



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**ALINE NERY DOS SANTOS**

**SLAM DAS MINAS:  
ENTRE EMPODERAMENTO DE MULHERES NEGRAS E PRÁTICAS EDUCATIVAS  
LIBERTADORAS E ANTIRRACISTAS**

Salvador  
2023

**ALINE NERY DOS SANTOS**

**SLAM DAS MINAS:**

**ENTRE EMPODERAMENTO DE MULHERES NEGRAS E PRÁTICAS EDUCATIVAS  
LIBERTADORAS E ANTIRRACISTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade  
Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau  
de Doutora em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Florentina Silva Souza

Salvador  
2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Nery Dos Santos, Aline

SLAM DAS MINAS: ENTRE EMPODERAMENTO DE MULHERES  
NEGRAS E PRÁTICAS EDUCATIVAS LIBERTADORAS E  
ANTIRRACISTAS / Aline Nery Dos Santos. -- SALVADOR,  
2023.

204 f. : il

Orientadora: Florentina Silva Souza.

Tese (Doutorado - PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA E CULTURA) -- Universidade Federal da  
Bahia, INSTITUTO DE LETRAS, 2023.

1. Performance. 2. Feminismo negro. 3. literatura  
oral. 4. Slamgogia. I. Silva Souza, Florentina. II.  
Título.

**SLAM DAS MINAS:**

**ENTRE EMPODERAMENTO DE MULHERES NEGRAS E PRÁTICAS EDUCATIVAS  
LIBERTADORAS E ANTIRRACISTAS**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Literatura e  
Cultura, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

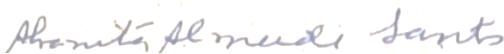
Aprovada em 06 de dezembro de 2023.

**Banca Examinadora**



---

Professora Dra. Florentina Silva Souza  
Universidade Federal da Bahia  
Orientadora



---

Professora Dra. Alvanita Almeida Santos  
Universidade Federal da Bahia  
Membro interno



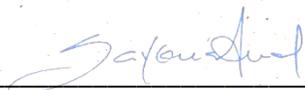
---

Professor Dr. Arivaldo Sacramento de Souza  
Universidade Federal da Bahia  
Membro interno



---

Professora Dra. Daniela Galdino Nascimento  
Universidade do Estado da Bahia  
Membro externo



---

Professora Dra. Sayonara Amaral  
Universidade do Estado da Bahia  
Membro externo

Para minha mãezinha, Alexandrina Neri, que sempre está ao meu lado, mesmo que, por muitas vezes, perdida em suas memórias. Sei o quanto me ama e torce por mim. Embora fisicamente não entenda o que representa o final desse processo do Doutorado, acredito que, em essência e coração, ela sabe e torce por essa vitória!

E ao meu Pai, Hermínio Ferreira dos Santos, que partiu dez dias depois da defesa dessa tese.

## AGRADECIMENTOS

### **Gratidão, gera gratidão! (Meishu-Sama)**

Início agradecendo a espiritualidade, através do Deus supremo e sagrado, das minhas entidades e guias que mantiveram firme em busca desse grande objetivo.

Quero agradecer ao meu filho, Davi, pelo amor e paciência, por estar ao meu lado, segurar em minha mão e quando eu pensava em desistir, ele me mostrava que eu podia conseguir. Assim agradeço a toda minha família, a minha mãe do coração Alexandrina Neri, e aos meus pais biológicos Antonia Nery e Hermínio Ferreira, como também, meus irmãos e irmãs, em especial Aracy Nery, pela força e apoio, as/os sobrinhas/os e afilhados/as.

À minha orientadora, professora Florentina Souza, ou carinhosamente chamada por Flora, expresso aqui minha profunda gratidão, pela caminhada, por entender todas as minhas ausências e, ainda assim, persistir nessa trajetória.

Expresso a gratidão aos amigos, família que escolhemos e que sem eles/as muito dessa caminhada não teria acontecido. Agradeço a José Welton, meu irmãozinho, quase gêmeo, que estava sempre ao meu lado. A André Moreno, pela espiritualidade e conselhos sempre assertivos e por, muitas vezes, me fazer acreditar em mim mesma. Das amigas Vanusa e Sandra Liss, o que dizer? Estamos juntas há tanto tempo que não posso deixar de declarar aqui meus agradecimentos. Minha gratidão às amigas de jornada, que trabalham comigo e me apoiam constantemente: Ana Cléia, Aliane, Iranildes e Anaildes, e ao Prefeito de Muniz Ferreira e meu amigo, professor Gileno.

Agradeço à UFBA, ao Instituto de Letras e a todas e todos professoras/es que compartilharam de seus saberes comigo;

Minha gratidão à UNEB, ao DCHT- Campus XXIII-Seabra, departamento que me abriu os olhos para meu caminho como docente universitária e como pesquisadora. Agradeço às minhas orientandas e ao meu grupo de pesquisa *Liberta preta*, por ser esse lugar de afetividades, de partilha e de aprendizagens.

Essa jornada não começou só e não termina só. Tenho bases sólidas que estão e estiveram sempre comigo e é por elas que eu registro o meu muito obrigada por tudo!

OSUN JANAÍNA

Descobri que, para mim,  
ser mulher basta.  
Para puxar véus,  
levantar saias  
pintar as unhas de vermelho  
feroz –  
mesmo que seja só para dizer:  
para.

Ou para ver a dança des-  
contínua do seu corpo  
sobre o meu (o meu oposto)  
pelo espelho que se emancipa  
das paredes deste quarto  
e desta tarde delicada.

Mas sempre ser mulher basta:  
posto que é inteiro e vão,  
onda que bate na pedra e  
despedaça  
apenas para voltar inteira  
– afogada –

num mar de (in)diferenças  
onde cada gota solitária e  
única

forma um discurso  
descomposto,  
cambiante,  
plural:  
mesmo quando me atiro sobre  
esta pedra,  
que me rechaça.

**Lívia Natália**

SANTOS, Aline Nery dos. **Slam das minas**: Entre empoderamento de mulheres negras e práticas educativas libertadoras e antirracistas. 205 f. Il. 2023. Tese (Doutorado) Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2023.

## RESUMO

Esta tese é resultado de um estudo sobre o *Slam das Minas/Ba*, formado em sua maioria por mulheres negras, poetas/*slammers*, que performam na periferia de Salvador. O *slam*, conhecido como *poetry slam*, é uma batalha de poesia que nasceu nas periferias dos Estados Unidos e ganhou o mundo, chegando ao Brasil pelas mãos de uma mulher negra, Poeta e Mc, Roberta Estrela D'alva. Ele se difundiu pelas capitais em seu formato de *slam* misto (homens, mulheres, LGBTQUIAP+). À medida que foi se expandindo, criaram-se modalidades para definir as batalhas, como o *slam* do corpo (pessoas surdas), Slam da Marginalia (pessoas transexuais e travestis), o Slam das Minas (mulheres cis, lésbicas, trans), entre outras modalidades. O trabalho tem, então, o objetivo de analisar as poesias e as performances de mulheres negras no *Slam das Minas/BA*, observando seus caminhos de resistência e empoderamento e como essas batalhas se ressignificam como prática educativa, contribuindo para a luta por uma educação libertadora e antirracista. Nessa perspectiva, mergulha-se na origem do *slam*, até chegar a esse formato, conhecido como *Slam das Minas*, entendendo as pautas de militância de gênero, contra a misoginia e sexismo, e a inserção de mulheres negras e a luta contra o racismo. Como resultados, percebe-se a construção de um movimento que aproxima do universo ficcional das poesias produzidas por essas mulheres negras de Salvador/BA, abordando suas performances, conhecendo os lugares de memórias e de pertencimento à afrodiáspora. Além disso, são notórias as reverberações que surgem através do *slam*, refletindo sobre as concepções de uma educação antirracista e pautando na prática de um letramento de re-existências. Assim, conclui-se que o *slam* pode figurar como prática pedagógica, de uma metodologia insubmissa e transgressora, que reverte o epistemicídio e que pretende reforçar o cumprimento das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, fortalecendo as relações étnico-raciais para o ensino. Como fruto dessa pesquisa, cria-se o conceito da *Slamgogia*, que é a pedagogia do *slam* nas aulas da área de Linguagens e mais especificamente, nas aulas de Língua Portuguesa. Esse trabalho dialoga com teoria decolonial, com o feminismo negro, memória, letramentos de re-existências, conversando com os/as autores e autoras que abordam esses conceitos que aproximamos de uma prática, que envolve poesia, arte, cultura, provando que a “quebrada” é fonte de conhecimento e de múltiplas aprendizagens.

**Palavras-chave:** Performance; feminismo negro; literatura oral; slamgogia.

SANTOS, Aline Néry dos. **Slam das minas**: Entre autonomisation des femmes noires et pratiques éducatives libératrices et antiracistes. 205 f. Je vais. 2023. Thèse (Doctorat) Institut des Lettres, Université Fédérale de Bahia, 2023.

## RÉSUMÉ

Cette thèse est le résultat d'une étude sur le Slam das Minas/Bahia, composé en grande partie de femmes noires, poètes/slammers, qui se produisent dans la périphérie de Salvador. Le slam, connu sous le nom de "poetar slam", est une bataille de poésie qui est née dans les quartiers défavorisés des États-Unis et a conquis le monde, arrivant au Brésil grâce à une femme noire, Poeta et Mc, Roberta Estrela D'alva. Il s'est répandu dans les capitales sous sa forme de slam mixte (hommes, femmes, LGBTQUIAP+). À mesure qu'il s'est développé, des modalités ont été créées pour définir les batailles, telles que le slam du corps (personnes sourdes), le Slam de la Marginalia (personnes transgenres et travesties), le Slam des Minas (femmes cis, lesbiennes, trans), entre autres modalités. Le travail a donc pour objectif d'analyser les poésies et les performances des femmes noires au Slam das Minas/Bahia, en observant leurs parcours de résistance et d'autonomisation, ainsi que la manière dont ces batailles sont réinterprétées en tant que pratique éducative, contribuant à la lutte pour une éducation libératrice et antiraciste. Dans cette perspective, nous plongeons dans l'origine du slam, jusqu'à arriver à ce format, connu sous le nom de Slam das Minas, en comprenant les questions de militantisme de genre, de lutte contre la misogynie et le sexisme, et l'intégration des femmes noires dans la lutte contre le racisme. En tant que résultats, nous constatons la construction d'un mouvement qui se rapproche de l'univers fictionnel des poésies produites par ces femmes noires de Salvador/Bahia, en abordant leurs performances, en découvrant les lieux de mémoire et d'appartenance à l'afro-diaspora. De plus, les répercussions qui surgissent à travers le slam sont notables, réfléchissant sur les conceptions d'une éducation antiraciste et mettant en avant la pratique d'une alphabétisation des ré-existences. Ainsi, nous concluons que le slam peut être considéré comme une pratique pédagogique, une méthodologie insoumise et transgressive, qui inverse l'épistémicide et vise à renforcer le respect des lois 10 639/2003 et 11 645/2008, en renforçant les relations ethno-raciales dans l'enseignement. En résultat de cette recherche, le concept de "Slamgogia" est créé, qui est la pédagogie du slam dans les cours du domaine des langages et plus spécifiquement dans les cours de langue portugaise. Ce travail dialogue avec la théorie décoloniale, le féminisme noir, la mémoire, les alphabétisations des ré-existences, en s'appuyant sur les auteurs qui abordent ces concepts que nous rapprochons d'une pratique impliquant la poésie, l'art, la culture, prouvant que la "favela" est une source de connaissance et d'apprentissages multiples.

