamental. É o que temos visto, nas últimas décadas, com a emergência do *poetry slam* – "eventos e práticas sociais e culturais de letramento" (Neves, 2021, p. 81) –, que consiste em um encontro de poetas para declamação e performance de poesias, denominadas, conforme Neves (2021), de poema-*slam* ou poesia-*slam*.

Ao discutir a função social da literatura, Candido (2011) considera-a uma necessidade humana universal, o que reforça a ideia de que os eventos de *slam*, como uma forma contemporânea de expressão literária, também deve ser reconhecido como uma parte essencial da literatura, especialmente devido ao seu papel de dar voz a grupos marginalizados. Nesse sentido, não podemos obstruir a importante participação do *slam* no campo político e social, já que

> o *slam poetry* se transformou, tornando-se não apenas em uma "modalidade da poesia falada", mas também um *precursor da representatividade de minorias e grande influência na literatura de todos os lugares do mundo*. Essas batalhas cresceram não apenas se tornando um popular jogo de poesia, mas criou-se uma *identidade de resistência* a partir do diálogo com as temáticas propriamente debatidas e enfrentadas por diversas comunidades, como o discurso racial, a ideologia de gênero, a desigualdade social, o combate ao discurso de ódio e a contravenção ao regime opressor da atual conjuntura política (Paiva, 2019, p. 12 apud Fagundes, 2020, p. 61, grifos meus).

Conforme Neves (2017), o *poetry slam* se iniciou nos anos 80 em Chicago (EUA) – ideia de um trabalhador da construção civil e também poeta, Marc Kelly Smith. Ao criar esse movimento, Smith emprestou a palavra *slam* – onomatopeia do inglês usada para indicar o som de batida – para nomear campeonatos de performances poéticas. Ao fazer isso, ele não apenas criou um novo formato de competição, mas também iniciou uma forma de arte que devolve a poesia às suas raízes orais, democratizando o acesso à expressão poética. Essa democratização é crucial para se

entender o impacto social do *slam*, como discutido por Candido, que vê a literatura como uma manifestação universal e uma ferramenta para questionar e desafiar as normas sociais.

No Brasil, o movimento *slam* teve início em dezembro de 2008, com a fundação do *ZAP! Slam* (Zona Autônoma da Palavra), um evento criado por Roberta Estrela D'Alva, a qual, além de ser uma das principais poetas do país, é também uma das pioneiras na pesquisa sobre o cenário do *slam* no Brasil. Em 2014, ela se tornou a primeira *slammer* brasileira a participar da *Copa do Mundo de Slam*, consolidando sua influência no movimento. Segundo D'Alva (2019), o *slam* tem se expandido rapidamente no Brasil, dando voz a muitas pessoas que, juntas, abordam questões sociais ignoradas por muito tempo.

Dois aspectos importantes desse movimento no Brasil merecem destaque: primeiro, o protagonismo feminino, como observa Freitas (2020), que aponta que o *poetry slam* no país tende a ser dominado por mulheres; segundo, o conceito de "pertencimento", o qual, de acordo com D'Alva (2019), é fundamental no contexto do *slam*. Para os/as participantes, ser ouvido é uma forma de afirmar sua identidade e pertencer a uma comunidade.

Tawane Theodoro

Tawane Theodoro é um dos nomes de destaque no movimento do *slam* no Brasil, com um expressivo número de visualizações em seus vídeos na internet. Natural do Capão Redondo, Zona Sul da capital paulista, Tawane é uma *slammer* talentosa e também escritora, tendo publicado obras como *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (2019) e *A pluralidade da poeta* (2022). Além de sua produção literária, ela desempenha um papel ativo na cena cultural: é uma das organizadoras do *Sarau do Capão* e do *Slam do Bronx*, e atua como uma das poetas-formadoras no projeto *Slam Interescolar de São Paulo*, organizado pelo Coletivo da Guilhermina.

No cenário competitivo do *slam*, Tawane tem uma trajetória igualmente notável. Ela foi integrante do *Slam das Minas*, do *Slam da Guilhermina* e do *Slam do 13*, competições que a levaram a se destacar no *Slam SP*, em que foi campeã em 2018 e conquistou o terceiro lugar em 2019. Em 2022, foi uma das finalistas do *Slam BR* (Campeonato Brasileiro de Poesia Falada), a competição nacional mais importante do movimento. Em seus poemas, Tawane aborda de forma incisiva questões relacionadas à realidade da mulher negra na sociedade, com temáticas que incluem racismo, sexismo e machismo, criando assim, em seus versos, um retrato poderoso e crítico dessas problemáticas.

Metodologia de pesquisa

A pesquisa[2] que apresento neste capítulo é resultado de minha iniciação científica[3] (2023-2024), e se ancora nos pressupostos da Linguística Aplicada (LA), campo que compreende a linguagem como prática social situada e que, especialmente em sua vertente crítica, valoriza a implicação do/a pesquisador/a no contexto investigado. Como aponta Moita Lopes (2019), uma LA crítica

> se baseia na noção de que o conhecimento vem de algum lugar: o/a pesquisador/a e sua subjetividade são fundamentais. Assim, em vez de se pautar por distância crítica, i.e. o apagamento do sujeito que pesquisa, uma LA crítica enfatiza a performance do/a pesquisador/a, entendendo que modos de falar, sentir, sofrer, gozar etc. são inseparáveis do ato de pesquisar (p. 713).

[2] Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da Unicamp. CAAE: 74075823.9.0000.8142.

[3] Iniciação Científica (IC) financiada pelo Faepex, Unicamp, por meio do Programa de Incentivo a Novos Docentes da Unicamp (PIND), sob orientação da Profa. Dra. Cynthia Agra de Brito Neves.

Para a sua realização, adotou-se o método qualitativo-interpretativista, conforme descrito por Barboza, Teno e Costa (2016), segundo os quais "a pesquisa qualitativa é descritiva, tem a função de descrever os processos e os resultados, até porque ela apresenta-se não vazia, mas consistente" (p. 128). Esse método foi escolhido por sua capacidade de fornecer uma análise detalhada e contextualizada dos fenômenos estudados, particularmente relevantes, como no caso das performances de *slam*.

O *corpus* selecionado para análise foi composto por duas apresentações de Tawane Theodoro em diferentes contextos de recepção: uma apresentação presencial realizada num evento acadêmico do GEDLit[4], no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, em 09 de agosto de 2023, e uma performance midiática ocorrida no programa televisivo *Manos e Minas* (Poeta, 2017), disponibilizada no YouTube em 06 de dezembro de 2017. Além dessas performances, foi realizada uma entrevista com a poeta, visando aprofundamento da compreensão de sua obra e processo criativo.

Após a geração dos dados, fez-se a análise individualizada das poesias e das performances, com o objetivo de estudar a poética da *slammer*, especialmente no que diz respeito às letras de cada poema e à maneira como foram encenadas em suas respectivas apresentações. A pesquisa pretendeu realizar uma investigação detalhada das dimensões poéticas e performáticas de Tawane Theodoro.

[4] Grupo de Estudos em Didática da Literatura, grupo vinculado ao CNPq e coordenado pela professora Cynthia Agra de Brito Neves, orientadora deste trabalho de pesquisa.

Análise de dados

Apresentação da *slammer* no *Manos e Minas*

O primeiro poema analisado foi performado por Tawane Theodoro no programa *Manos e Minas* e, posteriormente, disponibilizado no YouTube (atualmente o vídeo conta com mais de 72 mil visualizações). A apresentação pode ser acessada em Poeta (2017). Segue a transcrição de seu conteúdo verbal:

O que mais dói na caminhada é ter que ser obrigada a ouvir gentinha do nada
"Ah, a escravidão passou e nem um legado deixou
É tudo vitimismo, essa coisa de racismo nem existe mais isso!"
Vitimismo? Claro, amamos não passar numa entrevista de emprego pelo simples fato de ser preto
Vitimismo? Claro, amamos ouvir ter nosso cabelo chamado de ruim sem ele ter feito nada
Vitimismo? Claro, amamos que a USP só tenha 7% de negros mesmo sendo uma faculdade pública
Amamos a desigualdade de classe lá dentro
Afinal, é tudo uma brincadeira, né?
Pra que ligar pro preto favelado em escola de burguês
Tirar seus privilégios seria uma injustiça, né?
Injustiça? Sabe o que realmente é uma injustiça?
É o extermínio dos meus pelas PM,
os padrões de beleza que nos sufoca,
piadinhas que escondem o racismo de todo negro ser ladrão.
E as minhas manas negras ainda sofrerem com a solidão
De todo negro em cargo grande encomendar a casa grande
É, tá fácil não, negão, mas e aí? Não pense que vamos desistir
Pode se preparar que a revolução vem por aí:
vai ter preto em cargo grande sim!
Vai negar a minha identidade?
Então segura, porque nossa representatividade só vai crescer
Nem vem tentar me embranquecer porque erguerei o dedo do meio,
jogarei meu cabelo ainda mais pra cima,

afinal, não nasci essa negra maravilhosa
pra você me chamar de exótica e só me procurar em situação erótica, né?
Sei que ficará todo ofendido por ter seus privilégios atingidos,
mas tudo só tá no início,
pois pode esperar que o sentido da frase "tinha que ser preto" vai mudar!

A apresentação dura um minuto e 24 segundos e a cena se inicia com as luzes apagadas, acendendo somente após o primeiro verso entoado por Tawane (Figura 2).

Figura 2: Tawane no palco e as luzes apagadas



Fonte: Print de tela de autoria da pesquisadora

Durante toda a performance, a poeta permanece em posição de pedestal (Figura 3), isto é, ela se mantém em pé e não faz grandes movimentos com o seu corpo. A câmera, por sua vez, só foca seus membros superiores, já que não há movimentação no palco. Um aspecto interessante é a maneira como ela gesticula para enfatizar as palavras em versos: ao declamar "amamos ouvir ter nosso cabelo chamado de ruim", Tawane passa as mãos pelos cabelos (Figura 4); quando fala sobre "os padrões de beleza que nos sufocam", leva rapidamente as mãos ao pescoço, simulando um sufocamento. Essas expressões corporais, junto de suas feições faciais, são parte integrante da poesia performada.

Figura 3: Tawane em posição de pedestal



Fonte: Print de tela de autoria da pesquisadora

Figura 4: Tawane passa as mãos pelos seus cabelos



Fonte: Print de tela de autoria da pesquisadora

Em termos de voz, a *slammer* mantém um ritmo constante, pronunciando as palavras de forma clara, com pequenas variações na entonação apenas para dar ênfase a alguns versos. Nos primeiros, ela utiliza o recurso da ironia[5], como em: "Ah, a escravidão passou e nem um legado deixou/É tudo vitimismo, essa coisa de racismo nem existe mais isso".

[5] Figura de linguagem em que se diz o que não se pretende dizer, ou seja, o oposto do que se deseja significar.

No entanto, ao perguntar "Injustiça? Sabe o que realmente é uma injustiça?", ela troca a ironia por fatos concretos do cotidiano que denotam a violência física e psíquica praticada contra o povo preto deste país em razão do racismo estrutural que nos assola desde os tempos da colonização: "É o extermínio dos meus pelas PM,/os padrões de beleza que nos sufoca,/piadinhas que escondem o racismo de todo negro ser ladrão./E as minhas manas negras ainda sofrerem com a solidão".

Diante disso, a poeta anuncia que haverá resistência, pois seu povo não se rende: "Não pense que vamos desistir/Pode se preparar que a revolução vem por aí:/vai ter preto em cargo grande sim!". Ela não admite mais ser apagada ("vai negar a minha identidade?"), silenciada, embranquecida, nem mesmo ser rotulada de "exótica" ou "erótica"; ao contrário, agora a poeta faz questão de escancarar o seu ser, reivindicando o seu lugar de direito: "Então, segura, porque nossa representatividade só vai crescer/Nem vem tentar me embranquecer porque erguerei o dedo do meio,/jogarei meu cabelo ainda mais pra cima/afinal, não nasci essa negra maravilhosa/pra você me chamar de exótica e só me procurar em situação erótica, né?" Os versos finais reforçam a ameaça ("tudo só tá no início") ao afirmar que pretende reverter os privilégios que antes eram só dos brancos, bem como mudar o sentido da frase preconceituosa "tinha que ser preto".

Em seu poema, Tawane confessa que sua maior dor é a de ser obrigada a ouvir pessoas afirmando que a escravidão passou e não deixou sequer um legado, e que o racismo é vitimismo. Para compreender o que é racismo, vitimismo, e como a escravidão influencia pensamentos racistas que, até hoje, seguem sendo difundidos no nosso país, vale destacar a explicação de Almeida (2018), segundo o qual, o racismo é um sistema de discriminação fundamentado no conceito de raça[6] e que se manifesta por meio

[6] "A noção de raça como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade, que remonta aos meados do século XVI." (Almeida, 2018, p. 19).

de práticas conscientes e/ou inconscientes, os quais culminam em privilégios e desvantagens para diferentes grupos raciais. O autor introduz o conceito de racismo estrutural, caracterizado como um sistema complexo e profundo de discriminação racial enraizado nas estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais da sociedade brasileira, e que se manifesta de maneira cotidiana e institucionalizada.

A escravidão no Brasil, que durou mais de 300 anos até sua abolição oficial em 1888, deixou marcas profundas na nossa sociedade, perpetuando desigualdades raciais que persistem até hoje. Em seu poema, Tawane usa um tom de deboche para criticar a falsa ideia de que a escravidão não deixou um legado, sublinhando a continuidade das diversas desigualdades (racial, social e econômica) entre pessoas pretas e brancas. Em seguida, ela demonstra indignação quando comumente ouve falar que o racismo já nem existe mais, e que tudo é vitimismo. Segundo o dicionário *Priberam*, vitimismo é uma tendência obsessiva de se fazer de vítima. O emprego do termo no cotidiano, muitas vezes tem sentido pejorativo, já que ele desqualifica reivindicações de grupos marginalizados, sugerindo que esses grupos se colocam como vítimas para que consigam obter vantagens. Tawane repete três vezes os versos: "Vitimismo? Claro, amamos…", para, em seguida, enumerar situações concretas que refletem o racismo enraizado em nossa sociedade: primeiro, "não passar numa entrevista de emprego pelo simples fato de ser preto"; segundo, "ter o nosso cabelo chamado de ruim sem ele ter feito nada"; e terceiro, "[que] a USP só tenha 7% de negros mesmo sendo uma faculdade pública". Ou seja, não há vitimismo; há, de fato, racismo.

A primeira situação é confirmada por dados de 2020 do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), segundo o qual a população negra enfrenta desvantagens no mercado de trabalho: ocupa trabalhos desprotegidos, recebe salários menores e tem pouca representatividade em cargos de liderança. Além disso, uma pesquisa da consultoria Etnus (2017) revelou que 67% dos profissionais negros já sentiram perder uma

vaga de emprego devido à cor de sua pele (cf. Anuário Brasileiro de Segurança..., 2021).

Em relação à terceira situação, Tawane Theodoro cita um dado referente ao ano em que escreveu o seu poema, criticando o fato de que, sendo a Universidade de São Paulo (USP) uma universidade pública, a disparidade social e racial não deveria ser algo tão presente no ingresso de estudantes nessa universidade. Segundo Lanna e Segurado (2024), a adoção da política de cotas em 2017 auxiliou na mudança do quadro do perfil discente da USP, contando, no ano de 2024, com 23,2% dos seus alunos autodeclarados pretos, pardos e indígenas. Apesar do aumento de alunos negros naquela universidade, o número ainda está longe do ideal.

Ao final, a poeta profere: "Tirar seus privilégios seria uma injustiça, né?/Injustiça? Sabe o que realmente é uma injustiça?". Após questionar seus ouvintes se eles realmente sabem o que é injustiça, Tawane os desafia a refletir sobre as desigualdades étnico-sociais presentes na nossa sociedade. Ela sugere, então, que a verdadeira injustiça está posta em privilégios não reconhecidos e nas desigualdades sistêmicas que perpetuam a opressão.

Nos versos seguintes, a *slammer* expõe fatos que constituem essa injustiça denunciada em sua poesia. O primeiro deles é o extermínio da população negra pela Polícia Militar, o que não é uma questão recente. Desde a década de 1990, artistas periféricos têm denunciado, em suas obras, essas práticas, como é o caso dos Racionais MC's, um dos grupos mais influentes do *rap* nacional. Em 1997, na canção "Capítulo 4, Versículo 3" (1997), os Racionais já apontavam dados que refletiam a brutal realidade enfrentada por jovens negros nas periferias brasileiras:

> 60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
> Já sofreram violência policial
> A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
> Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros

> A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo.

Infelizmente, os dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2024 demonstram que essa realidade pouco mudou. A violência contra a população negra persiste, seja pela ação policial, seja por outras formas de agressão física ou psíquica. Os números são alarmantes e reforçam a ideia de um genocídio contínuo. Tal constatação apenas confirma as palavras da poeta ao afirmar que os seus "estão sendo exterminados". A permanência desses índices revela uma urgência em se repensar e reformular as políticas de segurança pública no país.

Os padrões de beleza impostos pela sociedade também são citados por Tawane Theodoro. É evidente que ela se refere aos padrões eurocêntricos, os quais privilegiam características como pele e olhos claros e cabelos lisos. Esses padrões são amplamente promovidos pelas mídias sociais, novelas televisivas e por propagandas publicitárias, em que a representação de pessoas negras é limitada a papéis estereotipados, como personagens criminosos e empregados domésticos, raramente ocupando o protagonismo. Essa marginalização reforça a ideia de que pessoas negras não se encaixam nos padrões de beleza dominantes, o que, por sua vez, contribui para a baixa autoestima desses indivíduos.

A fetichização e a marginalização do corpo da mulher negra são questões também denunciadas no poema, reforçando a exclusão e a desumanização dessas mulheres na sociedade. Os versos "afinal, não nasci essa negra maravilhosa/pra você me chamar de exótica e só me procurar em situação erótica, né?" ilustram como o olhar fetichista reduz as mulheres negras a objetos de desejo, ignorando sua individualidade e personalidade. Essa desumanização, somada aos padrões de beleza excludentes e à marginalização social, culmina na chamada "solidão da mulher negra" – tema recorrente na poética de Tawane.

Esse tema se refere à exclusão social e à incompreensão da mulher negra pela sociedade, dificuldades essas enfrentadas em

diversas esferas da vida, mas, sobretudo, nos seus relacionamentos afetivos. A revista *Isto É* (Mariah, 2023) destaca uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (FGV) segundo a qual, entre 2012 e 2022, mais de 1,7 milhão de mulheres tornaram-se mães solo, sendo 90% delas negras. Esses dados revelam em números a intensidade do isolamento social que atinge essas mulheres, mostrando como a solidão da mulher negra é, em grande parte, um produto da interseção entre racismo, machismo e desigualdade social.

Nos versos finais, a poeta esbraveja palavras que têm significados importantes: revolução, identidade e resistência. A revolução aqui é entendida como uma transformação profunda e radical nas estruturas sociais, ação necessária para desmantelar as desigualdades que perpetuam a opressão. A identidade, conforme definido por Santana (2022, p. 3), é "a maneira pela qual o sujeito se porta no meio social, consequentemente a forma como ele é visto pelos outros". E a resistência, por sua vez, é a continuidade incansável da luta contra a opressão e o racismo; uma força vital que impulsiona as transformações sociais e culturais. Esses três conceitos se interligam no poema, formando uma tríade poderosa que reforça a necessidade de uma mudança sistêmica concernente à afirmação de uma identidade negra autêntica e à perseverança na luta por justiça.

Apresentação da *slammer* no GEDLit

"Afrofênix" foi o poema apresentado por Tawane Theodoro num evento organizado pelo GEDLit, realizado no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na Unicamp, no dia 09 de agosto de 2023. Diferentemente do primeiro poema, o qual só obtive acesso por meio de vídeo, dessa vez tive a oportunidade de presenciar a apresentação da *slammer* pessoalmente. Essa experiência trouxe uma nova dimensão à interpretação do seu texto poético, pois pude observar a força da presença de Tawane em cena. Antes de analisá-lo, transcrevo-o abaixo:

Afrofênix, como Luz Ribeiro já disse no meu prefácio
Fênix, quando preta ressurge sempre que necessário
Então voltei
Se me queriam brava, adivinha? Revoltei
Eu não me encaixo no que é limitado
Se os padrões não me cabem
Eu não quero entrar neles
Muito pelo contrário
No pique M Bife
que só quem é tão folgada quanto as gêmeas vai entender
Se me queriam cabisbaixa também pode esquecer
Eu sempre acho uma nova saída de cabeça erguida
e escrevendo a minha própria história
E sabemos como isso por si só já é uma vitória
E se a branquitude se incomoda em ver isso acontecer
foda-se, a minha luta nunca foi sobre você
querem cuidar da minha vida
eu só posso falar sobre dor ou sofrimento
e se saio disso, eu sou uma preta exibida
é que vocês me querem de cabeça baixa, né?
nunca me achando bonita
aqui não, fi, tenta em outra vida
carregamos de herança a luta pois não temos outra opção
não dá pra só não pensar em cor de pele
nós não nascemos branco, irmão
nascemos sabendo que precisamos ser duas vezes melhor
e isso nos nutriu de ódio e sede de vingança
e agora vocês me querem pacífica
e que você não deposite esperança
desculpa, eu tô sem tempo pra papo furado
a minha agenda tá lotada
eu tô focada na manutenção de um legado
pois em *looping* infinito
lutamos para a próxima geração sofrer menos
e isso já dura mais tempo do que a história pode contar
me queriam histérica, me verão histórica
já falaram e eu não vou decepcionar
o foco é o progresso, e eu não vou parar

escrevo conclusão de futuro e não só rimas pra agradar
eu tô criando uma legião
não vamos mais aceitar as suas migalhas
nem aplaudir o teu mínimo como se não fosse a sua obrigação
Afrofênix repetindo sempre pra fixar
que sempre que eu quiser eu posso me reinventar
porque garra eu tenho de sobra pra dividir ou multiplicar
que as palavras sigam me abençoando assim
pra servir de inspiração, mas também ser o melhor pra mim

Figura 5: Sequência de imagens da apresentação de Tawane no GEDLit



Fonte: Fotos do acervo da pesquisadora

Durante a apresentação, Tawane manteve-se em pé durante toda a performance, demonstrando uma postura de autoconfiança em cena. É como se estivesse em uma espécie de "pedestal", como a própria poeta revela em entrevista: "geralmente eu até gosto de recitar em pedestal, que é mais parada para eu conseguir falar dessa maneira mais calma e atingir mesmo ali através das palavras." (Theodoro, 2023).

Assim como na apresentação anterior, a expressividade de suas mãos foi um dos elementos mais marcantes dessa performance. Em diversos momentos, seus gestos complementavam e intensificavam as palavras declamadas. Por

exemplo, ao dizer "e escrevendo a minha própria história", ela simulou o ato de escrever com uma das mãos, e ao declarar "não vamos mais aceitar as suas migalhas, nem aplaudir o teu mínimo", ela bateu palmas, simbolizando a rejeição enfática às concessões mínimas da sociedade.

Além dos gestos com as mãos, a poeta utilizou sua voz como um poderoso recurso performático e prosódico visando, ora enfatizar, ora amenizar o tom dos versos declamados. A modulação vocal, aliada a pausas estratégicas, criou momentos de tensão e reflexão. Um exemplo notável foi a pausa entre os versos "E se a branquitude se incomoda em ver isso acontecer" e "foda-se, a minha luta nunca foi sobre você". Essa pausa sugeriu um certo suspense e, consequentemente, intensificou o impacto da resposta, fazendo uma certa provocação ao público ouvinte. Foi como se a poeta estivesse enfatizando a importância da sua luta ao mesmo tempo em que declara, com firmeza, que sua resistência não depende da aceitação alheia, ou seja, independe da branquitude. A combinação de gestos, a modulação vocal e as pausas fizeram com que a performance de Tawane Theodoro fosse muito mais do que uma simples declamação de versos. Sua presença no IEL proporcionou uma experiência sensorial e emocional que envolveu todo o público, inclusive eu, a pesquisadora.

Ao longo do poema, Tawane menciona duas vezes o título do seu livro *Afrofênix*. Esse substantivo é formado pela junção das palavras "afro" – que, segundo o dicionário *Priberam*, é um elemento de composição que exprime a noção de algo africano – e "fênix", que é:

> um pássaro mítico que tem o poder de, após se consumir na fogueira, renascer de suas próprias cinzas. Esse mito é encontrado em diferentes povos da Antiguidade e traz em si a simbologia da vida em permanente estado de transformação, em um reaparecimento cíclico eterno. Esse mito é encontrado em muitos países da Antiguidade, como o Egito, a China e a Grécia. Em todos

> eles, a fênix está ligada ao renascimento e à imortalidade (Fonterrada, 2021, p. 12).

A primeira vez em que a poeta faz a referência ao neologismo é para citar o que Luz Ribeiro[7] escreveu no seu prefácio: "Fênix, quando preta ressurge sempre que necessário". E, em seguida, a poeta declama "então, voltei", colocando-se como a própria fênix negra, renascida e fortalecida, pronta para enfrentar as lutas que a vida lhe impõe. Essa declaração marca o início de uma reivindicação justa, enraizada nas experiências de opressão que ela e muitas mulheres pretas enfrentam. A fênix, símbolo de renascimento e resistência, é uma metáfora perfeita para expressar a luta contínua da poeta contra a opressão e a sua capacidade de se reinventar e resistir, mesmo após ser "consumida" pelas adversidades.

E se a queriam brava, a *slammer*-fênix voltou revoltada, pois não aceita os padrões que lhes são impostos: "Se me queriam brava, adivinha? Revoltei./Eu não me encaixo no que é limitado./Se os padrões não me cabem,/eu não quero entrar neles." Nota-se aqui que, assim como no poema anterior, a poeta traz para a arena a questão dos padrões de beleza. Enquanto no primeiro poema ela diz que são sufocantes, neste afirma serem limitados e, por isso, ela não cabe dentro deles.

Tawane afirma andar de cabeça erguida, mesmo que muitos a queiram cabisbaixa: "Se me queriam cabisbaixa também pode esquecer/Eu sempre acho uma nova saída de cabeça erguida/e escrevendo a minha própria história". Ela se refere àquelas pessoas que, como disse no poema anterior, veem seus privilégios sendo ameaçados pela sua resistência e luta: "a branquitude se incomoda em ver isso acontecer": ver uma mulher preta vitoriosa, "uma preta exibida" se "achando bonita", capaz de escrever sua própria história "para falar sobre dor ou sofrimento", porque é o

[7] Luz Ribeiro é pedagoga, escritora e poeta-*slammer*. Ela foi campeã do *Slam BR* 2016, representando o Brasil na *Copa do Mundo de Slam* na França, em 2017, e é também uma das idealizadoras do *Slam das Minas* (Carvalho et al., [s.d.]).

que historicamente carrega "de herança a luta", não havendo "outra opção".

De fato, há algumas décadas seria inimaginável ler/escutar uma poeta preta, pobre e periférica, pois o cânone ocidental sempre foi dominado por autores brancos e de classes sociais mais elevadas. A literatura brasileira é marcada por narrativas sobre povos negros e escravizados sob uma perspectiva eurocêntrica e colonizadora, de modo que as vozes de autores e autoras negras foram também marginalizadas e silenciadas na história literária. Contudo, movimentos como o da cultura *hip-hop* e do *slam* permitem que essas vozes de grupos minoritários e subalternizados sejam escutadas e valorizadas.

Tawane Theodoro usa o termo "branquitude" de maneira bastante taxativa: "E se a branquitude se incomoda em ver isso acontecer/foda-se, a minha luta nunca foi sobre você!". Ela deixa claro que já não liga mais para o que os brancos privilegiados da elite falam ou julgam. A propósito, o termo branquitude

> significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais (Schucman; Cardoso, 2014, p. 5).

O oposto dele, mas não menos importante, é o termo "negritude", identidade essa que muito orgulha a *slammer*, que busca representatividade, reconhecimento e equidade, não apenas por falar sobre suas dores, afinal, "Nós não nascemos branco, irmão,/nascemos sabendo que precisamos ser duas vezes melhor/e isso nos nutriu de ódio e sede de vingança". Aqui é possível fazer um paralelo com a música "AmarElo", do Emicida, em específico no trecho em que o *rapper* diz: "Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes/Elas são coadjuvantes, não, melhor,

figurantes" (Emicida, 2019). Ambos contestam que os pretos e as pretas sejam reduzidos só a suas dores e cicatrizes. A luta é maior do que isso; trata-se de uma herança que a poeta e outras pessoas negras carregam pelo simples fato de não terem nascido brancas, por isso precisam ser duas vezes melhores – como no exemplo do poema anterior – na disputa por cargos altos. Por isso, não é razoável "ter esperança" de que sejam "pacíficos".

Tawane diz não ter "tempo para papo furado" – como aquelas conversas banais – uma vez que sua "agenda tá lotada", provavelmente de pautas mais importantes do que ficar discutindo com pessoas que defendem pontos de vista que não levam a lugar algum. Ela está "focada na manutenção de um legado", ou seja, deseja ter garantia de que os avanços já alcançados não serão perdidos, e de que a luta é um ciclo contínuo, em "*looping* infinito", "para a próxima geração sofrer menos". Os versos reforçam a persistência e a resiliência das pessoas negras em buscar um futuro melhor, mesmo que isso dure "mais tempo do que a história pode contar".

O verso "me queriam histérica, me verão histórica" carrega uma grande simbologia no poema analisado. A psicanálise freudiana difundiu, por muito tempo, o estereótipo das mulheres como "histéricas" ou como "sentimentalmente instáveis", o que contribuiu para deslegitimar as vozes das mulheres e, consequentemente, desqualificar suas reivindicações. Ao dizer "me verão histórica", a *slammer* subverte a expectativa pejorativa de "histérica" e, ao mesmo tempo, declara o quanto as mulheres negras contribuíram e contribuem para a história. E nesse propósito Tawane Theodoro não irá decepcionar, pois o "seu foco é o progresso" e não agradar, por isso ela não vai parar de escrever rimas. A poeta declara que "está criando uma legião" para escrever uma "conclusão de futuro" em que não aceitarão mais "migalhas", nem "aplausos mínimos" como se fossem "por obrigação".

Ao final, repete o neologismo para fixar: ela é "Afrofênix", e como tal, pode se reinventar sempre que quiser, pois "garra" ela tem "de sobra para dividir ou multiplicar". Tawane finaliza seu

poema desejando que "as palavras sigam me abençoando assim/pra servir de inspiração, mas também ser o melhor pra mim". Sem dúvidas, a poeta é uma inspiração à juventude preta, pobre e periférica que, assim como ela, se identifica com a poesia e com o *slam*.

Apresento, a seguir, curiosidades a respeito de Tawane Theodoro, reveladas na entrevista que realizei com a *slammer*. A entrevista foi gravada em áudio com meu celular e posteriormente transcrita.

Entrevista com Tawane Theodoro

Ao longo da entrevista, realizada durante o evento do GEDLit, no IEL, Unicamp, no dia 09 de agosto de 2023, algumas perguntas foram feitas a fim de se entender mais sobre o interesse da poeta pela poesia do *slam* e como foi o seu processo de formação e criação enquanto *slammer*.

Logo no início da conversa, a poeta relatou que, antes de conhecer a poesia marginal, não tinha o hábito de ler muito e que seu primeiro contato com a poesia se deu num cursinho popular pré-vestibular. Lá, aconteciam saraus e vários dos seus professores frequentavam *slams*, por isso esse era um assunto recorrente na instituição. Tais professores diziam acreditar que a poesia despertava a criatividade, então, antes de proporem a escrita de uma redação, os alunos tinham que escrever um poema. E assim, conclui a *slammer*, essa atividade que exigia duas produções textuais, a redação e a poesia, foi como uma lição de casa para ela que, assim, se encontrou com a/na poesia.

Da mesma forma que o contato com a poesia se deu por meio dos seus professores, Tawane contou que eles também a influenciaram a frequentar os eventos de *slams*, pois, de tanto que falavam a respeito, surgiu o interesse de ela ir também. Segundo relatou, primeiramente, ela passou alguns meses apenas assistindo à cena, depois criou coragem e, finalmente, apresentou uma poesia de sua autoria no microfone aberto do *Slam da*

Resistência. A primeira batalha poética de que efetivamente participou como competidora foi no *Slam das Minas*, em São Paulo, em setembro de 2016.

Além dos seus professores a apoiarem e a incentivarem a continuar nos *slams*, os seus colegas de turma, que tinham as mesmas lições de escrita, também a motivaram. No cursinho, uns ajudavam aos outros, e assim Tawane pôde contar com a sua amiga de turma, Jéssica Campos, que também se tornou *slammer* e foi uma das fundadoras do *Slam das Minas* de São Paulo. As duas se tornaram então parceiras na organização do *Sarau do Capão*.

Em relação às suas referências performáticas, ela revelou que a primeira *slammer* a ver se apresentando foi Luz Ribeiro e, por isso, a princípio, tinha essa referência como um espelho. Porém, diferentemente da colega, Tawane disse gostar de se apresentar em posição de pedestal, embora não se considere muito teatral. Essa posição consiste em permanecer em pé, com o corpo ereto e estático, evitando gesticulações amplas ou movimentos corporais expressivos. Sua preferência pela posição se deve ao fato de que assim ela consegue falar de uma forma mais calma e atingir seu público mais diretamente por meio das palavras. Com o tempo, a poeta foi personalizando o seu jeito de performar, pois, segundo afirmou, "interpretação é uma coisa que a gente vai se descobrindo ao longo da vida". (Theodoro, 2023). Como ela mesma justificou, as pessoas têm limites diferentes, logo, não é possível estabelecerem regras gerais para a interpretação.

Atualmente, Tawane considera que, dentre as suas referências de produção poética, estão: Luz Ribeiro (*Slam das Minas*), Jéssica Campos (*Sarau do Capão*), Carol Dall Farra (*Slam das Minas* e *Poetas Favelados*), Agnes Mariá (*Slam das Minas*) e Kenyt (*Slam da Guilhermina*).

Com relação às suas apresentações, a *slammer* nos relatou que todas são ensaiadas e que não faz improviso algum. Ela confessou que, para sua criatividade aflorar e conseguir criar algo, precisa estar só, ficar tranquila em algum canto e, somente depois é que

passa pelo processo de decorar e dar corpo à poesia – eis o seu processo de produção.

Tawane declarou ainda que o *slam* a abriu para o mundo, já que ela era uma pessoa muito tímida. Logo, o *slam* possibilitou que ela falasse sobre as coisas que pensava, então foi como se a poesia tirasse um peso das suas costas. Essa sensação foi o primeiro motivo para que continuasse frequentando os eventos poéticos. O segundo motivo foi ver que havia pessoas que se identificavam com ela, com a poesia dela. Conforme nos explicou, o que a fez se apaixonar pelo *slam* foi "poder falar e poder se reconhecer também dentro da poesia de outras pessoas".

Há sete anos, Tawane é uma poeta-formadora do *Slam Interescolar de São Paulo*, projeto esse coordenado pelo Coletivo da Guilhermina[8]. Na época da entrevista (2023), ela integrava o projeto havia cinco anos, e nos contou que o convite surgiu graças ao fato de ser uma celebridade nos *slams* paulistas. Porém, por nunca ter feito isso antes, a poeta confessou ter sentido medo no início, mas disse que depois se apaixonou e que deseja continuar nesse projeto educativo para o resto de sua vida: "falar dentro da escola é algo tão revolucionário e tão transformador para as crianças que estão ali dentro, que me faz querer continuar sempre." (Theodoro, 2023). Sobre a organização e a realização do *Slam Interescolar de São Paulo*, a poeta-formadora explicou:

> Os processos dele são organizados pelo *Slam da Guilhermina* e acontecem esses processos de o poeta formador ir até a escola, fazer uma formação e aí depois dar todos os... não é equipamentos, mas dar essa formação para que os professores também entendam como fazer aquele *slam* lá dentro, porque não é em toda escola que a gente consegue voltar pra realizar o *slam*, na maioria delas, elas vão por conta própria. E aí faz o *slam* lá, sai um representante, passa pelas seletivas, que são *online*, e os mais bem colocados vão pra final [...]. Então, é um processo grande também, e que a cada ano

[8] O *Slam Interescolar de São Paulo* é coordenado pelo *Coletivo da Guilhermina*, formado pelo trio Emerson Alcalde, Cristina Assunção e Uilian Chapéu.

> atinge mais escolas. Aqui em Campinas mesmo estourou esse ano; ano passado tinham três, esse ano tem 39. Então, estourou, e é muito legal ver isso chegando, essa junção da arte com a educação é muito potente (Theodoro, 2023).

A *slammer* considera importante levar o *slam* para a escola a fim de promover a formação de cidadãos críticos e não para criar competidores; e também para que os estudantes entendam que a poesia é legal e que pode ser consumida por eles, já que versos podem expressar suas realidades, sentimentos, prazeres e frustrações. Tawane narrou um episódio interessante: certa vez, na escola em que dava tal formação, ela usou um texto de Sérgio Vaz no qual o poeta conta a experiência dele em uma instituição educativa. Na ocasião, ele perguntou aos estudantes dali quem gostava de poesia e ninguém levantou a mão, mas, quando perguntou sobre quem gostava de Racionais MC's, todos levantaram a mão. A *slammer* então ressaltou a importância de se entender que a poesia marginal é também poesia, é também literatura. É a partir dessa compreensão que os jovens podem escolher se querem ou não escrever, consumir essa literatura, essa poesia. Mas o principal ponto é que sejam sujeitos críticos, que compreendam o seu lugar de fala e invistam na literatura. A poesia pode lhes levar para longe – concluiu Tawane.

Ao ser questionada sobre como ela lê/interpreta a ideia de que o *slam* deu vez e voz às pessoas pretas que por muito tempo foram silenciadas, sobretudo às mulheres pretas e de baixa renda, Tawane respondeu:

> Quando a gente fala de minoria de forma geral, a gente sempre teve voz, a gente procurou pessoas que escutassem, a gente procura ouvidos. E o *slam* é esse grande trazedor de ouvidos até a gente assim. Então eu acho que, assim como a gente cria seres críticos, a gente tem pessoas que nunca foram escutadas e que, através da gente, acha uma forma de tanto escutar outras pessoas que falam da mesma realidade que a sua, como também poder falar sobre isso, desabafar sobre isso. Eu comecei com essa ideia, né, de querer

> falar, e depois eu aprendi... No *slam*, você aprende muito mais a escutar do que falar, porque o máximo que você fala é nove minutos[9], e você escuta um evento de uma hora e meia. Então, você mais escuta do que fala. Então é isso, o *slam* e a poesia marginal, ela é essa grande facilitadora de trazer pessoas para se conectarem, mesmo, pessoas que precisam ser escutadas, pessoas que precisam falar e também pessoas que precisam escutar sobre isso. Então é muito importante que mulheres pretas estejam falando, e é muito importante pessoas brancas estarem escutando o que elas estão falando ali. Então, mais uma vez, via mão dupla, mesmo (Theodoro, 2023).

A poeta nos contou ainda que conheceu a poesia-*slam* como uma poesia de militância, e, desse modo, seu primeiro livro, *Afrofênix*, é inteiro composto por textos do gênero. Já no ano de 2022, ela lançou *A pluralidade da poeta*. Nessa obra, ela compreendeu que podia falar de outros assuntos em suas poesias: não apenas das lutas, mas também de dores e amores. Como a própria Tawane reconhece: "a gente precisa dar meia volta, acalmar, porque cansado também ninguém luta". Para ela, o *slam* trouxe todas as vertentes: o que é a luta e a sua importância, mas também como é fundamental descansar e produzir outras coisas. Com isso em vista, declarou:

> Então, eu acho que eu durante um tempo bati muito nessa tecla de só falar de militância e luta, luta, luta e chega uma hora que isso cansa. A gente precisa dar meia volta, acalmar, porque cansado também ninguém luta. Então eu acho que o *slam* me trouxe todas essas vertentes, do que que é a luta e como é importante lutar e estar pronta pra isso, como é importante também você descansar e ver outras coisas, sabe? Esse meio termo assim, porque se não, você surta, porque lutar cansa muito. Nossa Senhora, cansa muito. [...] (Theodoro, 2023).

[9] No máximo nove minutos, considerando as três apresentações de três minutos cada, conforme as regras do *poetry slam*.

Nessa fala, a poeta explicita uma tensão vivida por muitos sujeitos engajados em práticas militantes: o esgotamento diante da luta constante. Ao afirmar que "chega uma hora que isso cansa", ela rompe com uma ideia romantizada da militância como um estado contínuo de resistência e insinua a importância de pausas, cuidados e reconfigurações no percurso da luta. Sua fala traz à tona a dimensão afetiva e subjetiva do engajamento político, marcando o cansaço não como fraqueza, mas como parte do processo – um alerta para os limites do corpo e da mente.

Nesse sentido, o *poetry slam* aparece em sua trajetória como um espaço plural, que não exige dela apenas uma performance combativa, mas também lhe permite experimentar outras tonalidades da palavra: o silêncio, o riso e a calma. Tawane reconhece que esse "meio termo", como ela mesma diz, é o que impede o colapso, "porque lutar cansa muito". Assim, sua relação com a poesia não se reduz à denúncia ou à militância, mas se expande para algo que possibilita sustentar a luta sem se perder nela. Essa leitura evidencia o *slam* como um território onde a resistência é múltipla e onde o corpo e a palavra podem se recompor continuamente.

Por fim, Tawane comentou da dificuldade que tinha em se entender com as nomenclaturas: "alguém falava 'ah, você é poeta', 'nossa, não, poeta é um nome tão sério, poeta não', aí depois 'tá, eu acho que eu sou poeta, mas escritora é muito sério'. Então eu passei por essas fases de não me entender, porque isso sempre foi negado pra gente" (Theodoro, 2023). Em relação à produção do seu livro, ela afirmou ter levado muitos puxões de orelha de pessoas dizendo que ela era capaz de escrevê-lo e publicá-lo. Todavia, ela duvidava, pois, por muito tempo, a poesia fora negada para o seu grupo social – mesmo que seu bloco de notas estivesse cheio de poesias. Tawane concluiu a entrevista dizendo esperar que, cada vez mais, pessoas pretas consigam ocupar esse espaço na produção poética e literária, porque a arte também pertence a elas.

Recapitulação e reflexões finais

Nesta pesquisa, procurei analisar duas poesias performadas pela *slammer* Tawane Theodoro em contextos diferentes: uma performance gravada para um programa televisivo e outra vista presencialmente durante um evento do GEDLit, no IEL, Unicamp. Em ambas situações, as performances da *slammer* se mostraram impactantes, tanto diante das câmeras quanto ao vivo e a cores. Seus versos potentes são capazes de envolver o público presente graças às temáticas urgentes e profundamente políticas de suas poesias, tais como: o racismo, a luta por justiça e igualdade racial, social e econômica, a solidão da mulher preta, os padrões de beleza a ela impostos, a violência física e psíquica de que é vítima, a hiper-sexualização de seu corpo etc.

Nesse sentido, pode-se dizer que a poética de Tawane promove uma nova (re)construção identitária voltada para sujeitos pretos, pobres e periféricos, sendo esse, a meu ver, um ponto fundamental para que as poesias da *slammer* conquistem o público jovem que frequenta os *slams*. A poeta quebra com a imagem distorcida que foi imputada à negritude pelos que outrora detinham o poder, rompendo com preconceitos, estereótipos e fetiches que rondam os corpos negros.

Em suas performances, o que se altera não é o conteúdo dos versos encenados, mas as condições de escuta e recepção, o público específico de cada contexto, o que só reforça a importância de considerar a performance como parte constitutiva da obra em se tratando de um evento poético como o *slam*. Essa constatação nos permite compreender ainda mais como a performance não funciona apenas como um mero suporte para o poema ser declamado, mas como um território sensível de enunciação.

Enfim, concluo esta pesquisa com a certeza de que o *slam* é uma ferramenta potente para se (re)pensar a linguagem, a literatura, a oralidade, a escuta, a autoria e, sobretudo, a formação de sujeitos (leitores e escritores) críticos, na escola e na vida.

Referências

AFRO. Dicionário Priberam. 2023. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/Afro. Acesso em: 28 jun. 2024.

ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, pp. 268-286, jun. 2019.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA Pública 2021. *Fórum Brasileiro de Segurança Pública*, ano 15, 2021.

BARBOZA, Sandra Noeli Rezende de Oliveira; TENO, Neide Araujo Castilho; COSTA, Natalia Sierra Assêncio. Linguística Aplicada e investigação científica: considerações teóricas para o ensino dos multiletramentos. *Revista Letra Capital*, v. 1, n. 2, pp. 118-139, jul./dez. 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/lcapital/article/view/8591/7152. Acesso em: 18 jan. 2024.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos.* 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011. pp. 169-191.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Vol. II. 8ª Ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia 1997.

CARVALHO, G. et al. Luz Ribeiro. Agência Mural. [s.d.]. Disponível em: https://www.agenciamural.org.br/webstories/luz-ribeiro/. Acesso em: 28 jun. 2024.

FAGUNDES, Alessandra Marques da Silva. *A força da mulher em prosa e verso*: de Alencar às rainhas do *R. A. P., hip-hop e slam*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Seropédica, 2020.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Lições que a fênix nos traz: o eterno retorno. *Orfeu*, Florianópolis, v. 6, n. 2, pp. 10-29, set. 2021. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19996. Acesso em: 28 jun. 2024.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 59, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/?format =html. Acesso em: 18 jan. 2024.

LANNA, Ana Lúcia Duarte; SEGURADO, Aluísio Augusto Cotrim. Comissões de heteroidentificação e a política de cotas na USP. Jornal da USP. 5 mar. 2024. Disponível em: https://prip.usp.br/destaques/comissoes-de-heteroidentificacao-e-a-politica-de-cotas-na-usp/. Acesso em: 25 jun. 2025.

MARIAH, Morena. São 11 milhões de mães solo no Brasil: como fica a saúde mental dessas mulheres? Isto é. 18 set. 2023. Disponível em: https://mulher.istoe.com.br/sao-11-milhoes-de-maes-solo-no-brasil-como-fica-a-saude-mental-dessas-mulheres/. Acesso em: 20 jun. 2024.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, Érica (Org.). *Linguística Aplicada na Unicamp*: travessias e perspectivas [livro eletrônico]. Bauru, SP: Canal 6 Editora, 2021. pp. 65-88.

_____. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, pp. 92-112, 2017. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615. Acesso em: 18 jan. 2024.

PAIVA, Edson Prazeres Ribeiro. *Batalhas de poesia* Slam: representatividade Sócio-literária. Monografia (Licenciamento em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

POETA: Tawane Teodoro. Manos e Minas. 6 dez. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HTcnGwPRjtk. Acesso em: 10 ago. 2023.

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. In: *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

SANTANA, Karolyne Reis. Literatura Afro-infantil, identidade e representatividade. *Revista de Letras Juçara*, Caxias (MA), v. 6, n. 1, pp. 69-79, jul. 2022. Disponível em: https://www.ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2738. Acesso em: 25 jun. 2024.

SCHUCMAN, Lia; CARDOSO, Lourenço. Apresentação do Dossiê Branquitude. *Revista da ABPN*, v. 6, n. 13, pp. 05-07, mar.-jun. 2014. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/146. Acesso em: 28 jun. 2024.

THEODORO, Tawane. *Afrofênix*: a fúria negra ressurge. Ilustrações de Léo Aguiar. São Paulo: Quirino edições, 2019.

_____. *A pluralidade da poeta*. São Paulo: Quirino edições, 2022.

_____. Afrofênix [apresentação do poema]. In: *III Colóquio Internacional Exodus e GEDLIT: o literário e o não literário: expulsões, cooptações e zonas nebulosas*. Campinas, 9 ago. 2023.

_____. Entrevista concedida a e transcrita por Jéssica de Sousa Camargo em 09 ago. 2023.

VITIMISMO. Dicionário Priberam. 2023. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/Vitimismo. Acesso em: 21 jun. 2024.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

Da calibragem à encen(ação): a poética do *slam* potiguara em uma perspectiva decolonial

Maria Fabiana Medeiros de Holanda[1]

Da calibragem à encen(ação): as insurgências poéticas no *slam*

O *poetry slam* configura-se como práticas sociais de leitura e escrita poéticas, cujo objetivo é promover encontros de artistas das periferias. Como espaço de expressão livre, ao chegar no Brasil em 2008, os *slams* se tornaram uma espécie de fórum para discussões de temas contemporâneos: "um circuito poético onde as demandas 'do agora' de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia" (D'Alva, 2011, p. 121).

Esses encontros são regados a muita arte, poesia e literatura. São igualmente marcados por práticas de letramento, já que os poetas-*slammers* falam, leem e escrevem socialmente a partir de suas culturas e ideologias. Para embasar esse posicionamento teórico, dialogamos com a seguinte compreensão de Street (2014, p. 147): "por práticas de letramento vou me referir não só ao evento em si, mas a concepções do processo de leitura e escrita que as pessoas sustêm quando engajadas no evento". De acordo com o autor, as práticas de letramento fazem parte dos eventos de letramento, por isso consideramos o *poetry slam* um evento de letramento: são competições de poesias que congregam práticas de leitura, escrita e performance; um encontro artístico, cultural, mas também político e ideológico (Neves, 2021).

[1] Doutoranda em Linguística Aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Esse fenômeno literário, urbano e contemporâneo chamado *slam* tem como base de mobilização jovens poetas, artistas independentes, mulheres trans e cis, pessoas que se autodenominam LGBTQIAPN+, poetas pretos/pretas e pobres das periferias. Há, portanto, inserida neste contexto poético, uma diversidade de sujeitos marginalizados que estão interessados em participar dos eventos de *slams*, sejam como protagonistas, sejam como espectadores, isto é, como público ouvinte. Trata-se de uma *arena-artística-poética* que tem se difundido por todo o Brasil, com formato e características próprias, e cuja qualidade dos textos poéticos ali encenados tem nos impressionado sobremaneira.

De acordo com Neves (2017, 2021), consideramos os *slams* como eventos que envolvem práticas de letramentos literários e de reexistência. Letramentos literários (Cosson, 2006; Marcel et al., 2022; Neves e Bunzen, 2021) porque envolvem práticas sociais de leitura literária, escrita poética e performance. Letramentos de reexistência (Souza, 2011) porque os *slammers* fazem poesias como ato de resistência; nelas, discutem e reveem questões de identidade, raça, gênero e classe social, visando assim dar (novo) sentido à sua existência.

A efervescência do *slam* na região Nordeste, em especial no Rio Grande do Norte, soou como um marco contra as forças opressoras dominantes, fruto de nossas heranças coloniais, que, por muito tempo, levaram pequenos grupos da elite ao domínio do cenário cultural potiguara. Por isso, o *slam* se apresenta como uma espécie de levante de manifestações a favor da cultura popular. Mais ainda, o movimento busca, por meio da coletividade, abrir espaços para novos poetas que estão iniciando suas carreiras e por isso precisam ser vistos e ouvidos pelo público. No Brasil[2], especificamente no Rio Grande do Norte, o *slam* se tornou um campo fértil para (re)nascer, crescer e se desenvolver,

[2] Consideramos assim pelo fato de o *slam* ter ganhado, no Brasil, configurações de organização, mobilização e participação de poetas nas ruas das grandes cidades e do interior, de maneira diferente de outros países, conforme atestou Neves (2024).

principalmente nas periferias. Essa apropriação deve-se, provavelmente, ao fato de o Brasil – e o Nordeste em especial – contarem com uma tradição oral muito latente, como as pelejas e o repente do sertanejo, o que só comprova que a competição da palavra já é bastante conhecida no cenário do Nordeste.

O estado do Rio Grande do Norte, composto por 167 municípios, conta com apenas 10 grupos de *slams*, destacando-se três mais orgânicos: *Slam Rima Central*, *Slam Poetizar* e *Slam no Mirante*, além de oito coletivos vinculados ao movimento do *hip-hop* que, no período das competições seletivas para o *Slam RN*, abrem os seus espaços para apoiar o movimento poético. Essa iniciativa é muito importante para o movimento de *slam* em todo o estado, pois possibilita que os poetas-*slammers* possam frequentar um maior número de coletivos (de *slams* e de MC's[3]) e, assim, escolher em qual vai batalhar para tentar a vaga no *Campeonato Estadual Potiguar de Poesia e Performance* (*Slam RN*).

O *slam* é uma batalha de poesia falada (*spoken word*) em que cada poeta apresenta poemas autorais e ganha notas dos jurados que, por sua vez, são escolhidos aleatoriamente a partir da plateia presente no evento. Assim, o que era para ser uma roda de leitura de poemas acabou se tornando uma competição de poesias que vale notas, e hoje há campeonatos desse tipo em nível estadual, nacional e internacional. Nos *slams* (ou *poetry slam*), os sujeitos periféricos se apropriam dos espaços públicos para trocas e aprendizados, compartilhando repertórios literários, poéticos e culturais.

No do Rio Grande do Norte, lugar de onde falo e onde realizei minha pesquisa de campo[4], o *slam* funciona como um torneio regional de poesia falada e ocorre, geralmente, no segundo

[3] MC's é a abreviação, em inglês, de *Master of Ceremonies*. Em português, Mestre de cerimônias. Os MC's se identificam com o movimento do *hip-hop*, sobretudo com o rap. No Rio Grande do Norte, muitos poetas que participam das Batalhas de Rima se autodenominam MC's.

[4] Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da Unicamp. CAAE: 79644824.4.0000.8142.

semestre, atraindo *slammers* de várias cidades do estado para uma disputa que valoriza a expressão verbal, corporal e a performance. Em 2024, dez grupos participaram das seletivas, que ocorreram entre agosto e outubro daquele ano. Ao contrário de São Paulo, onde as competições ocorrem ao longo de todo o ano, os *slams* do Rio Grande do Norte concentram suas seletivas no início do segundo semestre, devido à recentidade do movimento no estado.

Além disso, as seletivas ocorrem não apenas na capital, mas também em algumas cidades do interior. No entanto, a maior concentração de grupos ainda se encontra em Natal. Durante o período de geração dos dados para esta pesquisa, foi perceptível que os poetas se unem em coletivos para poderem, assim, "ressurgir, reemergir e re-existir" (Mignolo, 2017), pois a ideia de coletividade é a base desse movimento, e para os poetas isso não é apenas uma escolha, mas uma necessidade de reexistência (Souza, 2011), uma vez que usam a poesia para manterem a sobrevivência da cultura periférica.

Hall (2003, p. 338) também reflete sobre os conceitos de cultura e periferia, compreendendo que, a partir da "virada cultural", a noção de cultura foi ampliada e ressignificada, tornando-se central nas discussões teóricas. Seguindo os passos de teóricos como Hall (2003) e Martín Barbero (2001), vamos direcionar nossa atenção para as culturas populares, mais especificamente, para o *slam* potiguara, reconhecendo, de antemão, que a cultura não é produzida apenas pelas elites brasileiras, mas também pelas comunidades periféricas, que criam significados e sentidos a partir de suas experiências cotidianas.

Por isso, os *slams* se configuram como pontos de cultura importantes, nos quais a poesia popular torna-se mais acessível aos jovens da periferia, tanto no sentido de consumi-la quanto de produzi-la. Esses eventos democratizam a expressão poética, dando voz àqueles que, muitas vezes, são silenciados pela sociedade, além de "... democratizar o acesso à poesia, devolvendo-a novamente às pessoas" (D'Alva, 2019, p. 270). O *slam* não só promove a inclusão, como também celebra a

diversidade cultural, permitindo que diferentes narrativas e histórias de vida declamadas em versos sejam ouvidas e valorizadas.

Este texto é um recorte de uma pesquisa de doutorado em curso cujo objetivo é investigar a construção do espaço literário da poesia falada, com ênfase particular no *poetry slam* no cenário potiguara. Diante da crescente visibilidade que esse movimento tem alcançado nas periferias potiguaras, apostamos na sua relevância para desenvolver uma tese que abarcasse não apenas as letras das poesias encenadas, mas a existência de grupos e coletivos que mobilizam sujeitos oriundos da periferia para se engajar com a leitura, escrita e performance poéticas. De agosto a outubro de 2024, foram realizadas um total de 10 seletivas de *slams* no Rio Grande do Norte, além da final do campeonato estadual, o *Slam RN*[5]. Ao longo dessas seletivas, acompanhamos *in loco* oito coletivos e a final do *Slam RN*, incluindo as seletivas que aconteceram no interior do estado. Para este capítulo, escolhemos tratar do *Slam Poetizar*, em Mossoró, e analisar a poesia da *slammer* desse coletivo, a Lari MC.

Para isso, apresentamos, na primeira parte deste texto, considerações teóricas sobre os letramentos de reexistência (Souza, 2011) e suas implicações para o *slam*. Além disso, trazemos à baila uma discussão a respeito do impacto da decolonialidade (Mignolo, 2017) nas práticas literárias que invadem as periferias, uma vez que essa teoria encoraja poetas de rua ao promover uma nova estética que rompe com os padrões eurocêntricos da modernidade/colonialidade. Em seguida, analisamos uma poesia da *slammer* Lari MC, representante do *Slam Poetizar*, em Mossoró-RN. Por fim, esta pesquisa procura demonstrar como esses eventos culturais mobilizam e integram jovens da periferia, tanto da capital quanto do interior, envolvendo-os em práticas de letramentos literários e de

[5] O vencedor do *Slam RN* disputa o Campeonato Brasileiro de Poesia Falada (*Slam BR*) representando o estado.

reexistência que contribuem para a ressignificação de suas identidades e para a resistência contra forças opressoras dominantes.

Primeira rodada: perspectiva dos letramentos de reexistência e decolonialidade

A poesia-*slam* explora a intersecção entre corpo e palavra, reforçando a prática "rueira" ao incentivarem jovens periféricos a recitarem poesias em espaços públicos. Além de desafiarem a imposição das práticas coloniais, estes jovens utilizam a poesia como ferramenta de resistência para expressar as suas dores históricas e questionar os malefícios da colonização.

Desde 2018, os eventos de *slam* nas cidades potiguaras têm se mostrado como uma expressão decolonial na cultura local. Em seus textos poéticos, os/as *slammers* procuram quebrar paradigmas, apontando para insurgências contra os aspectos políticos e sociais dominantes, que historicamente favoreceram apenas uma parcela privilegiada da sociedade norte-rio-grandense. Eles/Elas ocupam as rodas de *slam* como espaços de expressão livre, onde transgridem e reivindicam o direito à poesia, desafiando assim a exclusividade cultural da elite branca brasileira.

Nesse sentido, o *slam* se configura como um projeto libertador. Para além do evento, as poesias ali performadas sugerem também uma reinterpretação da própria história dos poetas, um apelo à mudança estrutural e uma resposta decolonial do Sul Global. Dessa forma, os coletivos de poesia oral representam uma população sedenta por representação e reconhecimento, que responde ao poder dominante com vistas a um projeto de libertação; no *slam*, a poesia passa a ser feita pelo/para o povo e ganha as ruas. As palavras libertadas em versos tornam-se, assim, ferramentas de transformação.

A decolonialidade, como abordagem de pesquisa e reflexão teórica, critica a hegemonia do pensamento colonial e da cultura ocidental. Nessa lógica, a decolonialidade procura desconstruir

padrões impostos aos povos subalternizados, uma vez que as sociedades modernas foram construídas sobre diversos tipos de violências, como a escravização dos povos africanos e o genocídio dos povos indígenas. A descolonização, por sua vez, é um processo histórico que marca o fim do domínio colonial por meio da substituição das autoridades políticas europeias por autoridades políticas dos territórios outrora colonizados. Assim, a decolonialidade distingue-se da descolonização, pois não se limita a denunciar ou desconsiderar o colonial, mas avança no sentido de dar voz aos povos do Sul Global e trazer à tona esses saberes antes silenciados. Diante dessa realidade, faz-se necessário valorizar os conhecimentos emergentes:

> Colocar em interrogação a enunciação (quando, por quê, onde, para quê) nos dota do conhecimento necessário para criar e transformar, e que parece necessário para imaginar e construir futuros globais; isso constitui o coração de qualquer investigação decolonial. Por quê? Porque o conhecimento é criado e é transformado de acordo com desejos e necessidades particulares assim como em resposta a exigências institucionais. O conhecimento está ancorado em projetos com uma orientação histórica, econômica e política (Mignolo, 2017, p. 24).

A decolonialidade também desafia os paradigmas culturais impostos pelas forças dominantes do Norte Global. E o *slam* de rua, por meio de seus poetas diversos, configuram uma forma de resistência ao criar outras possibilidades de expressões artísticas que desafiam a hegemonia colonial. O fato é que os poemas antes "engavetados" agora estão nas ruas, sendo declamados e compartilhados por poetas em espaços urbanos das periferias do Sul Global.

Os *slams*, nesse contrafluxo, tornam-se uma potente ferramenta de expressão poética e sociabilidade, desempenhando um papel significativo no protagonismo da cultura juvenil, especialmente nas áreas urbanas periféricas. Na perspectiva da

teoria decolonial, que investiga alternativas epistemológicas à modernidade, ressaltando a importância de conhecimentos locais, expressões artísticas, oralidades ancestrais e práticas culturais plurais, o *slam* pode ser lido como um movimento *político-estético-pedagógico* que desafia a hegemonia cultural e (re)afirma a potência criadora dos poetas periféricos.

Os *slams* acabam assumindo também um caráter educativo, dado que a teoria decolonial é discutida em palestras e oficinas de/sobre o *slam*. Ali muitas reflexões críticas são despertadas em torno de questões sobre as estruturas de poder e as representações culturais contra-hegemônicas. Esse trabalho feito pelos coletivos não apenas empodera os artistas, mas também a audiência, promovendo uma conscientização coletiva em relação às questões enfrentadas pelas/nas comunidades marginalizadas.

Nesse sentido, o ritual das leituras poéticas feitas pelos poetas na arena do *poetry slam* não abraça apenas a poesia, valorizando apenas a estética, dado que é na cena do *slam*, a partir das palavras poéticas, que os *slammers* ganham vez e voz para refletir questões políticas e também (inter)subjetivas, que envolvem uma "compreensão de si mesmo(s), do(s) outro(s), do mundo" (Petit, 2013, p. 54). A poesia escrita para ser performada continua a ser o veículo para (re)valorizar a significância da ancestralidade e da memória coletiva de um povo.

Em cena, observa-se a manifestação dos *letramentos de reexistência* (Souza, 2011), uma vez que o repertório poético dos *slammers* reflete práticas de letramentos marcadas pelas singularidades dos sujeitos nelas envolvidos. Os letramentos aqui, em sua forma plural, abarcam leituras, escritas e performances poéticas de vivências e saberes que os poetas carregam. E as rodas de *slam*, ao promoverem um espaço de interlocução e escuta, oferecem a esses artistas a oportunidade de expressarem suas poesias com genuína liberdade. Dessa forma, o *lócus de enunciação* se apresenta a partir de um tempo presente, e emerge de um corpo localizado no tempo-espaço. Os *(di)versos* corpos transitam entre os movimentos sociais – a força da periferia está no coletivo

– e, assim, conseguem explorar a potência de ser *reexistência*, explica Souza (2011).

O diálogo entre a decolonialidade e os letramentos de reexistência revela-se frutífero nesta pesquisa, já que essas teorias buscam subverter a lógica colonial, ao mesmo tempo em que promovem a valorização da diversidade cultural e epistemológica. Diante deste novo panorama cultural, pesquisadores têm se dedicado a analisar práticas sociais que permeiam a produção e a circulação dos textos produzidos pelos sujeitos nas periferias urbanas do Brasil. Um dos trabalhos inovadores na área de Linguística Aplicada foi conduzido pela professora e pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza (2011), no qual a autora explorou as dimensões das linguagens de resistência presentes nas periferias de São Paulo e inspiradas no movimento cultural do *hip-hop*. Em seu livro, a pesquisadora se dedicou a investigar diversos aspectos dos letramentos presentes nas referidas comunidades paulistas, onde a autora encontrou agentes de letramentos múltiplos que, por meio do *hip-hop*, fomentavam a consciência da identidade social e racial entre os membros de seus núcleos.

Com práticas muito similares, a poesia falada do *poetry slam* abre também essa possibilidade dentro das periferias brasileiras e faz com que esse movimento político-poético colabore para a legitimação e a valorização da cultura periférica. Nesse contexto está em debate o que é uma produção de saber "sobre" as periferias e o que é uma produção de conhecimento gerado "nas" periferias, pois, ao mesmo tempo em que esses espaços lançam diálogos e reflexões "entre" as diversas periferias, tanto locais quanto globais, eles também produzem conhecimentos próprios, paradoxalmente, singulares e coletivos.

Os laços poéticos formados nas periferias expressam vozes sociais e mostram outras formas de ser e estar no mundo; são vozes que nos ensinam sobre poética e política, sobre performatividade e oralidade, e tensionam discursos pretensiosamente cristalizados. Assim, escutar os sujeitos periféricos e aprender seus saberes historicamente marginalizados

constitui um exercício para a autodesconstrução e insurgência. Nesse sentido, descolonizar implica um processo de desaprendizagem e a resistência se coloca como um contraponto ao *modus operandi* do colonizador, derrocando os sistemas de opressão e, por conseguinte, fortalecendo a luta anticolonialista e antirracista nos espaços periféricos.

Em suas poesias-*slam*, os marcadores sociais de raça, gênero, etnia e classe social se fazem presentes e se entrelaçam àquilo que denominamos *corpoexistência*: quando os corpos dos sujeitos subalternizados se engajam na luta por seu direito de existir, encontrando no *slam* um espaço de resistência tanto cultural quanto política, no qual os jovens elaboram discursos poéticos contrários a toda e qualquer forma de poder, saber e ser hegemônicos. Com tal compromisso ético e estético, os poetas também descolonizam a linguagem, usando dialetos, gírias e uma sintaxe própria, reconfigurando, portanto, tanto a língua quanto as narrativas poéticas.

Por fim, nota-se que a pluralidade do movimento *slam* no Brasil ressalta sua heterogeneidade cultural e territorial, facilitada pela adaptação do *slam* às especificidades locais, como veremos no caso do Rio Grande do Norte. Isso evidencia, portanto, uma prática cultural descentralizada, oferecendo um ambiente propício para que os jovens das periferias possam se manifestar de maneira autêntica.

Segunda rodada: os letramentos literários na arena poética dos *slams*

> Se eu cair vai ser rimando,
> se eu me levantar vai ser rimando
> No comando, nunca a mando de ninguém...
> (Emicida, 2009)

É com essa epígrafe, retirada de uma canção do *rapper* Emicida, que damos início à escrita desta seção. A escolha desses

versos não foi feita sem critério, pois neles se evidencia o protagonismo da produção literária dos escritores da periferia, o que também pode ser constatado nas competições poéticas de *slams*. Afinal, rimar é uma parte essencial da existência dessas pessoas periféricas, que encontram na poesia uma chance de se expressar e ser reconhecidas por sua arte. Soma-se a isso o fato de os/as *slammers* falarem a partir da realidade de quem mora na periferia, sobretudo, em se tratando de poetas que estão no contexto da região Nordeste.

A conexão entre a poesia falada e a cultura periférica é crucial neste movimento do *poetry slam*, pois ambas se entrelaçam na presença e na ausência de questões sociais e políticas. O/A poeta-*slammer* não está preocupado/a com versos, rimas e estrofes perfeitas, mas sim em usar a poesia como ferramenta de denúncia e/ou em falar sobre a realidade vivenciada por ele/ela em sua "quebrada" – principalmente a realidade do que é nascer, crescer e morar em região de periferia. Se, por um lado, a ausência de preocupação com a "concordância" pode desencadear críticas dos puristas, por outro, é essa liberdade com a língua que vai permitir aos poetas lançarem um novo olhar sobre a escritura de poemas.

Uma marca predominante no *slam* é o fato de a poesia encenada ser oralizada e o evento contar com regras próprias. Para que as batalhas aconteçam, o/a poeta-*slammer* deve, portanto, seguir-las: temática livre; cada poeta tem um tempo de até três minutos para se apresentar, sem acompanhamento musical ou qualquer adereço cênico, apenas voz, corpo e poesia se fazendo presentes na arena poética. Vale salientar que a criação poética para o *slam* se dá anteriormente ao momento da apresentação, o que significa dizer que a poesia-*slam* passa primeiro pela escrita para depois ser proferida. Além disso, as performances são julgadas por um júri composto por cinco pessoas do público presente, ou seja, espectadores que estavam ali para assistir às batalhas e que podem ser convidados a compor o corpo de jurados.

Os poemas produzidos não seguem uma métrica determinada, ficando a critério dos/das poetas a versificação livre ou não.

Entretanto, nota-se que há na poesia-*slam* uma certa recorrência de algumas temáticas de natureza mais social e política. Isso pode ser justificado pelo fato de o *slam* ser um movimento fundamentalmente urbano e periférico, assim, sua poesia é influenciada pelas vivências dos sujeitos que ali habitam, havendo, por isso, pouca adesão (embora aconteça) a temas mais intimistas.

Outro ponto importante para se ressaltar diz respeito às características da escrita desse gênero poético, pois as poesias dos *slams* são *mais discursivas, mais proseadas* (Neves, 2021), muito devido à influência do discurso rítmico do *rap* e da cultura do *hip-hop* que o *slam* herdou. Além da música do *rap*, o *hip-hop* também engloba a dança do *break* e a arte de rua do *graffiti*. Já no movimento dos *slams*, não apenas poesias são produzidas, mas também outras artes são compartilhadas, como zines e livretos artesanais, livros de poesias publicados, além da produção de vídeos de performances que circulam na internet e que despertam bastante engajamento dos coletivos nas redes sociais.

Quando a competição de *slam* começa, inicia-se um jogo, e a poesia verbalizada em cena imediatamente capta a atenção da plateia, que vai para o espetáculo para apreciá-la. Os sujeitos-ouvintes apreciam a riqueza poética que está na oralidade, no aceno à vocalização, e tem seu ápice na performance.

> Uma pessoa expõe nas palavras proferidas, nos versos que canta uma voz. Eu a recebo, eu adiro a esse discurso, ao mesmo tempo presença e saber. A obra performatizada é assim diálogo, mesmo se no mais das vezes um único participante tem a palavra: diálogo sem dominante nem dominado, livre troca (Zumthor, 1993, p. 222).

É necessário ter uma sensibilidade aguçada para transformar dores e inquietações em poesias, algo que apenas poetas conseguem fazer com excelência. Certamente, a sensibilidade poética se manifesta quando as pessoas valorizam e experienciam sua essência, recriando memórias e ressignificando emoções, ao

mesmo tempo em que, por meio da poesia, permitem abrir portas para uma infinidade de mundos subjetivos.

Reconhecemos que as competições de poesia promovem o acesso à leitura e à escrita entre os jovens. Ademais, acreditamos que essas expressões poéticas nos *slams* ajudam a diversificar as práticas literárias na sociedade contemporânea. De acordo com Amorim et al. (2022, p. 73), não existe uma definição única de leitura literária, pois

> [...] temos a leitura literária como aquela em que, diante do texto (social, política, cultural e historicamente situado), o leitor (igualmente situado) consegue reconstruir elementos que abrangem as dimensões cognitiva, ética e, também, estética de sua existência em sociedade.

A experiência estética da literatura emerge da intersecção entre fatores culturais, históricos e subjetivos, e a palavra é o material de trabalho artístico do poeta. Eventos como o *slam*, especificamente os *slams* potiguaras, servem como trampolim para despertar o gosto pela leitura de literatura e, em específico, pela leitura e escritura de poemas, tornando-os significativos e estimulantes para os jovens. Conforme Todorov (2009, p. 22), "a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos...", assim como ocorre nos *slams*, já que esses eventos de letramentos literários (Neves, 2021) se fortalecem no coletivo. Há, de fato, uma sinergia entre os coletivos que organizam as batalhas, os poetas que desejam exibir suas produções literárias e o público ansioso por vivenciar e valorizar o evento poético. Os/As *poetas-slammers* potiguaras transformam sua (sobre)vivência em "matéria de poesia" (Candido, 2023, p. 47) e, ao se unirem em coletivos, reafirmam o caráter (trans)formador da arte.

Zumthor (1993, p. 221), por sua vez, destaca que o texto-em-ato desperta o prazer da leitura. Não é apenas declamar, mas performar textos que falam sobre vida, tristezas, preconceitos, feminicídios e outros temas que atravessam a realidade dos/das

poetas. Neles, a poesia e o/a poeta se revelam. A literatura atua como um instrumento eficiente para revelar injustiças, especialmente quando se trata da poesia como forma de resistência. Em sua crítica, Candido (1965) apontou que as desigualdades no Brasil se manifestam tanto em termos econômicos quanto culturais. Embora o acesso à literatura deva ser abrangente, na realidade ela continua restrita para uma grande parte da população. O autor argumenta que essa exclusão intensifica as disparidades sociais e culturais, mantendo a divisão entre as classes. É fundamental, portanto, lutar pelo direito à literatura, conclui o autor. Candido também enfatiza que limitar o acesso à literatura é uma forma de negar a humanidade. Para ele, a literatura é um poderoso instrumento de manifestação cultural que "confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas" (Candido, 2011, p. 177).

É importante contextualizar que o *slam* surgiu nos Estados Unidos dos anos 80 como uma competição de poesia falada que tinha como objetivo popularizar a poesia. Ao contrário dos recitais poéticos convencionais, realizados em ambientes acadêmicos e elitistas, nos *slams* do Brasil os/as poetas buscam promover performances nas ruas dos grandes centros urbanos e do interior. É nos versos performados pelos/pelas *slammers* brasileiros/as que a essência da poesia combativa se transforma em ferramenta de resistência. De acordo com Neves (2024, p. 9), "a poesia-*slam* é compreendida por diversos poetas, especificamente do Sul Global, como *artivismo*, ou seja, como uma arte indissociável do ativismo".

Nesse sentido, os poetas assumem o controle da palavra para produzir uma literatura contestatória, confrontando as narrativas impostas pela colonialidade/modernidade e seus representantes. A literatura periférica se manifesta nas vozes de poetas-*slammers* pretos/as, pobres e periféricos/as, que historicamente foram marginalizadas, fazendo assim emergir um discurso decolonial

que se concretiza em palavras e versos e se manifesta fisicamente na dinâmica da performance e da escuta.

A literatura, enquanto um direito e uma necessidade inerentes à condição humana (Candido, 2011), demanda a criação de espaços de expressão dedicados a grupos subrepresentados, como é o caso do *slam*: uma ágora dirigida pela/para comunidade periférica, destinada à troca de ideias, ao debate político e à reflexão sobre o passado, o presente e o futuro. Nela, os/as *slammers* abordam questões políticas e sociais, existindo "absolutamente para o outro" (Fanon, 2008, p. 33).

É nessa toada que o levante de vozes originadas nas rodas de *slam* deve ser reconhecido como uma manifestação de resistência e protesto produzidos pelos/pelas poetas da/na periferia. Esses eventos assumem uma relevância ainda mais acentuada ao fomentar discussões acerca de raça, gênero, desigualdade social e sexualidade, incorporando as experiências de jovens poetas, artistas independentes e indivíduos de comunidades periféricas. O *poetry slam* cria um espaço de pertencimento para os/as *slammers*, mas, primordialmente, um espaço poético e político de resistência. Como pontuam Santos e Neves (2023, p. 59): "sua palavra poética e politizada é, em muitos casos, a ferramenta de que as/os *slammers* dispõem para serem ouvidas/os e mostrarem como ressignificam em linguagem artística as duras experiências que vivenciam".

Além disso, os *slams* dão visibilidade a diferentes práticas sociais relacionadas à literatura, como por exemplo, ler em voz alta e performar poemas com o corpo. Tal fato transforma *slammers* e *slammasters* em verdadeiros agentes de letramento. Por isso, é possível dizer que esses espaços de encontro poético promovem educação literária, pois permitem que esses jovens "fazedores" de poesias possam emergir como agentes de transformação intelectual *libertadora* (Freire, 2021).

Terceira rodada: a poética da periferia (in)visível nos versos de Lari MC

Esta seção nos remete a uma competição de poesia do *Slam Poetizar*, em Mossoró, no interior do Rio Grande do Norte, município conhecido como a "Capital do Oeste Potiguar". Mais especificamente, analisamos aqui a poesia performada nesse evento pela *poeta-slammer* conhecida como Lari MC. Ao presenciarmos *in loco* a performance da poeta, percebemos como seus versos refletem suas experiências de vida na periferia.

Vale destacar que este capítulo é um recorte de uma pesquisa de doutorado, ainda em andamento. Optamos aqui por analisar o poema-*slam* de Lari MC em sua forma escrita, mesmo cientes de que o gênero poético *slam* envolve, em sua produção, diversas outras características que o integram, como o contexto da competição, a performance do/a poeta, a vibração do público, o tempo para a declamação (três minutos) etc., aspectos esses que optamos por não adentrar neste momento, mas que serão explorados na tese.

Um concurso de poesias como o *poetry slam* é um espaço rico para práticas de letramentos literários, capaz de gerar um material valioso de textos poéticos e vídeos com as apresentações performadas, que revelam a poética (in)visível dos/das poetas que dele participam.

A invisibilidade das poesias e dos/das poetas periféricos/as pode ser uma realidade nos espaços acadêmicos e elitizados, como são/foram as rodas de saraus, porém, nas ruas a realidade é outra, já que nos espaços públicos, por exemplo, a poesia-*slam* se torna a base da educação política de muitos jovens, um poderoso instrumento de conscientização e mobilização social, como veremos no poema a seguir:

Terra à vista, terra à guerra
Poeta-*slammer*: Lari MC

Antes terra à vista, agora terra à guerra.
Estamos vivendo a reação, a ação do homem na terra.
Relações estremecidas, o ato de terceira guerra,
a política que roubou, a polícia que oprimiu,
a favela sucumbiu, a sociedade que nem viu.

O homem que bateu, agora já deu. Todo mundo fala, mas ninguém se escuta.
Somos um bando de hipócritas, filhos da... culpa.
Hollywood nos fez acreditar em um fim de mundo surreal, com meteoros, aliens e gênios do mal, para encararmos apenas as consequências dos nossos próprios atos no final.
Toda nova ideia foi feita por alguém que pensou à sua frente, que remou contra a maré e fez diferente. Me recuso a acreditar que, em pleno século XXI, nós olhamos para o nosso próprio umbigo, nos recusando a pensar como um coletivo.