**Mots-clés:** performance; féminisme noir; littérature orale; slamgogia.



## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

**BNCC** - BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR

**DCRB** - DOCUMENTO CURRICULAR REFERENCIAL DA BAHIA

**MC** - MESTRE DE CERIMÔNIAS

**RCM** - REFERENCIAL CURRICULAR MUNICIPAL

**UFBA** - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

**UNEB** - UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

**LGBTQUIAP+** - LÉSBICAS, GAYS, BI, TRANS, QUEER/QUESTIONANDO,  
INTERSEXO, ASSEXUAIS/ARROMÂNTICAS/AGÊNERO, PAN/POLI, NÃO-BINÁRIAS  
E MAIS

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01: performance da *slammer* Má Reputação
- Figura 02: performance da *slammer* Má Reputação
- Figura 03: performance da *slammer* Má Reputação
- Figura 04: apresentação de Maiara durante a batalha do *Slam das Minas*
- Figura 05: apresentação de Maiara durante a batalha do *Slam das Minas*
- Figura 06: apresentação de Maiara durante a batalha do *slam das Minas*
- Figura 07: apresentação de Maiara durante a batalha do *slam das Minas*
- Figura 08: momento de atribuição de notas para a apresentação
- Figura 09: apresentação de Kainátawá
- Figura 10: apresentação de Kainátawá
- Figura 11: apresentação de Kainátawá
- Figura 12: apresentação de Kainátawá
- Figura 13: apresentação de Kainátawá
- Figura 14: vista da entrada da casa de eventos
- Figura 15: começo das batalhas realizada na Casa Rosada com a roda formada no dia 31 de maio de 2019
- Figura 16: Mulheres assistindo ao espetáculo de *slam*
- Figura 17: juradas entre a plateia deferindo as notas para a batalha de *slam*
- Figura 18: livros em exposição durante a batalha de *slam*
- Figura 19: foto de Franciely - vencedora da terceira edição do *slam* interescolar e São Paulo
- Figura 20: Cartaz de Divulgação da III edição do *slam* interescolar
- Figura 21: Alunos/as reunidos/as no pátio assistindo à batalha
- Figura 22: Semifinalistas da III edição do *Slam* Interescolar reunidos/as no palco para a batalha
- Figura 23: Card de divulgação do *Slam Pandemia Poética*
- Figura 24: *card* de divulgação da terceira edição do *Slam Pandemia Poética* definido.

Figura 25: *Print* do vídeo de Vanessa Cerqueira para a 2ª fase do Slam Pandemia poética

Figura 26: caixa de comentários do vídeo de Vanessa Cerqueira

Figura 27: *Print* do vídeo de Rool Cerqueira recitando na final do Slam Pandemia Poética

Figura 28: *Print do recital* de Rebeca Ferreira

Figura 29: *Print* do recital de Fabrícia Poeta

Figura 30: *Print* do recital de Yara Sereya

Figura 31: *Print* do recital de Rool Cerqueira

Figura 32: aluna Tamires Santos recitando a poesia durante o *slam* na escola

Figura 33: Aluna Tamires Santos recitando a poesia durante o *slam* na escola

Figura 34: apresentação do projeto aos docentes

Figura 35: momento da apresentação da poesia

Figura 36: momento do grito de guerra das finalistas, com o mestre de cerimônia

Figura 37: juradas selecionadas para a batalha de slam (coordenadoras pedagógicas da rede escolar)

Figura 38: aluno performando a poesia durante o *slam* do 9º ano

Figura 39: aluna performando a poesia durante o *slam* do 9º ano

Figura 40: o Juri do *slam* do 9º ano

## SUMÁRIO

<b>01 OUTROS TEMPOS RESSOAM: A QUEBRADA ABALANDO AS ESTRUTURAS (Introdução).....</b>	<b>14</b>
<b>02 NÃO PRECISAMOS FALAR BAIXO, VAMOS GRITAR?.....</b>	<b>22</b>
<b>03 VOZES E CORPOS QUE BAILAM NAS RODAS DE SLAM.....</b>	<b>65</b>
<b>04 TESTEMUNHOS POÉTICOS: QUANDO A OPRESSÃO CALA A ARTE FALA.....</b>	<b>109</b>
<b>05 A PANDEMIA SOB A PELE PRETA: O SLAM DAS MINAS E O SEU LEGADO EM MOVIMENTO .....</b>	<b>150</b>
<b>06 CONCLUSÕES INCONCLUSIVAS.....</b>	<b>192</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>198</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>204</b>

## 1 OUTROS TEMPOS RESSOAM: A QUEBRADA ABALANDO AS ESTRUTURAS

Segundo D’Alva (2011) o *Slam das Minas* é um *poetry slam* organizado e disputado exclusivamente por mulheres em diferentes localidades do Brasil. , que é uma das modalidades do Slam, em que só participam mulheres, ele traz, em seu percurso, um caminho de transgressão, pois, na engrenagem acadêmica, ele rompe com o sistema canônico dessa estrutura que tem como centro os grupos privilegiados, dentre os quais as poetisas/*slammers*<sup>1</sup> não fazem parte. Esse movimento configura-se como um jogo de contracorrente, para trazer à baila a periferia e, com ela, as mulheres negras. É trabalhar com poesia oral e romper com a hegemonia e prestígio da cultura escrita, com performances que remontam a nossa ancestralidade diaspórica.

Diante desse fato, retornar às origens ancestrais, com a oralidade, não é uma tarefa fácil, contudo, o povo negro, segue tentando se conectar às formas de expressão, subvertendo o que nos é imposto, como destaca Leda Maria Martins (2002), no ensaio *Performances do tempo espiralar*. Neste ensaio, ela afirma que os saberes africanos encontraram formas engenhosas para sobreviver durante séculos de sistemática repressão social e cultural. Dessa maneira, pensar nos movimentos poéticos que nascem nas periferias, ou nas *quebradas*<sup>2</sup>, é falar de resistência, subversão a ordem de imposição, é falar do processo de feitura de um revés ao sistema. Ressalta-se, então, a importância de estudar os movimentos de *quebrada* da periferia de Salvador, fazendo um percurso histórico, através do *Slam das Minas/BA*, demonstrando as formas de resistência que mulheres negras encontram nesses redutos e como essas produções tocam no empoderamento, na emancipação de seus corpos, nos movimentos que as religam às suas raízes e às suas ancestralidades.

A análise aqui proposta é uma discussão acadêmica, construída por meio desta tese de doutoramento, sobre a produção dessas poetisas/*slammers*/mulheres negras que se inscrevem nesse contexto do *Slam das Minas/BA*, destacando os operadores teóricos referentes às representações do racismo, do sexismo, das violências, do corpo, do afeto e das sexualidades, refletindo sobre suas formas de resistir e sobreviver, pensando como essas poesias abarcam resquícios de silenciamentos, que denunciam dores, mas que também abrem espaço para cura.

---

1 Slammers: poetisas que competem nas batalhas de slam. (D’ALVA, 2011).

2 Gíria utilizada na periferia que se refere a um local que seja distante do centro da cidade, conhecido pela sua periculosidade, humildade ou pobreza

A *literatura negra feminina* tem tecido essa rede de acolhimentos e fortalecimentos no combate a essas opressões.

O *Slam das Minas* aparece como objeto de análise por ser um movimento de periferia e nas edições das batalhas em Salvador é perceptível notar que a maioria das mulheres que participam são negras, sendo assim, surge o questionamento: como essas produções tocam no empoderamento, na emancipação desses corpos negro, nos movimentos que as religam as suas raízes e ancestralidade. Pensar nessas expressões, abre espaço para refletir sobre outras formas de representação da literatura, questionando como essas performances ressignificam a linguagem, criando outros caminhos de chegada à literatura. Trabalhar com o movimento de periferia trata também de quebra de padrões, ao deslocar-se do papel e da palavra escrita, para o gesto, o corpo, e a voz, nos fazendo reinventar os conceitos de poesia. Para isso é preciso conhecer o movimento, mergulhar em sua genealogia e perceber como ele chegou em Salvador/BA e como vem sendo estruturado nos eventos realizados. Pensa-se também em ampliar a abordagem trazendo à baila os espaços onde acontecem o *slam* em Salvador e qual o público que ele abrange para entender a quem atinge o discurso de militância das poetas negras.

Dessa forma, a proposta temática da tese é trabalhar com a poesia de mulheres negras produzidas no *Slam das Minas/Bahia*, analisando os caminhos de resistência e empoderamento utilizado pelas poetas/*slammers* e como esse movimento se ressignifica, se transformando em prática educativa transgressora e libertadora para a área de Linguagens e da disciplina de Língua Portuguesa, fortalecendo a luta por uma educação antirracista.

O objetivo geral da pesquisa aqui apresentada é: elencar a vontade de analisar as poesias e as performances de mulheres negras *Slam das Minas/BA*, observando seus caminhos de resistência e empoderamento e como ele se ressignifica como prática educativa por uma educação libertadora e antirracista. Já como Os objetivos específicos que norteiam o presente trabalho são: pontua-se o desejo de analisar os movimentos de quebrada da periferia de Salvador, fazendo um percurso histórico do *slam* e demonstrando as formas de resistências de mulheres negras nesses espaços; refletir sobre o universo temático das poesias feitas pelas mulheres negras na batalha final do *Slam das Minas/BA*, apontando as denúncias das várias formas de violências, e de opressões como o racismo e o sexismo; observar as performances das mulheres negras durante o *Slam das Minas/BA* de 2019, pensando como essas são necessárias para os resultados da competição; analisar sobre os encaminhamentos do *slam* durante a pandemia do COVID-19 e suas estratégias para resistir a esse processo; entender como o *slam* pode ser trabalhado nas aulas de Língua Portuguesa como uma estratégia educativa

na prática pedagógica de professores/as da área, prezando por uma educação antirracista; e aplicar o projeto *slamgogia* na rede de ensino de Muniz Ferreira/(BA).