As crianças são o futuro da nação, jogando sempre a responsabilidade para a próxima geração. Como diz a minha avó, que onde se tira e não se bota, um dia faz falta.
Esse assunto tem que estar em pauta.

Então, façamos algumas concessões para termos no futuro mais do que apenas duas opções. Preto ou branco? Homem ou mulher? Rico ou pobre? Polícia ou ladrão?
Dois partidos repartidos, divididos numa competição insana. Por que não pensamos apenas como raça humana? Antes terra à vista, agora terra à guerra.

De Cabral a Bolsonaro, minha luta não encerra.
Eu moro no país do futebol, eu moro no país do carnaval, no país do desrespeito ao leal. No país em que tudo bem se você matar uma inocente criança se você tiver 20 mil para pagar a fiança.

No país em que campanha para salvar vidas dura muito menos que uma campanha eleitoral. Uma semana e todo mundo já esqueceu.
A próxima *hashtag* é qual?

A poeta, ao iniciar a poesia com o verso "Antes terra à vista, agora terra à guerra", parece nos convidar a refletir acerca deque, mesmo na era pós-moderna, em pleno século XXI, os vestígios da colonização ainda são uma realidade. Ao enunciar a célebre frase de Pedro Álvares Cabral ("terra à vista"), a poeta faz uma alusão às invasões portuguesas, ainda na época em que nossas terras eram denominadas Pindorama pelos povos indígenas. Desde então, nossos territórios foram invadidos pelos colonizadores, tornando-se "agora terra à guerra", com riscos, inclusive, de uma "terceira guerra" mundial. Temos uma "política" que rouba, uma "polícia" que oprime os cidadãos, uma "favela" que sofre com os desmandos sociais e governamentais, e uma "sociedade" desconhecedora da sua própria história.

Na segunda estrofe, Lari MC faz menção à hipocrisia social, ao afirmar "Todo mundo fala, mas ninguém se escuta" – uma crítica à falta de diálogo e à superficialidade nas interações sociais. A hipocrisia é marcada pela oposição entre o discurso e a ação, por isso, a poeta lança a ideia de que "Somos um bando de hipócritas, filhos da... culpa", ou seja, a sociedade aparenta uma certa preocupação, mas não se compromete com soluções reais. Há ainda o trocadilho jocoso em "filhos da... culpa".

A menção a Hollywood e suas narrativas apocalípticas de sucesso nos cinemas ("nos fez acreditar em um fim de mundo surreal, com meteoros, aliens e gênios do mal"), nos leva a refletir sobre como a mídia influencia a percepção pública dos acontecimentos, desviando o foco das dificuldades reais que a sociedade enfrenta. Trata-se de uma crítica à alienação incentivada pela cultura de massa, a qual muitas vezes conduz o espectador a cenários fantásticos e surreais, ao invés de incentivar o pensamento crítico da população.

Em contrapartida, a afirmação de que "toda nova ideia foi feita por alguém que pensou à sua frente" sugere que a inovação requer coragem e uma disposição para questionar as regras sociais vigentes. A *slammer*, por meio da sua poesia, parece enfatizar a importância da criatividade como resposta para as crises da contemporaneidade. A resistência ao pensamento coletivo, expressa na recusa de "pensar como um coletivo", destaca, por sua vez, a crítica ao individualismo excessivo que caracteriza a sociedade contemporânea.

A solidariedade e a cooperação entre indivíduos podem oferecer soluções eficazes para desafios sociais. Para isso acontecer, a sociedade precisa enfrentar os diálogos desconfortáveis e parar de transferir a responsabilidade sempre para a próxima geração, o que foi reproduzido em verso-clichê de que "As crianças são o futuro da nação".

A poesia marginal frequentemente questiona a realidade negligenciada pelo poder público e, no caso da poesia-*slam*, valores hegemônicos, universais e normativos, de todas as ordens, são igualmente questionados. Aqui a poeta procura ultrapassar as dicotomias "Preto ou branco? Homem ou mulher? Rico ou pobre? Polícia ou ladrão?". Ao fazê-lo, propõe uma reflexão relevante sobre as estruturas racistas e patriarcais que, ao longo da história, têm assegurado a perpetuação de privilégios em benefício dos mesmos grupos sociais. Por isso, a lógica política é questionada quando ela declama: "Dois partidos repartidos, divididos numa competição insana" não condizem com a conduta humana, o que, consequentemente, torna o país um palco de conflitos.

De "... Cabral a Bolsonaro, minha luta não encerra": nesse verso, a poeta, mais uma vez, insinua que o período colonial e suas mazelas históricas ainda não se findaram, haja vista a era Bolsonaro. O caos invoca a necessidade de persistir e sobreviver, pois a nossa sociedade vive e respira opressão. Assim, o grito de Lari MC faz ecoar as vozes das periferias, vítimas desse passado colonial. Não adianta morar no "país do futebol", no "país do carnaval", se neste mesmo país você pode "matar uma inocente

criança" e "pagar 20 mil de fiança"; um país em que "uma campanha para salvar vidas" recebe menos recursos e empenho para ser implementada do que "uma campanha eleitoral".

Os versos "Uma semana e todo mundo já esqueceu" e "a próxima hashtag é qual?" finalizam a poesia carregada de crítica, quase ácida, à fugacidade promovida pelas redes sociais. Será que o mundo virou uma eterna *trend*? Os problemas sociais se resolvem apenas quando viram *hashtags*? A poeta questiona o fato de as lutas, os escândalos e os gritos por justiça ou apoio a determinadas pautas políticas tenham se tornado notícias que "viralizam" nas redes sociais em um dia, ganhando muitos compartilhamentos e *stories*, mas se esvanecem rapidamente na semana seguinte.

Como dito anteriormente, o *slam* é uma arena de lutas em que a palavra é a arma utilizada pelos poetas para desestabilizar as estruturas de poder. A poesia como forma de *artivismo* e *combarte* (Neves, 2024) provoca reflexões profundas sobre a sociedade, criando um senso de pertencimento e inspirando ação coletiva e engajamento nas causas sociais. Nesse sentido, fazer política para os/as poetas-*slammers* não se limita a assumir uma vaga em um órgão colegiado, mas se valer da expressividade da poesia para desestruturar a lógica dominante e, assim, encorajar lutas e aspirações das comunidades que representam. Os/As poetas marginais, ao escreverem sobre suas vivências e realidades muitas vezes esquecidas, abordam questões como desigualdade, racismo, violência e resistência. Suas obras não apenas refletem a luta cotidiana, como também incentivam os jovens a questionarem o *status quo* e a se engajarem em ações coletivas. Aqui, a *slammer* Lari MC, por meio de sua performance e versos, desafia normas, questiona estruturas de poder e expressa as lutas e aspirações de sua comunidade.

Na praça do memorial da resistência de Mossoró, a performance poética de Lari MC no *Slam Poetizar* foi a que teve maior destaque e, consequentemente, as notas mais altas, de modo que ela saiu como vencedora daquela seletiva, o que lhe

garantiu uma oportunidade de participar do *Slam RN* e tentar uma vaga para representar o estado na competição nacional – o *Slam BR*. Em sua performance, a poesia adquire um caráter visceral, sendo apresentada como uma forma de protesto e afirmação de identidade, o criando uma conexão emocional profunda com o público. É no palco da praça que a arte independente se populariza, se espalha como poesia no vento e transforma cada rima em resistência, cada som em liberdade de existir.

Figura 6: Performance da poeta-slammer Lari MC



Fonte: Registro da pesquisadora

Os versos recitados nas batalhas de poesias nas esquinas e praças do Rio Grande do Norte se tornam uma forma de educação alternativa, na qual o conhecimento é compartilhado de maneira livre e informal. Os jovens que escutam e produzem poesia-*slam* não estão apenas absorvendo arte, mas, sobretudo, procurando estabelecer um entendimento mais profundo de seu contexto social e político por meio das rimas. Eles se tornam, assim, agentes de mudança, armados com as palavras que ressoam a sua própria realidade; são agentes de letramentos por excelência.

Durante a entrevista realizada em 09 de outubro de 2024 (antes da final do *Slam RN*), tive a oportunidade de dialogar com

a *slammer* Lari MC. Naquela ocasião, ela falou sobre o efeito do *slam* em suas poesias, como podemos observar no trecho a seguir:

> Pesquisadora: De que forma o *slam* do qual você faz (fez) parte contribui com a sua jornada de poeta?
> Lari MC: Mulher, o *slam* me descobriu por que, tipo assim, eu já era poeta. Eu já era poeta, sim. Só que eu não sabia que eu era poeta. Então, o *slam*, ele me deu coragem, ele me incentivou. As pessoas que eu conhecia me empoderavam... me empoderando, me elogiando. Nossa, ela é muito cirúrgica, não sei o quê. E, eu, ai meu Deus, eu nunca recebi elogios dessa forma, entendeu? Tipo assim, eu não sou vaidosa fisicamente. Mas, tipo assim, eu sou vaidosa intelectualmente. Você elogia meu intelecto, meu filho, eu já estou no céu. Você elogia a minha poesia, o que eu faço, para mim é tudo!

De fato, a trajetória de Lari MC comprova que o *slam* é um espaço legitimado de formação e valorização dos letramentos literários que circulam nas ruas. Ali, a poesia se torna uma ferramenta de resistência e afirmação, permitindo que vozes diversas sejam ouvidas e reconhecidas. Lari MC é uma figura central em um movimento que desafia as normas estabelecidas e redefine o que significa ser uma voz literária periférica na região Nordeste do país, em um estado como o Rio Grande do Norte.

Os letramentos literários, enquanto práticas sociais de leitura e escrita, se manifestam de maneira singular nos eventos de *slam*. Esse ambiente não apenas promove a performance poética e política, mas também facilita um diálogo entre o/a poeta e o público, criando um espaço de escuta e reflexão. Lari MC utiliza as batalhas de poesias para compor narrativas que ressoam as realidades da vida na periferia, transformando questões sociais, identitárias e culturais em poesia viva e pulsante. Ao recitar seus poemas, ela compartilha suas histórias pessoais, convocando seu público a participar de um processo coletivo de construção de significado. O uso de uma linguagem acessível e de imagens impactantes serve para democratizar o acesso à literatura,

quebrando barreiras que, muitas vezes, afastam comunidades marginalizadas das tradições literárias canônicas.

Na contemporaneidade, por meio da poesia, o povo assume o papel de escriba de sua própria história, já que passa a produzir e a consumir suas próprias poesias. E ao performar, o/a poeta faz com que a plateia experimente novas percepções a partir desses textos poéticos, por isso, o *slam* acaba fortalecendo a voz e a expressão das juventudes periféricas. Zumthor (2007) complementa essa ideia ao dizer que:

> Toda poesia atravessa e integra, mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, em última instância, a busca do objeto. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite preservar no seu ser. Por isso, a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ela coloca o sujeito no mundo (Zumthor, 2007, p. 81).

Assim, a leitura, a escrita e a performance poéticas desvelam os conhecimentos e as crenças de cada sujeito imerso na realidade da periferia. Consequentemente, as performances e a poeticidade fazem parte do cotidiano, das interações estabelecidas com outros sujeitos. Nessa interação, os sujeitos usam a poesia para proporcionar voz e protagonismo aos indivíduos, sendo justamente nessa transição que a escrita e a leitura se concretizam como um ato político, tornando-se, portanto, um ato de desafiar posições coloniais. Pode-se dizer que, no *poetry slam*, quem escreve, lê e performa poesias pretende "reinventar-se a si mesmo/a, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada" (Kilomba, 2019, p. 28).

O *slam* ultrapassa os limites da literatura tradicional, o que permite às comunidades criarem seus próprios bens culturais, promovendo poesia e cultura nas periferias urbanas. O acesso a essa literatura periférica possibilita que os poetas possam explorar suas identidades e, sobretudo, desafiar a ideia de que a literatura

é um domínio exclusivo da elite. Em vez disso, consolida a poesia como uma forma acessível e poderosa de arte que pode inspirar e catalisar mudanças sociais.

O fato é que os/as *poetas-slammers* usam corpo e voz para libertarem a palavra, revelando sua existência como registro vivo. Assim, a apropriação dos territórios vai além do viés geográfico, já que o *corpoexistência* desses sujeitos nas rodas de poesias é um chamamento para a ancestralidade apagada pela cultura branca, europeia, colonizadora, dominante, hegemônica. Além disso, esse corpo, que poderia estar em qualquer lugar, está nos espaços públicos (em geral, em praças): se mostrando, expondo a cara, afirmando que são pessoas, são sujeitos que estão usando as suas vivências para democratizar a poesia.

À guisa de conclusão: entre versos e ruas

Esta pesquisa procurou estudar o *poetry slam* como um evento de letramento literário e de reexistência, por meio do qual os poetas se expressam política e poeticamente com corpo e voz em "ato performático" (Zumthor, 2007). Ao declamarem suas poesias autorais, os/as *slammers* trazem para os seus versos suas marcas identitárias e a compartilham com o público, celebrando a diversidade e as experiências plurais, criando um ambiente seguro para que os participantes possam explorar e compartilhar suas histórias. Assim, "os *slams* têm sido utilizados como ferramenta para reunir as comunidades e criar oportunidades, visando à formação, à educação, o entretenimento e a expressão intelectual e a artística" (D'Alva, 2019, p. 272).

Em uma perspectiva decolonial, é possível dizer que as batalhas poéticas se constroem como insurgências contra as amarras coloniais que assolam o povo periférico. Em uma sociedade na qual as vozes das comunidades marginalizadas muitas vezes lutam por reconhecimento, o *slam* se destaca como um espaço que não apenas valoriza a cultura marginal, mas também denuncia a opressão historicamente marcada pela

colonialidade/modernidade e busca por equidade racial, social, econômica, de gênero.

Em se tratando dos *slams* potiguaras, o movimento ainda se mostra muito recente quando comparado à região Sudeste, por exemplo. A ação conjunta dos coletivos para intensificar as batalhas de *slam* é resultado de uma colaboração com o movimento *hip-hop*, que tem incorporado o *slam* em suas ações. Portanto, esta arte inclusiva e acessível, fundamentada na oralidade, no corpo e na voz, tem se tornado, cada vez mais, um veículo fundamental para a resistência e a transformação social, instigando o público que assiste às performances a (re)pensar o papel da poesia em suas (nossas) vidas.

A resistência à invisibilidade das vozes marginais se dá por meio da própria prática poética do *slam*, que cria espaços de escuta e diálogo. Os/As poetas enfrentam diversas adversidades, como por exemplo, muitas vezes não têm recursos para se deslocarem até o local do evento, sendo necessária uma logística para que as seletivas ocorram. Todavia, as competições de *slam* ainda assim acontecem, pois há uma juventude que respira e vive a poesia. Tanto nas seletivas quanto na final do *Slam RN*, "a poesia assume o papel de anfitriã", como diria o *rapper* Thiago Elniño, recebendo e acolhendo todos os poetas que buscam expressar seus sentimentos e reflexões. Esses eventos são, portanto, ambientes de liberdade e criatividade poéticas, nos quais as palavras são usadas para inspirar, motivar e conectar pessoas. Como costumam dizer os/as *slammers* nos eventos potiguaras: "quem fortalece 'nóiz', é 'nóiz' mermo!!!"

Nosso intuito não é colocar o *slam* num lugar de "salvacionismo". Pelo contrário, a poesia não salva; mas escancara, cutuca, denuncia e questiona. Embora ela não nos tire do caos, dá-nos palavras para gritarmos sobre aquilo que nos sufoca. No *slam*, ninguém sobe no palco com a missão de ser herói: ali, cada verso pode ser ora uma faca, ora uma flor. Assim, as frestas são abertas enquanto o sistema fecha as portas para tais poetas.

Por fim, é nesse campo de troca e expressão que as poesias dos poetas dos *slams* instigam uma reflexão crítica, fomentando um ambiente propício à formação de cidadãos mais conscientes e engajados. A poesia de rua se revela não apenas como arte, mas como uma ferramenta vital de educação política, capaz de transformar vidas e comunidades.

Referências

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o Poetry Slam entra em cena. *Synergies Brésil*, Paris, n. 9, pp. 119-126, 2011.

_____. SLAM: voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, pp. 268-286, jun. 2019.

AMORIM, Marcelo Alvaro de et al. A questão dos letramentos e dos letramentos literários. In: AMORIM, Marcelo Alvaro de et al. *Literatura na escola*. São Paulo: Editora Contexto, 2022. pp. 75-100.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Todavia, 2023.

_____. *Vários escritos*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011.

EMICIDA. Vai ser rimando. In: EMICIDA. *Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe*. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. 1 CD.

ELNIÑO, Thiago. O Livro da Selva. In: *Pedras, Flechas, Lanças, Espadas e Espelhos*. [S. l.]: Independente, 2019. 1 CD.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 79ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

MARTÍN BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. pp. 270-334

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Trad. Marcos de Jesus Oliveira. *Epistemologias do sul*, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, pp. 12-32, 2017.
NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Revista Linha D'Água* (*Online*), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.
_____. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, Érica (Org.). *Linguística Aplicada na Unicamp: travessias e perspectivas [livro eletrônico].* Bauru, SP: Canal 6 Editora, 2021. pp. 65-88.
_____; BUNZEN JÚNIOR, Clécio dos Santos. Letramentos literários na contemporaneidade: criticidade e subversão. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, v. 60, n. 3, p. 608-611, 2021.
_____; SANTOS, Sóstenes Renan de Jesus Carvalho; HOLANDA, Maria Fabiana Medeiros de. *Poetry Slam* invade escolas de periferias paulistanas: eventos e práticas de letramentos literários no *VIII Slam Interescolar de São Paulo*. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 23, n. 3, pp. 1-24, 2023.
_____. *Au revoir*, Copa do Mundo de *Slam*: questões de gênero, raça e decolonialidade nas poesias-*slams* do Sul Global. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 63, n. 2, pp. 272-288, 2024.
PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.
RIO GRANDE DO NORTE. IBGE. [s.d.]. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/panorama. Acesso em: 13 jun. 2025.
SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência*: poesia, grafite, música, dança: Hip-Hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
STREET, Brian V. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.
TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
_____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Slam e AMEfricanidade na trajetória de PS Raio Negro: desoutrização e desverbosidade

Paulo Salvador (PS Raio Negro)[1]

Introdução: Prefácios dos poemas que sou

Para os acadêmicos, não esperem um ensaio em seus moldes. Se me deram espaço de fala, que deixem que eu ensine. Apesar de a essa altura eu já ter perdido muito de minha própria linguagem pela inserção no seu espaço dilacerante, minha tentativa será, antes de comunicar com seus egos (e não tem nada de psicanalítico na expressão), escrever um ensaio legível e acessível para os meus, esses que ficaram. Ainda não perdoei vocês, intelectualoides, por tudo que nos fizeram, e seguem fazendo, seja em suas aulas ou congressos, cheios de cientificismo e esvaziados em sentido, pouco edificantes, pouco iluminados, mas extremamente superestimados. E assim, a repercussão em seu universo pouco me importa, sua violência epistêmica dita "avaliação" já não me valida, seus comentários sobre a forma como escrevivemos nossa subjetividade e nossa "falta de habilidade escrita" não ganham força aqui. Somos os guardiões da tradição da palavra viva, os *griots*[2] da contemporaneidade. Nossa

[1] Graduando em Letras pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP), onde compõe o Grupo de Estudos em Didática de Literatura (GEDLit), o Facção Falada e o Psicanálise, Política, Significante (PsiPoliS). É gestor-presidente da ONG Sementes de Afeto, multiartista, produtor cultural e articulador social. É conhecido também como PS Raio Negro.

[2] Em diversas culturas africanas, os griots são aqueles responsáveis por manter viva a memória coletiva de um povo, e isso por meio da música, da contação de histórias, além de serem mediadores, referências intelectuais que andarilhavam pelas diferentes comunidades.

intelectualidade é íntima e nossa amefricanidade nos pulsa nesse sentido. "Os que têm a sensibilidade e a frieza na hora de olhar o mundo, serão responsáveis por outros olhares" (Bk'; Marinho, 2020). O que importa aqui é que, em meio a tudo, um ou dois dos meus possam se ver por meio da minha historicidade. O que será dito aqui foi construescrito sobre lágrimas. Das de todo o tipo, até mesmo dessas que a arte me ensinou a ressignificar, dando curvas às linhas molhadas do meu rosto, adornando o sorriso quando a água transborda, como bem veremos adiante.

O *poetry slam* chegou ao Brasil em 2008, com Roberta Estrela D'Álva, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, em São Paulo, mas meu encontro com aquela proposta poética só aconteceu 11 anos depois, em 2019. O que fui e o que sou são, inevitavelmente, consequências desse(s) encontro(s) de *slam* e, antes de falarmos sobre as competições de poesia falada, o que objetivamos é entender como esse trajeto me permitiu – assim como a meus amigos, mestres e outros – um processo de (re)elaboração dos traumas cotidianos do submundo que é a periferia; e como, a partir dessa produção de poesias, bem como de seu consumo, é possível alterar a psique construída por essas condições homogeneizantes e subalternizantes (Santos Souza, 2021). Se assumir uma língua é assumir uma identidade (Fanon, 2020), se essa identidade é outrizante e se a arte tem por natureza a subversão dos códigos linguísticos (Seligmann-Silva, 2003), pois então a partir dela é possível, mais que elaborar essas condições e experiências, refazer os caminhos cosmoperceptivos e assim rever o modo como existimos no mundo.

Pré-História

Desde muito jovem, sempre tive muitas dificuldades em interações sociais. Só aos 15 anos fui diagnosticado com transtorno de ansiedade/depressão, mas a minha infância já mostrava sinais. "Não quero atrapalhar ninguém" foi o pensamento que sempre regeu minhas ações, e por isso meus

movimentos sempre foram incompletos, do tipo que o corpo começa e não consegue terminar. "Fala pra fora" foi, com certeza, uma das cinco frases que mais ouvi até meus 12 anos, e, ao menor sinal de qualquer tom de voz destoante, meus olhos ficavam cheios d'água, não sabia o que fazer, minha cabeça pensava muito e não pensava nada, não conseguia lidar com a situação, mesmo sabendo não se tratar de violência. Sentia uma sobrecarga que me impedia de olhar para situações de conflito de maneira resolutiva ou mesmo que me entendesse dentro delas. Bloqueios para iniciar interações, cabeça sempre baixa, poucas palavras, dificuldade de entender algumas dinâmicas, sobretudo as que envolviam afetividade, eram alguns dos traços que me definiam da infância à (pré-)adolescência. Comportamentos recorrentes, recordados pela minha mãe e outras pessoas da época. Em muitos lugares, sempre era lido como "lerdão", palavra que não foi economizada pelos que cruzaram comigo.

Pois bem, sou um jovem negro, favelado, do interior do Rio de Janeiro, paupérrimo de dinheiro e, uma vez dita minha condição inicial, esse conjunto de fatores foi se aglutinando e se mostrando nos diferentes espaços onde estive (Santos Souza, 2021). Minha conjuntura familiar nunca favoreceu muito lidar ou olhar para essas questões, apresentando longas histórias de pessoas com quadros neurodivergentes e psicopatológicos. Esquizofrenia, ansiedade, depressão, bipolaridade, TDAH, superdotação e outros, que, juntos a essa cosmopercepção colonial autodestrutiva, produziram dependentes químicos, isolamentos, desunião (leiam *Condenados da Terra*, de Frantz Fanon) – sobretudo no que diz respeito aos homens, mais expostos a determinadas (auto)violentações pela masculinidade tóxica, os quais deixaram uma sobrecarga de responsabilização às mulheres da família, como o peso de carregá-la.

A cidade de origem dos meus pais, Belford Roxo (Bel), guarda a favela em que cresceram, em que crescemos, e que tem, juntamente com as outras cidades da baixada fluminense, alguns dos piores índices nacionais: homicídios proporcionalmente

comparáveis a zonas de guerra; mais cemitérios clandestinos do que oficiais (Mesquita, 2022); figura nos 2% de cidades que concentram metade das mortes violentas do país (Sales; Freire, 2020); tem o 5º pior saneamento básico do país (Uchôa, 2024); saúde em estado crítico de desenvolvimento (Chavão, 2025), sendo a pior do estado, entre outras misérias mais.

Minha avó não pôde ir à escola, meu avô só foi até os oito anos, quando começou a trabalhar, e ainda assim ele aprendeu a ler e escrever de modo basicamente autodidata; hoje é um leitor voraz. Meus pais concluíram o Ensino Fundamental I, indo até o 6º ano, quando estavam com seus 17 e 20 anos e engravidaram de meu irmão mais velho. Os dois foram artistas. Minha mãe desde os oito anos escrevia peças de teatro, dirigia artisticamente seus amigos do projeto da igreja católica local, a Casa da Paz. Mais tarde, na época dos bailes de corredor, na adolescência, meu pai chegaria a ser *rapper*, até se tornar pai e aflorarem as necessidades, sobretudo porque as oportunidades de que precisava não apareceram. "Por que eu sou fruto de gerações e mais gerações de pedreiros, motoristas de ônibus, empregadas, cuidadoras?" (Literatura e Poesia Marginal..., 2022). Esses versos citados no poema que me fez campeão estadual em 2022[3] elencam as profissões que me mantiveram vivo: o emprego de pelo menos 80% da família, incluindo os meus pais, avós e avôs, tios e tias. Talvez por isso, quando criança, achava que todo mundo no Brasil era beneficiário do Bolsa Família, pela naturalidade da vivência com o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) e outros órgãos relacionados a programas sociais de governos federal e estadual.

Com a persistência dos problemas estruturais de Bel, um pouco antes de eu nascer, meus pais foram para o interior buscando criar seus filhos em um ambiente menos violento. Apesar das dificuldades, sempre vivemos em dinâmicas de

[3] Em 2022, venci o campeonato estadual de *slam* do Rio de Janeiro, o *Slam RJ*, o que me garantiu a vaga para concorrer ao *Slam BR* como representante do meu estado.

comunidade, seja em Bel, seja na cidade para onde foram, Saquarema (Socó), onde nasci. Na minha cidade natal, com 70 mil habitantes, morei em um bairro familiar rural, Basilea, no distrito industrial de Sampaio Corrêa. Me entendi por gente no mundo verde, na organicidade de brincar descalço nas ruas de terra, me aventurar no mato sem objetivo, brincar com bois e outros animais, encontrar lagos, riachos em meio ao nada, sem saber se dentro teria ou não um jacaré ou uma cobra; tudo pelo simples prazer de estar, de ver, de brincar com o mundo. O contato com a metrópole foi extremamente disruptivo: deixei minha cidade para ir estudar no Colégio Pedro II (CPII) na capital carioca. Algumas coisas nunca fizeram sentido para mim, e nunca entendi como entender, como conceber esses fatos que estavam postos. E assim sigo vivendo, quase sem ainda entender...

Me lembro nitidamente da infância, e nela, da vontade de querer ser branco. No bairro, as partes mais pobres eram marcadas pelos cabelos crespos e tons mais escuros de pele, sempre atrelados a falas violentas de todos os lados e de maneira extremamente naturalizada. Nem preciso dizer como são as partes mais valorizadas do bairro, apesar de a grande maioria ser negra no todo. Nesses tempos, eu acabava minhas atividades na escola antes dos outros estudantes e logo virava auxiliar da professora; meus colegas levantavam a mão, me chamando para entender o conteúdo, ou mesmo para outras ajudas. Ainda assim, faltava alguma coisa. A sensação que tinha pelas experiências, sobretudo na escola, era de que ser preto era a única coisa que me separava dos lugares em que poderia, deveria e queria estar. Em algum momento, me lembro de chegar da escola e ficar parado no meu quarto a tarde e a noite inteiras, trancado, pensando como eu poderia deixar de ser preto, me questionando o porquê de sê-lo, pois tudo seria mais fácil se fosse diferente, afinal, finalmente seria reconhecido e, de quebra, poderia enfim ser bonito. Isso perdurou por três dias. Eu tinha sete anos.

Em 2022, quando fui o representante estadual do Rio de Janeiro no *Slam BR*, dei algumas entrevistas para a Rede Globo,

entre as quais falei sobre como, quando criança, tinha a perspectiva de que a poesia era algo erudito, e, portanto, inacessível (PS Raio Negro, 2023). Em Socó, logo antes de ir para o Colégio Pedro II, estudava na Escola Municipal João Laureano, com menos de 150 estudantes, no Bairro Rural Serra do Mato Grosso, cercada de umas poucas casas de tijolos e muito verde, de pasto de bois e cavalos, montanhas, vegetações nativas e plantadas, cachoeiras, etc. Não me recordo de muitas aulas de literatura ali, só do fato de que os poetas eram canônicos, ou de que os poemas escolhidos – engessados em estruturas modernas ou ainda pré-modernas – buscavam se conectar a partir de temas e estéticas em comum.

No documento do Programa Nacional do Livro e do Material Didático 2020 (PNLD 2020) – ou seja, há cinco anos do período descrito – ainda se mantinham ditos no documento: "Os acervos distribuídos pelo FNDE[4] são compostos dos seguintes gêneros literários: **obras clássicas da literatura universal e brasileira**, poema, conto, crônica, novela, teatro, **texto da tradição popular**" (Brasil, 2020, p. 39, grifos meus). Em seu discurso bancário disfarçado de literário-emancipador – que não demonstra nada além de *soft power*, desmobilização dessa mesma tentativa de emancipar (Ndikung *apud* Seligmann-Silva, 2022) –, a colonialidade em verdade reforça seu projeto de auto-colonização, nos dizendo que seu conhecimento é "o" conhecimento, manifestado na dominância do cânone literário nacional, a *memória oficial* (Pollak, 1989) do Brasil, e "universal" – outra palavra aqui utilizada para sua própria validação enquanto pensamento universalizante, movimento produzido pela colonização (Seligmann-Silva, 2022). E assim, ainda na fase narcísica (0-3 anos), vamos nós, colonizados, à escola, que nos introjeta a "verdadeira literatura", a "literatura clássica", a

[4] O Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) é responsável por diversos programas educacionais do governo federal. O Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) é um deles.

"literatura universal", de valores consolidados na/pela modernidade, berço da colonialidade brasileira.

Bom, de nada adianta falar de sentimentos, se esses não são seus, não dialogam com os seus, falam de uma historicidade desconhecida; conhecimentos que, quando "tentam" se aproximar da realidade dos acadêmicos, bem como de suas referências, não são efetivos (nem afetivos), pois estabelecem distância, tendo perspectivas superficializadas e conteúdos vazios – mesmo os "inovadores" que mantêm a mesma estrutura-base engessada, mecanizada. A mecanização é um pré-requisito. De qualquer modo, sempre fui bem neste lugar. Era o destaque da escola, um dos da cidade, mas muitas vezes não passava de boa memória fotográfica e semântica. Me senti assim sempre: recluso, de poucos recursos para significar, angustiado, extremamente tímido, inseguro, inferiorizado, outrizado, ansioso; apesar do bom desempenho acadêmico, apreendia poucos aprendizados significativos (Santos Souza, 2021; Agra et al., 2019).

2016 e 2017 – O primeiro contato com a poesia marginal

Cheguei ao Colégio Pedro II (CPII) em 2016, aos 11 anos, saindo de Socó, a 100 km, para lá ingressar no 6º ano do Ensino Fundamental II e, com isso, deixei meus amigos, meus familiares, minha comunidade, tudo o que conhecia, onde todos se conheciam. Agora todos me eram estranhos, e não digo em sentido de que eu era uma pessoa nova. Porém, nas novas dinâmicas sociais, morando na mesma rua, as pessoas na cidade normalmente não se tratavam como vizinhos, e esse era o modo de funcionamento. Tudo o que formava minha noção de realidade se quebrou em um piscar de olhos e, em meio à euforia da aprovação no concurso do CPII e da jovem idade, não pude perceber isso inicialmente. Não denominava assim, mas, para mim, minha família era como classe média, assim como a maioria do bairro. Não éramos pobres, porque seguidamente recebíamos parentes e amigos que moravam com a gente por um tempo (meses ou até de um a dois anos), por

variados motivos. Considerava algumas dessas pessoas como sendo esses famosos "pobres", só depois descobri que vivemos assim até meus cinco anos. Classe média-alta era o policial, pai de um amigo de infância, branco, que tinha uma casa bonita e um Renault Logan Seminovo, de quem eu sentia um olhar de compadecimento, só não sabia ainda bem pelo quê. Isso beirava a riqueza, mas ainda não. Ricos eram aqueles que tinham casas de praia na cidade, casas essas em que minha avó e outros adultos do bairro trabalhavam.

Quando cheguei ao Colégio, porém, nada mais era o que era. Na nova escola, agora eu não só era pobre, era "o" pobre, pois esses "ricos" (os verdadeiros classe média) que tinham casas na minha cidade agora eram meus colegas de turma, e como se não bastasse que tivessem casas de praia em bairros da cidade em que nasci, diferentes da minha, o mesmo se repetia na metrópole. Como presente por ter passado no CPII, meu pai me deu seu celular e ficou sem, já que ele e minha mãe tinham medo de que me "diminuíssem" por conta do celular que eu tinha na época. Não adiantou muito. Eu não entendia porque até então isso nunca tinha sido um problema. Minha ansiedade começou a se manifestar em níveis cada vez maiores, não me deixando dormir e me forçando a me encaixar em coisas que não me cabiam, por esses impulsos de querer ser/fazer parte das dinâmicas da turma, que, por vezes, me pisoteava pela condição financeira e estética.

Nenhuma conjuntura desde aquele ano se manteve por muito tempo, assim, depois de eu ter morado em São Gonçalo com meu irmão, meu pai decidiu alugar uma casa na cidade em que trabalhava como motorista de ônibus, Maricá. Na época, uma cidade com 150 mil habitantes, ao lado de Socó, em que programas sociais e políticas públicas emergiam, dentre as quais o apoio a eventos culturais populares. Nesse momento, eu começava a escrever *rap* e era muito influenciado pelas batalhas de RAP (Ritmo + Poesia) que aconteciam em São Gonçalo. O *slam* e o *rap* dividem a realidade no Brasil. Apesar de o *slam* não ser oficialmente parte da cultura *hip-hop*, nossa maior referência no assunto, Roberta Estrela

D'Alva, também criou o teatro *hip-hop*[5], formando artistas que tiveram muitas vivências nos diferentes elementos dessa cultura. Eram compartilhamentos amefrodiaspóricos no nosso contexto. Hoje, muitos e cada vez mais movimentos fazem edições de batalhas e *slam* intercalados – é o nosso caso na ONG Sementes de Afeto (SDA) em que promovemos o circuito da *Batalha do Socó*[6] em 2024 (cf. Portalcomunicria e batalhadosoco, 2024). No cotidiano, grande parte compartilha do *rap* como referência musical, junto a outros gêneros em comum que, de modo geral, se desdobram na epistemologia afro-latino-americana (Gonzalez, 1988). Os poetas que recitam no *slam* fazem *rap*, os *rappers* escrevem poemas e recitam nos *slams*, assim os movimentos se retroalimentam[7], e juntos atendem a um chamado ancestral, uma reconstrução epistemológica.

Depois de muito perguntar em Maricá, me disseram que eu deveria ir ao Sarau RuaSia (Rua + Poesia), movimento que organizava as batalhas locais, e que lá me indicariam tudo. Assim foi meu primeiro contato com a poesia marginal. Tenho nitidamente a imagem da primeira referência, o poeta Slim, organizador do Sarau, recitando a letra do *rap* "O que separa os homens dos meninos", de Sant, *rapper* carioca. Tal cena me chamou a atenção, por ter um formato muito parecido com o do *rap*, sobretudo pela prosódia. Pude me enxergar dentro daquele universo poético que, até então, era resguardado aos aristocratas do século passado. Os saraus eram sempre em roda, e estar no meio dela parecia libertador ao mesmo tempo que aterrorizante,

[5] Roberta Marques do Nascimento, conhecida como Roberta Estrela D'Alva, é membro fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, a primeira companhia de Teatro Hip Hop do Brasil.

[6] A Batalha do Socó é um projeto do *VidArtEducação*, organizado pela ONG Sementes de Afeto (SDA). Os organizadores promovem *slams* e também batalhas de rima e dança, procurando explorar a multiplicidade do movimento *hip-hop* (Cf. @batalhadosoco. Instagram. 15 de fev. 2024). Falarei mais a respeito adiante.

[7] Djonga, Xamã, César MC, Cristal, e diversos outros nomes relevantes no cenário do *rap* nacional passaram pelo *Slam BR*.

então, apesar de ter poemas para apresentar, não sentia coragem para isso (ainda).

O RuaSia tinha dois organizadores: Slim, já citado, que apresentava o evento, e Marcos "Boll" Miranda, que não era artista, mas tinha um papel político, de articulação com quem frequentava os eventos. Ele cumpria diversos papéis, muitas vezes sendo a "cola social", isto é, aquele que garantia a integração de todos ali. Perguntava como a gente estava em casa, quais eram as necessidades, conversava com os pais se fosse necessário – grande parte dos participantes eram menores de idade ou jovens adultos, como ainda sou –, mantinha a comunicação com o poder público. Quando na secretaria de cultura me disseram que o Sarau RuaSia era o lugar, fui procurar o Boll. Era uma figura mais velha, que se responsabilizava por garantir que o evento aconteceria sem problemas e, nesse meio tempo, entendia como estavam os jovens que vinham de todos os cantos da cidade para mostrar seus poemas em noites de quarta-feira. Quero dizer, já com os olhos molhados, que ele foi como um pai para aquele menino de 12 anos que se revelava poeta.

Desde o começo, ele foi construindo uma relação, chamando para perto, me incluindo nos eventos gradualmente, apresentando pessoas aos poucos, pedindo para ouvir o que eu tinha escrito, coisa que ninguém nunca tinha feito. Não invadiu meu espaço, mas, ao mesmo tempo, tentava me tirar da zona de conforto, sempre perguntando quando ia mostrar meus escritos para a roda. Aos poucos, fui ganhando confiança e, depois de uns quatro saraus, decidi que mostraria meus textos também. Na época, morávamos eu, meus pais, minha irmã e meus três sobrinhos em uma casa de um quarto. Dormia no sofá, meus pais no colchão na sala e minha irmã no quarto. Me sentia sufocado pelo pouco espaço, às vezes explodia. E nos textos eu trazia todas essas vivências. Uma discussão, um sentimento reprimido. Meus poemas na época falavam sobre as dificuldades para me manter no Colégio, o sacrifício meu e dos meus pais, ao mesmo tempo em que, em muitos textos, falava das dificuldades da relação, e que às

vezes questões ficavam não resolvidas, inacabadas. Versos como "Trabalho braçal em baixo do sol, é por isso que meu sangue ferve/Tudo bem que eu nunca vi neve/Mas advinha quem aprendeu a fazer greve?" (PS, 2017) podiam ser lidos ou escutados nos meus poemas.

A poesia era ali um "direito de resposta" (expressão presenteada por diferentes *griots*, intelectuais íntimos, como Conceição Evaristo no *Mano a Mano*, e título da música interpretada por Pecaos, Cassol e F.B.O[8]) que, muitas vezes, eu não tinha: dizer o não dito, encerrar pendências. Passei a usar, então, a poesia para comunicar aquilo que não conseguia comunicar em palavras, para que eu próprio me entendesse, mais do que dizer algo a outras pessoas; um mundo *significado* aos meus olhos, elaborado a partir da materialidade artística. E isso foi se refletindo nas minhas relações, à medida que desenvolvia inteligência emocional e ia exponenciar esse processo com estímulos, novos conhecimentos, novas buscas, novos mundos, como retomaremos na seção seguinte.

Sem perceber, justamente ali se iniciava também meu processo de *desoutrização*, ou seja, de (re)encontro ancestral comigo mesmo. Na época, saía da escola às 18h00 e chegava em casa às 20h30. Nesse meio tempo, muitas vezes, voltava chorando, ora pelo cansaço, ora pelos diferentes medos, ora pela incompreensão das coisas que me ocorriam, ora pela vontade de largar tudo e voltar para o meu lugar, meu bairro, ora pelas violências: além das sofridas na escola, havia também as da metrópole, como a discriminação por policiais, que já não me entendiam como criança ou adolescente. Nas palavras de Sant, "as esquinas daqui me deram ginga e o fundo do busão inspirou meu primeiro single" (Sant et al., 2024, f. 1). Passei a sempre apresentar um poema novo em cada Sarau RuaSia, o choro foi virando poesia, ao mesmo tempo em que ela me ajudava a libertar esse mesmo choro, pois apesar de, desde

[8] Produção Musical: TerrorDosBeats e Neo Beats. Realização e produção: Bagua Records /2023.

jovem, chorar com alguma frequência, a masculinidade foi me roubando isso ao decorrer da puberdade.

No RuaSia, ganhava habilidades aos poucos, desenvoltura, confortabilidade para me colocar me expondo, vulnerabilizando, de maneira tão íntima com aqueles que faziam o mesmo e, ao mesmo tempo, ia reelaborando em mim esses modos. Junto do envolvimento, a introdução aos princípios, às propostas de mundo. "(MC) Regra número 1: (Todos) RESPEITO!". O RuaSia foi o primeiro contato com uma palavra viva. "Porque ninguém manda no que a rua diz!", diz o lema do Sarau. O *hip-hop*, de modo geral, tem como princípio fundamental a atitude. Em uma fala do Mano Brown, sampleada na música Intro, do álbum *Rataria Popular Brasileira*, do grupo Puro Suco (2019), ele diz: "tem que se ligar que o barato não é Estados Unidos, nós tá no Brasil, morô, mano? Não somos a nata da música, o *rap* é o submundo, tem que agir como submundo, ser atitude em primeiro lugar [...] e já era". A atitude é a palavra viva, porque vira ação, ganha diferentes dimensões de materialidade, tem origem ancestral na cultura *griot*. Tal característica permite *significar* e, assim, dar sentido ao que foi esvaziado pela *verbosidade alienante* (Freire, 1987), e com os jogos dos signos se permite uma relação harmoniosa, uma elaboração e reconstrução dos traumas (Freire Costa, 2021). A sua vivência é o que você é, é o que temos, é o que podemos. Na primeira faixa de *Sede*, Murica (2020) – artista que compõe o grupo Puro Suco –, depois de descrever o *malandro* e seus ensinamentos, diz: "Baseado nisso, o que eu vivo deixo escrito, o que eu escrevo deixo vivo" (Murica; Beatdomk, 2020, f. 1).

A palavra vira atitude, consequentemente, as habilidades das pessoas que vêm ao Sarau ganham poder e se desmembram em outros projetos. Dessa forma, com organização própria e espaço cedido pelo Movimento Popular da Juventude (MPJ), que abriga o RuaSia desde a fundação, começamos o subprojeto Facção Teatral, com aulas de teatro com a Fabi, multiartista do movimento, que fazia graduação em artes cênicas. Nesse mesmo ano de 2017, começaram as aulas de teatro no CPII, e logo eu

estava envolvido em minha primeira peça, para apresentar *O pagador de promessas* (1962).

2018 e 2019: O *slam* e o encontro com o *artivismo*

A partir de 2018, já no 8º ano do Ensino Fundamental II, pude começar a participar dos projetos de Iniciação Científica Jr. no CPII, e, claro, me animei com a possibilidade. No mesmo ano, participei do projeto Poesia pela Janela, do Professor de Sociologia Heyk Pimenta, poeta e mestre em Letras. Além disso, continuei no Sarau RuaSia até ter que sair de Maricá. Meu pai tentava manter a casa com um emprego e com nosso extra da venda de xaropes caseiros, mas mesmo com o Bolsa Família, a renda não chegava a ser suficiente, forçando-o a pegar empréstimos, que em algum momento chegaram ao limite. Saímos de lá endividados e voltamos para Saquarema, onde fiquei por alguns meses tentando fazer o trajeto até a escola, que era distante, além de outras complicações envolvidas, como o fato de serem regiões diferentes do estado (Região Metropolitana *vs.* Região dos Lagos), o que, portanto, implicava recorrer a órgãos diferentes para conseguir a gratuidade do transporte estudantil. Meu cartão não podia funcionar no trajeto todo, então, sempre tinha que mostrar uma declaração de residência e tentar convencer o motorista. Eu, que não gostava de conflitos, agora fazia de cada dia uma guerra, pois sempre havia um embate, já que a empresa de ônibus dizia que só poderia me levar se o passe funcionasse. Nesse tempo continuava tentando ir ao RuaSia, chegando a pedalar 50 km para recitar uma poesia no Sarau.

Por isso, mudei novamente para Belford Roxo. Não contava mais com nenhum sarau para apresentar meus poemas, mas sentia a necessidade da escrita enquanto forma de expurgar sentimentos, repressões, entender o mundo, por isso, segui escrevendo. Elaborando agora a minha despedida do Sarau RuaSia, lembro-me de um poema de "adeus" que escrevi,

chamado *Razão Desaparecida*, em que adaptei uma das famosas frases de Paulo Freire (verso em destaque):

Eu sou da roça, da favela, sou do mundo
Sou da cidade grande, interior, sou vagabundo
Sou estudante, lá no Rio, sou Pedro II
No lugar, não sou nada, mas na verdade eu sou tudo
Alguns faço-lhes entender, outros eu confundo
Mas sem problema, qualquer dia eu os encontro nesse imenso mapa que é o mundo
E explico tudo. [...]

Pobre de riqueza, rico de conhecimento
Existindo só pra mostrar meu talento
As pessoas mudam o mundo, a arte só muda as pessoas
Não vim à toa.

Já em 2019, fui me envolvendo com outros projetos na escola, expandindo as possibilidades, e assim estive no *NuGame*, um laboratório de pesquisa sobre *games* e sua contribuição educacional, criado pelo Prof. Dr. em Geografia Marcos Lima; *Cinema e Ditadura*, com o Prof. Dr. em História Thiago Turibio; *Conversas sobre Juventudes Contemporâneas*, projeto de leitura, discussão e pesquisa sobre as condições da juventude, com a equipe de Sociologia; e o *Lendo mulheres: Literatura e resistência*, do Laboratório de Estudos em Educação e Diversidade (LEDi-CPII), regido pela Profa. Dra. em Linguística Aplicada Cristiane Cerdera. Os dois últimos me introduziram também às ideias de interseccionalidade, sobretudo o LEDi. Por conta desses projetos e do teatro, sempre estava na escola e, quando não, estava trabalhando, vendendo como camelô antes e depois das aulas, saindo de casa às 4h30 da manhã e chegando, muitas vezes, às 23h00 ou depois. A palavra-atitude, palavra-viva, me levava a me movimentar, e logo surgiu o Grêmio Balbúrdia, como necessidade de organizar os discentes para que confrontassem os

"contingenciamentos" sofridos pelo Colégio naquele ano, pondo em xeque também o auxílio que ganhava da instituição.

Conheci outros artistas da mesma idade, que sentiam as mesmas necessidades, em diferentes *campi*, e, assim, fundei um coletivo artístico: Atako. A palavra tem origem no iorubá: "resistência", e juntou jovens artistas de diferentes regiões do estado, do CPII e de outras escolas, até mesmo aqueles jovens que estiveram no Poesia pela Janela. Eu já tinha tentado fazer o mesmo em 2017, com um grupo chamado "Poetas do Amanhã", mas sem sucesso. A partir da Atako, pude organizar por conta própria os eventos de que sentia necessidade de participar, ou melhor, por conta desses que compuseram o grupo. Dois ex-estudantes do Colégio e eu criamos a *Roda Cultural Lélia Cruz* (Lélia Gonzalez + Arlindo Cruz) – juntando nossas referências intelectual e musical, respectivamente – e passamos a fazer batalhas e saraus no pátio do CPII, inclusive no dia em que um certo deputado invadiu a instituição (Ruben Berta, 2019), levando uma rápida resposta por conta da já planejada batalha que íamos fazer naquela ocasião.

Esse ano foi chave por diversos motivos, e sobretudo por me pôr em ação, por desverbosar a palavra alienante (Freire, 1987). Com uma organização conjunta dos CPIIs e da AERJ (Associação dos Estudantes Secundaristas), protagonizamos mais de uma manifestação[9] de relevância em razão dos tempos políticos que marcaram 2019. Quando a invasão do deputado aconteceu, organizamos uma manifestação na frente do Colégio, onde recitei o poema "Corte a cabeça, não a verba":

Escola sem partido
É pras escolas não tomarem partido
Enquanto estiverem sendo partidas pelos partidos [...]

[9] Uma dessas foi a do dia 5 de maio, que reuniu mais de 10 mil pessoas na frente do Colégio e encorajou a paralisação nacional do dia 15 de maio do mesmo ano, a primeira contra o governo da época (Bolsonaro é o inimigo da educação, 2019; Eurivo Ribeiro Cruz, 2019).

Cirurgia pra pobre é dipirona
Mas nem isso tem tido pra minha coroa
Sonho dela sou eu com diploma
Mas não se iluda
Como dizia Paulo Freire:
Se a educação não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda
Plantaram semente, cresceu, sou muda
Em terras de 30 moedas de pratas e Judas que não oferecem ajuda
O plano pra educação é não ter plano
Assim, veem indígenas como alienígenas por serem alienados.

Nesse processo, conheci professores de sabedoria abissal, pessoas com quem mantenho contato até hoje. Como nos aponta Rojo (2009), a partir de dados do INAF[10] 2001, os professores influenciam cerca de 37% do gosto e das buscas de leitura de seus estudantes. Foram eles que me indicaram coisas com as quais pude me encontrar, como o livro *O garoto de lugar nenhum* (Marsh, 2019), lido em lágrimas, e que se tornou poema de mesmo nome, como mostram estes versos:

Sim, tinha muita opção
De carne pra comer no almoço
No dia de fazer compra, escolhia entre
Hambúrguer, salsicha e ovo [...].

E pra mentiras, aqui não tem porta aberta
Eu sigo falando verdade, mostrando pra minha favela
Que não precisa ser branco e rico pra só ser poeta
Abrindo porta que finge que fecha
Chama de lacraia, entro na pequena brecha lido.

Vale dizer que esse projeto sobre a juventude era composto pelo primeiro professor que viu minhas letras poéticas, o Prof. Dr. Nicolau Dela Bandera, que me aconselhou, ora com elogios, ora

[10] Indicador de Alfabetismo Funcional.

com reflexões, que me levaram, lá em 2017, a refletir sobre os caminhos a seguir.

O já citado professor Thiago me cativava com novos álbuns de *rap* (ao menos para mim eram novos) e falava muito sobre o Black Alien. Nas conversas, na organicidade, trazia versos e propunha interpretações. Nós os debatíamos, e o mesmo fazíamos com meus versos, de maneira sempre horizontal, escutando um ao outro. Naquele mesmo ano (2017), a equipe de Língua Portuguesa do Colégio me convidou para fazer uma oficina de escrita na semana pedagógica, a minha primeira.

No LEDi, eu era o único homem do projeto na época. Pude tomar consciência de vários aspectos da masculinidade e entender como me moldavam, me prendiam em caixas de determinações que não diziam nada sobre mim, além de entender com mais profundidade e sensibilização os atravessamentos de gênero. Sempre fazíamos recortes de leituras e, assim, pude conhecer autoras-*griots* como Conceição Evaristo, Chimamanda Ngozi Adichie, Carolina Rocha, que é escritora, pesquisadora, ex-aluna do CPII e professora decolonial[11]; enfim, o LEDi me proporcionava outras e tantas realidades e culturas que tinham confluência com o movimento do *slam*. Cristiane Cerdera, a professora coordenadora do projeto, sempre tentava trazer aqueles conhecimentos para minha realidade. Entendendo seu distanciamento devido a sua posição social, ela me apresentou, em uma dinâmica de abrir uma página aleatória de um livro, o *Texturas: amor sem miséria*, de Milsoul Santos, o meu livro preferido. No primeiro encontro, chorei ao ler sobre suas vivências de quando tinha 13 anos. Mais tarde, no mesmo ano, escrevi uma música com este mesmo nome: "Texturas" – logo antes de começar a faixa, versifiquei: "a bagunça da mente de um homem preto e favelado", e aqui relembro a *desoutrização* que me

[11] A professora Carolina foi convidada pela equipe de Língua Portuguesa, neste mesmo ano, para o evento comemorativo ao dia da língua portuguesa justamente para falar sobre ensino de literatura decolonial – evento de cuja abertura participei.

ocorria, justamente em razão dessas (des)aprendizagens a partir da arte; a (re)elaboração de um ideal de ego, realizando, assim, o árduo e longo trabalho indicado por Fanon de destruição da *lactificação* (Fanon, 2020, p. 38). Essa obra me encorajaria a escrever o EP *Pingo de Gelo em Águas Ferventes* (EPiGAF) – uma verdadeira epígrafe do que sou hoje, aos 21 anos.

Foi o LEDi que me fez chegar ao *slam*. Tal laboratório também tinha o formato de extensão, uma vez que contava com outros estudantes matriculados, e a aula de encerramento foi uma aula aberta intitulada: "Slam e a poesia de Ryane Leão" (Comunicação Social, CPII, 2019). Na ocasião, lemos *Tudo nela brilha e queima*. Foram convidados os organizadores do *Slam Laje* – MC Martina, Al Neg e o Trem das Poesias –, que rolava no Complexo do Alemão, para fazer uma apresentação, além da Mototai, também *slammer*. A professora, sabendo da minha arte, me convidou para me juntar a eles, e recitei um poema que tinha escrito no trajeto para o Colégio, chamado *Bença, Vó*. Por conta disso, uma das professoras que assistia ao evento me convidou para dar minha primeira palestra para jovens da mesma idade na Escola Municipal Bélgica, no bairro de Guadalupe. Foi minha primeira experiência fazendo isso. Mas a primeira experiência com *slam* veio um pouco antes desse evento de encerramento do curso de extensão. A professora Cristiane, sabendo que eu não conhecia o *slam* – apesar de já ter visto e gostado dos vídeos da GritoFilmes e de já ter o objetivo de realizar um vídeo na produtora –, me falou que ia ter um evento no Sesc Tijuca, bairro cercano. Ela ia. O Marcos Lima, professor de Geografia, já aqui citado, também. Decidi ir, e aquilo explodiu minha cabeça!

O *slam* em questão era o *Slam Vila Isabel*, que normalmente acontecia nos arredores do Morro do Macaco, e que tinha como *slammaster* a Josi de Paula[12] e o W-Black[13], cria do local. Lembro

[12] Graduada em administração, pós-graduada em Política e Gestão Cultural, poeta, organizadora também do *Slam Negritude* e do *Afrosaraubano*.

que na época emergia uma nova onda de *slams*[14], espalhados em alguns novos espaços, então cheguei na primeira edição dentro do Sesc. Havia muitos poetas, a maioria era frequentador, muitos dos quais eu veria ao longo dos anos seguintes[15]. Naquele dia me explicaram como funcionava um *slam*, e ao ver os outros se apresentando, percebi que existia muita coisa para aprender ainda. Apesar de já fazer teatro no CPII, a visceralidade do corpo em estado de poesia conversava mais comigo. Me impactavam as palavras em versos, e ali, mais do que isso, o corpo parecia gritar verdades, confirmar a história. Transformar o corpo em território: foi isso que aprendi olhando as performances do *Slam Vila Isabel*:

> a *ideologia de cor* é, na verdade, a superfície de uma ideologia mais daninha, a *ideologia do corpo*. [...] Uma contenda que tem no corpo seu verdadeiro campo de batalha. [...] O corpo ou a imagem corporal eroticamente investida é um dos componentes fundamentais na construção da identidade do indivíduo. A identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo. [...] Para que o sujeito construa enunciados sobre sua identidade de modo a criar uma estrutura psíquica harmoniosa é necessário que o corpo seja *predominantemente* vivido e pensado como local e fonte de vida e prazer. [...] o futuro identificatório do sujeito depende dessa possibilidade de "inocentar" o corpo (Freire Costa, 2021, pp. 29-30).

A visceralidade era outra, e eu, que até então recitava comumente lendo, percebi que estava perdendo inúmeras possibilidades de me relacionar com o poema, com as pessoas,

---

[13] Nome ancestralizado do Prof. Dr. em Educação William Melo, *rapper*, criador da Ciência do Afeto e professor da Rede de Maricá, cidade sobre a qual falamos acima. As coisas nunca são ao acaso...

[14] No mesmo ano, a Martina faria o circuito do *Slam Palavra Líquida* por todos os SESCs do estado, o que movimentou a cena e criou diversos novos pontos e movimentos dentro e fora da Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

[15] Cotta, Dudu Neves, Favelado Qualquer, Joana, Preta Poética, Chal Enigma, King Abraba, Malo Keko, Jhon Vital, Said, Zulu 4-ó, Rainha do Verso, Mototai, Pantera Negra. Espero não ter me esquecido de ninguém.

comigo mesmo. A partir de então, fui me envolvendo cada vez mais com o *slam*, recebendo novas referências e desenvolvendo minha relação com o corpo – e quem diria, ele tinha muito a dizer!

Era como se o *slam* viesse para completar questões para as quais eu não tinha olhado ainda e uma prova disso é a ancestralização do meu nome. Não se trata de apenas assumir um *vulgo,* mas assumir-se em processo, em *desoutrização*; é a morte do colonizado de nome português para o surgimento de outro alguém que define seus próprios caminhos a partir de conhecimentos ancestrais. Chamo isso de ancestralização nominal, como nos ensinou Muhammad Ali. A ancestralidade tem disso: por não conhecermos muito de nossa própria história, temos que nos "lembrar" daquilo que sofreu epistemicídio e que se mantém apagado pela colonialidade, (re)criando-a continuamente para uma reconstrução epistemológica, a partir dos fundamentos deixados pelos ancestrais. Ter que criar a própria identidade é uma necessidade, é o mesmo que *significar* seu nome, é a primeira camada de você mesmo, desde muito antes de "a invenção do hoje é meu meio de instaurar o futuro" (Lispector, 1973) até muito além de "Eu vivo no vão entre a cova e o berço/Um terço de mim canto, o resto nem conheço" (Murica, 2019).

No início, meu nome artístico era PS MC, mas em 2019 se tornou PS Raio Negro. PS é multi-interpretativo, apesar de ser constantemente associado ao meu nome, Paulo Salvador. Mas também poderia ser Post Scriptum, Puro Suor... (a incerteza é completa e, ao dizer isso, percebo o quanto faltou espaço para falar sobre a busca e outras noções que me moviam...). Já Raio Negro foi uma reinterpretação do personagem de mesmo nome, da Marvel Comics. O Raio Negro em questão é o líder dos inumanos, um grupo com superpoderes estigmatizado socialmente e que, por isso, vive na lua. O poder do personagem é a sua voz, tendo a capacidade de destruir um planeta com um grito, pois qualquer som que sai de sua boca rompe tudo na frente. Pois bem, inumano seria alguém: "1. Que não sabe ou não pode ser humano. 2. Que não apresenta comportamento ou

sentimento considerado normal no ser humano" (Inumano, 2025). Por aí me enxergava. Brincando com a desumanidade que me impuseram: o de não saber ser humano evoca a falta de humanidade, mas logo se percebe que essa humanidade não faz falta.

Minha frase-*slogan* daquele momento era "sobrevivendo onde ter humanidade é desumano", o que pode clarear um pouco a ideia. Ao sentir que eu não precisava da "humanidade" que vendia os valores vazios pré-determinados pela epistemologia eurocêntrica, percebi que não vivíamos no mesmo mundo; talvez eu fosse o tal lunático. Ali eu "descobri que eu sou um anjo" (Ben Jor, 1969) e com o poder da voz pude fazer um mundo nosso, um mundo inumano.

Cês queriam eu com a peça, agora eu faço as peças,
Peço Flor.

Pulsa nas veias que é ver as véinha feliz
Sou pulga na besta que controla atriz
Sou po-e-sia, e fiz

As asas que cês me tiraram
Achei o coração que cês me esconderam
Voei e provei pra Deus cês tavam errado
Desde então meus curumim comeram.

A poesia que eu fiz foi o que me fez, amor
Me humanizou, amor
Pus minha vida nos versos,
esses versos se tornou minha vida
(PS, 2024).

2022 e 2023 – Nascentes que se desembocam na cachoeira

A esse ponto, já entendemos que o *slam* chegou a mim como confluência do que vinha acontecendo, mas, de fato, a partir do

primeiro encontro a relação ganhou muitos outros contornos. Fui aperfeiçoando o corpo junto à mente, escrita e performance, buscando referências, assistindo mais. Como já não ia mais ao Sarau RuaSia, pela distância, em 2020 decidi que correria vários *slams* desde janeiro, e assim o fiz, até chegar a pandemia... Com a Covid-19, acabei parando de participar dos *slams*, pois não me habituei muito ao modelo *online*, mas segui trocando artisticamente com todos da rede, em diferentes eventos e atividades. Nesse ano, comecei no RapLab, projeto e metodologia desenvolvidos pelo Dudu de Morro Agudo[16], o Prof. Dr. Flávio Assis (2020). O RapLab se tornaria fundamental nos trabalhos do *VidArtEducação*, no Sementes de Afeto (SDA), ONG fundada no início da pandemia pelo Jatobá, membro da Atako[17]. Estive no SDA desde a primeira ação e com o tempo me tornei gestor-presidente. Importante dizer que as primeiras ações foram feitas em parceria com *slammasters* de territórios periféricos, como *Slam Caju* e o *Slam Veia Aberta*, que já desenvolviam cursos, oficinas e outros projetos nas localidades.

No RapLab, sobre o qual não vou me estender muito aqui, tendo em vista que essa é a pesquisa de doutorado do Dudu, pude confluir com mais intensidade com ele, pois a gente se encontrava todas as terças e quintas para falarmos do que estávamos passando, do que nos afligia, às vezes temas mais sérios, às vezes mais descontraídos, mas sempre afetivos. Me lembro da oficina em que escrevemos um *rap* sobre a sensação de atraso – uma sensação despertada em nós pelo contexto pandêmico.

---

[16] Esse que se tornou top 3 nas minhas referências de vida, nos diferentes âmbitos: na arte, nos estudos, na paternidade, na articulação político-social – eis a griotagem.

[17] A essa altura, a Atako já rodava algumas escolas e eventos, além de lançarmos projetos, como EPs de poemas temáticos do coletivo, a exemplo dos EPs *Cura Marginal Vol. 1 e 2*, disponíveis em Atako RJ ([s.d.]). Destaco também projetos como Histórias contadas, em que 10 poetas trabalhavam construindo uma história a partir da continuidade do que já fizeram, ou Martigos (Marginais + Artigos), que são textos de embasamento adaptados para uma linguagem periférica e acessível.

Tive a primeira experiência no *slam* estadual (*Slam RJ*) naquele ano de 2020, em plena pandemia, logo, em formato remoto. Fui eliminado na fase de grupo, no desempate com o *slammer* Cotta – passaram ele e King Abraba para a fase seguinte. No ano de 2021, fui morar sozinho, novamente em Maricá, embora dessa vez não houvesse atividades como antes, sobretudo pelo contexto pandêmico. Lá trabalhei como gestor de mídias da ONG GAARJ (Grupo Amigo Animal do Rio de Janeiro) e também consegui alguns dos meus primeiros trabalhos com remuneração, como o Festival Caleidoscópio (Cf. Festival Caleidoscópio, 2023). Fui indicado ao prêmio Sim à igualdade racial e candidato à cadeira de literatura no Conselho Municipal de Cultura Maricaense, representando o Sarau RuaSia. No SDA, continuávamos construindo caminhos com os novos conhecimentos que eram adquiridos e levando a palavra para o campo da vida. Começamos, por exemplo, as ações do Sorriso Literário (Burity, 2021), em que distribuíamos livros, então, cada livro custava um sorriso como forma de pagamento, e assim a literatura se tornava um espaço de cuidado mútuo.

Além disso, ainda cheguei a produzir o curta *Rio Ser-Vivo* (Cf. PS Raio Negro, 2021; PS Raio Negro Divulga..., [s.d.]), e fui chamado pela Marginow Filmes (PS Raio Negro – Poesia Marginow, 2021) para gravar o emblemático "Poema de 1 minuto", quadro que havia no Youtube e que eu sonhava em participar fazia alguns anos. Lançamos a música "aMarginais" (PS Raio Negro et al., 2022), uma *cypher* de *rap* composta só por *slammers*, disponível no Youtube e no Spotify. Nela, já é possível ver um universo poético próprio mais consolidado em que eu mostro que não só estou construindo, mas reconstruindo, mesmo os caminhos feitos já dentro da própria arte:

> Eu só me pergunto e peço
> Será parte do processo
> ou trilho o mesmo caminho? Albert ou Alberto?
> Em copão dinheiro e Ice, eu disse que ficava puto depois disso tudo,

mas hoje o meu rosto só diz que desistir não é o certo
Eu sou a marreta nessa selva de concreto, porra!
Então é o filme, cria, corra
E sempre olhe pra trás, se orgulhe por ter vindo de Sodoma e Gomorra
(PS Raio Negro et al., 2022).

Moldando o universo e novamente em movimento ancestralizante. A Festa Literária das Periferias (FLUP) promoveu o *Slam Esperança* – homenagem a Esperança Garcia –, como desdobramento do seu projeto de *Slam Escolar*. Nele, tive a oportunidade de ter aulas com Kaê Guajajara. Isso aconteceu pouco tempo depois de eu criar um *slam* próprio, o *Slam dos Cria*, no Complexo da Maré, quando virei a chave de *slammer* e também passei a ser *slammaster*.

Foi um ano fundamental para criar, experimentar, *slammear*. Foi o ano em que começamos a fazer oficinas com mais frequência. Jatobá e eu passamos a dividir carreiras, planejar juntos, um se tornar parte da jornada do outro, explorando outras maneiras de representar artisticamente. Entre os diferentes caminhos, comecei, naquele ano, a fazer o curso do Centro de Teatro do Oprimido (CTO), cuja teatralidade foi pensada por Augusto Boal, e também participei da Festa Literária Internacional de Maricá (IV FLIM), em que fiz um show no palco Délcio Teobaldo – outro *griot* que atravessou o meu caminho, mas que, infelizmente, não há espaço hábil aqui para falar a seu respeito. Também fiz uma apresentação na Comunicação Oral de Lavini Castro, coordenadora da Rede de Professores Antirracistas e vencedora do prêmio de Igualdade Racial.

Claro que tudo isso sempre foi cercado pelas violências que seguia vivendo: não citei a arma na minha cabeça, nem falei de quando aos 14 anos fui o único revistado em um ônibus lotado, mesmo vestindo o uniforme tradicional do Colégio: uma roupa social emblemática, com o brasão da instituição, aquela que muita gente conhece…; sem falar das dificuldades financeiras que persistem até hoje e me forçaram a trabalhar tão cedo. Há ainda as

outras produções artísticas, como peças de teatro, músicas e afins que produzimos, mas que foram colocadas em segundo plano porque tive que trabalhar em outros setores. Em 2022, aos 17 anos, por exemplo, no meu ano de prestar o vestibular, cheguei a desistir de fazer a prova em abril, pois morava de favor em uma casa em construção, tendo só um quarto, sem acesso a água, internet ou cama, e, apesar da tentativa de estudar, só conseguia fazer isso no ônibus, o que se mostrou insustentável.

Meses depois, morando sozinho pela primeira vez na capital, Jatobá e eu – sempre parceiros – ganhamos um edital para fazer uma peça de teatro autoral, que chamamos *É o que é ou é o que aparenta*: uma peça de caráter filosófico que tinha como objetivo o questionamento das diferentes fases da vida. Assim, ensaiávamos de manhã, eu ia para a aula à tarde e para o pré-vestibular comunitário à noite. As atividades estavam voltando ao "novo normal" à medida que a pandemia se encerrava, então, finalmente pude dar continuidade ao plano de dois anos antes, o de correr diversos *slams* pelo Rio de Janeiro afora, principalmente em razão da necessidade de pagar contas. Vendia livretos para cobrir os gastos, caso o evento não tivesse premiação, e foi desse modo que cheguei ao pódio em dezenas de *slams* de que participei ao decorrer do ano. Dois deles merecem destaque: o *Slam Justiça por Marielle*, evento que marcou a inauguração da estátua da ex-vereadora, no centro do Rio, e o *slams* da Marginow Filmes, em Santa Cruz, um bairro mais distante do centro.

Nessa época, eu já tinha um currículo e portfólio extensos – a maioria das coisas não cabia citar aqui –, e então as oportunidades começaram a se retroalimentar. O "Poema de 1 Minuto", gravado com a Marginow Filmes em 2021, fez com que eu fosse chamado para uma participação especial na série Vick e a Musa, da Globoplay, para atuar como MC Style. Ali, conheci e me tornei amigo de grandes referências da cena, como MC WJota e Carol Dall Farra, sobre quem eu já tinha chegado a escrever sobre. Assim seguimos. Minha performance foi se tornando mais vívida, o conjunto de experiências foi me preparando, adicionando e me

fazendo repensar a forma como meu corpo dizia o que eu queria dizer, com a boca, com as curvas, com as histórias. Alguns meses depois, outro sonho. A GritoFilmes retomava as gravações depois do período pandêmico e assim pude ser um dos poetas que recitavam no novo ciclo (Literatura e Poesia Marginal..., 2022).

Em outubro de 2022, fui um dos representantes do *Slam Mente Ativa* para competir no *Slam RJ*, o campeonato estadual. Entre as metas que anotava e planejava alcançar, o *Slam RJ* só ocorreria no ano de 2025 – não imaginaria que estaria escrevendo um ensaio sobre ele nesse mesmo ano. Lembro-me de chegar muito nervoso, era a primeira vez que um familiar (meu irmão) me assistiria em cena; era meu primeiro estadual presencial, ou seja, muitas primeiras coisas em um dia só. Me lembro também de sentir esse nervosismo ir se dissipando à medida que o evento avançava. A cada poema relembrava minha trajetória, como eu tinha chegado até ali, o peso da historicidade, dos passos que dei até estar no *Slam RJ*. O último poema, o mesmo recitado na GritoFilmes e cujos versos foram referenciados no início deste capítulo, já apontava para a *desoutrização*, na tentativa de descrever uma ferida narcísica, essa condição de psicopatologia (auto)inferiorizante (Fanon, 2020; Santos Souza, 2021), com uma retomada de mim mesmo, a partir do questionamento:

> Por que eu sou fruto de gerações e mais gerações
> de pedreiros, motoristas de ônibus, empregadas, cuidadoras?
> Eles nos pagam pra mantermos o café quente pra eles
> e não nos importamos com a dor que há
> Pego pela depressão, ansiedade e a melancolia
> De noites vazias que te fazem sentir esquecido
> A mesma sensação que Jesus teve quando descobriu
> que pra ser aceito teve que ser embranquecido
> (Literatura e Poesia Marginal..., 2022).

Quando acabei de performar esse poema, havia empatado com o Cotta, e na decisão individual dos jurados me consagrei

campeão estadual. Fomos, eu e ele, os dois de fora da capital (Cotta era de São Gonçalo) classificados para o campeonato nacional (*Slam BR*) como representantes do estado do Rio. Já no nacional, tive que tomar uma decisão antes mesmo de começar a competição. Como disse, estava em ano de vestibular... No dia anterior ao início da competição, estava fazendo a prova da UERJ, de onde saí direto para o hostel. O *Slam BR* acabava no dia 9 e a etapa continental, o *Slam Abya Yala*, no dia 11. No dia 11 também seria a prova da 2ª Fase do Vestibular Unicamp. Bom, aqui estou eu… estudante do terceiro ano do curso de Letras na Unicamp. Saí da competição na semifinal, no dia anterior àquele em que deveria ir embora. O Cotta foi o campeão daquele ano, o primeiro do Rio de Janeiro a fazer o feito. Em vez de me preparar para a disputa, foquei nas relações com pessoas do Brasil inteiro que conheci quando cheguei ao evento estadual. Eram 16 estados, 25 poetas, quase uma semana dividindo vivências. Parecia um sonho, desses que se vive acordado e depois acha que foi coisa da nossa cabeça. Até hoje tenho um grande contato com várias almas lindas, somos um grupo unido, nos ajudamos, nos visitamos, trocamos constantemente.

Despedidas

O que fiz aqui foi, em primeiro lugar, tecer a narrativa de uma história de luta, que, apesar de narrada em primeira pessoa do singular, está muito longe de dizer respeito apenas a quem escreve. Quero, com minha escrevivência, contar as nossas histórias, abrir caminhos, ressignificar nossas questões na busca de novos olhares, *desoutrizar*. Fiz isso ao escrever este ensaio, mas, muito mais que isso, creio que já tenho um texto embrionário, como experimentação, do que deve ser minha autobiografia, que segue acontecendo em tempo real e que deve ser lançada daqui a uma ou duas décadas, levando-se em conta a quantidade de coisas que gostaria de dizer. Hoje com outra rodagem, mais movimento, e que pode ser visto de maneira mais clara nas redes

sociais. O Sementes de Afeto (SDA) é um sonho coletivo que pulsa e queremos que continue pulsando.

Ah, tem taaaanta coisa que eu preciso contar para vocês, e quase nada é sobre mim… Mas devo ficar por aqui, com dois últimos movimentos: um agradecimento especial a algumas pessoas que me concederam entrevistas, e, com isso, me permitiram voltar no tempo: Kely Salvador – minha mãe –, Boll, Cristiane Cerdera, Cotta e Jatobá. Gostaria de ter entrevistado mais pessoas, mas não houve tempo hábil. Por fim, quero deixar uma forma de viabilizar minha atuação, com foco em áreas de vulnerabilidade social, vulgo nossos territórios, nossa sagrada periferia: apoia.se/psraionegro. Claro, deixo como últimas palavras o último poema que escrevi, há alguns dias:

O que te faz grande
É entender o pequeno
Poeira cósmica
Abraço estrela cadente,
Saudade veneno
Do tipo que uni-versos
Alma ao verbo
Rimo até ver o avesso
E não caber em verbete
Ver Albert's
só me faz querer ser mais Alberto
Decorar Letras não é entender o alfabeto
Se põe como "alfa", Beto
Soberbo, sem saber que só me entende
Se eu não usar meus dialeto
Bebo pra esquecer o que
Os meus não se lembraram,
somos os dois casos de quem se faz de casco
Provo do que nos privam
É que promessa é dívida
Única que eu conheço, o resto alienígena
Morrer lutando pela vírgula,
É que veio tinta da medula

E grito da alma
Quando fiz o corpo de tábula.

Referências

AGRA, Glenda et al. Análise do conceito de Aprendizagem Significativa à luz da Teoria de Ausubel. *Revista Brasileira de Enfermagem*, Brasília, v. 72, n. 1, pp. 258-265, jan./fev. 2019. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.scielo.br/j/reben/a/GDNMjLJgvzSJKtWd9fdDs3t/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 11 jul. 2025.

ASSIS, Flávio Eduardo da Silva. *Rap na Baixada, rap no mundo: O Raplab tecendo redes educativas*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2020.

ATAKO RJ. Youtube. [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/@AtakoRJ. Acesso em: 18 jul. 2025.

BEN JOR, Jorge. Descobri Que Eu Sou Um Anjo. In: JORGE BEN. *Jorge Ben Jor*. Rio de Janeiro: Universal Music LTDA, 1969. Disco de vinil. Faixa 11.

BK'; MARINHO, Polly. Movimento. In: BK'. *O Líder Em Movimento*. Rio de Janeiro: Gigantes, 2020. 1 arquivo de áudio. Faixa 1.

BOLSONARO É O INIMIGO DA EDUCAÇÃO. Intercept Brasil. 6 maio 2019. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?v=376372866309711&rdid=BqKmUjCFhkMBJBq5. Acesso em:18 jul. 2025.

BRASIL. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). *Caderno de estudos do Curso Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD*. 7ª Ed. atual. Brasília: MEC; FNDE, 2020.

BURITY, Luiz Otávio. Jovens cariocas na luta pela democratização do acesso à cultura. A Verdade. 9 abr. 2021. Disponível em: https://averdade.org.br/2021/04/jovens-cariocas-na-luta-pela-democratizacao-do-acesso-a-cultura/. Acesso em: 18 jul. 2025.

CHAVÃO, Jhonny. Belford Roxo, cidade com pior colocação do estado no índice Firjan, sofre com problemas na saúde e na educação. O Globo. 9 maio 2025. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2025/05/09/belford-roxo-cidade-com-pior-colocacao-do-estado-no-indice-firjan-sofre-com-problemas-na-saude-e-na-educacao.ghtml. Acesso em: 18 jul. 2025.

COMUNICAÇÃO SOCIAL CSCII. Aula aberta "Slam e a poesia de Ryane Leão" marca o encerramento do Curso de Extensão "Lendo Mulheres: Literatura e Resistência" em SCII. Colégio Pedro II. 23 out. 2019. Disponível em: https://www.cp2.g12.br/blog/saocristovao2/2019/10/23/aula-aberta-slam-e-a-poesia-de-ryane-leao-marca-o-encerramento-do-curso-de-extensao-lendo-mulheres-literatura-e-resistencia-em-scii/. Acesso em: 18 jul. 2025.

EURIVO RIBEIRO CRUZ. X. 6 maio 2019. Disponível em: https://x.com/eurivocruz/status/1125398319025598465. Acesso em: 18 jul. 2025.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FESTIVAL CALEIDOSCÓPIO 2023. Caleidoscópio. 2023. Disponível em: https://festivalcaleidoscopio.com.br/. Acesso em: 18 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE COSTA, Jurandir. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SANTOS SOUZA, Neusa. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, pp. 69-82, jan./jun. 1988.

INUMANO. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2025. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/inumano. Acesso em: 11 jul. 2025.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LITERATURA E POESIA MARGINAL com PS Raio Negro. Youtube. 3 ago. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9oxqmMF8ueo. Acesso em: 18 jul. 2025.

MARSH, Katherine. *O Garoto de Lugar Nenhum: uma história de coragem e da amizade entre um jovem refugiado sírio e um garoto americano*. São Paulo: Planeta, 2019.

MESQUITA, Clívia. Baixada Fluminense tem 77 cemitérios clandestinos, aponta levantamento do IDMJ. Brasil de Fato. 2 dez. 2022. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2022/12/02/baixada-fluminense-tem-77-cemiterios-clandestinos-aponta-levantamento-do-idmj/. Acesso em: 18 jul. 2025.