A ideia dessa tese é perceber que *gritar, é um verbo, uma ação que quebra o silêncio*. Grada Kilomba (2019) destaca, na obra *Memórias da plantação*, o uso da máscara para calar a boca das escravizadas, “[...]ela simboliza política sádicas de conquista e dominação e seu regime de silenciamento das/os chamadas/os outras/os [...]” (KILOMBA. 2019, p. 33). Mesmo após a abolição, foram colocadas outras mordanças, que ainda tentavam calar a voz das pessoas negras. Aos poucos, elas foram se libertando dessas amarras e deixando a voz fluir e, agora, nessa atual conjuntura, o que a contemporaneidade exhibe são as bocas que não contêm mais suas palavras, elas gritam. Nesse sentido, a abordagem do movimento dos *poetry slam*, na sua variante, *Slam das Minas* é urgente de ser estudado academicamente. Trazer para o centro, o movimento de meninas/mulheres, em sua maioria, pretas, é valorizar o processo de emergência dessa poesia. Os gritos não cessam e invadem a literatura, reivindicando seu lugar, sua validade e parte de espaços, nem sempre privilegiados da sociedade, que é a periferia.

Pensar nessas expressões abre espaço para refletir sobre outras formas de representação, questionando como essas performances ressignificam a linguagem, criando outros caminhos de chegada à literatura. Trabalhar com a oralidade e performance é tratar também de quebra de padrões. Ao deslocar-se do papel e da palavra escrita para o gesto, o corpo e a voz, faz-se a reinvenção dos conceitos de poesia. Para isso, é preciso conhecer o movimento do *Slam das Minas*, mergulhar em sua genealogia e entender como ele chegou em Salvador/BA, bem como ele vem sendo estruturado nos eventos realizados, percebendo como ele sobrevive e resiste ocupando os espaços urbanos. Há, também, uma ampliação dessa abordagem, construída por meio da observação dos espaços onde acontecem o *Slam* em Salvador e qual é o público que ele abrange para entender quem atinge o discurso de militância das poetisas/*slammers* negras.

Frente a esse contexto, não posso deixar de falar das opressões e das violências que atingem as mulheres negras, demonstrando a vulnerabilidade desses corpos e dessa vida, fazendo uma relação com a representação dessa violência através da poesia produzida por mulheres negras no *Slam das Minas/BA*. Achille Mbembe (2018) destaca, em seu livro *Necropolítica*, que o poder vigente é quem define quem deve morrer, apontando quais corpos e vidas estão mais suscetíveis à morte. A vida do povo negro tem sido dizimada desde a escravização e, ainda hoje, ela continua nessa *linha de tiro*, como alvos a serem atingidos, uma vez que são vidas entendidas como inimigas de um poder simbólico e que, por isso, precisam ser combatidas. São corpos passíveis ao luto. Judith Butler (2016), em *Quadros de guerra*,

revela que há vidas que são passíveis de luto, e, nesse panorama, pode-se pensar na mulher negra, pois ela está enquadrada nessa perspectiva de morte.

Dessa forma, questiona-se: vidas negras importam? Para responder a essa pergunta, evoco a *literatura negra feminina*, que faz a denúncia através da representação dessas violências, usando das *escrevivências*<sup>3</sup> para destacar as marcas deixadas nos corpos, marcas estas silenciadas, mas que estão vivas e latentes em aspectos físicos, psicológicos e, até mesmo, no que se refere à essência do ser. É inegável que as mulheres negras estão se organizando para mudar o percurso da história e, através do feminismo negro, estão construindo um empoderamento e uma ampliação das pautas de discussão sobre como dirimir o racismo, o sexismo e as violências, afirmando que vidas de mulheres negras importam e que é fundamental lutar por elas, na arena literária, na voz das minas, no combate do *slam*. Nesse percalço, Sueli Carneiro (2017), destaca a necessidade de “*enegrecer o feminismo*”, engrossando esses laços, atentando para as pautas de lutas específicas das mulheres negras, que precisam ser consideradas.

Carneiro (2017) destaca:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras.

E as mulheres negras articuladas estão fazendo isso, estão se fortalecendo, criando caminhos para que seus direitos não sejam subtraídos. Estão desenvolvendo epistemologias que expliquem, que falem de si, de seus processos, para que, no golpe eurocêntrico, não sejam traídas pelas teorias deles (os brancos). Essa perspectiva dialoga, também, com Patrícia Hill Collins (2018), que aponta formas de superação dessas opressões, através do autoconceito e da autoavaliação, que, para as mulheres negras, são uma forma de autogestão para suas vidas e para a permanência de sua existência. De acordo com Collins (2018, p. 31): “[...] mulheres

---

<sup>3</sup> Termo cunhado por Conceição Evaristo no texto *Da Grafia – Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida, e a partir dela cada autor tem um ponto de vista ou olhares diferentes para cada situação ou fato.

afro-americanas não apenas têm desenvolvido interpretações distintas da opressão vivenciada por mulheres negras, mas o têm realizado usando modos alternativos de produzir e validar o próprio conhecimento”. Esse avanço está expresso nessas organizadas rodas de batalhas, que são, acima de tudo, reduto de sobrevivência e resistência de mulheres negras.

A pesquisa aqui apresentada é classificada como bibliográfica e de campo, já que, visando um melhor entendimento do tema em questão, foi feita uma série de entrevistas com as participantes do *Slam das Minas/BA*. Ela também terá um carácter etnográfico, pois a pesquisadora aborda sobre os eventos de batalha e a final do campeonato de *slam*, realizado 2019. Esses dados são fundamentais para tratar as impressões do espaço, do público e das performances desenvolvidas pelas participantes.

Uma revisão da literatura se faz necessária para o levantamento dos estudos, pesquisas, e artigos relacionados à temática, como abordam Dione e Laville (1999, p. 112) “[...] fazer a revisão da literatura em torno de uma questão e, para o pesquisador, revisar todos os trabalhos disponíveis, objetivando selecionar tudo o que sirva em sua pesquisa [...]”. Assim, afirma-se que as leituras prévias foram essenciais para ampliar a visão sobre o tema e alinhar o olhar acerca dos caminhos aqui percorridos.

No que diz respeito ao carácter etnográfico, cita-se Mattos (2011, p. 49) ao pontuar que tal pesquisa:

[...] 1) preocupar-se com uma análise holística ou dialética da cultura; 2) introduzir os atores sociais com uma participação ativa e dinâmica e modificadora das estruturas sociais; 3) preocupar-se em revelar as relações e interações significativas de modo a desenvolver a reflexividade sobre a ação de pesquisar, tanto pelo pesquisador quanto pelo pesquisado.

A visão etnográfica incorpora-se com a narração das batalhas, observando desde o espaço destinado para o evento, o público que frequenta, bem como as performances das poetisas/*slammers* negras que participaram da final do campeonato em 2019. Há, também, um olhar para as experiências como Educadora e a aplicação do projeto *Slamgogia*, e seus resultados na rede de ensino do município de Muniz Ferreira.

Para entender o universo ficcional, foram transcritas as poesias das participantes, que são mulheres negras, buscando entender seus discursos de sobrevivência e resistência. Além disso, foram coletadas entrevistas com algumas dessas poetisas para registrar sua voz ficcional,

os traços de memórias e suas escrevivências<sup>4</sup>, mantendo um paralelo com os relatos reais coletados e anexados à pesquisa.

Por fim, faz-se o relato sobre a experiência de aplicação do projeto *Slamlogia: pedagogia do Slam nas aulas de Língua Portuguesa*, promovendo uma formação continuada para os professores da rede de ensino do município de Muniz Ferreira, especificamente nas escolas Cecy Muricy Barreto e Dalmácio Brito de Souza, ambas voltadas ao segmento do ensino fundamental, em seus anos finais. A ideia é relatar o processo de construção de um trabalho com *slam* em aulas, tendo como produto final da formação a realização do primeiro *slam* interescolar, envolvendo os alunos e alunas das respectivas escolas.

A tese está dividida em quatro seções e cada uma delas se subdivide em 03 movimentos. A proposta de usar o termo *movimento* é justamente para tentar traduzir a linguagem dinâmica e expressiva que engloba o *slam*. Em cada movimento, transcreve-se a experiência da pesquisadora dentro das batalhas do *slam*, remontando os bastidores que não estão expressos nas fotos e vídeos. Montando um diário de bordo, como uma narradora Benjaminiana, que assiste e observa os fatos e traz como missão narrar aos seus pares. Dessa forma, a primeira seção visa apresentar o *slam*. O texto começa com o registro dos primeiros *Slams*, pontuando onde surgiu essa batalha, como se expandiu pelo mundo, até chegar ao Brasil. A mediação dessas informações é feita, basicamente, com dados coletados das pesquisas da poeta, rapper e mestre de cerimônia (MC) Roberta Estrela D'alva. Pontua-se, também, as influências que o *slam* sofreu ao chegar ao território brasileiro e há um enfoque na modalidade *Slam das Minas*, apresentando sua fundadora, Tatiana Nascimento/DF, e o porquê de se fazer uma modalidade em que só mulheres participam. Percorre-se o panorama das batalhas até chegar a Salvador, emergindo, então, o *Slam das Minas/BA*, com destaque para suas fundadoras: Fabiana Lima e Lud Singla. Nesse momento, a tese destaca o cenário local, com as *slammers* que batalham na Bahia.

Na segunda seção, apresenta-se uma análise do *Slam das Minas/BA* com base em uma perspectiva etnográfica<sup>5</sup>, abordando questões referentes às poéticas orais e da performance, como num encontro de vozes negras que celebram sua arte. Explica-se, também, a ligação que o *slam* tem com a poesia oral/literatura oral, tencionando sobre questões de prestígio entre a

---

4 Termo cunhado por Conceição Evaristo no texto *Da Grafia – Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida, e a partir dela cada autor tem um ponto de vista ou olhares diferentes para cada situação ou fato.

5 A abordagem etnográfica se dará a partir dos registros da pesquisadora, relatando sua vivência ao acompanhar as batalhas do Slam das minas em Salvador, no ano de 2019, fazendo um percurso de suas impressões e tentando responder questões concernentes á oralidade e a performance durante os eventos.

escrita e a oralidade. Há a exposição do percurso das memórias de pessoas pretas, demonstrando a ligação que as batalhas têm com a afro-diáspora e, como destaca Leda Maria Martins (2002), a memória corporal dessas mulheres negras, que tiveram seu passado usurpado pela colonização e que se reencontram nesse movimento cíclico, remontando um passado ancestral que não se viveu na íntegra, mas que, aos poucos se vai constituindo no cotidiano das experiências. O último movimento adentra aos locais onde acontecem as batalhas, um quilombo urbano que acolhe esses corpos negros que batalham e performam, em espaços que tangem desde as praças públicas, até chegar a locais no centro da cidade de Salvador, que são reduto de resistência para a população que está à margem, como pessoas pretas e Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais (LGBTQUIAP+), tornando-se lugares importantes para o desenvolvimento da arte de reexistências.