MURICA. Liberdade Perpétua. In: MURICA, *Fome*. [S.l]: independente, 2019. Faixa 3.

_____. Skunk Papelito. In: MURICA. *Sede*. [S.l.]: independente, 9 jul. 2020. Faixa 1.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, pp. 3-15, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 13 maio 2024

PORTALCOMUNICRIA E BATALHADOSOCO. Instagram. 7 mar. 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4PHTdCra9I/. Acesso em: 18 jul. 2025.

PS RAIO NEGRO. 12 fev. 2023. Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/CokxVzRNVs9/. Acesso em: 18 jul. 2025.

_____. Rio Ser Vivo (Curta-Metragem). Youtube. 11 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3l32Oraga4E. Acesso em: 18 jul. 2025.

PS RAIO NEGRO et al. *Correria de Poeta #1*. Duque de Caxias: aMarginais, 2022.

PS RAIO NEGRO – POESIA MARGINOW. Youtube. 23 ago. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rjWlwzyEdsI. Acesso em: 18 jul. 2025.

PS RAIO NEGRO DIVULGA curta-metragem "Rio Ser Vivo". Zona Suburbana. ([s.d.]). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3l32Oraga4E. Acesso em: 18 jul. 2025.

PURO SUCO. Rataria Popular Brasileira (Intro). In: *Rataria Popular Brasileira*. Brasília: Puro Suco, 2019. Faixa 1.
ROJO, Roxane Helena R. *Letramentos Múltiplos, Escola e Inclusão Social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
RUBEN BERTA. X. 11 out. 2019. Disponível em: https://x.com/ruben_berta/status/1182733717846056960. Acesso em: 18 jul. 2025.
SALES, Marcelo Ribeiro; FREIRE, Letícia de Luna. Ter fé e resistir: as ações da Paróquia São Simão em um cotidiano de violência em Belford Roxo. *Periferia*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, pp. 204-227, maio/ago. 2020. Disponível em: https://doi.org/10.12957/periferia.2020.48735. Acesso em: 11 jul. 2025.
SANT. Noites de Subúrbio. Cifraclub. Disponível em: https://www.cifraclub.com.br/sant/noites-de-suburbio-part-jotape-e-mc-marechal/letra/. Acesso em: 11 jul. 2025.
SANT et al. Noites no Subúrbio. In: SANT. *Convicto*. [S. l.]: independente/selo VVAR, 2024. Faixa 1.
SANTOS SOUZA, Neusa. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
_____. *Passagem para o outro como tarefa: tradução, testemunho e pós-colonialidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.
UCHÔA, Isabel. Belford Roxo: saneamento básico e educação são principais desafios do próximo prefeito. Extra. 4 set. 2024. Disponível em: https://extra.globo.com/politica/tamo-junto/noticia/2024/09/belford-roxo-saneamento-basico-e-educacao-sao-principais-desafios-do-proximo-prefeito.ghtml. Acesso em: 18 jul. 2025.

Notas etnográficas da final do *Slam Portugal* de 2022: (des)encontros e novos agenciamentos coletivos?

Saru Vidal[1]

Considerações introdutórias

No início do processo de elaboração dos primeiros rascunhos do projeto de investigação de doutorado, em 2021, muitas dúvidas e inquietações me moviam. Ao longo dos três anos que se seguiram, no decorrer do trabalho, as poucas certezas que tinha dissiparam-se, dando lugar a novos caminhos teóricos e metodológicos. As linhas de fuga que emergiram durante esse processo desestabilizaram ideias previamente concebidas, que se mostraram inadequadas para a compreensão da realidade prática. Por meio de leituras e da minha aproximação com o movimento do *poetry slam* em Portugal e no Brasil, pude compreender o papel do *slam* como um ato político e uma forma de articulação comunitária. Mais do que uma expressão artística, o *slam* revela-se como uma prática social reivindicativa, com forte potencial criativo e transformador, capaz de engajar diferentes grupos sociais e mobilizar discursos de resistência e contestação.

Embora existam muitas diferenças em termos de concepção, práxis e trajetória histórica entre os diversos formatos do *poetry slam*, o que este movimento põe em evidência é a profunda inter-relação entre linguagem, poder e subjetividade. Refiro-me, aqui, aos "agenciamentos de processos de expressão" que se mostram "antagônicos às produções de subjetividade capitalísticas" (Guattari; Rolnik, 1996, p. 71). Essa constatação foi decisiva para a

[1] Doutoranda do programa de Estudos Feministas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e do Centro de Estudos Sociais. A pesquisa é financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

escolha do *poetry slam* – em especial a poesia-*slam* produzida por mulheres – como campo de estudo para uma análise social e compreensiva. As questões que orientam esta investigação são as seguintes: De que modo a participação de mulheres em práticas de leitura e escrita, proporcionadas pelo *slam*, pode contribuir para o desenvolvimento de habilidades criativas, profissionais, pessoais e sociais? Pode a poesia-*slam* de mulheres desafiar o cânone literário? E, por fim, o *slam* poderá revelar-se como uma ferramenta de desconstrução decolonial?

Este capítulo é fruto desse percurso de investigação, baseando-se nas minhas experiências e reflexões durante o trabalho de campo em Portugal, com destaque para a participação no *Slam Nacional* de Portugal de 2022, ocorrido na cidade de Aveiro. O objetivo aqui não é responder a questões definitivas, mas partilhar algumas das reflexões a partir da vivência no evento. Considerando meu papel como investigadore, poeta, acompanhante e amigue de uma das finalistas do *Slam das Minas Coimbra* de 2021 – Jorgette Dumby, representante do *Slam das Minas Coimbra* –, é importante destacar a presença dessa aproximação afetiva e de um contato imersivo com o campo de estudo.

Assim, a abordagem adotada neste capítulo é interpretativa e de inspiração etnográfica, com foco nos processos de subjetivação. O relato busca captar as energias subjacentes aos eventos observados, reconhecendo que essas se manifestam nas ações dos indivíduos em um tempo e espaço específicos, de modo a revelar algumas dinâmicas em jogo (Abu-Lughod, 2018).

A possibilidade de radicalidade por meio de espaços exclusivos para a produção poética não deve ser vista como um mero interesse intelectual ou acadêmico, mas como expressão de um desejo real, enraizado na vida cotidiana. Dessa forma, esta pesquisa se estende para além do universo acadêmico, incorporando diversas interações e impressões sociais – trocas e conversas com colegas, artistas e amigas – que contribuíram para a tessitura desta reflexão.

Como formula Mariza Peirano (2008, p. 3), no contexto da etnografia, não se trata apenas de um método, mas de uma forma de ver, ouvir e interpretar "a própria teoria vivida". Em outras palavras, é teoria em ação que se faz a partir da experiência situada no mundo social. Essa perspectiva reconhece a complexidade das interconexões sociais, recusando compreensões lineares ou totalizantes da vida coletiva. Nas palavras de Renato Rosaldo (2000, p. 153):

> Cada ponto de vista é incompleto – uma mistura de claridade e obscuridade, alcance e limitações, imparcialidade e parcialidade – e, quando tomadas em conjunto, todas as perspetivas[2] não alcançam a qualidade de uma visão omnisciente, tampouco constituem uma narrativa unificada. Ao contrário, resultam em ideias complexas sobre realidades sociais multifacetadas e em constante movimento.

Contextualizando o campo: o *poetry slam* em Portugal

O *poetry slam*, uma competição de poesia performática, teve origem em meados da década de 1980. O movimento foi iniciado em Chicago, nos Estados Unidos, pelo poeta e operário Marc Kelly Smith, que organizou o primeiro evento em 1986, no *Green Mill Cocktail Lounge*. Desde então, o movimento tem se expandido e se reinventado em diversas partes do mundo, assumindo diferentes configurações conforme os contextos culturais nos quais se insere. Como afirma Fernanda Vilar (2019), trata-se de uma prática poética viva e "democrática, praticada em diversos lugares do mundo, sobretudo nas periferias, que permite aos poetas, apenas com sua voz e em três minutos, transmitir a mensagem que consideram pertinente questionar" (p. 5). As performances sustentadas na oralidade, característica central do *slam*, evidenciam um aspeto

[2] Respeitamos aqui a variante do português de Portugal, língua dos autores da citação.

fundamental: "a sociabilidade da poesia" (Gregory, 2023, p. 206). Esse conceito será importante para a análise.

Roberta Estrela D'Alva reforça o papel social que o *slam* vem reatualizando. Em suas palavras, trata-se de "um espaço para a livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento" (2014, p. 109). Nesse sentido, o *slam* ultrapassa os limites da performance poética, constituindo-se também como um espaço de diálogo social e político, no qual vozes marginalizadas encontram escuta e o debate público é ressignificado pela potência da palavra poética.

A partir das ideias de Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), é possível compreender que um dos traços distintivos do movimento do *poetry slam* não reside em uma característica fixa ou essencial, mas pode ser interpretado como um gesto muitas vezes consciente, outras vezes latente de recusa àquilo que denominam como "subjetivação capitalística" (p. 47). Tal recusa se manifesta, em um primeiro momento, como uma não-definição ou, ainda, como uma definição deliberadamente ampla. Essa amplitude, frequentemente criticada por aqueles que o interpretam como falta de clareza ou de estrutura, é justamente o que permite ao *slam* transgredir os limites do campo literário e artístico dominante, configurando-se como um movimento fluido, permeável a múltiplas interpretações, práticas e propósitos.

Nesse contexto, vale escutar as palavras do próprio criador do movimento, Marc K. Smith, ao descrever a natureza multifacetada do *slam*:

> São eventos cativantes de poesia que focam a atenção da plateia ao vivo na apresentação de poemas que foram compostos, aperfeiçoados e ensaiados com o propósito de serem performados – muito frequentemente numa arena competitiva, mas nem sempre. É um Carnaval, um espetáculo público ou um cortejo, uma sala de aula interativa, uma assembleia de câmara, um jogo de moeda, uma partida de boxe versada, e um renascimento ao estilo de uma igreja

> que eletrifica e anima as pessoas que estão escutando e assistindo (Smith; Kraynak, 2009, p. 3 – tradução minha).

Na explicação de Smith, percebe-se a expressão de um desejo de singularização – um impulso de criar de forma autêntica, inovadora e enraizada na experimentação sensível do corpo, mais do que na racionalidade, na objetividade ou em lógicas de mercado. Essa postura evidencia uma recusa dos códigos normativos e da disciplinarização da expressão artística, o que se alinha diretamente ao que Guattari e Rolnik (1996) descrevem como processo de singularização:

> Uma maneira de recusar todos esses modos de codificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma singularidade. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver; com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos (Guattari; Rolnik, 1996, p. 17).

É por meio dessa inconformidade que a prática do *slam* adquire um caráter criativo e inovador, permitindo a articulação de formas de expressão originais e autorais, ancoradas em valores comunitários, sociais e políticos.

Trata-se de uma prática que se configura como um conjunto de "devires poéticos" – movimentos que resistem à imposição das normas dominantes da literatura e das instituições tradicionais. Como afirmam Guattari e Rolnik (1996, p. 75), esses processos "não apenas representam núcleos de resistência, mas também potencialidades de transformação". No entanto, os autores também alertam que, onde emergem processos de singularização, inevitavelmente surgem tensões e embates. Esse será outro aspecto analisado ao longo deste trabalho.

O *poetry slam* fez a sua estreia em Portugal em 2009, no âmbito do Festival do Silêncio em Lisboa. A iniciativa foi organizada por Alex Cortez, em colaboração com o Instituto Goethe, o Instituto Francês e o *Cultural Trend* Lisboa (CTL). A partir de 2011, o movimento começou a expandir-se para outras cidades além do centro-lisboeta, tradicionalmente colocado como o epicentro da "cultura oficial" (Capinha, 2011). Neste contexto, surgiram eventos como o *Poetry Amadora*, o *Poetry Slam Coimbra,* o *Poetry Slam Braga*, o *Poetry Slam Porto*, o *Poetry Slam Almada*, *Poetry Slam Aveiro*, *Poetry Slam Leiria*, *Poetry Slam Sintra*, *Slam das Minas Coimbra*, *Minha Poetry*, em Guimarães, e *Todo Mundo Slam*, em Lisboa.

Em 2013, foi criada a plataforma *Portugal Slam* com o objetivo de reunir os coletivos de *slam* de todo o país. Desde 2014, a plataforma compromete-se a organizar anualmente o campeonato nacional de *poetry slam*, além de outras atividades literárias e artísticas. A primeira edição do *Portugal Slam* foi realizada em 28 de junho de 2014, como parte das Festas de Lisboa promovidas pela Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC). Na ocasião, poetas finalistas do *slam* de diversas cidades portuguesas se reuniram na LX *Factory* para o Primeiro Festival de Poesia e Performance do *Portugal Slam*, que ocorreu de 19 a 28 de junho de 2014, culminando na Final Nacional de *poetry slam*. A segunda edição aconteceu entre 12 e 30 de setembro de 2015, com o tema "*Poetry Slam*, Educação, Arte e Tecnologia". Esse evento buscou ampliar a participação da sociedade portuguesa ao promover a discussão da arte e a interseção da poesia por meio de outras formas de expressão, como ciência, tecnologia, espaço e vida urbana.

A terceira edição ocorreu de 7 a 15 de outubro de 2016 e teve como tema "Linguagem: Fronteiras e Encontros". O festival foi realizado em diversos locais de Lisboa, adotando um formato itinerante. Nesta edição, participaram 15 convidados internacionais, destacando-se poetas como Alberto Pimenta. A quarta edição, celebrada de 26 a 28 de outubro de 2017, teve como tema "Arte & Resistência". Contou com a participação de

convidados internacionais, editores de vídeo, escritores de grafite e estudiosos da poesia feminina, além de 10 *slammers* na disputa final.

Em 2018, a quinta edição do *Portugal Slam* ocorreu de 4 a 6 de outubro, em diversos locais da capital, incluindo o Chapitô, o Largo Residências, o Largo Intendente, o Largo Café-Estúdio, a Livraria Ler Devagar e o bar ODD Trindade. Nomeado "Melhor Festival Não-Musical" pelo *Iberian Festival Awards* 2017, o *Portugal Slam* 2018 contou novamente com a participação de seis convidados internacionais e de poetas nacionais provenientes de várias cidades onde o *slam* circula atualmente, como Amadora, Amora, Aveiro, Coimbra, Lisboa, Loulé, Porto, Sintra e Viseu. A sexta edição foi organizada pelo *Todo Mundo Slam* em Lisboa e aconteceu nos dias 8 e 9 de novembro de 2019. Com o tema "Esperança", os organizadores enfatizaram que "o *poetry slam* em Portugal resiste, persiste, insiste e existe!". Infelizmente, em 2020, o Festival de Poesia e Performance foi cancelado devido à pandemia de Covid-19.

Em março de 2021, a sétima edição do *Portugal Slam* ocorreu pela primeira vez fora de Lisboa, organizada pela Secção de Escrita e Leitura da Secção Académica de Coimbra (SESLA/AAC), na cidade de Coimbra. O evento, sob o lema "Som da Palavra", foi realizado em diversos espaços culturais da cidade, como o Salão Brasil, a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e o bar dos Jardins da Associação Académica. Já no ano seguinte, em 2022, a oitava edição teve lugar em Aveiro, de 6 a 8 de outubro. O evento contou com a participação de 12 coletivos portugueses de diferentes cidades: Almada, Amadora, Aveiro, Coimbra, Leiria, Loulé, *Slam Minas Coimbra*, Porto, Sintra, *Todo o Mundo Slam*, Torres Vedras e Trafaria. A tônica da edição foi dada por oficinas sobre o "poder da palavra", refletindo sobre a democratização da poesia. Essa edição também contou com a presença de Roberta Estrela d'Alva e Simone Savogin, que discutiram a trajetória do *poetry slam* ao redor do mundo, tema central deste capítulo. A nona e última edição do Festival *Portugal Slam* foi realizada em

2023, em Lisboa e Almada, e contou com a presença de Marc Kelly Smith, fundador do *poetry slam* em Chicago.

A oitava edição do *Portugal Slam* em Aveiro

A oitava edição da competição poética do *Slam Nacional* no contexto português realizou-se entre os dias 6 a 8 de outubro de 2022, na cidade de Aveiro. Conforme mencionado no início deste capítulo, acompanhei esses eventos desempenhando múltiplos papéis: como pesquisadore, artista e amigue de Jorgette Dumby, representante do *Slam das Minas Coimbra*. Essas posições orientarão a perspectiva adotada no presente relato.

O movimento do *poetry slam* tende a formar redes relacionais e de amizade, muitas das quais carregam conotações políticas, visto que o *slam* se configura, simultaneamente, como um evento artístico e um espaço de encontro social. Para além da sua dimensão poética, o *slam* constitui-se também como um ato político: uma prática social que intervém diretamente no debate público sobre questões sociais urgentes, tais como sexismo, racismo, colonialismo e as LGBTQ+fobias.

Por meio de um olhar atento e de uma escuta sensível, é possível perceber o orgulho e os afetos que poetas manifestam ao ouvirem certos colegas-poetas – pertencentes ao mesmo coletivo ou a outros. Simultaneamente, resistências, tensões e conflitos também se tornam parte do evento.

No mundo social, a escuta faz-se necessária, pois é por meio dela que podemos reconhecer as experiências, narrativas e histórias do outro – e, assim, deslocar-nos do nosso próprio ego. O *slam* realiza um movimento fundamental nessa direção: atualiza e reforça o poder tanto da escuta quanto da fala, ao criar um espaço no qual, durante um período delimitado de três minutos, poetas podem ser ouvides/ouvidas/ouvidos e suas vozes, amplificadas.

Dia 1 – Experimentações poéticas: o poema em cena

Após chegar a Aveiro de trem, segui ao longo da Ria de Aveiro – frequentemente chamada de "Veneza portuguesa" devido aos seus canais e moliceiros, embarcações semelhantes às gôndolas. Durante o trajeto, observei características não raras vezes associadas ao imaginário do que se considera tradicional em Portugal, mas que, na verdade, revelam influências de outros povos, como a presença árabe nos icônicos azulejos que adornam diversos espaços públicos.

Aveiro é uma cidade de pequenas proporções urbanas, embora o distrito ao qual pertence reúna uma população de 712.995 habitantes, sendo o quinto mais populoso do país.

Ao longo da Ria, cruzei com crianças, adultos e turistas em circulação. Ao chegar ao local da oficina – a Atlas, Biblioteca Municipal de Aveiro – avistei Jorgette ao longe, acenando em minha direção. Trocamos abraços e algumas palavras breves sobre como estávamos, e então nos dirigimos à entrada do edifício. Ao entrarmos na sala, reparei no ambiente: um espaço amplo e luminoso, com cadeiras dispostas em forma circular, formando um grande círculo. Um certo nervosismo tomou conta de mim, pois sabia que, naquele momento, me colocaria em exposição como parte do exercício de criação artística[3].

Ia ocorrer a oficina intitulada "Poesia em Performance"[4], conduzida por Roberta Estrela D'Alva – atriz, MC, curadora, pesquisadora, *slammer* e poeta. Reconhecida como uma das figuras mais influentes na cena do *slam* no Brasil, Roberta destaca-se por sua contribuição imensa na introdução do *poetry slam* no

[3] A ideia de exposição relembra-me o que Brené Brown (2010) destaca sobre a importância da vulnerabilidade. Nas suas palavras: "Há algo sobre mim que, se outras pessoas souberem ou virem, fará que eu não mereça conexão? […] para que a conexão aconteça, temos de nos permitir ser vistos, realmente vistos" (TEDxHouston, 2010).

[4] É possível assistir a uma breve vídeo-documentação do Festival em 8º Festival Portugal *Slam* 2022 (2022).

país, especialmente no contexto de São Paulo, quando, no ano de 2008, em coorganização com o Grupo de *Hip Hop* Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, criaram o *ZAP! Slam* (Zona Autônoma da Palavra).

Iniciamos a roda com Roberta sentada no centro, propondo um exercício voltado para o (re)conhecimento de quem estava ali. Éramos cerca de 20 pessoas na oficina – algumas já conhecidas, como Maria Giulia Pinheiro, outras ainda desconhecidas por mim. A dinâmica consistia em compartilhar um episódio marcante de nossas vidas que tivesse contribuído para moldar algo da nossa identidade, funcionando igualmente como um pretexto para a enunciação dos nossos nomes. A roda seguiu no sentido anti-horário, e cada participante trouxe à tona uma memória com teor biográfico, frequentemente atravessada por momentos sensíveis, resultantes de ruturas e mudanças no tecido da vida cotidiana. À medida que as histórias eram compartilhadas, percebi uma crescente sensação de coesão no grupo e um fortalecimento dos laços afetivos no espaço, que se tornava progressivamente mais íntimo e acolhedor.

Segundo Roberta, o objetivo desse exercício era ilustrar como a composição de um texto/performance está entrelaçada com nossas memórias – sejam elas fictícias ou reais, são marcas de vivências e passagens no tempo. Durante a partilha, D'Alva também utilizou seu aguçado poder de escuta: ao ouvir atentamente cada relato, atribuiu títulos a frases específicas ditas por nós.

Já a segunda parte da atividade consistiu na criação de um poema autoral a partir do título (ou frase) oferecido por Roberta, com um prazo de 15 minutos para compormos nossos textos. O título do meu poema foi "Para onde vão as memórias?", e nele trabalhei a ideia de que o centro nem sempre é realmente o centro. Essa narrativa emergiu das dinâmicas da casa da minha avó, situada na periferia lisboeta, em Queluz Belas, mas que sempre foi percebida, por mim e pela família, como o centro de todo o mundo. A casa, ao longo dos anos, funcionou como um ponto

seguro de trânsito para idas e vindas de uma família majoritariamente imigrante, que nasceu na Beira, em Moçambique, e se deslocou por outros territórios da Europa.

No entanto, a mudança repentina da minha avó para uma casa de repouso provocou em mim um sentimento de descentramento, como se aquele lugar, um símbolo de casa, tivesse sido desfeito. Essa deslocação provocou-me questionamentos internos sobre a perda de raízes e o desenraizamento vivido por pessoas imigrantes e/ou por quem nasce em famílias imigrantes, os quais me impulsionaram a partilhar e escrever sobre essa vivência naquele momento.

Após a elaboração dos textos, chegamos ao momento de transformar a poesia em performance, infundindo vida ao que estava apenas no papel. Roberta nos introduziu a técnicas fundamentais para a eficácia de uma performance, destacando a importância da projeção vocal e da expressividade corporal. Explicou como esses elementos podem amplificar a mensagem poética e maximizar o impacto emocional junto à audiência.

Durante as apresentações individuais, Roberta nos incentivou a experimentar diversas estratégias performativas, como a modulação vocal, o uso de pausas estratégicas e a alteração da postura corporal, de modo a refletir com precisão as nuances emocionais do texto. Esse processo de ensaio teve como objetivo a transposição do poema escrito para o domínio da oralidade performática, valorizando o corpo e a voz como extensões da palavra.

Essa experiência levou-me a refletir sobre a conscientização da voz como presença, ideia analisada por Paul Zumthor que afirma: "Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanação do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena" (2012, p. 27). Assim, o mais significativo reside na função da performance como um "modo vivo de comunicação poética" (Zumthor, 2012, p. 34), que enfatiza a importância da escuta ativa.

A voz, como Zumthor sugere, não se limita a ser um simples meio de emissão; ela também "implica [um] ouvido" (2012, p. 86), ou seja, pressupõe uma dimensão relacional e receptiva. Essa perspectiva é complementada por Charles Bernstein (1998), ao sugerir que a compreensão mútua só se torna possível quando ultrapassamos a ilusão de que todas as pessoas podem falar ao mesmo tempo. Nas suas palavras:

> Quando superarmos essa ideia de que todos podemos falar uns com os outros, eu acho que começará a ser possível, como sempre foi, ouvir uns aos outros, um de cada vez e nos diversos grupos que se formam, ou que sentimos a necessidade de criar (Bernstein, 1998, p. 8).

Essas reflexões destacam a relevância da escuta consciente como elemento estruturante da comunicação poética e se alinham com a prática do *slam*, em que a performance não é apenas uma manifestação de expressão individual, mas sobretudo uma oportunidade de criação coletiva por meio de uma escuta ativa e envolvente.

Dia 2 – (des)encontros: novos agenciamentos possíveis?

No segundo dia, além da aguardada final realizada à noite, a programação incluiu uma série de eventos de destaque, entre os quais se sobressaiu a mesa-redonda intitulada "O olhar do *poetry slam* no mundo". A conversa foi conduzida por Roberta Estrela D'Alva, Simone Savogin (*slammer* italiano), Mirko (*slammer* que atua entre Portugal e França), Li Alves e Rita Capucho (*slammers* portuguesas). A discussão teve como foco a importância do *poetry slam* na cena cultural global, ressaltando como o movimento tem contribuído para a democratização da poesia e promovido a expressão poética por meio de performances ao vivo.

É notável que o *poetry slam* tenha se espalhado por mais de 60 países ao redor do mundo, adaptando-se a uma ampla variedade

de contextos culturais e linguísticos – com formatos e (est)éticas que podem variar significativamente de um país para outro.

Essa questão é abordada por Cynthia Agra de Brito Neves em um artigo recente (2024), no qual a autora discute as distinções estéticas e éticas entre o Norte e o Sul Global, articulando-as a processos geopolíticos e históricos. Com base em sua observação na *Copa do Mundo de Slam*, realizada em Paris, nos anos de 2018 e 2023, Neves afirma que a "presença marcadamente feminina, racializada e marginal naquele evento de *slam* [...] certamente justifica a predominância de temas políticos nas letras das poesias dessas *slammers*" (p. 277). A autora ainda ressalta que "as práticas de letramentos (Street, 2014) nos eventos de *slams* brasileiros são muito semelhantes às dos *slams* de outros países do Sul Global" (Neves, 2024, p. 278), no sentido de expressarem uma estética ativista e politicamente engajada.

Helen Gregory (2023) também chama a atenção para as diferenças nas performances entre os Estados Unidos e o Reino Unido. Enquanto o *slam* norte-americano tende a apresentar um formato ativista, o *slam* britânico frequentemente privilegia um estilo mais voltado para o entretenimento. Este fenômeno pode ser observado em vídeo-documentários como "Slam Nation" (1998) e "Louder than a Bomb" (2010), que retratam o contexto norte-americano, e "Spoken Word" (2009), que foca no contexto britânico. Essas diferenças evidenciam que o *slam* é um fenômeno heterogêneo, que reflete a instrumentalização poética e política da linguagem e da identidade dos sujeitos sociais em contextos diversos.

Durante a conversa sobre o *slam* no mundo, surgiram algumas inquietações que merecem destaque, pois revelam choques simbólicos e tensões políticas que acompanham processos de desterritorialização e reconfiguração cultural. Três intervenções feitas por pessoas brancas, portuguesas e europeias, que acompanham o movimento do *slam* em Portugal nos últimos anos, expressaram desconfortos reveladores.

A primeira intervenção manifestou descontentamento em relação à edição anterior de 2021, realizada na cidade de Coimbra. O motivo central de insatisfação dizia respeito à centralidade assumida por mulheres do *Slam das Minas Coimbra*, que ocuparam o palco com produções autorais marcadamente anticoloniais e antipatriarcais (Vidal, 2024). Algumas dessas performances teciam críticas explícitas ao contexto português contemporâneo, denunciando tanto o seu legado colonial quanto a persistência de violências pós-coloniais, como o racismo estrutural, a xenofobia institucional e o machismo sistêmico. Este desconforto, que se manifestou igualmente na disseminação de discursos de ódio nas redes sociais, foi analisado recentemente por Maria Giulia Pinheiro, Saru Vidal e Cynthia Agra de Brito Neves (2024), em um artigo no qual revelam como a sociedade portuguesa enfrenta uma espécie de crise identitária devido à persistência da ótica lusotropicalista, eurocêntrica, baseada em racismo, ideias de pureza, logocentrismo e progresso capitalista. Assim, a discriminação econômica, racial e de gênero é evidente, e a repressão quanto à possibilidade de criar formas alternativas a partir de outras sensibilidades, existências e vulnerabilidades, é negada. Na introdução do relatório *Novas Poéticas de Resistência: o século XXI em Portugal* (2011), Graça Capinha chama a atenção para a resistência simbólica de poéticas simbolicamente subalternizadas, como a poesia oral e a escrita por mulheres. Esse diagnóstico pode ser ampliado para incluir a poesia escrita por mulheres imigrantes em Portugal, especialmente aquelas provenientes de países outrora colonizados pelo império português. A tradição poética portuguesa, como observa Capinha, tem historicamente marginalizado essas vozes – uma exclusão que se reflete tanto no palco quanto na página, e que denuncia uma forma persistente de apagamento literário e cultural. Como afirma a autora:

> Esse lado visível e/ou audível da criação poética portuguesa reduz-se a um número também bastante reduzido de poetas e poéticas, sobre os quais todos/as parecem estar de acordo. Trata-se sobretudo de poesia de índole discursiva, lírica e confessional, quase sempre

> fruto de um epigonismo pessoano ou da poesia empenhada e/ou de intervenção (que tão relevante foi durante os 48 anos de ditadura e no pós-revolução, mas que já não nos fala) ou, quanto muito, de um epigonismo da anglo-americana ironia anti-romântica da década de 50 (Capinha, 2011, p. 8).

Essa constatação reforça a urgência de repensar os cânones poéticos e abrir espaço para outras formas de escrita e performance que desestabilizem as narrativas dominantes e reflitam as complexas realidades do presente. Conforme destaca o mesmo relatório, a poesia é muito mais diversa e multifacetada do que a ilusão construída pelo centrismo sistêmico, responsável por produzir invisibilidades e apagamentos sociais na sociedade portuguesa (Capinha, 2011). Assim, a dificuldade em aceitar performances poéticas de teor ativista particularmente protagonizadas por imigrantes e pessoas racializadas pode ser compreendida como uma forma de exclusão e violência epistemológicas. Essa resistência manifesta uma "marca" que reprime qualquer tentativa de (re)conhecimento dos processos sociais complexos envolvidos na luta por uma cidadania em transformação. O centrismo sistêmico, atua, nesse sentido, como um mecanismo de manutenção da norma, silenciando vozes dissonantes e reforçando a marginalização de experiências que desafiam o *status quo* eurocentrado e monocultural.

Outra intervenção revelou desconforto com o fato de muitas performances abordarem de forma direta a branquitude – ou seja, ao exporem e questionarem explicitamente o lugar social e os privilégios históricos de pessoas brancas. O incômodo não surgiu apenas do conteúdo político das apresentações, mas da interpelação direta ao sujeito branco como partícipe de um sistema racialmente hierarquizado. Nesse sentido, a reflexão de Cida Bento sobre o *Pacto da Branquitude* torna-se especialmente pertinente. Como observa a autora:

> O pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoa brancas, que visa manter seus privilégios […] possui um componente narcísico de autopreservação, como se o "diferente" ameaçasse o "normal", o "universal". Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2022, p. 18).

A análise de Cida Bento (2022) ajuda a compreender as tensões latentes na discussão. Diante da sensação de ameaça provocada pelo deslocamento da centralidade branca – não apenas simbólica, mas também política e epistêmica –, a branquitude muitas vezes reage apropriando-se da linguagem dos direitos e da justiça social para se posicionar como alvo de supostas injustiças. É nesse contexto que emerge a noção equivocada de "racismo reverso", definida por Bartlett (2016, p. 1), como a ideia distorcida de que "pessoas brancas podem enfrentar discriminação em níveis comparáveis ou até superiores aos membros de grupos racialmente marginalizados historicamente, como negros ou outras minorias raciais".

O incômodo manifestado por essas pessoas brancas não reside, portanto, apenas no conteúdo crítico das performances, mas na ameaça simbólica e material que sentem ao serem confrontadas com suas responsabilidades históricas, com os privilégios herdados de uma estrutura colonial e racializada, e com as transformações sociais promovidas por ações de reparação, como políticas afirmativas, críticas à meritocracia e à lógica eurocentrada do conhecimento. Esse desconforto, por fim, revela não apenas resistência à crítica, mas também uma tentativa de recentrar a branquitude como sujeito do discurso, mesmo em espaços criados justamente para amplificar vozes historicamente silenciadas.

A participação ativa e significativa de (i)migrantes de diversas origens no contexto do *poetry slam* europeu, especialmente em Portugal, tem sido objeto de análise nos últimos anos. Um exemplo notável é o trabalho de Fernanda Vilar (2019;

2024), que investiga os processos de construção identitária de comunidades periféricas inseridas no *slam* em cidades como Lisboa, Paris e Bruxelas. No mesmo sentido, Maria Giulia Pinheiro, Ana Carolina Marques e Miriane Peregrino (2023) analisam especificamente o contexto português, destacando que:

> As pessoas imigrantes possuem participação ativa nos *poetry slams* portugueses, em especial nos últimos anos, com poesias em que a discussão social, sobretudo a questão migratória, faz-se presente. As identidades imigrantes são constantemente negociadas não somente nos *slams*, mas em todas as vivências cotidianas (Pinheiro; Marques; Peregrino, 2023, p. 187).

No entanto, essa crescente visibilidade de vozes (i)migrantes e racializadas tem gerado reações defensivas por parte de segmentos da sociedade que se sentem desconfortáveis com a centralidade dessas narrativas. Em muitos casos, essas reações são emocionalmente desproporcionais, revelando não apenas a resistência ao conteúdo político das performances, mas também a dificuldade de reconhecer as injustiças históricas relacionadas ao colonialismo e suas consequências atuais.

Essa recusa se manifesta de diversas formas: desde o incômodo com discursos que denunciam o racismo estrutural e a xenofobia, até a rejeição a ações simbólicas de reparação, como a devolução de bens culturais saqueados durante a colonização de países africanos e Brasil. A crítica à suposta "anacronia" dessas medidas revela uma desconexão deliberada entre passado e presente, como se o colonialismo pudesse ser encerrado cronologicamente sem reconhecer seus desdobramentos contemporâneos – em especial, nas desigualdades sociais, de gênero e raciais que afetam comunidades migrantes e pessoas racializadas.

Essa incapacidade de conectar o passado colonial com as estruturas atuais de exclusão contribui para a negação de responsabilidades históricas e para o bloqueio de transformações sociais mais amplas. Em espaços como os de *slam*, essa tensão se

torna visível: de um lado, sujeitos subalternizados reivindicam voz e visibilidade; de outro, setores privilegiados reagem com ressentimento, como se fossem atacados ao serem confrontados com verdades incômodas.

É essencial abrir o debate sobre o aumento da violência, da xenofobia e do racismo na sociedade portuguesa, assim como refletir sobre o crescimento do conservadorismo, tanto aquele protagonizado pela extrema direita quanto o promovido por setores da esquerda elitista. Esse debate precisa incluir uma análise crítica dos seus impactos sobre a democracia cultural e sobre os campos das artes, da literatura e da criação poética.

Se os espaços criados pelo *poetry slam* têm o potencial de desafiar e desestabilizar as estruturas estabelecidas pela branquitude e pelo colonialismo europeu, por que, então, insistimos em controlar – ou mesmo conter – as transformações sociais que eles impulsionam, mesmo quando essas mudanças são moleculares, localizadas e situadas no cotidiano? Essa pergunta interpela diretamente aqueles que, de maneira muitas vezes (in)consciente, continuam a restringir a liberdade de criação e de existência das pessoas racializadas, em especial das mulheres negras, imigrantes ou periféricas. A recusa em escutar o outro não é apenas uma falha comunicativa – ela constitui uma negação da autoridade de fala e de pertença do outro no espaço público (Kilomba, 2019). Em contextos marcados por hierarquias raciais e coloniais persistentes, calar vozes dissidentes é uma forma de perpetuar exclusões históricas, travestidas de neutralidade estética ou universalismo cultural.

Nesse contexto, não surpreende que a terceira intervenção tenha afirmado que o *poetry slam* correria o risco de se tornar "exclusivista e excludente", especialmente para pessoas brancas, portuguesas e, sobretudo, para homens. Um dos exemplos mencionados foi a impossibilidade de um homem participar do *Slam das Minas Coimbra* – espaço organizado exclusivamente por mulheres, criado para responder à invisibilidade histórica das mulheres nas artes e literaturas. No entanto, ao invés de

reconhecer a legitimidade e a necessidade de tais espaços seguros e afirmativos, essa crítica revela um incômodo com a descentralização de um lugar tradicionalmente ocupado por homens brancos no campo artístico. Tais reações encontram eco na análise de Suely Rolnik sobre as transformações políticas e subjetivas que marcaram o final do século XX. Segundo ela:

> O pânico gerado pela desterritorialização da família e das identidades tradicionais é um reflexo das mudanças profundas que estamos vivenciando. […] Essas reações defensivas são, muitas vezes, uma tentativa de recuperar um senso de estabilidade e controle em face da transformação rápida e intensa das normas sociais e culturais (Guattari; Rolnik, 1996, p. 81).

Em outras palavras, quando sujeitos historicamente privilegiados sentem-se deslocados em espaços que passaram a incluir outras vozes e corpos – sobretudo os das mulheres racializadas e (i)migrantes –, muitas vezes reagem com ressentimento e tentam recolonizar simbolicamente esses lugares por meio do discurso da "exclusão invertida". Por fim, a conversa revelou um ponto fulcral: a resistência em ouvir os desconfortos expressos por pessoas historicamente silenciadas, muitas vezes desqualificados como "vitimismo" ou caricaturados como parte de uma "agenda woke". Essa retórica – que minimiza pautas antirracistas, feministas e anticoloniais – expressa uma intolerância crescente ao "outro", entendido aqui como o estrangeiro, o racializado, o dissidente da norma. Como Sheila Khan (2015) observa com precisão, essa recusa em reconhecer a pluralidade da sociedade portuguesa está produzindo um "buraco" na democracia:

> O desconhecimento dos "Outros" que compõem nossa história coletiva prejudica a construção de um sentido de cidadania ativo, crítico e vigilante. A falta de estímulo político, social e cívico para a

> partilha de perceções e perspetivas[5] daqueles que reconstruíram suas trajetórias de vida e identidade na sociedade portuguesa resultou em uma afasia (Khan, 2015, p. 21).

Portanto, o desafio contemporâneo está em superar a afasia coletiva, escutando ativamente as vozes que historicamente foram negadas e criando condições para que possam participar, não apenas da arte e da cultura, mas da própria redefinição do que entendemos por cidadania, pertença e democracia.

Após a discussão "acalorada" – que tensionou o ambiente e levou alguns participantes a se retirarem –, a programação prosseguiu com a exibição do premiado documentário "*Slam* – a voz de levante", dirigido por Tatiana Lohmann, em coprodução com Roberta Estrela D'Alva. O filme foi amplamente reconhecido, tendo recebido o prêmio de Melhor Documentário no 19º Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro e o prêmio de Melhor Filme no Festival Internacional de Mulheres no Cinema (FIMCINE), ambos em 2018. A projeção foi seguida por uma conversa com Roberta Estrela D'Alva, que partilhou suas experiências em torno da realização do documentário e refletiu sobre o seu impacto cultural e político. A escolha de apresentar o filme naquele momento revelou-se particularmente pertinente, funcionando como um contraponto sensível e crítico à tensão vivida anteriormente, ao reiterar a potência do *poetry slam* como espaço de resistência, memória e transformação social.

Tal documentário, além de apresentar a cena do *poetry slam* no Brasil e retratar as experiências dos pioneiros do movimento, evidencia dois momentos particularmente significativos ao acompanhar a trajetória de Roberta Estrela D'Alva e Luz Ribeiro durante a *Copa do Mundo de Slam* em Paris. Ao refletir sobre essa vivência, D'Alva ressalta as dimensões política e racial que atravessam o filme:

---

[5] Mais uma vez, respeitamos a variante do português de Portugal em "percepções" e em "perspectivas".

> O filme começou seis anos antes, com minha própria participação no evento. A pele e o discurso tornam-se mais escuros, e o ritmo mais pungente. Ter a pele retinta faz com que mulheres negras como Luz enfrentem situações de violência das quais mulheres brancas e negras de pele mais clara são poupadas (D'Alva, 2014, p. 278).

Esse trecho revela como o documentário não apenas documenta a potência poética do *slam*, mas também denuncia os marcadores sociais que moldam as experiências das *slammers* racializadas no circuito internacional. A trajetória de Luz Ribeiro, em particular, simboliza o enfrentamento cotidiano ao racismo estrutural e às desigualdades de gênero e cor, mesmo em espaços que se pretendem democráticos e inclusivos. Assim, "*Slam* – a voz de levante" torna-se um documento sensível e urgente sobre as camadas de exclusão e resistência que atravessam o corpo e a voz na performance poética contemporânea. Nas palavras de Luz Ribeiro:

> Acho que eu aproveitei muito bem cada um dos três minutos que me foi dado, sabe? Acho que eu consegui ser menos invisível; meu sonho na vida sempre foi ser menos invisível. Sempre fui muito invisível. Então, cada vez que eu subo e falo três minutos e alguém me ouve – e geralmente é mais de uma pessoa, porque o *slam* consegue concentrar bastante gente – eu me sinto menos invisível. E eu gosto de ser menos invisível; não é só tipo para aparecer, mas… porque eu acho que eu carrego... Acho que eu carrego muita coisa que não é só minha, sabe? E veio… muitas outras antes de mim, que carregavam muitas coisas que são minhas também, e ninguém nunca as ouviu. Então, eu me sinto muito privilegiada por cada um desses três minutos que eu tenho e eu posso falar por mim. Eu não preciso de esperar que alguém fale por mim (Documentário "*Slam* – a voz de levante").

Após a exibição do documentário, profundamente carregado de histórias, lutas e afetos dos diversos atores sociais do movimento *slam* no Brasil, Roberta Estrela D'Alva partilhou suas experiências e visões sobre a produção do filme. Em sua fala,

refletiu também sobre os (des)encontros "estéticos e éticos" (Neves, 2024) levantados na conversa anterior, e apontou como a potência do *poetry slam* brasileiro está intrinsecamente ligada à urgência de reafirmação das políticas identitárias – especialmente em resposta aos profundos desequilíbrios sociais marcados por gênero, raça e classe. Nesse contexto, o *slam* emerge como uma plataforma de visibilidade e denúncia, um espaço de escuta coletiva em que vozes historicamente silenciadas – particularmente das periferias – confrontam o arquivo colonial e o legado europeu do passado (Vilar, 2024).

As imagens e os depoimentos apresentados no documentário, aliados às observações presenciais no encontro, deixam claro que o *slam*, no contexto brasileiro, carrega um notável potencial de revolução molecular – conceito formulado por Guattari e Rolnik (1996) para descrever processos de transformação micropolítica que, embora localizados, possuem força de desestabilização estrutural. Reconhecer essa dimensão é fundamental para compreender o *slam* como prática de resistência e invenção, capaz de ativar formas de subjetivação insurgentes. Trata-se de uma força autônoma e subversiva que desafia os limites sociais impostos, reconfigura espaços de fala e rearticula experiências de vida e de opressão em linguagem poética e política. Tal como propõe Zumthor (2012), o corpo em performance torna-se presença viva e contestadora – mais do que um meio de comunicação, um acontecimento de transformação.

A noite tão esperada: a final do *Slam Portugal 2022*

Após a intensa sequência de eventos anteriormente exposta, chegou finalmente a aguardada noite da 8ª edição da final nacional de *Slam Portugal*, em 2022. Competiram representantes de diversas cidades: Rita Tormenta, do *Slam Almada* (Lisboa); Maria Villalobos, do *Slam Amadora*, da periferia lisboeta; Paulo Vaz, do *Slam de Aveiro*; Maria Ferraz, vencedora do *Slam de Coimbra*; Robert Holanda, do *Slam de Leiria*; Ana Simon, do *Slam de*

Loulé; Jorgette Dumby, representante do *Slam das Minas Coimbra*; Sofia Calvet, do *Slam do Porto*; Mauro Hilário, do *Slam de Sintra*; Dj Huba, vencedor do *Todo Mundo Slam*; Salomé Abreu, do *Slam Torres Vedras*; e Maria Campanatti, do *Slam Trafaria*.

Enquanto aguardávamos o início da competição poética, marcada para depois do jantar, às 21h, acompanhei minha amiga Jorgette na escolha dos poemas que apresentaria naquela noite. A preocupação central de Jorgette era selecionar a mensagem mais pertinente ao momento, especialmente à luz de todo o contexto que havíamos vivenciado nos dias anteriores. Refletimos sobre quais textos poderiam provocar maior impacto, tocar o público e – ainda que de maneira sutil ou localizada – gerar deslocamentos, afetos e transformações.

Ficou evidente para mim, naquele momento, o caráter profundamente micropolítico da prática do *slam*: a escolha dos poemas é também uma escolha ética e política. Jorgette não pensava em termos de competição, mas de responsabilidade com a palavra. Em uma entrevista concedida a mim em 2022, ela afirmou:

> Eu sinto que tenho um compromisso com a escrita, independentemente de ser categorizada como poeta ou não. O importante é a mensagem. Existem silêncios que precisam ser rompidos, e, para mim, é isso que importa. Não tenho vaidade quanto ao título de poeta, mas quero que minhas palavras ajudem a melhorar o lugar onde vivemos e a quebrar silêncios que não deveriam existir. Pode ser apenas uma frase, não precisa ser o poema inteiro.

Essas palavras ecoam como manifesto. Para Jorgette, o *slam* é um instrumento no qual a estética é inseparável da ética – e no qual um poema pode ser um ato de escuta, ruptura e reconstrução. Na noite da final de 2022, Dj Huba foi honrado como o vencedor. Embora este relato em forma de capítulo não tenha como objetivo analisar as temáticas das performances, não

posso deixar de registrar a minha percepção pessoal sobre o que (ou)vi naquela competição poética. Grande parte das performances realizadas por mulheres abordaram vivências extremamente dolorosas: violência de gênero, agressões sexuais, assédio nas ruas, abusos dentro de casa, além da persistente subalternização das mulheres nos âmbitos intelectual, econômico e afetivo. Os poemas apresentaram não apenas denúncias, mas também reconstruções de subjetividades, rasgando silêncios impostos por estruturas patriarcais.

Dj Huba, angolano residente em Portugal, único homem negro entre os finalistas, por sua vez, trouxe ao palco uma abordagem distinta e igualmente contundente. Em suas palavras, tocou questões ligadas à masculinidade e à reprodução da violência entre homens, além de denunciar o racismo estrutural. Sua performance destacou como também os homens negros são atravessados por opressões, desafiando estereótipos e promovendo uma escuta sensível para questões raramente verbalizadas nesse espaço.

Entre as apresentações, Jorgette foi a única a enfocar diretamente os legados da colonização portuguesa e as violências raciais ainda em curso. O poema que compartilho a seguir, gentilmente cedido por ela por escrito, sintetiza a potência crítica de sua presença poética:

Por que me olhas assim?
[silêncio]
Preta, volta para a tua terra
Escancarado em teu rosto
Tão real que não precisa ser dito em alto som
Sua discriminação provoca violência
Para ti, uma guerra romantizada
Para mim, uma vida negligenciada.
Muitas, várias.
[silêncio]
Eu não matei ninguém
Seu ditador sim, matou seu pai, marido, filho.

A guerra começou muito antes da primeira bala,
A guerra começou muito antes de qualquer grito de revolta.
A guerra começou quando o poder se achou superior a outros seres humanos
Quando se aliou à teoria da evolução.
Segregação natural?
Por que me olhas assim?

Em sua intensidade contida e nos silêncios cuidadosamente posicionados, a performance de Jorgette denuncia a naturalização da exclusão e interpela diretamente a história colonial portuguesa e seus efeitos contemporâneos. Ela inicia seu poema-manifesto com uma pausa densa, carregada de silêncio, olhando fixamente para o público antes de pronunciar a pergunta: "Por que me olhas assim?". Essa interrogação, marcada por uma memória coletiva, é um chamado à reflexão sobre o racismo cotidiano. O impacto da performance vai muito além do que pode ser captado pela palavra escrita; ele reside na tensão construída entre o silêncio, o olhar direto da performer e sua presença corporal no palco. É esse entrelaçamento de gesto, voz e silêncio que confere à sua fala uma força particular – quase insuportável para quem se permite escutar.

Jorgette conecta essa tensão à persistência da discriminação racial, à xenofobia e ao colonialismo que ainda operam nas sutilezas do cotidiano português. Ao evocar a repetição simbólica da frase colonial "volta para a tua terra", a poeta expõe como essas violências se manifestam não apenas em palavras explícitas, mas também, subtilmente, em olhares – "escancarado em teu rosto". Aqui, o poema não apenas narra a violência: ele a corporifica, obriga o público a confrontar o incômodo e revela o desconforto como forma legítima de consciência e transformação.

Conclusões

As performances observadas no *slam* têm se mostrado potentes instrumentos de questionamento e subversão dos

sentidos sociais hegemônicos. A partir do que se presencia nesses eventos, proponho pensar o *poetry slam* como um ato de re-ocupação: uma retomada dos espaços públicos por sujeitos historicamente silenciados – pessoas racializadas, periféricas, imigrantes, especialmente mulheres não brancas.

Ao tomarem a palavra e performarem suas experiências, essas vozes não apenas denunciam violências estruturais, como também reconfiguram o espaço público, ressignificando a própria ideia de quem pode falar, de que modo e sobre o quê. Assim, o *slam* torna-se mais do que um palco para poesia – é um território de resistência, de criação de novas subjetividades, sensibilidades e agenciamentos coletivos.

Como afirma Dj Huba, "a poesia não é uma arte apenas, é uma arma", e, nesse contexto, é uma arma de transformação social. Uma arma carregada de memória, de fúria justa e de esperança ativa. Cada verso é um gesto contra o apagamento; cada silêncio, um grito que se infiltra nas frestas do sistema. No *slam*, não se declamam apenas poemas; costuram-se feridas, constroem-se pontes e ensaiam-se futuros. E talvez seja justamente nesse ensaio coletivo que reside sua maior potência: a de imaginar, com o corpo e com a palavra, mundos onde cabemos inteiros.

Referências

8º FESTIVAL PORTUGAL SLAM 2022 | Dia 3. Youtube. 10 out. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YfPwy4RgO5c. Acesso em: 2 jul. 2025.

ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. *Equatorial*, v. 5, n. 8, pp. 193-226, jan.-jun. 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, pp. 268-286, jun. 2019.

_____. *Teatro Hip-Hop*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

BARTLETT, Bruce. Donald Trump and "Reverse Racism". *Papers SSRN*, pp. 1-17, 2016. Disponível em: http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2726413. Acesso em: 15 jun. 2025.
BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
BERNSTEIN, Charles (Ed.). *Close Listening: Poetry and the Performed World*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
BROWN, Brene. The Power of Vulnerability by Brene Brown. TEDx Huston. 2010. Disponível em: https://fs.blog/great-talks/power-vulnerability-brene-brown/. Acesso em: 15 jun. 2025.
CAPINHA, Graça. *Novas Poéticas de Resistência: o século XXI em Portugal*. Relatório Final. Coimbra: Editora Centro de Estudos Sociais; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, fev. 2011.
DJ HUBA. Eu nunca fiz poesia (Vencedor do Portugal slam 2022). 20 dez. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_g3glFhyx0. Acesso em: 9 set. 2024.
GREGORY, Helen. Performances de poesia na página e no palco: reflexões a partir do slam. Trad. Daniela Silva de Freitas e Maria Eduarda Faráco Ávila e Silva. *Revista Terceira Margem*, v. 27, n. 51, pp. 205-228, 2023.
GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
JORGETTE. Voltaparatuaterra_antologia. Instagram. 22 abr. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CN-RvsOHvYM/?igsh=bnkwY3llMno0N2hv. Acesso em: 19 out. 2023.
KHAN, Sheila. *Portugal a Lápis de Cor*: *A Sul de uma pós-colonialidade*. São Paulo: Almedina, 2015.
KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Brasil: Editora Cobogó, 2019.
NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Au revoir*, Copa do Mundo de *Slam*: questões de gênero, raça e decolonialidade nas poesias-*slams* do sul global. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 63, n. 2, pp. 272-288, maio-ago. 2024. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8675770/33953. Acesso em: 15 jun. 2025.

PEIRANO, Mariza. Etnografia, ou a teoria vivida. *Ponto Urbe*, n. 2, pp. 1-11, 2008. Disponível em: http://journals.openedition.org /pontourbe/1890. Acesso em: 15 jun. 2025.
PINHEIRO, Maria Giulia; MARQUES, Ana Carolina dos Santos; PEREGRINO, Miriane. A poesia imigrante campeã do festival Portugal Slam entre 2019 e 2022. *Revista Terceira Margem*, v. 27, n. 51, pp. 181-204, 2023.
_____; VIDAL, Saru; NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Poetry slam* em Portugal: disputas pós-coloniais. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, v. 16, n. 1, pp. 118-144, 2024. Disponível em: https:// doi.org/10.6092/issn.2036-0967/18649. Acesso em: 15 jun. 2025.
ROSALDO, Renato. *Cultura y verdad: la reconstrucción del análisis social*. Equador: Ediciones Abya-Yala, 2000.
SLAM: voz de levante. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. Intérpretes: Roberta Estrela D'Alva, Luiza Romão, Chris Tsé, Mel Duarte, Emerson Alcalde, Daniel Minchoni, Luz Ribeiro e elenco. Trilha sonora: Eugênio Lima e Roberta Estrela D'Alva. São Paulo. Distribuição: Pagu Pictures, 2017. DVD (94min), son., color.
SMITH, Mark Kelly; KRAYNAK, Joe. *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word*. Naperville, Illinois: Sourcebooks MediaFusion, 2009.
VIDAL, Saru. Sussurros, gritos e resistências enredadas no "Slam Minas Coimbra": o literário e o não literário: expulsões, cooptações e zonas nebulosas. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 63, n. 2, pp. 260-271, maio-ago. 2024.
VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. *Estudos Literários Brasileiros Contemporâneos*, n. 58, pp. 1-13, 2019.
_____ *Slamizando nas periferias: a pós-memória colonial em Paris, Lisboa e Bruxelas*. Lisboa: Editora Afrontamento, 2024.
ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2012.

Festival Literário Internacional de Poços de Caldas – Flipoços: periferia e negritude

Maria Eduarda Candelório dos Santos[1]

Eu não tenho interesses literários. Sou feito de literatura, não sou nada além disso e não posso ser nada além disso.
(Kafka, 1985, p. 369)

Introdução

O *Festival Literário Internacional de Poços de Caldas* – Flipoços, nasceu em 2007, junto à segunda edição da *Feira Nacional do Livro* da cidade. O Festival é um dos eventos mais importantes do sul de Minas Gerais e conta com a participação de renomados autores da literatura contemporânea nacional e internacional, que realizam palestras, saraus, mesas redondas, oficinas e shows.

O Festival envolve ainda estudantes das escolas públicas de educação básica de Poços de Caldas, uma vez que os autores homenageados a cada ano, como Guimarães Rosa e Rachel de Queiroz, são trabalhados pelos professores em sala de aula. Além disso, há o *Concurso Estudantil*, em que os alunos do ensino fundamental das escolas do município submetem seus textos literários – poemas, contos, ilustrações e fotografias – dentro da temática de cada edição do Flipoços e concorrem a prêmios como Kindles[2] e livros, o que faz desse Festival um evento de letramento (Street, 2014) de grande importância para vida literária

[1] Graduada em Estudos Literários pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP).

[2] Leitor de livros digitais da Amazon. Ao comprar um livro na opção Kindle, você estará comprando um e-book. Esse e-book poderá ser lido pelo aparelho Kindle ou pelo aplicativo Kindle, disponível para celulares e tablets (Chieregate, 2020).

dos estudantes e da sociedade poços-caldense como um todo, uma vez que promove práticas de leitura e escrita literárias (Neves, 2021).

Vale dizer que o Flipoços já é considerado o segundo maior festival literário do país depois da *Festa Literária Internacional de Paraty*, a Flip, que acontece anualmente no estado do Rio de Janeiro. Considerando a importância do evento para a cidade de Poços de Caldas e para a formação de leitores literários em toda a região do sul de Minas Gerais, interessei-me em pesquisar, em nível de iniciação científica[3] (2023-2024), o processo de inserção da literatura periférica no Festival, procurando entender como essas vozes de autoras negras e periféricas denunciam injustiças e desigualdades sociais e econômicas diversas vividas em nosso país, bem como a violência de gênero e de raça a que estão constantemente suscetíveis. De modo geral, o foco foi investigar "se" e "como" essa literatura afeta os/as leitores/as, levando-os/as a não compactuar com tais violências e, em específico, pretendeu-se mapear as vozes das mulheres negras e da periferia que participa(ra)m desse Festival, a fim de discutir sua importância literária.

Como fundamentação teórica, foram mobilizadas leituras das pesquisadoras de produção cultural da periferia paulistana Érica Peçanha do Nascimento (2009) e Rayana Alves de Almeida (2017), buscando, assim como essas autoras, dar visibilidade às mulheres periféricas, comumente colocadas de lado, e reavivar suas vozes na literatura. Contudo, antes de adentrar no universo do Festival e suas literaturas, faz-se importante contextualizar a cidade sul mineirense de Poços de Caldas, sede do evento literário.

[3] Iniciação Científica (IC) financiada pelo Faepex, Unicamp, por meio do Programa de Incentivo a Novos Docentes da Unicamp (PIND), sob orientação da Profa. Dra. Cynthia Agra de Brito Neves.

Sobre Poços de Caldas

A maior cidade do sul de Minas Gerais é uma cidade que, infelizmente, se mostra muito racista. Notícias sobre crimes de injúria racial contra a população negra não são raras no município. De acordo com os dados do anuário de segurança pública do estado de Minas Gerais, Poços de Caldas é a cidade em que o número de injúria racial mais cresceu no estado nos anos de 2022 e 2023. Enquanto o estado teve uma alta de 45% nos registros dos casos, o município teve um aumento de 250% (Jornal da EPTV 2ª Edição, 2024). Esses números, ainda que altos, correspondem à realidade vivida no país, em que a população é desencorajada a fazer denúncias, tanto por medo de retaliação quanto por falta de apoio legal, já que, muitas vezes, a própria polícia deixa as vítimas voltarem para perto de seus agressores, arquivando casos sem executar as devidas punições ou sem nunca avançar na "apuração dos fatos".

Basta uma pesquisa simples na internet, combinando o nome Poços de Caldas com qualquer termo racial, que já é possível encontrar diversas matérias dos últimos anos que denunciam diversos casos ocorridos. Alguns de seus títulos são: "'Não gosto de preto' afirma idoso ao ser preso por racismo em Minas Gerais" (Oliveira, 2023); "Alunos são suspensos após cometerem injúria racial contra colega de classe" (Bispo, 2023); e "Mulher é presa após dizer que 'não queria ser atendida por enfermeira preta' em policlínica de MG" (G1 Sul de Minas, 2023). Outros dois casos foram bastante veiculados pela mídia: o primeiro, foi um caso de injúria racial contra uma funcionária terceirizada do Banco do Brasil. Após grande repercussão, a Câmara Municipal se pronunciou com uma "moção de solidariedade" e uma "moção de repúdio" públicas à funcionária (Câmara, 2022). O segundo caso, de acordo com o portal de notícias *Poços Já*, foi o de uma mulher que se referiu a um frentista de posto de gasolina em serviço, dizendo ter "vários amigos negros que eram gente boa, mas ele

não, e que não gostava dele", e depois insultou-o, chamando-o de "negrinho metido" (Negrini, 2023).

Não existem dados recentes sobre a população negra e de baixa renda em Poços de Caldas, porém, os dados do censo do IBGE de 2010 apontam para a presença de apenas 28,55% de negros (Poços de Caldas – MG, 2020). Atualmente, há no Brasil um processo de autoaceitação e de autodeclaração racial que não existia antes, o que indica que, talvez, o percentual de negros apontados na pesquisa de 2010 seja incerto e abaixo do real. Houve um aumento de 7,42% no número da população poços-caldense segundo o censo de 2022 (Poços de Caldas, 2022), mas não há detalhes sobre raça.

Em Poços de Caldas existem grupos de resistência que lutam contra o racismo. É o caso do *Centro Cultural Afro-brasileiro Chico Rei*, que existe desde 1963, e que leva ao município atividades que visam resgatar as culturas africanas e afro-brasileiras, atuando em escolas das redes pública e privada, faculdades, projetos sociais, asilos, etc. (Lima, 2018). Em 2022, o *Centro Cultural* inaugurou a *Biblioteca Afrocentrada Dona Rosário*, a primeira de Minas Gerais com livros que tratam apenas da população negra e/ou com livros que foram escritos por autores/as negros/as.

Na cidade também há um grupo de danças urbanas chamado *Union Crew* (DJ Rick Batista, 2020), que luta contra desigualdade, principalmente racial, por meio da arte, como revela a produção: *This is America-Brasil-Protesto em dança!* Em 2020, o grupo foi entrevistado pelo programa *É de casa*, da Rede Globo, ocasião em que apresentou a música *This is America*, de Childish Gambino (Glover, 2018). A música e o vídeo clipe são uma crítica à violência contra os negros nos Estados Unidos, o que inspirou o grupo poços-caldense, após uma série de notícias sobre violência racial no Brasil, a gravar o seu protesto em dança.

Outro evento que acontece em Poços anualmente é a *Festa de São Benedito*, que dura de 10 a 13 dias, encerrando-se no feriado municipal de 13 de maio, dia do santo. A comemoração inclui também a *Retirada dos Caiapós do Mato*, que é organizada pela

Associação dos Ternos de Congos e Caiapós de Poços de Caldas. De acordo com o site oficial da prefeitura da cidade, "a Retirada dos Caiapós do Mato resgata o encontro entre negros e indígenas. Teatralmente, o evento representa o encontro de um grupo de caiapós, remanescente de 1905 [...] com os Ternos de Congo" (Programação Cultural da Festa..., 2024), e o encontro é acompanhado da tradicional Congada:

> O congado é uma manifestação de cultura popular criada no âmago da diáspora africana, em louvor de santos negros e homenagens a reis e rainhas Congo. [...] O congado é uma forma de representar a convivência das diferentes etnias africanas reunidas pela dependência de um reino, através do louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (Gabarra, 2008).

Todos esses grupos lutam, ao seu modo, contra o forte racismo presente neste município do sul de Minas.

Histórico do Festival Literário Internacional de Poços de Caldas – Flipoços

Ao longo da sua história, o Flipoços registrou alguns marcos importantes que merecem ser aqui destacados. Em 2011, foi realizado, como parte do evento, o *Encontro de Arte da Periferia e Hip Hop*, com a presença dos escritores MV Bill, Alessandro Buzzo e Renan Inquérito. Em 2013, Poços de Caldas foi apontada como a cidade de Minas Gerais com o maior índice de leitores, segundo pesquisa realizada pela Câmara Mineira do Livro. Em 2014, houve o lançamento do *Circuito Pegada Literária*, que levou atividades culturais e literárias a vários pontos da cidade, para além de sua concentração apenas em sua área central.

Desde 2007, o Festival tem recebido autores e críticos literários de renome como foi o caso de Inácio de Loyola Brandão (2007 e 2011), Sérgio Vaz (2012), Luís Fernando Veríssimo (2009), Rubem Alves (2009), Laurentino Gomes (2009 e 2011), Ariano

Suassuna (2010, 2011 e 2013), Monja Coen (2010), Fernanda Takai (2010), Lobão (2010), Paula Pimenta (2011), Roger Chartier (2012) etc. Em razão da pandemia da Covid-19, em 2020 e 2021 o evento foi realizado em formato remoto, o que possibilitou a participação a distância de autores como Aline Bei (2021), Ana Lúcia Silva Souza (2021), Mário Aranha (2021) e John Vercher (2021).

A partir de 2023, o Festival Literário Internacional de Poços de Caldas foi desmembrado da Feira do Livro, que antes aconteciam simultaneamente. A *Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas* surgiu em 2006, um ano antes do Flipoços, e aconteciam juntos até 2022. A Feira, com foco em venda, trazia ao evento uma diversidade de livros de gêneros diversos (livros usados, livros *best-sellers*, livros canônicos, livros em ofertas), os quais eram expostos em estandes de diferentes livreiros e editoras no local, disputando espaço e consumidores, o que movimentava a cidade e atraía turistas. As escolas de Poços de Caldas, por exemplo, levavam seus alunos ao evento para comprarem livros mais baratos. Atualmente, os dois eventos são bienais e intercalados. Na edição do Flipoços de 2023, na qual estive presente como pesquisadora, o evento contou com uma "livraria oficial" responsável pela venda quase total de livros, exceto os livros de autores independentes e locais.

É importante ressaltar que, apesar de o Festival, historicamente, não se preocupar com representatividades, a partir de 2017 essa realidade foi mudando. Em 2017, o Flipoços contou com a participação das campeãs de *slams* paulistas e nacionais: Luz Ribeiro, Mel Duarte e Roberta Estrela D´Alva. Para além das *slammers*, também contou com a participação especial de sete autores/as moçambicanos/as. Nomes como Mbate Pedro, Dany Wambire, Lucílio Manjate, Sangare Okapi, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa e Rui Laranjeira participaram de mesas no *Espaço Cultural da Urca*, no centro da cidade. O *Circuito Pegada Literária* promove um movimento de descentralização do Festival, levando atividades para outros cantos de Poços de Caldas: para o

Instituto Moreira Salles, para o *Centro Cultural Afro-brasileiro Chico Rei*, e até mesmo para a zona rural, na *Fazenda Lambari*.

No *Espaço Cultural da Urca*, aconteceu também o *Encontro de Arte da Periferia e Hip Hop*, com as mesas "Os desafios de fazer uma festa literária na favela", com a presença de Écio Salles, Júlio Ludemir e Raquel Oliveira, e "Mulheres na Literatura Marginal/Periférica", com a participação de Luz Ribeiro, Mel Duarte, Paulina Chiziane e Roberta Estrela D'Alva. Ambas as mesas foram mediadas por Jéssica Balbino.

O *Circuito Pegada Literária*, por sua vez, realizou o *Sarau Néctar* no Presídio de Poços de Caldas, com a participação de importantes poetas: Mel Duarte e Tiago Delau. Mel Duarte é *slammer* e Tiago Delau é músico, ambos são artistas negros que trabalham diretamente "com a" e "na" periferia. Considerando que quase 70% da população dos presídios no país é de pessoas negras, e que cerca de 75% são pessoas de baixa renda, a iniciativa alcançou como público uma significativa parcela da população negra, pobre e periférica da cidade.

No Flipoços 2018, Luiza Romão participou de uma mesa só de mulheres, a chamada "Entre cicatrizes e sangue: o que fica?". A mesa fazia parte do *Encontro de Arte da Periferia e Hip Hop* (Literatura e *Hip Hop*, 2018), que foi registrado e cujo vídeo se encontra completo no canal do YouTube do evento. Ao seu lado estiveram Lâmia Britto, Ryane Leão e Letícia Brito, já a mediação coube à jornalista Jéssica Balbino, que esteve presente desde o primeiro *Encontro* do Festival. Na abertura da mesa, as participantes apresentaram um poema performado, tal qual fazem nos eventos de *slams* pelo país afora.

O *Encontro de Arte da Periferia e Hip Hop*, que teve seu início na edição de 2011, seguiu acontecendo anualmente até 2019. Porém, com a pandemia da Covid-19 e as consequentes adaptações que o evento sofreu para sua realização *online*, a mesa foi extinta. Não foi possível encontrar fontes que revelassem o motivo do encerramento desse *Encontro* no período pós

pandêmico, pois, apesar do retorno aos eventos presenciais, a mesa não voltou a acontecer.

Como dito anteriormente, as edições do Flipoços de 2020 e 2021 ocorreram virtualmente, mas voltaram ao formato presencial em 2022. Nessa edição, participaram mais autores/as negros/as e periféricos/as como convidados/as. Em 2022, o patrono escolhido foi Milton Nascimento, o único negro até então a ser homenageado como tal. No dia da abertura do Flipoços 2022, o evento contou com a apresentação do Coral de crianças, e no encerramento, com o show de Zé Ibarra, ambos em homenagem ao cantor e compositor mineiro, carinhosamente apelidado de Bituca.

Ainda na edição de 2022, houve o lançamento do livro infantil da escritora negra Janine Rodrigues: *As incríveis aventuras de Nirobe na terra do Não*, cujo protagonista negro aprende a lidar com suas emoções. A mediadora da mesa foi Lúcia Vera, presidente do *Centro Cultural Afro Brasileiro Chico Rei*, mulher negra muito ativa na cidade, dentro e fora deste Festival. Ela também ficou responsável pela oficina de boneca Abayomi. Houve, além disso, a mesa "Literatura Periférica de transformação", com PC Marciano, Fábio Portela, Gabriel Felipe Garça, Augusto Andrade e Karu Oliveira. A mediação ficou por conta de Leonardo Neto. As mesas "Contação de histórias Kalunga Erê" (junção dos troncos culturais bantu e yorubá), com Danuza Novaes, e uma conversa sobre o livro *José do Patrocínio* para o público juvenil, com o autor e ex-jogador de futebol Mario Aranha, também fizeram parte da programação.

Na edição de 2023, mais de 50 atividades eram diretamente ligadas a pessoas negras e indígenas, o que demonstra que o Flipoços tem potencial para promover um evento de *educação antirracista* na cidade. Em 2023, acompanhei *in loco* as mesas de Luiza Romão e Luana Tolentino, das quais falarei mais adiante. Antes, porém, apresento uma breve discussão sobre a presença ainda marcante do cânone ocidental (Bloom, 1994) – composto de autores brancos, europeus e norte-americanos, representantes de uma cultura hegemônica – em Festivais Literários.

Festivais literários e a manutenção do cânone nacional

De acordo com Lizandro Carlos Calegari (2012), em seu artigo "O cânone literário e as expressões de minorias: implicações e significações históricas" – que toma como *minorias* mulheres, *gays* e negros –, essa parcela da população, além da margem social, também se encontra na margem do mercado editorial e do cânone literário, ambos dominados por uma elite que acaba definindo, arbitrariamente, os valores "da" e "na" literatura nacional; uma elite que preza e zela por valores conservadores. Segundo o autor, essa elite se mantém neste lugar de dominância graças ao "poder [financeiro], o qual, atrelado ao conhecimento, dá acesso a modos de vigilância e controle subjetivamente internalizados" (Calegari, 2012, p. 1).

Com essa "elite intelectual" impedindo a Arte Periférica (aqui grafada propositalmente com letras maiúsculas) de alcançar espaços maiores, ou mesmo um lugar no rol do cânone ocidental (Bloom, 1994) – já que dificilmente o cânone inclui obras que fogem da norma culta da língua, e, ainda, sabendo que essa Arte Periférica muitas vezes tem suas participações em eventos literários limitadas ou simplesmente vetadas –, concluímos, então, que as vozes dessas minorias jamais serão ampliadas e, por isso, precisam lutar para quebrar o muro invisível que separa e segrega a periferia do restante da sociedade, mostrando sua Arte em outros locais e para outros públicos. Em consonância com Neves (2017):

> Tampouco pacífica é a aceitação pelos cânones tradicionais dessa Literatura Marginal Periférica, que cresce no Brasil no decorrer da década de 1990, e que rompe com a linguagem culta, valorizando os termos e as gírias das periferias. [...] É preciso legitimar essa nova voz [...] sem tratá-la como elemento exótico ou de valor estético inferior (Neves, 2017, p. 95).

Existe uma gama de estudos sobre o que são os festivais, as feiras e as festas literárias, e quais são seus pontos em comum e

divergentes. Aqui, não pretendemos nos aprofundar nas definições e diferenças desses eventos, mas tomamos a reflexão de Frederico Fernandes como ponto de partida:

> A lógica de realização de um festival literário/poético assenta-se na vida cultural de moradores de um determinado local. A festa literária cose-se mediante o entrelaçamento num mesmo fio de diferentes sistemas culturais que unem a programação do evento às dimensões históricas, sociais e culturais da cidade. [...] Há um patrimônio cultural e uma vida social envolvidos em sua realização, cuja proposta tem como carro-chefe a arte e a literatura. Por isso, quando consolidado devido à recorrência de suas edições, ele configura-se também como um bem cultural e turístico (Fernandes, 2014, p. 21).

Tais eventos literários estão cada vez mais recorrentes e populares no Brasil. O mais tradicional é a *Festa Literária Internacional de Paraty*, a Flip, que influencia diretamente no turismo, consequentemente na economia de Paraty e nas vendas de livros na cidade. O evento acontece desde 2003 e homenageia um escritor por edição, gerando uma grande venda de suas obras, como foi o caso da autora Maria Firmina dos Reis, a primeira mulher negra homenageada pelo evento (Flip 2022), consequentemente, a autora ocupou o segundo lugar dos livros mais vendidos nessa edição, atrás somente de Annie Ernaux, vencedora do prêmio Nobel de Literatura e principal atração do ano.

Os festivais literários, como a Flip, o Flipoços e a Flup, desempenham papel fundamental nessa dinâmica cultural. A *Festa Literária das Periferias*, a Flup, criada em 2012, no Rio de Janeiro, destaca-se por seu caráter formativo e não só de consumo. Nela, o público pode se inscrever para ter cursos e assistir palestras, por exemplo – eis o seu diferencial frente aos festivais literários tradicionais. Além de ser um evento que oferece oportunidades reais para autores periféricos publicarem suas obras, circularem nesses locais, venderem seus livros, promove também estudos

literários. Assim, a literatura periférica se fortalece na medida em que amplia sua presença em novos espaços, que antes eram restritos a vozes dominantes e hegemônicas.

Para analisarmos a literatura que invade esses lugares, precisamos entender primeiramente a definição adotada aqui de "Literatura Periférica" (também grafada propositalmente com letras maiúsculas). A "Literatura Periférica" é, muitas vezes, chamada de "Literatura Marginal" ou "Literatura Marginal Periférica". Optamos aqui por apresentá-la como "Literatura Periférica" apenas para evitarmos ambiguidades com um outro movimento artístico, a "Geração Mimeógrafo", que teve grande visibilidade na década de 1970, e que produziu uma literatura igualmente marginal, já que seus autores, excluídos do eixo editorial, produziam suas publicações artesanalmente e a distribuíam para evitar submeter seus textos à censura aplicada pela ditadura militar vigente na época. De acordo com Nascimento (2009):

> É importante considerar, diante dessas diferentes abordagens, que Literatura Marginal se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural, ou ainda, a condição social do escritor. Entende-se, então, que por forjar diferentes manifestações, Literatura Marginal conformou-se numa categoria analítica que pode ser ajustada em estudos de biografias isoladas ou de grupos de escritores cujas trajetórias literárias estão organizadas em torno da expressão (Nascimento, 2009, p. 39).

É importante reforçar que, na Literatura Periférica, os autores "estão inserindo suas experiências sociais no plano cultural, não se tratando [...] apenas da representação de certa realidade de espaços e sujeitos na literatura, mas do modo como querem se autorrepresentar" (Nascimento, 2009 p. 76). Segundo a autora, pesquisar sobre o assunto é importante para

> [...] demonstrar que os escritores [..] são protagonistas de um movimento literário-cultural que, embora estabeleça relações, não foi produzido pelo mercado ou pela cena literária dominante: desenvolveu-se, principalmente, a partir da mobilização de redes extra-literárias e é parte do processo da periferia como autora da sua própria imagem, desencadeado pelo movimento *hip-hop* já nos anos 1980 (Nascimento, 2009, p. 137).

Assim, inserir autores/as negros/as e periféricos/as não só no Festival, como também na cidade de Poços de Caldas, é de extrema importância tanto do lado do produtor quanto do consumidor dessa literatura, já que essas pessoas e suas realidades não podem ser apagadas ou ignoradas, como a história da literatura brasileira tem feito ao longo de séculos. Com o propósito de dar visibilidade a essa discussão, que também envolve o cânone ocidental (Bloom, 1994), destaco, a seguir, o meu encontro com a *slammer* Luiza Romão e a autora Luana Tolentino no Flipoços 2023.

Luiza Romão – a *slammer* vencedora do Jabuti

Luiza Romão, mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), autora dos livros *Sangria* (2017), *Nadine* (2022) e *Também guardamos pedras aqui* (2021), com o qual foi vencedora do Prêmio Jabuti de Melhor Livro do Ano, foi a poeta convidada para a mesa-master "Literatura Premiada", mediada por Silvia Schmidt, no Flipoços, dia 7 de maio de 2023. A atividade começou com a exibição de um videopoema ("*We keep stones here too*")[4], em que a *slammer* performa três poemas: "ifigênia", "homero" e "andrômaca" (grafados em letras minúsculas). Em seguida, deu-se a conversa com Silvia Schmidt. A mesa aconteceu no *Espaço Cultural da Urca*, que conta com a capacidade de 500 lugares em seu teatro, mas na ocasião da mesa de Luiza Romão, abrigou aproximadamente 25

[4] Mesmo título de seu livro premiado: *Também guardamos pedras aqui (2021*).

pessoas. Apesar de um número baixo de espectadores, a mesa não ficou longe da média de público das mesas em geral que não contam com a presença de estudantes de escolas da região. O público, no domingo, às 11h30 da manhã, mostrou-se bastante atento e participativo.

A mediadora da mesa é escritora formada em Letras, especializou-se em Comunicação e Semiótica na PUC-SP e em Sociologia e Política na USP. Contudo, a meu ver, ela não se mostrou preparada para a tarefa de entrevistar Luiza Romão. Schmidt citava trechos do livro premiado da poeta e o enchia de elogios, mas, de modo geral, sua fala foi pouco colaborativa para a mesa, pois focou muito em fazer uma análise intersemiótica do livro em questão em vez de provocar alguma discussão ou diálogo frutífero na mesa. Além disso, cometeu algumas gafes, com falas carregadas de generalizações e preconceitos. Uma delas foi quando chamou, sem sequer questionar, Luiza Romão de autora periférica – coisa que a poeta, de imediato, deixou claro que não era, acrescentando que não queria tomar esse espaço de fala o qual não lhe pertencia, o que, para ela, revela um preconceito estrutural comum no meio literário. Romão logo corrigiu essa suposição da mediadora, afirmando sua posição de mulher branca, de classe média e reconhecendo seus privilégios. Outro momento tenso foi quando Schmidt chamou a obra de "livrinho, livro pequenininho, livreto", repetidas vezes, em diferentes momentos, até ser interrompida por Luiza Romão, que argumentou que um bom livro não pode ser mensurado pelo tamanho e que essa questão não é colocada para autores canônicos, por exemplo. Enfim, quando a parte guiada da mesa chegou ao final e a sessão foi aberta ao público, a mesa ficou mais interessante e dinâmica, pois Luiza Romão conseguiu conduzir o assunto para questões mais atrativas e de interesse dos presentes, retomando, por exemplo, temas em torno dos *slams*, saraus e poesia falada.