Na terceira seção é hora de conhecer as temáticas das poesias das batalhas, entender a militância e as pautas levantadas por essas poetisas/*slammers*, quebrando o silenciamento e buscando sobreviver e resistir em meio às opressões. As poesias dessas guerreiras em suas batalhas não trazem somente a dor, a tristeza, a opressão, a violência e o racismo. Essa poesia desnuda o problema, contudo, essas poetisas/*slammers* vão ainda mais longe, pois apontam caminhos para a superação desses problemas e, muitas vezes, a cura para as dores e exclusões que o racismo impôs aos seus corpos pretos. Nessa via de mão dupla, percebe-se que o *slam* deixa grandes legados e um deles é a inserção na Educação. Como o *slam* sai das ruas para as escolas e das escolas para as ruas? A juventude periférica quer ver sua arte dentro das escolas e, como afirma Ana Lúcia Souza (2011) em seu livro *Letramento de Reexistências*, o cotidiano, a arte, a vivências dessa comunidade preta, esteve, por muito tempo, fora dos muros da escola e com o *slam* há uma retomada desse processo, levando em consideração que o Brasil tem duas leis que exigem a inserção dos conteúdos voltados para as questões étnico-raciais, que são as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, documentos importantes, mas que demonstram como o país ainda está caminhando em passos lentos nesse processo de discussão das questões raciais no espaço escolar. Dessa forma, na terceira seção, é apresentado o conceito da *Slamlogia*, que é a *Pedagogia do Slam* na sala de aula, nas aulas da área de Linguagem, principalmente na disciplina de Língua Portuguesa, demonstrando a potência que as batalhas tem ao adentrar as escolas, favorecendo o protagonismo e a produção criativa dos diversos estudantes, como favorecer o trabalho com as questões étnico-raciais, contemplando, também, o que propõe a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A experiência do Slam Interescolar, em São Paulo, desenvolvido por Emerson Alcade, é um dos exemplos de sucesso do *slam* como uma prática

educativa e do *slam* desenvolvido por uma professora da Escola Municipal Amélia Rodrigues, situada no bairro do Tororó, Salvador/BA, em que a docente apresenta o lugar de destaque e protagonismos que os/as estudantes negros/as tiveram durante todo o desenvolvimento e execução do projeto.

A quarta e última seção debruça-se sobre a pandemia do Sars-Cov2, ou a Covid-19, que acometeu o mundo inteiro e a chegada do vírus trouxe algumas medidas de segurança, como o distanciamento social e o fechamento de várias instituições, dentre elas, a escola. O objetivo da seção é refletir como fica o *slam* com a chegada da Pandemia, quais rotas as batalhas seguem, já que, os espaços estão fechados. A ideia aqui é analisar as possibilidades que o *slam online* oferece tanto as *slammers* quanto ao público que assiste. Lembrando que manter o *slam online* é um ato de resistência e reexistência, não desistir da poesia, da arte, foi uma jogada de mestre e com essa manutenção foi preciso reformular seu formato para caber nas redes sociais. Contudo, é preciso entender que o mundo *online* não favorece a todos/as, pois há a exclusão digital, a falta de equipamentos, conexões ruins, entre outros fatores que precisam ser relatados para que se entenda como a Pandemia interferiu na continuidade das batalhas do *slam*. E para fechar os movimentos da seção, apresenta-se a aplicação do projeto *Slamgogia*: a pedagogia do *slam* nas aulas de Língua Portuguesa, realizado no município de Muniz Ferreira, onde a pesquisadora atua como educadora e coordenadora geral, demonstrando que o *slam* é uma prática possível para o trabalho em sala de aula, pois favorece a autonomia, protagonismo, a leitura, a interpretação, a oralidade, a performance, nas escolas, além de contribuir para contemplar o tema integrador da BNCC, *educação para a diversidade*, e o eixo *relações étnico-raciais*. Além disso, ele favorece o letramento de reexistências, a inserção das pautas negras na escola e a luta antirracista, uma vez que interrompe a prática de uso de um currículo sazonal, em que as questões negras são trabalhadas em datas e meses pontuais, e passa a fazer parte dos conteúdos aplicados na sala de aula. A *Slamgogia* é um processo que tenta reverter o epistemicídio e a ideia de uma história única, proclamando aos professores e professoras, alunos e alunas a deixarem o silêncio de lado e passarem a contar suas próprias histórias.

## 2 NÃO PRECISAMOS FALAR BAIXO, VAMOS GRITAR?

Pode-se constatar que a cultura escrita soma um alto prestígio na sociedade. Diante desse fato, retornar às origens ancestrais, como a oralidade, não é uma tarefa fácil, contudo, o povo negro segue tentando se conectar às formas de expressão, subvertendo o que lhes é imposto, como destaca Leda Martins (2002), no ensaio *Performances do tempo espiralar*, os saberes africanos encontraram formas engenhosas para sobreviver durante séculos de sistemática repressão social e cultural. Dessa maneira, pensar nos movimentos poéticos que nascem nas periferias, ou nas quebradas, é falar de resistência, subversão a ordem de imposição, um revés ao sistema.

De acordo com esse contexto, o objetivo da seção é analisar os movimentos de “Quebrada” da periferia de Salvador, fazendo um percurso histórico, através do *Slam das Minas/BA*, demonstrando as formas de resistência que mulheres negras encontram nesses redutos. Além disso, pretende-se perceber como essas produções tocam no empoderamento, na emancipação de seus corpos, nos movimentos que as religam as suas raízes e ancestralidade. Pensar nessas expressões é firmar um caminho que abre espaço para refletir sobre outras formas de representação da literatura, questionando como essas performances ressignificam a linguagem, criando outros caminhos de chegada à literatura. Trabalhar com o movimento de periferia trata também de quebra de padrões, ao deslocar-se do papel e da palavra escrita para o gesto, o corpo e a voz, nos fazendo reinventar os conceitos de poesia.

Essa seção traça um panorama sobre o *Slam*, com base em cenas, que destacam cada especificidade dele. Primeiramente, no **Movimento 01**, que envolvem as cenas **01 e 02**, faz-se um percurso histórico de como e onde surgiu, seguindo a trilha desde os EUA até chegar ao Brasil por intermédio da *slammer/MC*, Roberta Estrela D’alva, e como ele se propagou por nosso país, envolvendo, principalmente a juventude periférica. Nesse ínterim, também se aborda sobre os principais *slams* que acontecem no Brasil, em suas mais diversas variedades, já que o estilo se tornou não só uma competição, como também um espaço amplo de militâncias e resistências. Em meio a essa diversidade de modalidades que o *slam* engloba, apresenta-se o **Movimento 02**, que engloba as **cenas 03, 04 e 05**, nas quais se remonta os passos do *Slam das Minas*, começando em Brasília e depois se fortalecendo em todo território nacional. Esse contexto é importante para a chegada ao **Movimento 03**, que destaca as **cenas 06 e 07**, em que se fala do *Slam das Minas/ Ba*, que acontece em Salvador e que é objeto/sujeito desse trabalho.

O *Slam das Minas/BA* nasceu pelas mãos de mulheres negras que soltam suas vozes em espaços estratégicos da capital baiana, revolucionando com seus movimentos e sua busca pelo

empoderamento. O caminho percorrido pelas *slammers* da Bahia aponta fatos que se assemelham com a lutas das demais mulheres dos *slammers* do país, contudo, há um destaque poderoso para essa cena, já que a grande maioria das mulheres que batalham são mulheres pretas, que se aquilombam, formando ciclos de aprendizagens coletivas, sobrevivendo e re-existindo. Dessa forma, destaca-se aqui que é preciso conhecer o movimento do *Slam*, mergulhar em sua genealogia e perceber como ele chegou em Salvador/BA e como vem sendo estruturado nos eventos realizados. Pensa-se também em ampliar a abordagem, trazendo à baila os espaços onde acontecem o *Slam* em Salvador e qual o público que ele abrange, tudo isso para compreender a quem atinge o discurso de militância das poetisas negras.

\*\*\*\*

**Movimento 01:** Vozes aceleradas, gritos intensos, palmas. No centro de uma roda de pessoas, como uma arena, mulheres negras batalham entre si e a arma que carregam são suas palavras, poesias. Em volta, as pessoas contemplam enquanto surge uma mulher negra ao centro da roda. Ela fala, grita, movimentando seu corpo, sibilando entre as palavras proferidas. Em sua volta, o silêncio impera até sua palavra final, quando é irrompido pelas aclamações, aplausos e palavras de apoio do público. Mas o que fala essa mulher?

### **Diáspora**

Abrem-se as portas  
e a Diáspora se levanta, espanta  
A dor, o medo, a dúvida  
inseguranças, desconfianças,  
Complexos de inferioridade  
inconsciência, esquecimento,  
Não dá mais pra disfarçar  
a hora é agora, chegou o momento  
Identidade. Qual é a sua? Quem é você?  
Seus pais? E os pais de seus pais?  
Qual a origem da sua cultura?  
De onde vieram seus ancestrais?  
Pois respeitar quem veio antes  
é ensinar quem vem depois  
Ativar a história, ativar a memória:  
saber quem é quem, dar nome aos bois  
Taques, ta, taque, ta, taque, ta... África  
taque, ta, taque, ta, taque, ta...  
Ângela Davis, Luiza Mahin  
Patrick Lumumba, Amílcar Cabral,  
Solano Trindade, Mestre Irineu,  
Malcolm X e James Brown,  
Steve Biko, João Cândido,

Bob Marley, Huey P. Newton,  
 Martin Luther King,  
 pastor na vida e na morte,  
 guerreiro da marcha, da libertação  
 e de todos os mártires da paz perseguida.  
 Abolicionistas, guerrilheiros, lutadores,  
 guerreiros, quilombolas.  
 E todos os que lutaram e deram a vida  
 pra que pudéssemos estar aqui agora  
 Neste momento, entramos em cena,  
 pedimos a todos a participar.  
 E no passado nos foi concedida  
 a permissão para começar.  
 Oxalá, meu Pai,  
 tem pena de nós, tenha dó.  
 Se a volta do mundo é grande,  
 seu poder é bem maior.  
 Planto os meus santos, abro o meu canto.  
 Me visto de fé, de amor e de paz.  
 Vejo uma estrela se aproximando,  
 toda a grandeza dos orixás.  
 O brilho da Lua, do ferro e do fogo  
 da Terra, da lama, do vento e do mar.  
 Peço licença e vou chegando,  
 respeito e humildade, eu quero é cantar.  
 Poder para o povo preto.  
 (D'ALVA, 2017)

Dentro da arena, ela fala de ancestralidade, violência, denuncia o racismo e as opressões sofridas por seu corpo negro, bem como seu gênero, trazendo para o cenário nomes de personalidades negras como ela, seus/suas heróis/heroínas, que vivenciaram suas dores e ideais. Com esse movimento, ela, mulher, negra, *slammer* tenta re-existir e subverter a estrutura caótica que a faz gritar. Essa é uma cena comum nas batalhas de poetry *slam* nas periferias das capitais brasileiras. Para entender esse contexto, é necessário conhecer o *Slam*, perfazendo seu percurso histórico.