Em suas poesias, Luiza Romão – poeta, atriz e *slammer* – traz o pensamento decolonial para encarar e escancarar as raízes históricas da colonialidade perpetuadas, ainda atualmente, pela

sociedade patriarcal. Ela se vale da poesia performada do *slam* como meio de aprofundar ainda mais sua escrita: "às vezes eu só entendo meus poemas quando performo", diz em entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo* (Porto, 2022). Luiza Romão, muitas vezes, performa a mesma poesia escrita em diferentes *slams* e saraus de que participa, mas, como é possível checar em seus vídeos disponíveis no YouTube, esses eventos poéticos permitem que cada apresentação seja única, ainda que o conteúdo "falado" seja o mesmo, graças à arte da performance – única e irrepetível.

Nas três poesias que compõem a obra premiada e que foram apresentadas no videopoema, Romão discute questões em torno do nascimento da literatura ocidental, destacando que, desde sua origem, essa literatura foi marcada pela violência, por guerras e massacres, os quais são ocultados pela história, que só glorifica as grandes obras – em referência à *Ilíada* e *Odisseia*, atribuídas a Homero. A autora faz uma analogia ao dizer que é possível reconhecer muitas "guerras de Troia" no Brasil de hoje, que também oculta suas violências, apesar de viver em meio a "bombardeios" contra o povo preto e pobre. Nota-se, assim, que mesmo não sendo uma representante da literatura negra e periférica, as críticas e denúncias de Luiza Romão visam a defender essas pessoas historicamente subalternizadas, vítimas de diversas violências cotidianas, que são as que sofreram e sofrem o racismo que estrutura nosso país.

Em sua fala, Luiza valorizou os *slams* como um potente movimento de poesia oral e performativa, ressaltando sua importância como expressão literária marginalizada no Brasil. Sua mesa contou com um público pequeno, não teve transmissão *online*, mas, ainda assim, os melhores questionamentos vieram dos que estavam presentes e que se mostraram interessados em sua trajetória no *slam*. De modo geral, a impressão que tive após acompanhar a mediação de Silvia Schmidt é a de que Luiza Romão estava ali sendo homenageada na mesa-master somente por ser vencedora do Prêmio Jabuti – o principal prêmio literário do Brasil. A mediadora se referia à obra como "potência de crítica" e "grande

explosão" literária (apesar de ser um livro com pouco número de páginas...). E se referia à poeta como alguém de "trajetória brilhante". Mas nos arredores do evento, Luiza Romão foi pouco reconhecida, ou seja, sua presença ali não lhe garantiu celebridade.

Embora os prêmios literários aumentem a visibilidade e as vendas dos/as autores/as ganhadores/as deles, como foi o caso do livro *Também guardamos pedras aqui* (2021), de Luiza Romão, prêmios como o Jabuti nem sempre garantem um lugar no tal cânone ocidental (Bloom, 1994). Até porque o processo de premiação ainda é concentrado nas mãos de poucos jurados ligados à Câmara Brasileira do Livro (CBL), que não representam toda a diversidade brasileira. A participação de Luiza Romão no Flipoços foi, apesar das limitações e contradições, relevante no sentido de abrir espaço para se falar de *slam* e reconhecer a importância do movimento, como também para se valorizar a *slammer* que, mesmo não sendo uma representante que se autodenomina negra e periférica, é uma poeta de suma importância no âmbito literário e cultural do Brasil contemporâneo.

Luana Tolentino e a literatura de resistência ao racismo

Luana Tolentino, ativista, escritora, colunista da revista *Carta Capital* e professora da educação básica, foi a única mulher negra e periférica a participar, como convidada principal, da mesa "Lançamento inédito no Flipoços 2023" (4 de maio de 2023). A autora de Belo Horizonte participou de uma conversa sobre o lançamento do seu livro *Sobrevivendo ao racismo: memórias, cartas e o cotidiano da discriminação no Brasil* (2023). Na ocasião, ela também falou do seu primeiro livro, *Outra educação é possível: feminismo, antirracismo e inclusão em sala de aula* (2018), e sobre sua bagagem pessoal e profissional como mulher negra, periférica, professora e, atualmente, doutoranda em Educação, cuja pesquisa se dedica à formação inicial e continuada de professores antirracistas. Muito diferente da mediação da mesa de Luiza Romão, a responsável aqui soube conduzir muito bem os assuntos trazidos pela autora,

mesmo aqueles que não eram exatamente sobre o livro de lançamento.

A participação de Luana Tolentino no Festival foi de grande importância, não apenas por marcar a presença de uma autora negra e periférica no evento, mas também porque seus livros tratam desse tema, o que gerou uma profícua discussão na mesa. Além disso, entre 2008 e 2019, portanto, durante um pouco mais de uma década, a autora trabalhou como professora de História em escolas públicas da periferia de Belo Horizonte e região metropolitana. Sua disciplina sempre adotou uma didática interdisciplinar fortemente pautada contra o racismo, o machismo e a LGBTfobia, como bem descreve Patrícia Santana na orelha do livro de Tolentino (2018):

> Os projetos da professora Luana se tornam vivos e cheios de significados porque dialogam com a vida de crianças e adolescentes, muitas vezes invisibilizados nos currículos e programas educacionais. E, para completar, a dinâmica dos projetos torna vivo um conceito tão alardeado na pedagogia: a interdisciplinaridade. História, Geografia, Literatura Língua Portuguesa, Educação Física e Artes se entrelaçam nas histórias de escritoras negras, na partida de futebol com jogadores de diversos países da África, na troca de cartas com estudantes de Moçambique, na roda de conversa com uma estudante de Medicina indígena, no *funk* analisado à luz da realidade periférica.

Seu livro desperta profunda identificação e sensibilização nos leitores, principalmente quando Tolentino compartilha episódios de racismo que sofre cotidianamente, como a suposição de que, por ser negra, ela seria empregada doméstica da escola em que trabalha ao invés de professora. O livro é dividido em crônicas e cartas e usa uma linguagem que torna seus relatos acessíveis e tocantes, inclusive para leitores fora do meio acadêmico. Essa escolha estilística reflete a crença da autora de que a superação do racismo não está apenas na racionalidade, mas também na

emoção – ainda que, como ela mesma ressalta, mudanças reais e estruturais exigem políticas públicas e formação profissional.

Durante sua fala no evento, Tolentino relembrou um projeto marcante: a troca de cartas entre alunos de Minas Gerais e Moçambique, cujo intuito era romper estereótipos sobre o continente africano e promover o diálogo entre realidades distantes, porém, conectadas pela história e pela cultura negras. A experiência foi tão impactante que resultou na produção de um documentário que trata do poder transformador de uma educação antirracista.

A mesa da qual participou foi uma das poucas do festival a incluir referências explícitas a intelectuais negros, como Lélia Gonzalez, bell hooks, Frantz Fanon, Conceição Evaristo, entre outros. A mediação, feita por uma mulher negra que demonstrava profundo conhecimento sobre a obra da autora, contribuiu para uma conversa fluida e significativa, com temas que incluíram racismo escolar, omissão de professores diante da violência racial em sala de aula e o apagamento de crianças negras em contextos educativos.

Apesar de o lançamento do seu livro (*Sobrevivendo ao racismo: memórias, cartas e o cotidiano da discriminação no Brasil*) ter acontecido à noite, o que, por si só, já atrai um público menor, a sua mesa – composta majoritariamente por mulheres negras – foi a que apresentou o maior percentual de pessoas registrado no evento. As falas do público revelaram profunda identificação com as vivências narradas por Tolentino. Professoras relataram casos semelhantes vividos por elas e por seus alunos, reforçando a importância do reconhecimento e da denúncia dessas violências cotidianas. As perguntas e os comentários do público foram tão ricos que ocuparam cerca de 20 minutos finais da conversa.

Tolentino também abordou a "Luana Menina", presença recorrente em seus textos, uma versão infantil de si mesma usada como lente para narrar episódios marcantes de racismo vividos na infância, como o caso em que foi chamada de "macaca" por colegas na pré-escola e sua professora simplesmente ignorou a

violência verbal sofrida por ela. Esse recurso narrativo toca o leitor ao confrontar a perda precoce da inocência em crianças negras quando sofrem o racismo na pele.

Por fim, a autora refletiu sobre a ausência de educadores antirracistas e o déficit formativo nas universidades, que seguem majoritariamente eurocentradas. Para ela, é necessário romper com a zona de conforto e reconhecer o racismo estrutural para promover mudanças reais na educação brasileira. A mesa foi encerrada com depoimentos emocionados de outras professoras negras, que reafirmaram a importância de ocuparem espaços de fala na educação básica e na produção de conhecimento. A sessão terminou com uma sessão de autógrafos, deixando evidente o sucesso de Luana Tolentino tanto no sentido afetivo por parte do público, quanto político por parte de sua obra.

Onde estavam os/as autores/as negros/as?

No dia 6 de maio de 2023, aconteceu uma mesa no Flipoços intitulada: "Do impresso ao e-book, não na mesma ordem", que reuniu doze autores independentes de várias regiões do Brasil. Essa mesa se diferenciou das tradicionais por ocorrer ao ar livre, com disposição nivelada de cadeiras, para que autores e público compartilhassem o mesmo espaço, sem a separação hierárquica habitual entre palco e plateia. Essa configuração, embora aparentemente mais democrática e inclusiva, acabou gerando confusão e desviando o foco do tema central – a transição entre publicações impressas e digitais –, já que diversos autores, inclusive não convidados, aproveitaram o espaço para divulgar suas obras, o que prejudicou a condução da conversa e ultrapassou o tempo previsto para a mesa.

Conforme eu fazia minhas anotações no meu diário de bordo, um homem curioso me perguntou se eu era estudante de Letras e o que estava fazendo ali. Ele e a esposa, os dois autores, estavam dentro dos "escritores independentes" participantes e, dentre as muitas indignações que apontaram, uma delas foi a falta de

consideração dos organizadores do evento, já que não constavam seus nomes nos *flyers* de divulgação. Além do racismo já aqui abordado, a elitização da literatura também se fez presente no evento: Luiza Romão se tornou a metonímia de "a autora vencedora do Jabuti", com o nome do prêmio assumindo o lugar da própria autora, e os chamados "autores independentes" sequer tiveram seus nomes escritos na programação.

A mediação de Silvia Schmidt se mostrou novamente desastrosa. Havia uma grande quantidade de autores para o pouco tempo destinado à mesa, então, era necessário que a mediadora levasse isso em conta ao conduzir o debate, respeitando o tempo e o espaço de fala de cada um, o que não aconteceu. Os dois primeiros autores falaram durante todo o tempo destinado à mesa, muitas vezes até fugindo ao tema central da conversa proposta, que era a "publicação independente" e a relação "impresso" *versus* "digital". Em vez disso, ambos usaram o tempo e o espaço da mesa para divulgar suas obras.

Além disso, muitos autores, que não estavam sequer inscritos na programação, entraram no meio da conversa, interrompendo a mediadora, que chegou ainda a adotar um sistema de ordem alfabética para chamar os autores "penetras", não respeitando a prioridade daqueles que haviam sido convidados ao evento. Isso fez com que os autores não convidados, todos naturais da cidade – que já haviam participado, horas antes, do "Encontrão dos Escritores Poços-Caldenses" –, tivessem mais direito à fala que os autores convidados, os quais haviam vindo de outras localidades para o Festival. No final, o evento durou mais de 45 minutos além do horário estabelecido, e foi encerrado graças à pressão de uma funcionária da organização, já que o espaço seria utilizado para outra mesa, a qual já estava atrasada.

Dos cerca de 20 autores que participaram, apenas dois eram negros: Emanoel Ferreira e Márcia Mendes. Emanoel, autor do romance *A Polícia secreta para crimes mágicos* (2022) – obra que integra elementos de religiosidades africanas e inclui personagens negras –, foi premiado com o "Prêmio Conceição Evaristo de

Literatura Afrofuturista" em 2023. Ele falou majoritariamente sobre sua experiência com formatos de publicação, destacando as vantagens do meio digital e a trajetória de sair da publicação independente para uma editora tradicional, alinhando sua fala ao tema da mesa. Em contrapartida, Márcia Mendes, autora do livro infantil *A gata que não era xadrez* (2020), utilizou seu tempo para falar de sua origem em Salvador – a cidade mais negra do Brasil – e relatar como a educação antirracista a influenciou, além de abordar a diversidade e o respeito à igualdade em sua obra. Ela foi uma das últimas a falar na mesa, tendo apenas cinco minutos, enquanto Emanoel teve cerca de nove, o que mostra a disparidade no tempo de fala dado aos autores negros, sobretudo, à mulher negra.

Fabiana Brasil, uma mulher negra, doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa, com pesquisa voltada para literatura feita por mulheres negras, apresentou uma atividade infantil de contação de histórias descentralizadas e africanas. Aqui é importante mencionar que, em momento algum da programação, foi divulgada tal mesa com tal tema, o que poderia até despertar maior interesse do público negro e periférico da cidade – no *flyer* apenas se falava de "descobrir caminhos através das histórias com músicas e divertimento". Esse é mais um exemplo de como as temáticas negras e da periferia foram colocadas em segundo plano – e, às vezes, nem isso – no Flipoços. Vale ainda mencionar a presença de um mediador negro na mesa-master "O Capital para educadores", intitulada segundo o livro de Vitor Henrique Paro (2022), que também estava sendo lançado no festival. No entanto, essa mesa não tratou de temas voltados para a questão racial.

Muito se falou sobre *lugar de fala*, termo que, de acordo com Djamila Ribeiro, marca "o lugar que ocupamos socialmente [e que] nos faz ter experiências distintas e[m] outras perspectivas" (Ribeiro, 2017, p. 69). É notória a importância da presença de pessoas negras em assuntos nos quais o tema da negritude é pautado, assim como também o é que reflexões conscientes sobre racismo aconteçam mesmo quando não há a presença de pessoas

negras. Contudo, sempre que possível, pessoas negras devem narrar suas próprias histórias. O Festival acertou e errou neste ponto: houve apenas duas mesas mediadas por pessoas negras, e uma delas foi a mesa de lançamento do livro de Luana Tolentino. É essencial que negros falem sobre si, contem suas experiências, enfim, que ocupem todos os lugares, seja como autores, seja como mediadores, seja como apresentadores, ou mesmo como público do Festival. A meu ver, o Flipoços 2023 restringiu sobremaneira as literaturas de autores/as negros/as.

Considerações finais

As mesas do Flipoços 2023 aqui analisadas revelam como foi rara a presença de vozes negras e periféricas nesta edição do Festival, mas provaram também que há público para tais atividades, pessoas essas que são, em sua maioria, muito interessadas e engajadas. Um exemplo disso foi a mesa com a poeta Luiza Romão, sobre seu livro *Também guardamos pedras aqui* (2021), na qual a plateia, sempre que pôde, buscou trazer o *slam* para a discussão.

A mesa de lançamento do livro *Sobrevivendo ao racismo: memórias, cartas e o cotidiano da discriminação no Brasil* não fez parte do rol daquelas mesas escolhidas como "master", tampouco das mesas transmitidas pelo YouTube, deixando ainda mais restrito o acesso do público ao Flipoços. É importante salientar que a maior parte do evento ocorre no centro de Poços de Caldas, portanto, as atividades propostas pelo Festival acontecem longe das periferias, dificultando o acesso do público periférico. Na cidade, principalmente aos fins de semana e nos horários noturnos, como foi o caso das mesas com Luiza Romão e Luana Tolentino, os horários do transporte público ficam restritos e o transporte particular tem um custo alto devido à distância do deslocamento (periferia-centro). Esses são alguns dos fatores que afasta(ra)m a participação do público pobre, preto e periférico do Flipoços.

O despreparo do Festival com relação às demandas da periferia e a não gravação e transmissão da maioria das mesas não são problemas particulares do evento, mas sim de todo o sistema racista e elitista do Brasil, que ainda limita pessoas negras e periféricas a terem acesso a eventos literários e a eventos culturais em geral, como os ocorridos no Dia da Consciência Negra – dia esse que não era feriado em Poços de Caldas até 2023, uma vez que, em Minas Gerais havia a opção de o município adotar ou não o feriado no dia 20 de novembro. Porém, a partir de 2024 o feriado se tornou nacional, de acordo com lei decretada e sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no dia 21 de dezembro de 2023. Poços de Caldas, então, se rendeu ao Dia da Consciência Negra.

Apesar dos poucos negros participantes na edição do Flipoços 2023, o Festival tem se mostrado um meio para se levar cultura e entretenimento para o público em geral e, em específico, para o público da periferia. O *Circuito Pegada Literária* é um instrumento para tal, ainda que, na referida edição, tenha apresentado uma programação mais limitada se comparada aos anos de 2011 a 2019 – em especial ao ano de 2017, quando o evento propôs uma série de atividades a fim de atender às demandas e privações das pessoas negras que habitavam as periferias de Poços de Caldas. A cidade, como dito anteriormente, é marcada por forte racismo, o que faz com que a inserção dessa população negra e periférica nos eventos da cidade seja importante, sobretudo em eventos literários como o Flipoços. O Festival comprova que existem autores/as negros/as que produzem e consomem literatura em nosso país e que têm muito a dizer sobre cultura, arte e política. Quem sabe assim Poços de Caldas se torne uma cidade menos racista.

Referências

ALMEIDA, Rayana Alves de. Literatura e resistência: a voz marginalizada da periferia como empoderamento popular. *II*

Jornadas latino-americanas de linguagens e cultura, Foz do Iguaçu, v. 09, n. 01, pp. 3-11, jan./jul. 2017.
BISPO, Roni. Alunos são suspensos após cometerem injúria racial contra colega de classe. Poçoscom. Poços de Caldas, 28 abr. 2023. Disponível em: https://pocoscom.com/alunos-sao-suspensos-apos-cometerem-injuria-racial-contra-colega-de-classe/. Acesso em: 30 set. 2024.
BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994.
CALEGARI, Lizandro Carlos. *O cânone literário e as expressões de minorias: implicações e significações históricas*. *REVELL*: Revista de Estudos Literários da UEMS, ano 3, v. 2, n. 5, pp. 29-44, 2012. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/VER/article/view/354. Acesso em: 9 jul. 2024.
CHIEREGATE, Bárbara. O que é Kindle?. set. 2020. Disponível em: https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-kindle/. Acesso em: 28 out. 2022.
DJ RICK BATISTA. This is America-Brasil-Protesto em dança!. YouTube, 22 jun. 2020. Disponível em: https://youtu.be/APhiFPKi-3k?si=0Ge745XsqQwIkalr. Acesso em: 03 out. 2024.
FERNANDES, Frederico. Festivais literários, sistemas culturais e marketing territorial: um estudo de caso italiano. *Nonada*: Letras em Revista, v. 2, n. 23, pp. 20-33, 2014.
FLUP. Sobre a Flup. 2023. Disponível em: https://www.vempraflup.com.br/a-flup. Acesso em: 26 jun. 2025.
KAFKA, Franz. *Cartas a Felice*. São Paulo: Anima, 1985.
LITERATURA E HIP HOP | Flipoços 2018. YouTube, 29 mar. 2023. Disponível em: https://youtu.be/vrWXuKrTiCE?si=t081oOc19BTU8XPK. Acesso em: 09 out. 2024.
G1 SUL DE MINAS – Poços de Caldas, MG. Mulher é presa após dizer que "não queria ser atendida por enfermeira preta" em policlínica de MG. G1. Poços de Caldas, 20 mai. 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2023/05/20/umlher-e-presa-apos-dizer-que-nao-queria-ser-atendida-por-enfermeira-preta-em-policlinica-de-mg.ghtml. Acesso em: 30 set. 2024.

GABARRA, Larissa. Memória de uma Tradição – Entrevistas com os congadeiros mineiros e imagens da África Central. In: *XIII Encontro de História Anpuh-Rio*: Identidades. Rio de Janeiro [Anais eletrônicos], 2008. Disponível em: https://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1210943218_ARQUIVO_MemoriadeumaTradicao1.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.
GLOVER, Donald. Childish Gambino – This Is America (Official Video). YouTube, 06 mai. 2018. Disponível em: https://youtu.be/VYOjWnS4cMY?si=uSb7aizMd483mKwQ. Acesso em: 03 out. 2024.
JORNAL DA EPTV 2ª EDIÇÃO – Sul de Minas. Poços de Caldas é a cidade mineira com maior aumento de registros de casos de racismo. 12 set. 2024. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/12916546/. Acesso em: 30 set. 2024.
LIMA, Lúcia Vera. Centro Cultural Afro-brasileiro Chico Rei. [Entrevista concedida a] Pindorama: blog cultural da Unifae. 2018. Disponível em: https://bethmiranda.wixsite.com/pindorama/single-post/2019/02/26/centro-cultural-afro-brasileiro-chico-rei. Acesso em: 03 out. 2024.
NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes Marginais na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
NEGRINI, Mariana. Frentista registra queixa de injúria racial em Poços. Poços Já. Poços de Caldas, 09 jun. 2023. Disponível em: https://pocosja.com.br/2023/06/09/frentista-registra-queixa-de-injuria-racial-em-pocos/. Acesso em: 30 set. 2024.
NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, Érica (Org.). *Linguística Aplicada na Unicamp*: travessias e perspectivas [livro eletrônico]. Bauru, SP: Canal 6 Editora, 2021. pp. 65-88.
_____. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, pp. 92-112, 2017. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615. Acesso em: 18 jan. 2024.
OLIVEIRA, Elias Mendes. *Dinâmica locacional das indústrias e a produção do espaço urbano em Poços de Caldas (MG).* Dissertação

(Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Rio Claro, 2012.
OLIVEIRA, Natália. "Não gosto de preto" afirma idoso ao ser preso por racismo em Minas Gerais. O Tempo. 01 mar. 2023. Disponível em: https://www.otempo.com.br/cidades/nao-gosto-de-preto-afirma-idoso-ao-ser-preso-por-racismo-em-minas-gerais-1.2821727. Acesso em: 30 set. 2024.
POÇOS DE CALDAS. IBGE. 2022. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/pocos-de-caldas/panorama. Acesso em: 02 out. 2024.
POÇOS DE CALDAS – MG. Infosanbas, 2020. Disponível em: https://infosanbas.org.br/municipio/pocos-de-caldas-mg/. Acesso em: 02 out. 2024.
PORTO, Walter. Quem é Luiza Romão, atriz e poeta consagrada no Jabuti que lê Homero à luz do Brasil. Folha de São Paulo. 15 dez. 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/quem-e-luiza-romao-atriz-e-poeta-consagrada-no-jabuti-que-le-homero-a-luz-do-brasil.shtml. Acesso em: 09 jul. 2024.
PROGRAMAÇÃO CULTURAL DA FESTA de São Benedito tem início no dia 3 de maio. Prefeitura de Poços de Caldas. Prefeitura de Poços de Caldas, 23 abr. 2024. Disponível em: https://pocosdecaldas.mg.gov.br/noticias/programacao-cultural-da-festa-de-sao-benedito-tem-inicio-no-dia-3-de-maio/. Acesso em: 03 out. 2024.
RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.
ROMÃO, Luiza. *Nadine*. São Paulo: Editora Quelônio, 2022.
_____. *Sangria*. São Paulo: Editora Patuá, 2017.
_____. *Também guardamos pedras aqui*. São Paulo: Nós, 2021.
SILVA, Lara; SILVA, Samantha. Flipoços bate recorde de público e fecha edição de 2017 com R$ 1 milhão em vendas. CRB-6, via G1. 11 maio 2017. Disponível em: https://crb6.org.br/eventos/flipocos-bate-recorde-de-publico-e-fecha-edicao-de-2017-com-r-1-milhao-em-vendas/. Acesso em: 30 jun. 2025.

STREET, Brian V. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.
TOLENTINO, Luana. *Outra educação é possível: feminismo, antirracismo e inclusão em sala de aula*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.
_____. *Sobrevivendo ao racismo: memórias, cartas e o cotidiano da discriminação no Brasil*. Campinas, SP: Papirus 7 Mares, 2023.

Uryssé Kuikuro: um *rapper-slammer* indígena no curso de Letras da Unicamp

Cynthia Agra de Brito Neves

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.
A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.
A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. [...]
Da Literatura das ruas despertando nas calçadas [...]
Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
É TUDO NOSSO!
(Sérgio Vaz, 2015)

Introdução

Conheci Uryssé, da etnia kuikuro, na disciplina de *Letramentos: teoria e prática*, que ministrei para os ingressantes no curso de licenciatura em Letras do período integral, no IEL[1], Unicamp, em 2023. Tímido e bastante calado em sala de aula, consegui me aproximar de Uryssé num dia especial em que convidei o também estudante de Letras, Paulo Salvador[2], *slammer* carioca conhecido como PS Raio Negro, para se apresentar no início de uma aula. PS encenou alguns poemas diante da turma,

[1] Professora livre-docente do Departamento de Linguística Aplicada (DLA) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

[2] Paulo Salvador (PS Raio Negro) assina o capítulo 4 deste livro.

despertando a curiosidade dos alunos ali presentes, dentre eles, a de Uryssé, que, na ocasião, revelou ser um *rapper* indígena, integrante do grupo Nativos MC's. Tomada pela euforia de tal descoberta, solicitei que Uryssé se apresentasse também. Foi então que ele sacou seu celular, colocou o som de um *playback*, e cantou dois dos seus *raps* mais famosos: "Sou Kuikuro" e "Mitote".

A poesia nos uniu e, a partir daí, nos tornamos amigos. Convidei Uryssé para alguns eventos acadêmicos com o objetivo de divulgar sua arte, sua cultura, seu *rap* e, também, sua poesia-*slam* – gênero que ele conheceu por meio do poeta PS Raio Negro e da minha pesquisa. Assim, Uryssé participou do III Colóquio Internacional do EXODUS e GEDLit[3], realizado no IEL, em 2023; das Calouradas 2024, também no IEL; e do Encontro da Rede-SP, na Unifesp[4], em Guarulhos-SP, em 2025, evento organizado pelo Projeto Nacional de Letramentos (FFLCH-USP)[5]. Ainda em 2025, Uryssé participou de um evento na Adunicamp (Associação de Docentes da Unicamp), no qual cantou músicas e foi entrevistado por outro indígena da etnia Terena, estudante do curso de Artes Cênicas, no IA[6], Unicamp. Em todos esses encontros, Uryssé nos contou um pouco de sua história e a de seu povo kuikuro, e falou do seu *rap* e dos Nativos MC's. Tive a oportunidade de escutá-lo em todas essas ocasiões, além de ter tido o privilégio de entrevistá-lo, na arcádia do IEL, durante vinte e cinco minutos aproximadamente. A entrevista foi gravada em áudio e

[3] EXODUS é o "Núcleo de Estudos sobre Produções Culturais Extemporâneas e Excêntricas na Era dos Extremos: Brasil, América Latina e outras regiões", coordenado pelos professores Daniela Birman e Francisco Foot Hardman, do Departamento de Teoria e História Literária do IEL-Unicamp. Já o GEDLit é o "Grupo de Estudos em Didática da Literatura", coordenado por mim. Em 2023, o Colóquio promovido pelos dois grupos de pesquisa do CNPq teve como tema "O Literário e o Não Literário: expulsões, cooptações e zonas nebulosas".

[4] Universidade Federal de São Paulo.

[5] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

[6] Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

posteriormente transcrita para fins de pesquisa[7]. Muitas das informações que serão aqui apresentadas se valem dos dados gerados nessa entrevista, e também em outras concedidas por Uryssé nos eventos acadêmicos citados anteriormente.

Além de apresentar Uryssé Kuikuro, o intuito deste ensaio é narrar seu encontro com o *rap* e, mais tarde, com o *slam*, bem como destacar a importância política e poética dos Nativos MC's, trio de *rappers* formado inicialmente por Uryssé Kuikuro, Macc JB e Pajé MC, todos da etnia kuikuro e habitantes da aldeia Afukuri, localizada no território indígena do Alto Xingu, no Mato Grosso (MT). Em 2022, após a morte inesperada de Félly, o saudoso Pajé MC, assumiu o grupo Lil Müpüry, da mesma etnia. Proponho, ainda, transcrever a letra da música "Mitote", e sua respectiva tradução, visando a tecer algumas reflexões teóricas que interessam à pesquisa no campo da Linguística Aplicada *indisciplinar*, *transgressiva*, *crítica* e *contracolonial*, com a qual me identifico (Moita Lopes, 2006; Pennycook, 2006; Bispo, 2015).

Com vocês, Uryssé Kuikuro e os Nativos MC's

Desde os 12 anos, Uryssé já rascunhava alguns versos, criando poesias embrionárias de *rap* e de *slam*. Contava com uma caixa de som e um microfone, que usava para recitar poesias em voz alta, toda tarde, na sua aldeia. Quando criança, escutava *rap* em parceria com o seu pai, que gostava dos Racionais, Sabotage, Rap Compromisso, Enko, Eminem, dentre outros famosos do gênero. No entanto, a ideia de um adolescente indígena escrever letras de *rap* não foi muito bem aceita pelos kuikuro. Os tios mais velhos de Uryssé, irmãos de sua mãe, se incomodaram com tal comportamento e o repreenderam, dizendo que ele estava "acabando com a cultura indígena ao trazer aquele tipo de música para a comunidade". Advertiram até mesmo o pai, Apalakatu

[7] A entrevista teve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da Unicamp. CAAEE: 82126124.9.0000.8142.

Kuikuro, criticando-o pela negligência na educação de seu filho. Fazendo jus ao adolescente que era, Uryssé não gostou da censura e, num ato de revolta, entregou o celular para a sua irmã e parou de escrever e de escutar *rap*. Foi nessa época que passou a ouvir músicas sertanejas e a curtir *k-pop*[8] – relatou-nos em entrevista.

Em 2019, com apenas 14 anos, Uryssé se uniu a dois jovens indígenas de sua etnia, Macc JB e Pajé MC, e fundou os Nativos MC's. Em 2020, lançaram a primeira música nas plataformas digitais: "Sou Kuikuro". A partir daí, começaram a ter seguidores e o sucesso veio em pouco tempo, o que contribuiu para dar fim à implicância dos tios. Em 2022, os Nativos MC's lançaram mais quatro músicas nas plataformas digitais, multiplicando seguidores: "Sou Kuikuro (parte 2)" (Nativos MC'S – Sou Kuikuro..., 2022), "Tente entender" (Nativos MC'S – Tente entender..., 2022), "Trap indígena" (Nativos MC'S – Trap indígena..., 2022) e "Mitote" (Nativos MC'S – Mitote..., 2022). O sucesso do grupo se tornou mais evidente quando o trio foi convidado para se apresentar na posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva, em Brasília (DF), em 1º de janeiro de 2023. Convite feito, convite aceito. E eu, que estava presente no show da posse de Lula[9], mal poderia imaginar que ali no palco se apresentava um futuro estudante de Letras da Unicamp, um indígena chamado Uryssé, para quem eu daria aula naquele mesmo ano. A vida presta!

[8] Abreviação de "*Korean pop*", gênero musical de sucesso na Coreia do Sul o qual atrai jovens fãs do Brasil e de outros países ocidentais.

[9] Dia inesquecível que compartilhei com minha amiga Danielle Crepaldi Carvalho, a quem agradeço a revisão e formatação cuidadosa deste livro.

Figura 7: Nativos MC's, com Uryssé ao centro, preparando-se para o seu primeiro show no Acampamento Terra Livre (ATL), em 10 de abril de 2022



Fonte: Uryssé Kuikuro. Publicação autorizada pelo autor. Imagens disponíveis também no Instagram de @nativosmcs

Mas nem tudo são flores. Há também os espinhos. E, em entrevista, Uryssé compartilhou algumas de suas mazelas. Foi "pelo amor e pela dor", como nos versos da epígrafe de Sérgio Vaz[10] (2015), que me tornei admiradora de seu trabalho, e por isso me propus a escutar sua história e aqui relatar parte dela.

De 2016 a 2019, Uryssé se mudou com seus pais para a aldeia kuikuro, que é a aldeia central do povo kuikuro. Motivo: seu pai assumiu a direção da Escola Estadual Indígena Central Karib, cargo que ocupou por quatro anos naquela comunidade. Apalakatu Kuikuro, pai de Uryssé, graduou-se em Letras pela UNEMAT[11] em 2009, e desde então atua como professor de língua portuguesa. Em 2020, voltou com a família para a aldeia Afukuri,

[10] Sérgio é um poeta da periferia, criador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa). A epígrafe é composta por versos do *Manifesto da Antropofagia Periférica*, publicado em suas redes sociais (@poetasergiovaz) em 2015.
[11] Universidade do Estado de Mato Grosso.

onde atualmente é professor da Escola Estadual Indígena Afukuri. Uryssé, que foi seu aluno, espelhou-se na carreira do pai quando se inscreveu para o curso de licenciatura em Letras no Vestibular Indígena Unicamp 2023[12].

De volta à aldeia Afukuri, um primeiro problema se coloca: a ausência de internet. Somente em 2020, ano da pandemia da Covid-19, é que o acesso à rede se tornou possível ali. Antes disso, Uryssé só conseguia baixar músicas, *beats* e vídeos de *rappers* quando ia para as cidades mato-grossenses mais próximas de sua aldeia, como Gaúcha do Norte e Canarana. Lá, aproveitava também para baixar vídeos de *youtubers* que falavam de poesias, davam aulas de como produzir rimas, explicavam o que era métrica etc. Foi assim que Uryssé foi aprendendo a escrever seus primeiros versos de *rap*: escutando e assistindo a tudo que baixava em seu celular, adquirido em 2017, quando tinha 12 anos.

Não demorou muito para conhecer o Brô MC's, primeiro grupo de *rap* indígena do Brasil, formado em 2009, e cujos integrantes são da etnia guarani kaiowá, habitantes do Mato Grosso do Sul (MS). A identificação foi imediata, confessa Uryssé, que se inspirou no Brô MC's tanto nos temas abordados em seus *raps* quanto na ideia de produzir poesias em língua indígena. Uryssé, que é fluente em kuikuro, kalapalo e português, compõe *raps* misturando essas línguas, e a temática de suas músicas é igualmente política. Nativos MC's cantam versos de denúncia, de luta e de resistência, em que o garimpo e o agronegócio são alvos prediletos, e o genocídio é lembrado como ameaça constante. Suas poesias também valorizam a cultura e a arte do povo kuikuro, apresentadas com orgulho em "Sou Kuikuro", "Minha gente" e "Linda" (Nativos MC'S – Linda..., 2025) – essa última somente em língua kuikuro.

[12] O Vestibular Indígena Unicamp é uma política afirmativa da universidade que permite, a cada ano, a entrada de centenas de indígenas no ensino superior. O primeiro Vestibular Indígena Unicamp foi em 2019. Em 2022, a Unicamp se uniu à Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) para a realização de um Vestibular Indígena unificado, tal como se configura hoje.

Com tanta visibilidade nas redes, eis que surge um segundo problema: os discursos de ódio. Em entrevista, Uryssé explicou ter se inspirado na mobilização dos povos indígenas no Acampamento Terra Livre (ATL), movimento da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), para escrever os versos de "Tente entender". O *rap* indígena pede "demarcação já", é contra o "marco temporal", denuncia o genocídio, o desmatamento e o garimpo, fazendo críticas ao governo federal da época (2022). O vídeo oficial somava, em julho de 2025, mais de 15 mil visualizações no YouTube. O pai de Uryssé, que sempre apostou no sucesso dos Nativos MC's, não poupou esforços para financiar toda a produção da música (os *beats*, a mixagem, a arte), bem como o lançamento nas plataformas digitais. Entretanto, o sucesso rendeu ameaças ao grupo. Uryssé, que se autodefine como jovem ativista, passou, a partir de então, a esconder o rosto, seja com boné e óculos escuros, seja usando balaclava ou lenço. É assim que ele tem se apresentado em shows (vide Fig. 9), e é assim que tem postado fotos em suas redes sociais (@urisseoficial e @nativosmcs).

Figura 8: Uryssé Kuikuro preparando-se para o Kuarup, ritual realizado na aldeia Ipatse Kuikuru, nos dias 16 a 17 de agosto de 2025. O Kuarup celebrou a despedida fúnebre de seu avô materno, Aúno Kuikuro



Fonte: Uryssé Kuikuro. Publicação autorizada pelo autor

Figura 9: Cena do show dos Nativos MC's no Acampamento Terra Livre (ATL), realizado em Brasília-DF, em 2024. À esquerda da foto, de preto, Lil Müpüry, e à direita, de camiseta branca, Macc JB. Uryssé está ao centro



Fonte: Uryssé Kuikuro. Publicação autorizada pelo autor

O terceiro problema enfrentado foi a morte do Pajé MC, em agosto de 2022. O integrante dos Nativos MC's era primo de Uryssé, e essa perda repentina mexeu muito com ele. Ao final do vídeo de "Mitote" há uma homenagem comovente ao Pajé MC. Nesse período de luto não houve lançamento de novos *raps*, nem de *traps*[13], nem de vídeos. O grupo quase desistiu da carreira até que, em 2025, duas novas músicas foram lançadas nas plataformas digitais: "Minha gente" e "Linda".

Tal intervalo sem produção artística coincidiu com o ingresso de Uryssé na Unicamp, aos 17 anos, processo esse que foi, segundo nos relatou, bastante difícil: mudança de estado, de cidade, de região, morar longe dos seus parentes, adaptar-se à nova moradia e à alimentação, sem falar na rotina imposta pelos

[13] *Trap* é um subgênero do *rap*, gênero musical do movimento *hip-hop*. De modo geral, o *trap* apresenta batidas diferentes, menos agressivas, e propõe um estilo de música mais calmo, que incorpora elementos do *funk* carioca, do *pop* e da música eletrônica. O novo estilo musical não agradou a alguns amantes do *rap*, que preferem o estilo "cru" e violento do *rap* raiz, mas foi assumido por outros tantos artistas do ramo (cf. Trap, [s.d.]).

estudos na universidade; enfim, tudo era diferente de sua realidade, de seus costumes, de sua cultura – quarto e último problema do rol aqui descrito. Uryssé venceu tais desafios. *Poesistiu*! Pode-se dizer que a amizade com Paulo Salvador, o *slammer* PS Raio Negro, bem como o envolvimento com o *poetry slam*, agiram como pontos-chave para o entrosamento de Uryssé na nova vida acadêmica que se iniciava em 2023. Uryssé começou a participar de alguns eventos de *slam* e se dedicou a escrever poesias-*slam* (Neves, 2021)[14], sem, contudo, esquecer-se do *rap* e do *trap*[15] dos Nativos MC's. "A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, de universidade para a diversidade [...]" – ecoam, mais uma vez, os versos da epígrafe de Sérgio Vaz (2015).