O *Slam*, em seu formato de batalha de poesia, surgiu em Chicago (EUA), na zona norte, com um operário da construção, chamado Mark Kelly Smith, que fundou, com um grupo de pessoas da comunidade, rodas de poesias para contrastar com os fechados circuitos literários acadêmicos, aos quais eles não faziam parte. Dessa forma, já se pode notar que o *Slam*, tem um caráter periférico desde seu surgimento, já que, desde sempre, desafia o poder vigente. Sendo assim, o movimento ficou conhecido como *Uptown Poetry Slam* (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 10 *apud* D'ALVA, 2011).

Essas rodas aconteciam em um final de noite de domingo, em um bar de jazz, o *Green Mills* e, até os dias atuais, o *Slam* ainda acontece nesse mesmo local. A partir desse contexto

inicial, as batalhas cresceram, ganhando seguidores e transcendendo o espaço dos EUA e se ampliando por outros países. Para exemplificar esse cenário, pontua-se que, em 2002, foi realizado o primeiro campeonato em Roma/Itália. Na contemporaneidade, o *Slam* é mais forte na França, sendo Paris o lugar da grande final do *Slam* mundial.

Derivado dos movimentos do Hip Hop<sup>6</sup>, que criaram suas batalhas de rimas, o *slam* trouxe para o cenário americano o compromisso com a poesia, com a mensagem que se quer passar, com a performance, se diferenciando do Hip Hop, por não ter músicas nem batidas que acompanham as declamações, sendo apenas do *slammer*, a voz e seu corpo. Outro fator que marca o início do Slam, ainda nos EUA, é o caráter comunitário que cada poeta traz, segundo a Roberta Estrela D'alva (2011), no princípio o que marcava as participações eram as comunidades de periferia em que cada *slammer* pertencia e, nesse caso, não haveria superstar e sim o destaque para essas comunidades, levando a vitória para seus grupos. Como o Slam foi se ampliando e se espalhando, foram acontecendo algumas variações em seus formatos e regras, contudo, há quesitos que permanecem e são comuns em todas as batalhas.

Como o foco aqui escolhido é batalha de rua, campeonato, coisas que nem sempre são comuns no meio literário academicamente construído, e, principalmente, ao contexto do cânone, amplia-se a apresentação pontuando que pode haver campeonatos, contudo, sem o caráter periférico. Esse caminho, de certa forma, novo, remete também a regras. Pensando no cenário da batalha de poesia, pode-se dizer que ele acontece em uma sequência demarcada de começo, meio e fim, ciceroneada por um MC, que conduz todo processo e quem faz as mediações e apresentações dos candidatos, cobra a pontuação dos jurados e, ao final, apresenta o grande vencedor. Dessa forma, percebe-se que o MC um sujeito importante nesse processo de construção das batalhas de *slam*.

As regras do *Slam* são objetivas e apesar de algumas variações em algumas localidades, foi observado por Estrela D'alva (2011), que três regras são comuns a todos. A primeira regra é que a poesia precisa ser de autoria do *slammer*; a segunda regra indica que o *slammer* só pode utilizar o corpo e a voz, nada de adereços, instrumentos musicais ou outros acompanhamentos e terceiro, as declamações não podem extrapolar os três minutos. Como nos explica a poeta D'alva (2011, p. 122):

---

<sup>6</sup> Hip hop é um gênero musical, com uma subcultura própria, iniciado durante a década de 1970, nas comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova Iorque.

Dessa maneira, embora encontrem-se variações na forma em que os *slams* são realizados, na maior parte das comunidades existem três regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical.

Traz-se à tona, ao refletir sobre a primeira regra, a questão das autorrepresentações e do lugar de fala do sujeito, o poeta *slammer*, que carrega consigo uma mensagem de resistência. Pensando sobre o *slammer* e sobre o lugar onde o *slam* acontece, nota-se que o caráter temático vem a ser politizado e revolucionário. É por isso que se confere um repertório ampliado de temáticas, a depender do estado, da cidade, da comunidade onde o *slam* é batalhado. Como também é possível perceber temas característicos a grupos identitários, como, por exemplo, no *Slam das Minas*, em que participam apenas mulheres e as temáticas abordadas tocam em universos específicos e próprios das mulheres. Já no *Slam da Marginália*, realizado em São Paulo, só participam pessoas transexuais e/ou travestis. Assim, as batalhas vão ganhando seus contornos variados, sotaques diversos, gírias diferentes e corpos que performam incrementando as vozes poéticas. Cada evento é único, as performances são singulares, apreendem aquele momento, a vibração emitida naquele espaço. Em outras sequências, ainda que o mesmo *slammer* volte a recitar a mesma poesia, pode-se notar que a performance se altera, se modifica, fazendo com que o embate seja inédito, mesmo em sua constância.

No Brasil, o *slam* chega no ano de 2008, através da *rapper*, poeta e produtora cultural Roberta Estrela D'alva, que também é *slammer* (competidora) e MC. Após sua viagem aos EUA, D'alva se encantou com o formato e performance do *slam* e resolveu realizar a primeira batalha no país, nascendo, assim, o primeiro *slam* oficial, o Zona Autônoma da Palavra (ZAP), acontecendo em um pequeno palco no SESC Campo Limpo (SP). Esse *slam*, que permanece até os dias atuais, tem suas batalhas mensais e acontece toda segunda-feira de cada mês. Os vencedores de cada etapa vão duelando entre si até chegarem na batalha final, geralmente no fim do ano, quando é proclamado o grande vencedor do ZAP.

Por seu caráter diverso, o *slam* se popularizou no Brasil, se expandindo tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, e depois invadindo as periferias de outras capitais. Trazendo uma linguagem jovem e inovadora, e abordando questões sociais, políticas e subjetivas, as batalhas se tornaram espaços de emancipação e resistências para os jovens, sendo, até o momento, difícil conceituar exatamente o que é o *slam*, como afirma D'alva (2011) :

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão

poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.

O *slam* não é somente uma competição, pois ele revisita as perspectivas de vozes que foram de marcadamente silenciadas, marginalizadas e que buscam ter seus discursos ouvidos e validados. Como na poesia transcrita, *diáspora*, pode-se notar que as pautas trazidas envolvem o universo específico, no caso da Roberta Estrela D'alva, de mulher negra, periférica. Contudo, destaca-se o fato que, independentemente de homem, mulher, transexual, as pautas serão exibidas, as opressões denunciadas e as identidades exaltadas.

Enquanto no movimento literário, o livro é o objeto consagrado, no *slam* a oralidade quebra essa hegemonia e apresenta outra possibilidade de viver a poesia. O escritor tradicional, que mantém o privilégio e a erudição, tem seu lugar tomado pelo *slammer*, que vivência outro lugar de fala, que se distancia, em sua maioria, do discurso aclamado pela academia. Nas rodas de *slam*, a literatura, como instituição, é assaltada por outras formas de representação, por outra face de quem a produz e, nesse cenário, é comum perceber que as *minorias* se destacam e revolucionam esses espaços, ampliando os conceitos de literatura. Pode-se ainda pensar que com a invenção do *slam*, desenvolveu-se outra relação entre poeta e público, como explica Sommers-Willett (2009, p. 04), há uma conexão “[...] interativa, teatral, física e imediata [...]”. Algo totalmente diferente da “[...] leitura estagnada [...]” (*stagnant reading*) de uma poesia, pois esta passou a ser apresentada como uma experiência física e sensorial — o que contribuiu para conquistar outro nível de envolvimento e engajamento do público.

**Cena 01:** Ela chega de mansinho na roda, grita com todas suas forças, a poesia vira uma arma ferrenha de luta e resistência, abalando as estruturas. O que antes protagonizava somente no papel, agora se configura com força na voz, no corpo e no gesto. Essa mulher preta, que nem sempre achava que fazia poesia, agora se consagra poeta:

**O sistema é bruto, mas eu sou muito mais eu.**

O sistema é bruto, mas eu sou muito mais eu  
 Contorno com suavidade tudo que Deus não me deu  
 Maloqueira da ZN, correria é o lema dela  
 Meio Sônia Guajajara mais Tereza de Benguela  
 Quero ver quem tem coragem de peitar  
 Batuque africano, cinco elementos vieram me chamar

Cria 092 de onde o sol não dá arrego  
 Imagina se eu vou dar sossego para quem se incomoda com o que eu  
 Tenho?  
 Foi o axé quem me resgatou. Tambor de Mina fez sentir  
 Quanto mais você reclama, mais vai ter que me ouvir  
 Coletivo difusão. Até o Tucupi  
 Personalidades negras me lembrou o que que eu esqueci  
 Ter orgulho do meu corre não é perda de humildade.  
 Cês adora confundir autoestima com vaidade  
 Cês espera, cês vão ler tudo na minha biografia  
 Vou citar todas as manas que passaram na minha vida  
 Essa poesia é minha raiz e é dedo na ferida  
 Se não for pra incomodar, irmã, eu nem vinha  
 Se não for para revolucionar, não me chama  
 Se não for para afrontar, então eu não posso  
 Aonde uma preta chega, tudo certo, é tudo nosso!  
 (SUAV, 2019, p. 12)

Seu grito demarca seu lugar de pertença, a periferia, seu gênero feminino e sua etnia negra. A *slammer* Ana Suav, mulher preta, encontra formas de denunciar o racismo, o sexismo que permeia sua vida e a das mulheres negras, mas demonstra seus pontos de resistência, evocando outras mulheres que a inspiram nessa luta. Ainda em sua performance, Ana Suav, destaca sua força, em não se deixar calar, em continuar sua trajetória, contudo não se esquecendo das outras, lembrando da sua ancestralidade, como também de seus pares, outras mulheres negras. Esse poema não se encerra somente no grito, pois numa iniciativa de outra poeta/*slammer*, Mel Duarte, foi-se criada a coletânea *Querem nos calar*, publicada em 2019 e, dessa maneira, os espaços de oralitura<sup>7</sup>, também encontram o papel e ocupam o lugar de prestígio do livro, instituindo, formalmente, o lugar de poeta para essas mulheres *slammers*. Portanto, o lugar do oral ainda é imprescindível para o desencadear desses versos. A oralidade<sup>8</sup> sempre esteve presente desde os primórdios da literatura e destaca o uso da voz, da performance e do corpo, tendo vida na memória e, por isso, quebrando o padrão com o escrito. Na tradição africana, o uso do oral é cultural e já estava presente desde quando o colonizador invadiu o continente, desmerecendo o que ali já existia de produção literária. Dessa maneira, nem sempre foi comum pensar o oral como literatura e com a ampliação das narrativas dos povos descendentes de diáspora, percebe-se que há um fortalecimento para o desenvolvimento da literatura oral.