Política e poética no *rap*/*trap* de "Mitote"[16]

Mitote	**Tradução**[17]
Mitote, mitote, mitote	De manhã, de manhã, de manhã
Mitote, mitote, mitote	Eu acordo, eu acordo
Uhakingalü, uhakingalü	Pego papel e começo a escrever (2x)
Upapegü inalü uheke utehehijü etinenalü (2x)	Quando tem festa todo mundo se pinta
Tsihailu dote tsihegikutsengalü katute	Nós dançamos juntos
	E vocês estão destruindo isso
Tsihangunalü katute	Eu sou um jovem kuikuro
Lepe hetsega leha ehekeni igei	Nossa terra, nossa floresta,

[14] Cf. Neves (2021, pp. 81-83). Apoiada em Heath (1983) e Street (2014), defino os campeonatos de *poetry slam* como "eventos e práticas sociais e culturais de letramentos", aos quais atribuo o adjetivo "literários", e nomeio o gênero poético ali encenado como poesia-*slam* ou poema-*slam* (com hífen).

[15] Ciente das diferenças entre um e outro gênero musical, esclareço que os Nativos MC's se consideram representantes tanto do *rap* quanto do *trap* indígena, tal como revelam na letra de "Sou Kuikuro".

[16] Ficha técnica de Mitote: Letra/intérpretes: Nativos Mc's – Urysse Kuykuro, Macc JB, Pajé MC. Captação: Kandu Puri. Produção: Azuruhu collab Lab Maloka. Clipe: Alberto Lopes, Marcello Bozzini, Mateus Rodrigues, Vetor zero @vetorzero. Beat: Ttheuz1n. Mix e master: Khamarinha.

[17] Letra e tradução de Uryssé Kuikuro, concedidas por ele para a publicação neste livro.

Künga Kuikuro hugei
Tsingongogu, tsihitsunigü
tsihaknggungingagü õ tsihügühutu
Lekae utehuhesunalü igei
Paki utehuhesunalü igei
Inhalü uhunalü tsei ehekeni
Ihetsega leha ehekeni
Tsihitsunigü pe ikita leha ehekeni
Inhalü uakiti tsingongogu peki
tsihekngulüi ehekeni
Kikinudüngi tsapa (2x)
Ãde uge ide uikinudagü
Jatsitsüi leha uhisüdão itsagü
Latehe uikinudagü, tsihikinudagü
Tsingongogu kae tsitsehuhesunalü
Tilakongo tsihugei, tsihikinudagü
higei
Leatehe tsihakingalü mitote, mitote
Tsihatahehijü inha
Ãde huge ide
Uituha ide
Tsihingike egete
Tsitsake ha egete
Uitsütongo hugei
Nativo ha tsihugei
Tsihikinudagü higei
Tsihitsunigü kae
Tsingongogu kae
Demarcação já! Marco temporal não!
Ngongo iheta bege igei tsiheke
Inhalü ikona ekilü koi tseke
Anetü tütomi igia tsihüitagü eheke?
Itsunite uge
Etete uge
Tuãkaga uge
Tsihünga uge (2x)

nosso rio e a nossa tradição
Fico preocupado de perder tudo
isso
Sempre fico preocupado
E vocês não sabem da minha
preocupação
Vocês estão destruindo
Nossas florestas estão morrendo
Não gosto dessa invasão da nossa
terra
Vamos lutar (2x)
E eu estou aqui lutando,
Meus irmãos estão sofrendo
Por isso que estou lutando, estamos
lutando
Preocupamos com nossos
territórios
Nós somos trio, estamos lutando
Por isso que acordamos de manhã,
de manhã
para escrever
Eu estou aqui,
aqui é meu lugar
Pode nos olhar aí,
pode nos escutar aí
Estou aqui na minha raiz
Somos Nativos
Estamos lutando defendendo
nossa floresta e nosso território
Demarcação já! Marco temporal
não!
Estamos defendendo território,
e vocês não podem nos criticar
Presidente, por que você está
fazendo isso com a gente?
Estou na floresta, estou na aldeia
estou no rio,
E eu estou aqui em casa (2x)

Escolhi "Mitote" (Nativos MC'S – Mitote..., 2022) por várias razões. Além de ter sido o primeiro *rap* que escutei dos Nativos MC's, performada na voz de Uryssé com auxílio de *playback* de seu celular em uma aula na graduação, conforme descrevi na seção introdutória deste ensaio, a música é toda cantada em língua kuikuro, o que lhe concede um ritmo e uma melodia harmoniosos aos nossos ouvidos. A letra, por sua vez, é um grito de socorro, mas também de luta e de resistência necessárias nos tempos sombrios de Bolsonaro. Destaca-se, ainda, a qualidade do vídeo que, a meu ver, é a melhor produção do grupo, ao menos até hoje, disponível nas plataformas digitais.

"Mitote" escancara a denúncia, escrita em versos, de "um jovem kuikuro" ("Pego papel e começo a escrever") preocupado com a destruição da natureza pelos povos não-indígenas: "E vocês estão destruindo/Nossa terra, nossa, floresta,/nosso rio e a nossa tradição". Tradição essa que é aqui exaltada ("Quando tem festa todo mundo se pinta/Nós dançamos juntos"), uma vez que o poeta indígena reconhece a riqueza da cultura do seu povo. Segundo nos alerta, "nossas florestas estão morrendo" – em razão do desmatamento desregrado, dos incêndios criminosos, da ação dos garimpeiros e do agronegócio – devido à "invasão da nossa terra"... Aliás, no início do videoclipe oficial do *rap*, logo em uma de suas primeiras cenas, uma professora é filmada, diante de uma lousa, relatando aos seus alunos o caso do assassinato de um parente, vítima de garimpeiros e pescadores da região. De fato, naqueles anos em que se conspirou "passar o boi e a boiada"[18] não faltaram notícias envolvendo esse tipo de violência – salve Bruno Pereira e Dom Phillips, indigenistas assassinados em 2022, no Vale do Javari, Amazonas.

E apesar de todo sofrimento causado por tamanha destruição ("Meus irmãos estão sofrendo"), o jovem kuikuro guerreiro resiste

[18] A célebre frase foi dita pelo ex-ministro do Meio Ambiente do governo Bolsonaro, Ricardo Salles, em uma reunião ministerial em 2020, no auge da pandemia da Covid-19.

e parte para a luta com os seus, igualmente convocados para o confronto: "Vamos lutar/E eu estou aqui lutando,/Por isso que estou lutando, estamos lutando". A luta é em defesa da "nossa floresta/e [do] nosso território" e ela se faz e se refaz a cada manhã, por escrito, em versos, em *rap*/*trap* indígena, porque "Somos Nativos" e, como tal, "Eu estou aqui,/aqui é meu lugar/Pode nos olhar aí,/pode nos escutar aí/Estou na minha raiz". Esses últimos versos deixam claro quem são os "nativos" e quem são os "invasores", além de propor um duplo sentido em "Somos Nativos": povos originários e trio de *rappers*, contribuindo, assim, para legitimar a identidade do enunciador dos versos.

Vale explicar que o sentido da palavra "guerreiro" atribuída para me referir ao jovem kuikuro não carrega a conotação dos escritores e poetas românticos brasileiros do século XIX. Não se deseja aqui idealizar, nem há qualquer pretensão de tornar o "índio" um herói nacional, tal como o projeto indianista de Gonçalves Dias e José de Alencar. "Guerreiro" está no sentido mesmo de resistência interior, aquela que emerge quando há sofrimento e abandono, conforme nos explica Daniel Munduruku (2009, p. 44) a respeito dos povos indígenas:

> Todos os guerreiros eram treinados para honrar seu povo e a honra era vencer ou morrer de forma gloriosa, lutando. Vergonhoso era ser abatido sem lutar, entregar-se, capitular. A honra do guerreiro era um valor existencial seguido à risca pelo jovem que tinha, em seu aprendizado, convivido com a dor, o sofrimento, as perdas. Era preciso ser forte, ser valente, corajoso, saber suportar os desconfortos, aprender a criar estratégias de sobrevivência. Foi por causa de seu espírito de resistência que os povos indígenas nunca se entregaram ao longo desses mais de 500 anos da história dos vencedores. Continuam resistindo, acreditando no futuro, não aceitando serem integrados por um sistema que diferencia as pessoas, que tira o alimento de uns para que outros tenham alimento demais. Talvez seja essa a contribuição que os povos indígenas têm para oferecer ao Brasil no novo milênio.

Em "Mitote", os Nativos MC's assumem as vozes desses guerreiros que já perderam muitas lutas ao longo da história do seu país, mas nunca desistiram, nunca se entregaram, e que, a despeito do sofrimento e da dor, resistiram (no passado), resistem (no presente) e resistirão (no futuro), suportando os desconfortos como estratégias de sobrevivência porque estão "defendendo território" e "vocês não podem nos criticar".

Ailton Krenak (2020) também reconhece a resistência histórica dos povos indígenas, por isso nos provoca: "Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa" (Krenak, 2020, p. 31). Assim como Eduardo Viveiros de Castro (2020), tendo a concordar com Krenak, pois os povos indígenas há cinco séculos estão resistindo ao projeto mortífero do Ocidente, mas os povos brancos, ao contrário, podem não resistir nem sobreviver a uma catástrofe ecológica global, sobretudo no caso específico do Brasil, que esteve recentemente sob a ameaça de "um governo brutalmente ecocida e etnocida" (p. 81).

Em seguida, em alto e bom tom, os Nativos MC's ecoam os versos de protesto, os únicos do *rap* pronunciados em língua portuguesa, para que os invasores inimigos compreendam: "Demarcação já! Marco temporal não!". Na sequência, o interlocutor é nomeado: "Presidente, por que você está fazendo isso/com a gente?", à época, Jair Messias Bolsonaro – eis o governo "ecocida e etnocida", como bem definiu Viveiros de Castro (2020, p. 81). "Demarcação já! Marco temporal não!" tem sido o lema levantado a cada ano na mobilização Acampamento Terra Livre (ATL) e na Jornada Nacional de Luta dos Povos Indígenas. Ambos os eventos foram organizados pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e têm por objetivo exigir a demarcação de terras aos povos indígenas e derrubar a Lei 14.701, em tramitação no Congresso Nacional, que visa a conceder aos indígenas o direito às terras ocupadas por eles somente a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988, ignorando todos os outros territórios de que foram expulsos violentamente desde

1500. Até hoje, a população indígena luta para que tal lei seja declarada inconstitucional e seja definitivamente suspensa pelo Supremo Tribunal Federal (STF).

Os versos finais de "Mitote" sugerem a simbiose dos indígenas com a natureza, em que floresta, aldeia, rio e casa podem ser lidos como sinônimos: "Estou na floresta/estou na aldeia/estou no rio/E eu estou aqui em casa". É como se o verbo "estar" pudesse ser facilmente substituído pelo verbo "ser", assim, humanidade e natureza se mesclam em sintonia única. Tal lógica é explicada por Krenak (2020, pp. 16-17): engana-se quem pensa que a Terra é uma coisa e nós, humanidade, outra, pois: "Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza". Nessa direção, não é possível pensar, nem estar, nem ser sem a natureza. Sem ela, o fim do mundo é inadiável, ensinou-nos Krenak.

No papo direto e reto do *rap* "Mitote", os Nativos MC's deixam, portanto, o seu recado: denunciam a destruição da natureza, lutam pelo direito à terra e à vida, e resistem ao projeto genocida em andamento desde 1500. Entretanto, preconceituosos de plantão devem estranhar o fato de *rappers* indígenas cantarem seus dessabores valendo-se de um gênero musical historicamente associado à cultura negra norte-americana – eis o assunto da próxima seção.

Por uma periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor. É TUDO NOSSO!

Sabe-se que o *rap* (música), o *break* (dança) e o grafite (arte) fazem parte de um movimento cultural e juvenil mais amplo, o *hip-hop*, que surgiu nos Estados Unidos – na periferia nova-iorquina, mais especificamente, no violento bairro do Bronx – ao final dos anos 70. A juventude periférica estadunidense logo se identificou com tal forma de expressão artística, assim definida por José Carlos Gomes da Silva (1999, p. 26): "práticas culturais

essencialmente urbanas, vinculadas à dança robotizada dos *breakers*, às artes visuais, expressas nos muros e trens dos metrôs via grafite e à música dos *rappers* fundada no ritmo e na poética de origem afro-americana".

No Brasil, o *hip-hop* chegou às periferias da capital paulista em meados dos anos 90, e conquistou a juventude paulistana ao fundir *rap*, *break* e grafite como arte engajada, arte de rua, arte de intervenção, arte de protesto. Trata-se de um movimento estético de viés político, de caráter subversivo e antissistema, que se espalhou pelas grandes metrópoles do Brasil e do mundo graças à ampla divulgação nos meios de comunicação de massa (TV, cinema, rádio, *internet*), e se infiltrou entre os jovens das periferias de diversos países do Norte e Sul global. Mais recentemente, capturou também jovens da classe média, como é o caso de Racionais MC's, Emicida, Criolo.

No caso específico dos *rappers*, Silva (1999, p. 24) afirma que: "Promoveram sobretudo a crítica à ordem social, ao racismo, à história oficial, à alienação produzida pela mídia. Construíram mecanismos culturais de intervenção por meio de práticas discursivas, musicais e estéticas que valorizam o 'autoconhecimento'". O "autoconhecimento" apontado por Silva refere-se ao desejo dos *rappers* de compreender a história da diáspora negra no novo mundo (América e Brasil), de se (re)conectar com sua ancestralidade e de (re)elaborar a sua identidade negra. Reivindicam uma nova abordagem epistemológica que Renato Noguera (2014, p. 51) chamou de "filosofia afroperspectivista", o que inclui revisitar questões do quilombismo, da afrocentricidade e do perspectivismo ameríndio, explica Cristiane Correia Dias (2019). Nesse ideal de "autoconhecimento" e "afroperspectividade" é que os *rappers* nutrem uma curiosidade especial pelas biografias de Martin Luther King e Malcom X e pelos brasileiros Joel Rufino e Clóvis Moura, sobretudo no que diz respeito às lutas contra o racismo, contextualiza Silva (1999).

O parentesco entre o *rap* e o *slam* é, portanto, evidente: ambos compartilham do mesmo DNA. O *hip-hop*, assim como o movimento do *poetry slam*, manteve-se sempre associado aos jovens excluídos, aos grupos subalternizados, minorizados, marginalizados, o que justifica a adesão da juventude negra a esses dois gêneros poéticos-políticos: o *rap* e o poema-*slam*. É justamente nesse aspecto que os indígenas também se identificam com o *rap*. Assim como os afrodescendentes, os indígenas foram historicamente violentados: foram expulsos de suas terras suas línguas e culturas foram silenciadas, apagadas, milhares de etnias foram dizimadas, além de terem sido escravizados durante o Brasil Colônia.

Nas palavras de Dias (2019):

> a juventude periférica se identifica com o *Rap* na medida em que este denuncia a violência e a coloca na cena como ator social fazendo com que reflita sobre suas problemáticas. Nesse sentido, a cultura *Hip-Hop* contribui para que a juventude tome consciência da violência sofrida a partir da denúncia feita por meio da vivência de elementos estéticos: *MC, Dj, graffiti, breaking* [...] A cultura *Hip-Hop* é a arma do negro contemporâneo, pois pode alcançar conhecimento por meio do reconhecimento de sua história e de sua luta, como estratégia de engajamento e fortalecimento político, com vistas a alterar a composição do poder instituído ou até mesmo visando à tomada de poder (Dias, 2019, p. 73 – itálicos da autora).

Uryssé, Lil Müpüry e Macc JB, integrantes dos Nativos MC's, são parte dessa juventude periférica que se identifica com o *rap* e que se apropria da cultura *hip-hop* fazendo dela sua arma contemporânea. Como afirma a autora, a denúncia à violência e o (re)conhecimento de sua história e de sua luta funcionam como estratégias de engajamento político para os jovens pretos – mas também para os jovens indígenas, eu acrescento. De acordo, com os versos do *Manifesto Antropofágico Periférico* de Sérgio Vaz (2015), "a periferia 'os' une pelo amor, pela dor" – e, acrescento novamente, "pelo autoconhecimento" de que fala Silva (1999).

O *autoconhecimento* é expresso tanto na criação musical do *rap* quanto nos versos do *slam*, práticas de leitura e escrita poéticas que, a meu ver, configuram letramentos literários que engajam a juventude negra e indígena brasileira da contemporaneidade. No ato de ler e escrever poesias esses povos resistem. Resistem em versos para existirem em vida, e, por existirem em vida é que resistem como poetas. Por isso, defino o *rap* e o *slam* como práticas de *letramentos de reexistência*, em consonância com Souza (2011). Esses jovens poetas resistem na estética política do *rap* e do *slam* por meio da valorização de suas raízes, de sua ancestralidade, denunciando o passado de exclusão e violências sofridas em razão de sua etnia e de sua vida periférica. Nesse sentido, o recado de suas letras poéticas abarca uma dimensão pessoal, subjetiva, singular, mas não deixa de abarcar também o espírito de coletividade. Nas palavras de Silva (1999):

> A condição de excluído surge no discurso *rapper* como objeto de reflexão e denúncia; mais uma vez é a dimensão pessoal que possibilita o desenvolvimento da crônica cotidiana de um espaço do qual o poder público e a mídia se afastaram. Os *rappers* falam como porta-vozes desse universo silenciado em que os dramas pessoais e coletivos desenvolvem-se de forma dramática. [...] Por meio das denúncias e narrativas sobre o mundo da periferia, os *rappers* pretendem romper com o silenciamento sobre os problemas enfrentados por aqueles que se encontram do outro lado dos muros (Silva, 1999, pp. 31-32).

É exatamente esse o propósito dos Nativos MC's: apropriam-se do *rap*/*trap* para se fazerem escutar, pessoal e coletivamente, para além de suas aldeias. A denúncia e a luta narradas em "Mitote" exemplificam seu engajamento político. O estranhamento causado pelo fato de jovens indígenas produzirem *rap*/*trap* se deve aos estereótipos e preconceitos que a sociedade brasileira imputa ainda hoje à representação dos indígenas.

O exemplo mais comum é o uso do termo "índio" e não "indígena" para se referir aos povos originários. O primeiro

termo, além de carregar um sentido genérico, não importando a diversidade de etnias dos povos indígenas, ainda nos remete aos "habitantes das Índias", isto é, ao batismo dado pelos europeus aos povos que encontraram na América pré-Colombo, ao pensarem "equivocadamente" que haviam chegado às Índias. Como assevera Álvaro de Azevedo Gonzaga Kaiowá (2024), o emprego da palavra "índio" por grande parte da sociedade brasileira carrega um sentido pejorativo e estereotipado "de que o indígena é preguiçoso, indolente, primitivo, selvagem, atrasado ou mesmo canibal, além do fato de ignorar toda a diversidade presente entre os povos indígenas" (2024, p. 3). Segundo o autor, mesmo aqueles que se referem aos indígenas como "índios" para imprimir um aspecto positivo, mais pacífico e bonito ao termo – referindo-se a alguém da floresta, ingênuo e naturalmente bom – estão igualmente incorrendo na reprodução de uma visão estereotipada oriunda, principalmente, dos escritores românticos do século retrasado, os quais, por sua vez, apropriaram-se do conceito do "bom selvagem" de Jean-Jacques Rousseau.

Nos anos 70, porém, o termo "índio" foi ressignificado pelo movimento indígena brasileiro e, a partir de então, ele passou a ser usado como um instrumento de identificação que une os indígenas em prol da luta e da resistência, conforme nos contextualiza Daniel Munduruku (2012, p. 51):

> Este termo [índio], que era utilizado como uma forma de empobrecer a experiência cultural indígena, acabou virando uma espécie de ícone que sustentava a luta indígena. Ele passou a ser usado para expressar uma nova categoria de relações políticas. Era a primeira vez que os povos indígenas podiam propor uma verdadeira política que tinha uma identidade própria, fazendo, inclusive, frente ao pensamento indigenista que predominava à época e que era baseado na incorporação do índio à sociedade nacional.

Atualmente, o movimento indígena brasileiro recomenda o uso da palavra "indígena" porque considera "índio" redutora da

diversidade de etnias dos povos indígenas. Contudo, é preciso fazer uma ressalva: "índio" é um termo jurídico. Órgãos oficiais como a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), bem como documentos oficiais como a Constituição de 1988 e o Estatuto do Índio adotaram a palavra "índio" para se referir às populações indígenas. Gonzaga Kaiowá (2024) critica tal terminologia jurídica e considera necessário combater preconceitos institucionais como esse. Nessa direção, ele destaca a importante articulação política da deputada Joenia Wapichanha, cujo Projeto de Lei (PL) propôs a mudança do "Dia do Índio" para "Dia dos Povos Indígenas". O projeto foi aprovado em 2019, entretanto, foi vetado pelo Presidente da República à época. Somente em junho de 2022 é que o veto foi derrubado e a Lei 14.402 alterou o nome da data comemorativa.

Além da escolha política dos termos "índios" e "indígenas", há outros mitos levantados por Gonzaga Kaiowá (2024) que envolvem a questão indígena no Brasil e merecem ser derrubados. Ana Paula Gomes Mancini e Marta Coelho Castro Troquez (2009), por sua vez, apontam *três* estereótipos e preconceitos mais recorrentes e que precisam ser desconstruídos. O primeiro são as generalizações e simplificações que insistem em tomar os "índios" como uma etnia única e universal: aquele que mora em ocas ou tabas, vive nu na mata, usa arco e flecha, gosta de se enfeitar, faz canoa, come mandioca, cultua Tupã e fala tupi – acusam as autoras. Como exemplo, elas citam a música "Baila comigo" (1980), de Rita Lee, cujos versos descrevem os "índios" como seres que vivem "pelados, pintados de verde", como "bichos preguiças", tomando "banho sol"[19].

[19] Lembrei-me da música "Brincar de índio" (1988), interpretada por Maria da Graça Xuxa Meneguel, mais conhecida como Xuxa, ex-apresentadora de um programa infantil que fez muito sucesso na TV Globo nos anos 80 e 90. Como o título propõe, a música convida as crianças a "brincarem de índio", mas "sem mocinho para me [lhe] pegar". Além do convite inescrupuloso, a letra da música simula uma visão estereotipada dos indígenas, de acordo com a qual eles não conjugam os verbos: "índio fazer barulho", "índio ter seu orgulho", "índio

O segundo estereótipo apontado pelas autoras é o de situar o "índio" no passado, como os "primórdios da humanidade", no sentido evolucionista da expressão; logo, são seres "primitivos", "atrasados", que "não se desenvolveram como os civilizados". Nessa lógica evolutiva, os índios remanescentes, ou seja, aqueles que sobreviveram e existem na atualidade, estão condenados ao extermínio enquanto grupos culturalmente diferentes. Já aqueles que passaram por profundas transformações socioculturais e linguísticas não podem mais ser considerados "índios de verdade" – eis o terceiro estereótipo, segundo o qual os indígenas "perderam suas identidades" porque "foram aculturados". De um lado, há o imaginário equivocado de que as sociedades e culturas indígenas não se transformam, são imutáveis, de que ainda vivem como em 1500. Por outro lado, há o preconceito de não considerar "índios autênticos" aqueles indígenas que alteraram seu modo de viver, usam calças jeans, tênis e celular, por exemplo. De acordo com Mancini e Troquez (2009), esses estereótipos são comumente usados como argumentos para desmobilizar a luta pelos direitos dos indígenas à terra, à saúde, à educação etc., pois, na razão etnocêntrica, se não agem ou performam como "indígenas raiz", não faz sentido a reivindicação de tais direitos.

Rap é borduna[20] do pensamento. *Rap* é flecha ancestral

É certamente esse o pensamento etnocêntrico que opera quando tratamos de um indígena *rapper* que, como Uryssé, usa camiseta do Chicago Bulls[21] e IPhone, e ainda é um estudante

---

querer carinho", "índio querer de volta a sua paz", etc. A música cantada por Xuxa embalou gerações de crianças, que se "fantasiavam" de "índios" para performar a canção.

[20] Borduna: Arma de indígenas brasileiros que consiste em um pedaço de pau roliço e duro com que desferem golpes; porrete (Borduna, [s.d.]).

[21] O Chicago Bulls é um time de basquete profissional norte-americano sediado em Chicago, Illinois, Estados Unidos. O time coleciona títulos nas competições da liga da National Basketball Association (NBA) e fãs pelo mundo inteiro.

universitário da Unicamp. Tal condição o fez se mudar da aldeia Afukuri, no Alto Xingu, Mato Grosso (MT), para a cidade de Campinas, no interior do estado de São Paulo (SP), e aqui tem sofrido para se adaptar à nova moradia, à comida do restaurante universitário, às aulas na Unicamp etc. – dificuldades que ele vence a cada dia, conforme nos relatou. Entretanto, Uryssé não deixa de ser indígena por essa nova vida na cidade. Tampouco o fato de ser indígena o impede de atuar como *rapper* e ser integrante dos Nativos MC's. Esse novo lugar de pertencimento não deveria provocar estranhamento aos não-indígenas, pois, como bem diz Mano Brown, ao entrevistar a indígena Célia Xakriabá[22] no podcast *Mano a Mano* (1:24:28-1:25:34)[23]:

> **Mano Brown**: Eu vou te falar: povos indígenas no *rap*, no *trap*, seria o máximo! Visão artística, falou? Tem tudo a ver, tudo a ver, mas tudo a ver demais! Só que teria que ter muito contato com a cidade lá do outro lado, entendeu? Teria que ter, porque a torre do *hip-hop* é em Nova Iorque, é em Los Angeles [...]. Imagina os Brô MC's lá em Nova Iorque, com o Jay-z?[24] Com aquele equipamento, aquele maquinário... Aí, que eu falo, a cidade tem coisa boa para oferecer pro povo que mora no interior? Tem coisa que pode ser bom? Já se vive isso? Imagina se... que o povo indígena queira viver assim, sem contato com absolutamente nada e só assim, e viverá assim, sendo como eram os seus ancestrais e a luta... A luta é essa ou já tem uma visão de convivência? [...] De conviver de forma inteligente, morô, sem ser tão afetado pelo veneno da cidade?

[22] Célia Xakriabá foi a primeira deputada federal indígena eleita pelo PSOL de Minas Gerais. Ela é também a primeira mulher a se tornar doutora em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com a tese *Ancestraliterra – Sabedoria indígena na política e na universidade*, em que propõe uma integração entre os saberes tradicionais dos povos indígenas e o conhecimento acadêmico-científico.

[23] Transcrição realizada por mim.

[24] Trata-se de Shawn Corey Carter: *rapper*, compositor, produtor e empresário nova-iorquino, mais conhecido pelo seu nome artístico Jay-z.

> **Célia Xakriabá**: Não, na verdade, os povos indígenas, em grande maioria, é essa interculturalidade, o que eu chamo de indigenizar [...] (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025).

Assim, segundo um membro da maior banda de *rap* do país, faz todo o sentido os indígenas se identificarem com o *rap* e o *trap*, gêneros musicais que concedem a voz a artistas indígenas outrora silenciados. Em revanche, agora é a vez dos povos originários invadirem as cidades, ocuparem os centros urbanos, a política e as universidades – a exemplo de Uryssé Kuikuro e Célia Xakriabá – para se engajarem em movimentos de luta e resistência. É preciso *indigenizar* esse país! – radicaliza a deputada. Nas cidades, os indígenas difundem sua arte de protesto, sua arte de intervenção, sua arte poético-política – uma troca intercultural, ou antropofágica, diria Sérgio Vaz (2015). Para isso precisam estar lá e cá, ora com o pé no chão da aldeia, ora com o pé no chão do mundo, em trânsito e intercâmbio constantes, como explica Célia Xakriabá em sua entrevista a Mano Brown: "E, várias vezes, os povos indígenas que estão nesse lugar, na universidade, não é para ser o outro" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 1:26:00-1:26:04). E, de fato, não o são, ratifico.

Continuam sendo indígenas, tal qual Uryssé Kuikuro: um estudante universitário, *rapper* e *slammer*, que, por meio de suas músicas e poesias, valoriza o "autoconhecimento" (Silva, 1999), a sua ancestralidade, a sua cultura ("Quando tem festa todo mundo se pinta/Nós dançamos juntos"); denuncia o etnocídio ("E vocês estão destruindo isso/Eu sou um jovem kuikuro/Nossa terra, nossa floresta,/nosso rio, nossa tradição"), o ecocídio ("Vocês estão destruindo/Nossas florestas estão morrendo") e o genocídio indígena ("Meus irmãos estão sofrendo/[...] Presidente, por que você está fazendo isso/com a gente?"). Junto aos seus, Uryssé critica a invasão de terra e o desmatamento, e parte para a luta: "Demarcação já! Marco temporal não!" – exclamam os versos de Nativos MC's em "Mitote".

Célia Xakriabá reconhece que a luta comum que hoje une todos os povos indígenas de etnias diferentes, até mesmo os que no passado eram inimigos, é a luta territorial, a luta pelo direito à terra; é a defesa de seu território devidamente demarcado, contra a tese jurídica do marco temporal – para ela, um "genocídio legislado", um "genocídio canetado pelo Parlamento" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 1:34:28) que legaliza as formas de matar a floresta e os povos indígenas. A deputada amplia, porém, o sentido de demarcação ao enfatizar que "a nossa luta não é só para demarcar terras, é para demarcar telas, é para demarcar o futebol, é para demarcar o cinema, é para demarcar a universidade, é para demarcar o judiciário, é para demarcar o *rap*" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 37:53-38:07). Assino embaixo.

Ainda na mesma entrevista, Célia Xakriabá assevera que "a nossa luta não é mais só arco e flecha, é a luta com a borduna do pensamento. *Rap* é borduna do pensamento. Oralidade, cultura é borduna do pensamento. Não é a borduna que bate no corpo, é a borduna que bate na alma [...]". Mano Brown completa: "O *rap* é flecha também". E a deputada conclui: "É flecha ancestral que vai longe" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 1:32:44-1:33:03). Duas metáforas que sintetizam o *rap* indígena: *borduna do pensamento* e *flecha ancestral*. O movimento flecha, explica-nos a deputada indígena, implica recuar (arquear a flecha para trás) em direção ao passado ancestral, em busca da sabedoria indígena, e somente depois avançar (lançar a flecha para frente), rumo a um futuro próspero: só é possível salvar a humanidade com a sabedoria do passado indígena, conclui (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 43:56-44:14).

O *rap* é, portanto, borduna e flecha, ou seja, é a arma de luta dos indígenas, assim como tem sido arma de luta do negro contemporâneo. Ao conceder vez e voz àqueles povos que foram violentamente escravizados e silenciados ao longo de séculos, o *rap* se configura como um gênero *contracolonial* por excelência. Mais do que *de(s)colonial*, o *rap* é *contracolonial*. Assumo aqui a concepção do mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos, o

Nego Bispo (2015), uma vez que defendo o *rap* como expressão artística e literária dos povos africanos e indígenas, que rejeita a cultura colonial, resistindo a todas as formas de dominação e exploração do colonialismo, seja em termos políticos, econômicos, sociais; seja em termos culturais e epistemológicos. Além de se contrapor ao pensamento colonial etnocêntrico, o *rap* ressignifica e fortalece a cultura contra-hegemônica, tal como se constatou na letra de "Mitote": o *rap*/*tr*ap indígena dos Nativos MC's valoriza a identidade ancestral, a relação do povo kuikuro com a floresta, seus saberes, seus modos de vida, seus rituais. O movimento é de *flecha ancestral*: para se contrapor ao presente é preciso recuar para o passado indígena, pois só assim é possível avançar e garantir o futuro da humanidade.

A poesia do *rap* (e a do *slam*, acrescento) supera, portanto, a crítica *decolonial*, que questiona as estruturas de poder e de saber coloniais (Quijano, 2005; Mignolo, 2017), para se colocar como uma crítica *contracolonial*: ao mesmo tempo em que os *rappers* indígenas questionam essas estruturas, não se rendem nem se subordinam a elas; ao contrário, reafirmam a sua cultura ancestral (sua língua, sua dança, seus ritos, seus valores) e lutam para continuar existindo à sua maneira. Resistem para existir – eis a sua reexistência. Nego Bispo (2015), teórico da *contracolonialidade*, foi recentemente revozeado por Ailton Krenak (Ribeiro; Sanches, 2024) em uma conferência concedida na ocasião de inauguração da cátedra Darcy Ribeiro, na UFMG[25]: "Ora, a gente não tem de fazer uma crítica 'decolonial', a gente tem de fazer uma crítica contracolonial" (2024, [n.p.]).

Em diálogo com Mano Brown, ao afirmar que "O *rap* é flecha ancestral" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 2025, 1:33:03), Célia Xakriabá revela, por fim, seu desejo de que, na ponta dessa flecha, haja um princípio ativo para atingir mais profundamente o coração da humanidade. É o que esperamos dos Nativos MC's: que seu *rap*/*trap* funcione como uma flecha *contracolonial*. E que,

[25] Universidade Federal de Minas Gerais.

como Cupido, seja capaz de sensibilizar as pessoas pela causa indígena: que seja uma arma, borduna da *indigenização*, em paráfrase à deputada indígena, que finaliza sua entrevista a Mano Brown oralizando uma poesia autoral – *oralitura poética de resistência.* Ela acredita no *rap* como denúncia, por isso incentiva jovens indígenas a se engajarem nesse gênero poético.

Palavras Finais

Este capítulo ensaístico teve o propósito de apresentar aos leitores amantes do *rap* a banda Nativos MC's, composta por três *rappers* indígenas da aldeia Afukuri, região do Alto Xingu, em Mato Grosso (MT): Uryssé Kuikuro, Macc JB e Lil Müpüry. A ideia deste texto nasceu em 2023, ano em que conheci Uryssé, à época, estudante indígena do primeiro ano do curso de Letras do IEL, Unicamp. Ao saber que o calouro era *rapper* e *slammer* e, mais ainda, tinha se apresentado no show da posse do presidente Lula em 2023, procurei me aproximar dele, conhecer sua história de vida e sua relação com a poesia do *rap* e do *slam*. A entrevista com Uryssé rendeu muitas das informações que compartilho aqui.

Escolhi o *rap*/*trap* "Mitote" dos Nativos MC's para comprovar a força da poesia cantada e performada pelo grupo indígena, que se apropria da cultura *hip-hop* em busca de *autoconhecimento* (Silva, 1999) e *reexistência* (Souza, 2011). Para os que estranham indígenas produzirem *rap*, Gonzaga Kaiowá (2024) e Mancini e Troquez (2009) ajudam a desconstruir preconceitos e estereótipos que costumeiramente circulam entre os não-indígenas, afinal, "tem tudo a ver, tudo a ver, mas tudo a ver demais!" (Mano Brown; Semayat; Xakriabá, 1:24:34), corrobora Mano Brown, a presença dos indígenas no *rap*. Os Nativos MC's, do qual Uryssé Kuikuro é integrante, poetizam sua luta e denúncia no *rap*: seus versos são *borduna do pensamento*, *flecha ancestral*; celebram a cultura indígena por meio de *rap contracolonial*.

Referências

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

BORDUNA. Dicionário Aulete digital. Disponível em: aulete.com.br/BORDUNA. Acesso em: 15 ago. 2025.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Pósfácio. In: KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. pp. 73-98.

DIAS, Cristiane Correia. *A pedagogia hip-hop*: consciência, resistência e saberes em luta. Curitiba: Appris, 2019.

GONZAGA KAIOWÁ, Álvaro de Azevedo. *Decolonialismo Indígena*. 3ª Ed. São Paulo: Matrioska, 2024.

HEATH, Shirley Brice. *Ways with Words: Language, Life, and Work in Communities and Classrooms*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MANCINI, Ana Paula Gomes; TROQUEZ, Marta Coelho Castro. Desconstruindo estereótipos: apontamentos em prol de uma prática educativa comprometida eticamente com a temática indígena. *Tellus*, ano 9, n. 16, pp. 181-206, jan./jun. 2009.

MANO BROWN; SEMAYAT; XAKRIABÁ, Célia. Mano a mano. Célia Xakriabá: uma voz indígena no Congresso. Spotify. 4 set. 2025. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/5TG6t15OqUl8fpzzQIizt4. Acesso em: 15 ago. 2025.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, pp. 1-18, 2017.

MOITA LOPES, Luís Paulo da (Org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. Ilustrações de Maurício Negro e Luciano Tasso. São Paulo: Global, 2009.

_____. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.
NATIVOS MC'S: Uryssé Kuikuro, Macc JB, Pajé MC. Mitote. In: NATIVOS MC'S. Aldeia Afukuri: Azuruhu + Lab Maloka. Produção: Vetor Zero – Alberto Lopes, Marcello Bozzini, Mateus Rodrigues, 2022.
NATIVOS MC'S – LINDA (clipe oficial). Youtube. 1º maio 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IDZM9SDlPgU. Acesso em: 28 ago. 2025.
NATIVOS MC'S – MITOTE (clipe oficial). Youtube. 2 nov. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qlsn4QvJsWw. Acesso em: 28 ago. 2025.
NATIVOS MC'S – SOU KUIKURO parte 2 (clipe oficial). Youtube. 18 fev. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZseIic_Zp1c. Acesso em: 28 ago. 2025.
NATIVOS MC'S – TENTE ENTENDER (prod. Azuruhu). Youtube. 28 jan. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_HFhGpzBp4. Acesso em:28 ago. 2025.
NATIVOS MC'S – TRAP INDÍGENA ft. Kandu Puri (prod. patrickzaun/Clipe Oficial). Youtube. 23 mar. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wHWBa-Gnw8Q. Acesso em: 28 ago. 2025.
NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, Erica (Org.). *Linguística Aplicada na Unicamp: travessias e perspectivas [livro eletrônico].* Bauru, SP: Canal 6, 2021. pp. 65-88.
NOGUERA, Renato. *O ensino de filosofia e a Lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas; Biblioteca Nacional, 2014.
PENNYCOOK, Alastair. Uma Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, Luís Paulo da (Org.). *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. pp. 67-84.
QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do*

saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. São Paulo: Clacso Livros, 2005. pp. 227-278.
RIBEIRO, Ewerton Martins; SANCHES, Teresa. Ailton Krenak: "Não temos de fazer crítica decolonial, e sim, contracolonial". 2 dez. 2024. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/ailton-krenak-nao-temos-de-fazer-critica-decolonial-e-sim-contra colonial
SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e Educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). *Rap e educação. Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. pp. 23-38.
SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola editorial, 2011.
STREET, Brian V. *Letramentos Sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.
TRAP. Wikipedia. Youtube. [s.d.]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Trap. Acesso em: 28 ago. 2025.
VAZ, Sérgio. Manifesto da Antropofagia Periférica. Facebook. 19 mar. 2015. Disponível em: https://www.facebook.com/poeta sergio.vaz2/posts/manifesto-da-antropofagia-perif%C3%A9ricaa-periferia-nos-une-pelo-amor-pela-dor-e-pel/806599542752798/?lo cale=pt_BR. Acesso em: 15 ago. 2025.



Este livro apresenta uma coletânea de textos acadêmicos de estudantes do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Unicamp, que pesquisam poetas e poesias que circulam em eventos de ***poetry slam*** nas cenas periféricas do Brasil. Como leitora-orientadora, tive o privilégio de permitir que as subjetividades aflorassem em seus textos, e os resultados dessa experiência desafiadora estão postos nos sete capítulos que compõem esta obra.



ISBN 978-65-265-2631-6