---

7 Aos gestos, performances e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, ficou denominado por Leda Maria Martins (2002), como Oralitura.

8 A temática que será melhor aprofundada em sua relação com o slam na segunda seção.

Nos embalos da batalha, o estreito laço com a plateia é importante, como também a mobilização dos jurados. Ambos completam a cena do ritual do *slam*, as aclamações do público também incidem sobre o julgamento deles, quanto mais o *slammer* consegue mobilizar a plateia e arrancar seus gritos e aplausos, maior será sua pontuação e esse é um jogo contínuo, ficando a cargo de como o *slammer* consegue performar a sua poesia. Dessa maneira, a performance se torna fundamental para a mensagem da poesia, que dependendo do grau de identificação da plateia com o poema. Esse tempo se estende ou se contrai, distancia ou aproxima o passado, presenteia ou desmorona o presente, joga *iscas para o futuro*. São essas performances que tornam visíveis o falar poético, que balançam a plateia e que comovem os jurados. Apenas com seus corpos, os *slammer* produzem um espetáculo artesanal, lúdico, que envolve a todos que assistem na arena, atentos aos embalos corporais que são as armas necessárias para vencer a batalha.

A plateia exerce um papel fundamental na batalha, sendo o sexto juiz, pois interfere diretamente nos resultados, nas notas conferidas para cada participante ao finalizar sua apresentação. Apesar de estarem como espectadores, a plateia interfere na cena e na performance, com gritos, aplausos, ou simplesmente em silêncio. Ao distinguir cada momento e cada ruído manifestado nos sons emitidos, pode-se entender se estão gostando e incentivando o participante, ou apenas ouvindo atentamente a mensagem para depois deferir seu veredito com os aplausos. O lugar da plateia não é passivo e isso se difere do leitor de obras escritas, que abrem seu livro e o lê de forma solitária. Como receptores, tanto a plateia quanto o leitor, têm reações e opiniões contrárias ou a favor, eles interpretam, ressignificando a mensagem do texto, contudo, do que é lido, o leitor guarda para si. No *slam*, ao contrário, a reação é instantânea, uma explosão de significados, que denotam na aprovação ou na reprovação da poesia recitada. Com a dedicação de um pouco mais atenção, consegue-se perceber que a plateia é uma extensão da performance e, conseqüentemente, da batalha.

O formato do *slam* tornou-se popular no Brasil e, com isso, foi se abrindo espaço para outros *slams*, como o *Slam/BR- SP* (com vaga para o *slam* mundial, que acontece em Paris anualmente). Depois surgiram o *Slam da Resistência* (SP), *Rio Poetry Slam* (RJ), *Slam das Minas* (DF). Nesse percurso proposto para falar do *slam*, é necessário destacar a importância do *Slam da Guilhermina* (SP), criado por Emerson Alcade e sua importância para a disseminação desse formato para as demais regiões do Brasil. Segundo Alves (2017), atualmente não há um número exato de quantos *slams* acontecem no Brasil, tendo em torno de 100 cadastrados oficialmente e muitos outros que não se tem registros. Pode-se dizer que o

formato do *slam* se ampliou e se multiplicou, se alastrando nas capitais do país como também nas cidades do interior, mobilizando e envolvendo a juventude periférica desses lugares.

**Cena 02:** Um grito rompe o silêncio, dessa vez, uma voz masculina entoia seus versos, após dada a partida. É a vez de ele colocar na roda suas ideias, sua revolta, quebrar o silêncio. Emerson Alcalde, criador da *Slam da Guilhermina* diz:

### **Estado Slamico<sup>9</sup>**

Eu poderia entrar para o estado Islâmico  
 E instaurar o terror no país do carnaval  
 Afinal, eu já tenho cara de árabe  
 E um sobrenome assimilado ao califado  
 E eu nem preciso me mudar para o oriente  
 Para virar um jihadista  
 Eu me torno um lobo solitário  
 E eles reivindicam um atentado  
 Eu deveria entrar para o estado islâmico  
 Para reivindicar comunidades dizimadas  
 Florestas desmatadas em nome do progresso  
 Enquanto eles lucram, nós trabalhamos em excesso  
 Nem precisamos de explosivos, já carregamos no intestino  
 Alimentos transgênicos e cancerígenos  
 Eu aderi ao estado islâmico para pôr devoção  
 A um deus que criou um exército e venceu os bizantinos acabando com  
 O império romano  
 Abençoados venceremos os europeus, e os norte americanos  
 É contra a parcialidade da grande mídia  
 Que sataniza Maomé e demoniza outras crenças  
 Eu sei qual lado vocês estão  
 De quem financia e garante a sua concessão  
 Eu sei qual lado vocês estão  
 De quem financia e garante a sua concessão  
 Marreta nas estatuas dos Borbas Gatos, bandeirante e duque de Caxias  
 E em todo os símbolos da aristocracia  
 Com um caminhão desgovernado  
 Invadi um showmício  
 Atropelando centenas de bolsominios  
 Imagina as formas capas  
 Em frente a bolsa de valores  
 Com uma faca e acertando todos de ternos e gravatas  
 Ôh meritocrata, a sua polícia assassina  
 Aqui ela só chega rápido se for para cobrar propina  
 E para concluir  
 Eu vou estourar o pato  
 Se eu provar que foram vocês que fizeram o pacto  
 Ah não, não, eu não devo entrar para o estado islâmico  
 Eu devo dar valor a vida e acreditar em Deus misericordioso  
 Inocentes morrerão

---

<sup>9</sup> Poesia declamada em 13/05/2019 no *Slam da Guilhermina*. Slamico escrito dessa forma para diferenciar do Islâmico e inferir ao Slam.

Inocentes não morrem todos os dias?  
 Pelo estado cristão?  
 Vocês são hereges, não respeitam nem o seu princípio religioso  
 Séculos de domínio estatal e quem governa?  
 Cadê os oitos homens mais ricos da terra?  
 Eu quero ver a origem, a etnia, a religião a cara  
 Eu quero as oito cabeças deles decapitadas  
 Eu não tenho o que perder  
 Eu não tenho o que temer  
 Eu tenho que abalar o seu poder  
 É fogo na capital financeira  
 Fogo na porta do Citibank hall  
 Fogo nas igrejas neonazistas  
 Podem vazar injustos  
 Porque o leão chegou para libertar  
 Eu tive um sonho  
 Que o estado da Palestina seria aqui na América Latina  
 Na faixa de gaza só homem bomba  
 E na guerra é tudo ou nada  
 Vamos pra Brasília  
 Explodir o congresso nacional  
 O palácio da alvorada...  
 Eu poderia ter entrado para o estado islâmico  
 Mas eu não posso ver sangue que me dá agonia  
 Eu sou romântico  
 Eu quero mudar o mundo através da poesia  
 E o único lugar que eu consegui me filiar foi o estado Slamico.  
 (ALCADE, 2019)

O poema de Alcalde denuncia dos abusos do governo, a inquietação em não aceitar a desigualdade e as opressões, fazendo um paralelo com a violência Jihadista, revelando a necessidade de expor essas mazelas que acometem, principalmente, a população pobre e da periferia. Contudo, a arma que ele encontra não está nas munições e bombas, e sim na poesia, logo a batalha de *slam* passa a ser seu reduto de poder, de resistência e sobrevivência. Observa-se a forma minuciosa de produção poética do *slammer*, que tece referências com questões extremistas do Oriente Médio, com as situações vivenciadas no país, e mesmo com raiva da desigualdade, que demarca que a revolução nem sempre é pacífica, já que ele decreta que a sua voz é uma das armas usadas e por isso, o *slam*, se torna fundamental na luta.

O *slammer* destaca um Brasil que caminha à beira do caos, em que as autoridades eleitas viram as costas para os direitos humanos, para o meio ambiente e que retornam a ideologias extremistas, como a ditadura. Perder a voz é um crime para um poeta e, por isso, ele grita e apela para sair dessa situação. Apesar de fazer inferência à violência Islâmica, o que Alcalde estabelece é uma zona na qual a poesia fará o trabalho de reconduzir o país ao retorno da justiça e da liberdade.

Alcalde denuncia também a violência policial e suas abordagens nas periferias. Apesar da repercussão positiva da poesia falada no Brasil, ainda há relatos de opressão policiais em algumas ocupações poéticas em praças públicas que, na maioria das vezes, são contornadas sem violência, mas com resistências dos/as *slammers* em ocupar. Levando em consideração que o público majoritariamente que frequenta o *slam* parte de pessoas negras. Dessa forma, não se pode deixar de destacar que o racismo atravessa esse contexto e impõe o cerceamento da arte que é produzida nesses espaços de batalha. Já foi comum a ocupação de praças e espaços públicos para a realização dos eventos, contudo, a forma violenta como os participantes eram tratados e a abordagem truculenta da polícia afastaram alguns eventos de uma ocupação pública, dessa forma, fazendo com que as batalhas passassem a acontecer em espaços fechados, privados, ainda se mantendo na comunidade, porém, cobrando entradas para não deixar o movimento se quebrar. Ao discorrer sobre essa situação, é necessário também destacar a necropolítica implantada nos estados brasileiros, que faz com que os corpos pretos, periféricos sejam alvo, colocando-os na condição de estar sempre prontos para serem abatidos, como inimigos comuns. Não é incomum perceber que a violência policial ao povo preto é destoante e, nesses espaços ocupados por sua maioria de negros, vivenciar essas violências se torna comum, contudo, não natural.

De acordo com Achille Mbembe (2016), a política da morte é operada de forma sistêmica, organizada e precisa, direcionando suas tecnologias estruturais para a máxima do biopoder<sup>10</sup>, que é deixar morrer. Mas qual corpo é passível de morte? Sabe-se que nem todos os corpos são matáveis, pois aquele considerado assim é o corpo que está na mira constante do Estado, considerado inimigo e que opera numa lógica de uma moral suspensa, seguindo valores próprios e, nesse caso, é notório que a raça, passa ser um definidor da chamada necropolítica. Achille Mbembe (2016, p. 17), afirma:

Propus a noção de necropolítica e necropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de mortos-vivos.

Consoante o autor, os modos e as formas do poder político se apropriar da morte como objeto de gestão, pois o poder não só se apropria da vida, dando limites, estabelecendo normas

---

<sup>10</sup> Termo Foucaultiano.

de como viver, agir e se comportar, mas o poder decide e toma medidas sobre quem deve morrer e o que deve acontecer com essa morte e esse corpo. No Brasil, esse conceito se tornou essencial, principalmente entre os movimentos sociais e pesquisadores, que perceberam a gestão necropolítica como um dispositivo que opera tendo o racismo como marcador para o discurso do “inimigo interno”, responsável por compor a lógica do poder através das forças de segurança que agem de forma violenta e mortífera nas abordagens nas populações da periferia do país. Ainda de acordo com Mbembe (2016), essa forma de administrar uma população, gerindo as formas de poder e definindo quem vai ser morto, e, nesse caso, é o povo preto, é uma gestão necropolítica. Essa desigualdade de valores, diante da gestão do poder político, está expressa na precariedade da vida do povo negro. Aqui, pensa-se que ainda mais precária e passível de luto está a vida da mulher negra, por ocupar a base da pirâmide social. De acordo com Judith Butler (2016), a apreensão de uma vida está condicionada a questões sociais, éticas e morais, um processo subjetivo que depende das normas criadas para destacar a hierarquia da apreensão do outro.

Desse modo, a produção normativa da ontologia cria o problema epistemológico de apreender uma vida, o que, por sua vez, dá origem ao problema ético de definir o que é reconhecer ou, na realidade, proteger contra a violação e a violência [...] (BUTLER, 2016, p. 16).

Por meio da análise da base hierárquica para se apreender uma vida levando em consideração a escravização do povo negro, todo seu passado histórico de sofrimentos, violência, exclusão e opressão, chega-se ao impasse de perceber que a vida de uma mulher negra encontra-se subjugada, na base dessa pirâmide de prioridades. Como exemplo, pode-se citar o mapa da violência<sup>11</sup> contra a mulher, em que se expõe que a maioria das mulheres mortas, no ano de 2016, foram mulheres negras, gerando o questionamento, de onde reside a proteção contra essas violências e violações, já que se está sucumbindo frente a uma sociedade que ignora esse grupo? Nessa perspectiva, Butler (2016), afirma que diante a essas normatividades subjetivas, o corpo se torna precário, pela exposição social e esse corpo se torna vulnerável.

Aqui, pensando no corpo da mulher negra, na violência explícita e no número de mortes criadas por ela, chega-se à situação da comoção. Essas vidas ceifadas são vistas e sentidas? Vendo as estatísticas, nota-se que os números crescem, mas a comoção não é uma prioridade, pois as reivindicações vêm de movimentos sociais ligados às causas. Quem não

---

<sup>11</sup> Mapa da violência- 2016, elaborado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), que aponta o aumento em 54% da violência contra a mulher negra no Brasil nos últimos dez anos.

sente na pele, quem não conhece essa dor e a exclusão causadas pela cor, tão pouco se mobilizam em prol da proteção e esse fator evidencia ainda mais a precariedade, destacada na percepção de que essas vidas não são lamentadas, pois, se fossem, estariam sendo feitos esforços institucionalizados para a diminuição dessas violências e, em consequência, dessas mortes.

A precariedade implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos do outro. Isso implica estarmos expostos não somente àqueles que conhecemos, mas também àqueles que não conhecemos, isto é, dependemos das pessoas que conhecemos, das que conhecemos superficialmente e das que desconhecemos totalmente. (BUTLER, 2016, p. 31).

A vida da mulher negra fica à disposição de seus pares como também de desconhecidos. Nesse impasse, é difícil determinar quem é o inimigo que pode atentar contra a vida. O corpo da mulher negra se torna precário, pois está enquadrado nesse estigma. Desde a escravização, ela já estava disposta à rua, ao trabalho externo e braçal. Ainda na atualidade, elas estão sujeitas a muitas formas de enquadramentos, sendo um dos mais vorazes, a sexualização de seus corpos. As pretas ainda são as consideradas fogosas, mulheres “da cor do pecado”, prontas para o sexo, um legado histórico de estupro e submissões dos brancos. Do outro lado, a mulher branca é vista para o amor, para o compromisso, mas, no universo das negras, há o distanciamento das condições de sensibilidade e feminilidade, dando margem ao agravamento das violências. Repensar essas questões têm sido um exercício constante desses dos *slammers* que se movimentam contra a corrente do cânone.

Realizar a arte fora do padrão hegemônico e canônico traz uma resposta à violência do Estado, que tenta apagar os rastros da periferia e da quebrada. Esse é um dos motivos que o *slam* é um movimento de resistência, de ocupação e de propagação da arte marginal. Quando me refiro aqui ao marginal, estou utilizando a palavra no sentido de enfatizar os sujeitos que estão à margem da sociedade e que estão separados da cidade por uma questão econômica de classes. Falar em periferia corresponde, então, com o que afirma Erica Peçanha do Nascimento (2011, p. 24):

É um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares, que habitam em bairros periféricos; quanto a produtos e movimento artístico — cultural por eles protagonizado. Junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguagens e vestimentas.

Ou seja, independentemente de onde estejam, esses grupos marginalizados produzem sua cultura, e a cultura periférica envolve várias questões, desde a valorização da estética até a articulação política. Dessa maneira, é possível observar diversas manifestações que passam por vários agenciamentos, desde a autogestão, passando produção de conteúdo, que embora

estejam, muitas vezes, distantes dos veículos da mídia hegemônica, nas comunidades onde são produzidos há uma grande circulação e disseminação dessa cultura. E o *slam*, nascido na periferia, nas quebradas das grandes capitais, carrega consigo essa característica. Primeiro é conhecido e disseminado nessas comunidades periféricas, e atualmente, tem ganhado espaço em outros lugares para além da periferia e das capitais. O lucro geralmente é para a organização das próximas batalhas e para a aquisição de premiações. Relatos de alguns organizadores de *slam*, como Alcade, já mencionado anteriormente, apontam que o valor simbólico cobrado como entrada não é para sustentar a organização do evento, e sim para manter o movimento funcionando, garantindo as futuras batalhas. Contudo, não se pode deixar de pontuar que a expansão do *slam* tem aberto possibilidades de suas realizações em outros espaços, com a participação de grandes editoras que, ao perceber o fortalecimento dessa modalidade na cena literária, têm voltado sua atenção e promovido eventos, como também, vem propondo aos autores lançamentos de seus livros. O uso agenciador das editoras para lucrar com a arte periférica faz com que o artista adentre a esse espaço e expanda sua arte, utilizando esse recurso conferido pela editora para levar o *slam* para outros meios.

Frente ao exposto, pode-se evocar, em relação às batalhas de *slam*, a questão da dupla consciência que, segundo Frantz Fanon (2008), em *Peles negras, máscaras brancas*, segue duas dimensões: uma que está ligada aos seus semelhantes e outra ao branco. Essa questão incide mais no quesito resistência, de permanecer em um regime colonialista e precisar também romper o campo da linguagem. E, falando sobre isso, Fanon diz: “[...] um homem que possui a linguagem, possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito.” (FANON, 2008, p. 34).

A cultura de periferia, subjugada por vezes, é fruto de uma sociedade racista que determina, em sua base, o que é ou não é cultura. Essa seleção é proveniente de padrões hegemônicos já estabelecidos. Em *Racismo e Cultura*, Fanon (2011) destaca que, frente a isso, há países que tomaram a frente, quando dominaram outros países, durante a colonização, ao impor sua cultura, trazendo como desculpa a ausência desta nos lugares dominados. Atualmente, é possível encontrar, principalmente na sociedade brasileira, hierarquias culturais que ditam o que é e o que não é cultura validada e, nesse processo, a cultura de periferia está à margem desse critério, já que é totalmente fora de padrões, caindo, então, nesses espaços não correspondesse a uma chamada “cultura”. Esse estado de negação envolve também a perpetuação do sistema colonialista, em que ainda se supervaloriza a cultura do dominador e também se mantém a presença do racismo, como pontua Fanon (2011):

Estudar as relações entre o racismo e a cultura é levantar a questão da sua ação recíproca. Se a cultura é o conjunto dos comportamentos motores e mentais nascido do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante, devemos dizer que o racismo é sem sombra de dúvida um elemento cultural. Assim, há culturas com racismo e culturas sem racismo.

Diante dessa afirmativa, pode-se destacar que se vive em uma cultura em que o racismo impera e age, apagando as produções do povo negro, silenciando ou menorizando suas manifestações culturais. Ao trazer o *slam* para esse contexto, percebem-se os questionamentos que validam as poesias recitadas e performadas nas batalhas como “literatura”, justamente por ser um movimento estético nascido na periferia, que se destoa do cânone literário e valoriza o oral, ao invés da escrita, e tem como protagonistas, em sua maioria, homens e mulheres negros/negras. Esse olhar de não aceitação, denuncia a cultura com o racismo implantada na sociedade, ou seja, “O racismo não pôde esclerosar-se. Teve de se renovar, de se matizar, de mudar de fisionomia. Teve de sofrer a sorte do conjunto cultural que o informava.” (FANON, 2011). Historicamente, ficaram demarcadas pelos colonizadores, fatores que menorizavam os colonizados frente à sua concepção de cultura como, por exemplo, o fator biológico (teses que diminuía os negros pelos seus traços e físicos, tamanho do crânio, etc.), como também a intelectualidade, já que a maioria dos povos era autóctone. Com o passar do tempo, essas teses foram sendo refutadas e dirimidas, porém, mesmo com a resistência e sobrevivência de sua cultura, o povo negro ainda se mantém sob a égide do racismo cultural. Mais uma vez, afirma Fanon (2011):

Assiste-se à destruição dos valores culturais, das modalidades de existência. A linguagem, o vestuário, as técnicas são desvalorizados. Como dar conta desta constante? Os psicólogos que têm tendência para tudo explicar por movimentos da alma pretendem encontrar este comportamento ao nível dos contatos entre particulares: crítica de um chapéu original, de uma maneira de falar, de andar...

Nessa empreitada, muito do que foi/é produzido pelo povo negro acabou sendo desvalorizado, como grita o poeta Alcalde, reivindicando, em seu poema: “Eu sei qual lado vocês estão/ de quem financia e garante a sua concessão/ marreta nas estatuas dos Borbas Gatos, bandeirante e Duque de Caxias, E em todos os símbolos da aristocracia [...]”. O grito do *slammer* questiona a versão da história que nos foi contada pelo colonizador, destacando as personalidades que são consagradas, tendo como homenagem suas estátuas, ou seus nomes nas ruas de muitas cidades, mas, afinal, quem foram eles? Heróis ou sujeitos que promoveram o

genocídio e a escravização? Alcade mostra a consciência desse fato para não gerar um engano a mais com as falácias que foram contadas, já que hoje o povo negro resgata, com fervor, uma história contada por quem teve sua voz silenciada. Por isso que, pensando na exigência da cultura produzida nas chamadas *margens*, questionando essa história e cultura que nos foi contada por quem estava no poder, perfazendo um novo roteiro. Como diz a Chimamanda Adichie (2019, p. 14), na conferência *O perigo da história Única*: “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.”

Esse pedido em questionar a história, é sentido, também, no destaque que faz a Roberta Estrela D’alva e a Ana Suav em seus poemas aqui transcritos, quando evocam os nomes de pessoas/personalidades pretas, as trazendo para o centro e deixando de ser o *outro* do olhar e se tornando sujeitos de suas próprias histórias. A quebra do silêncio e o destaque positivo das suas produções, personalidades, características, tiram da cilada do *perigo da história única*, validando as vozes que outrora ficaram ocultadas.

A respeito dessa estratégia de ocultação das vozes, não se pode deixar de ressaltar que o apagamento sistemático da cultura, tanto do povo negro quanto dos indígenas, aqui no Brasil, se deu, justamente, por eles serem povos autóctones e, na dificuldade do colonizador em aceitar a oralidade como literatura, constituiu a escrita e o papel como espaços de prestígio, deixando o corpo e a voz, em performance, como esquecidos, pois, ao se observar bem esses critérios, nem sempre eles cabem nas páginas dos livros. Sobre essa questão, Fanon (2011) discorre:

A primeira necessidade é a escravização, no sentido mais rigoroso, da população autóctone.

Para isso, é preciso destruir os seus sistemas de referência. A expropriação, o despojamento, a rapina, o assassinio objetivo, desdobram-se numa pilhagem dos esquemas culturais ou, pelo menos, condicionam essa pilhagem. O panorama social é desestruturado, os valores ridicularizados, esmagados, esvaziados. (FANON, 2011)

O linchamento social conferido aos negros e às suas tradições e cultura foi um meio de apagamento de sua produção. O que era relacionado às suas culturas, era relegado a segundo plano, sendo atribuído um valor menor, adotando-se um discurso de que não era uma produção boa o suficiente para ser contemplada, principalmente pela elite branca. Houve um hábito de se acostumar com a pejoratividade dada às raízes e, por esse motivo, esconder os traços ancestrais, a religião e a música foram, outrora, uma forma de resistência. Segundo Abdias Nascimento (1978, p. 119):

Cultura africana posta de lado como simples folclore se torna um instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil forma de etnocídio. Todo o fenômeno se desenrola envolto numa aura de subterfúgios, e manipulações, que visam mascarar e diluir a sua intenção básica, tornando-o ostensivamente superficial.

Dessa forma, o extermínio não foi só físico, como também cultural. O resgate das produções negras, bem como o entendimento de todo processo histórico que resultou em algumas lacunas, mas que hoje podem ser preenchidas com outras referências produzidas na atualidade. Muitos desses valores execrados e que são evocados no *slam* são aqueles que remetem a essa ancestralidade negra e diaspórica que, apesar de ter seus sistemas de referências extintos, performam remontando lacunas, que não são mais de origem, mas que cruzam com essa possibilidade, como afirma Leda Maria Martins (2002, p. 70), em *Performances do tempo espiralar*:

A África, em toda a sua diversidade, imprime seus arabescos e estilos sobre os apagamentos incompletos resultantes das diásporas, inscrevendo-se nos palimpsestos que, por inúmeros processos de cognição, asserção e metamorfose, formal e conceitual, transcriam e performam sua presença nas Américas. As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência desses vestígios, durante os séculos de sistemáticas repressão social e cultural da memória africana [...]

As experiências e as memórias contadas por pelos negros cercam a construção histórica, pois a ancestralidade diaspórica foi tomada pelo colonizador. Quando acima, aborda-se a necessidade de preencher as lacunas, há uma referência às formas como o povo negro, vai encontrando meios de resistir e manter ativa a sua arte. Muitas performances do *slam* reivindicam a cultura ancestral, feita e desempenhada por negros para negros. Essa forma de sobreviver, demarca que não se sucumbiu ao ataque do colonizador, pelo contrário, houve uma adaptação que ressignificou e transformou a cultura, como enfatiza as palavras de Nascimento (1978, p. 137):

Esta é a nossa contribuição na denúncia que, através dos anos e de várias formas e maneiras, têm confrontado a arrogância e a pretensiosidade racial da sociedade brasileira. O silêncio equivaleria ao endosso e a aprovação desse criminoso genocídio perpetrado com iniquidade e patológico sadismo contra a população afro-brasileira. E nosso repúdio, nosso ódio profundo e definitivo, engloba o direito complexo da sociedade brasileira estruturada pelos interesses capitalistas do colonialismo, até hoje vigentes, os quais vêm mantendo a raça negra em séculos de martírio e inexorável destruição.

A partir dessa revolução, os/as poetas/*slammers* puderam configurar na voz a sua pauta, saindo do lugar de subalternidade e passando a ser protagonista de sua própria fala. Dessa forma, não há a necessidade de porta-vozes. Esse movimento é importante para quebrar a máquina do colonialismo, tirando o complexo de inferioridade relegado ao povo negro, pois, quando a voz negra começou a ser ouvida, ou a chegar aos centros dessa estrutura que valoriza principalmente o cânone, trouxe um questionamento para a foco: o que esperavam dos negros? Cabeça baixa, adoração aos anos de silenciamento, reprodução dos modos brancos de produção literária? Como explicita Fanon (2008, p. 34): “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora. Isto é, da cultura metropolitana.” O rompimento do silêncio que, gradativamente já vinha acontecendo, abriu a porta para as denúncias, para escancarar o racismo, trazer à tona as pautas dos chamados subalternos e também motivar a comunidade negra com suas próprias histórias, ou seja, com suas escrevivências<sup>12</sup>, como diz Conceição Evaristo (2005). Aqui se amplia para as *oralistências*<sup>13</sup>, que acolhem, principalmente, o veículo oral ao qual o *slam* tem seu maior meio de transmissão, pois nem todas suas vivências são escritas.

Como destaca Conceição Evaristo (2005), as escrevivências fazem parte desse movimento de escrita do povo negro, que por tanto tempo foi condicionada à representação na literatura como “os outros”, segundo os escritores brancos. Ao se assumir o lugar da escrita, passa-se a protagonizar as histórias, sejam elas trazidas pelos ancestrais ou as experiências cotidianas. Nesse percalço, no *slam*, essa vivência surge no arroubo da palavra gritada, na expressão da oralidade, nos balanços dos corpos, por isso, que “*escreviver*” é necessário e, para o *slam*, “*oralviver*” é urgente. Porém, não se pode também deixar de expressar que essas ações são complementares, pois, as poesias recitadas nas batalhas têm seu registro escrito, não são versos que nascem na espontaneidade, como, por exemplo, no repente<sup>14</sup> e, por isso, que as escrevivências estão presentes nas temáticas promovidas pelas mulheres negras que batalham no *slam*.

Na escrita negra, as máscaras adotadas para manter a dupla consciência não precisam mais ser usadas, pois nesse motim da negritude, a tentativa é de restabelecer conexões de negros

---

12 Termo cunhado por Conceição Evaristo no texto *Da Grafia – Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida e, por meio dela, cada autor tem um ponto de vista ou olhares diferentes para cada situação ou fato.

13 Reflexões acerca da oralidade protagonizada no *slam*, sua resistência na oralidade e não na escrita.

14 Repente é uma arte brasileira baseada no improviso cantado, alternado por dois cantores..

para negros. A quebra da arma colonial se desenha na emancipação dos corpos negros que bailam e performam no *slam*. Essa revolução, pelo escurecimento da literatura, expõe a rasura com o que sempre foi imposto pela instituição literária. A literatura negra rompe com essa premissa e mostra um jogo de dupla consciência. Corroborando a fala de Fanon (2011), muitos de não são mais os bons *pretos*, que precisavam mostrar subserviência, agora a égide da dominação está sendo quebrada e o exercício é desmitificar os estereótipos cunhados pelo colonizador. Pode-se dizer que o *slam* é uma resposta do negro e, em especial, das mulheres negras ao desafio da opressão e violência racista, pois, “[...] o racismo não é uma descoberta acidental. Não é um elemento escondido, dissimulado. Não se exigem esforços sobre-humanos para o pôr em evidência [...]” (FANON, 2011), um país colonialista é um país racista e o colonialismo se incumbe disso, contudo, não se deve tomar como base os eufemismos utilizados como estratégias para escondê-lo. Por esse motivo, o movimento que surge nos quilombos modernos, nas rodas de *slam*, é para recuperar e refazer uma cultura fragmentada, à revelia da estrutura racista. O *slam* se instala e reclama suas vozes e é por isso que o silêncio, mesmo aquele utilizado como estratégia de resistência, não cabe mais. É necessário gritar e fazer ecoar aos quatro cantos desse país que o negro está aqui, que sobrevive, resiste e re-existe.

\*\*\*\*

**Movimento 02:** mulher preta, lésbica, do Distrito federal, apoiada por outras mulheres, abre uma nova roda, um espaço só para as *minas* falarem, uma arena de batalha feminina, em que elas não brigam entre si, mas guerreiam contra um inimigo maior: o racismo, o sexismo e o patriarcado, essa mulher é Tatiana Nascimento<sup>15</sup> e o ano é 2015.

**pa ojare**

resquício da escravidão a serviço da servidão  
 regalos da colonização: regalia de  
 cafezinho com bulinação  
 esquece o açúcar não, doçura  
 humildade num é humilhação. y curra  
 responde com sangue no olho, justiça do cão  
 desumanidade né, decapitar o patrão...  
 a forja duma guerra que nunca cessa  
 de corpos, de peles, de classes, de chão  
 "o dono da minha cabeça é aquele que decepa"  
 Ogum pa lele pa  
 Ogum pa ojare

---

<sup>15</sup> Tatiana Nascimento dos Santos, também conhecida como Tatiana Nascimento, tradutora de formação, é uma poeta, *slammer*, cantora e compositora brasileira negra, que escreve, investiga e publica livros de autoras negras e LGBT. É co-fundadora da *Padê Editora*.

Ogum pa lele pa  
pa ojare  
(NASCIMENTO, 2015, p. 29)

Segundo Tatiana Nascimento (2015), dizer que é mulher preta, poeta, ativista, tradutora, pesquisadora, é fácil, pois faz parte de seu *Lattes*, difícil é apreender sua alma inovadora nessa descrição, pois esse mais carrega tudo aquilo que não cabe no currículo, mas que o que se sente ao ler seus poemas ou ao vê-la recitar. A lírica de Nascimento não é convencional, já que se pode perceber as rasuras que a autora percorre em seus poemas. Na escrita, percebem-se inversões de palavras, falta de pontuações, barras, espaços e palavras estrangeiras, grafias que performam sobre a diáspora negra, as sexualidades, as ancestralidades e as políticas. Nos versos acima, nota-se a denúncia dos abusos sofridos pelas mulheres negras, primeiramente durante a escravidão, mas que também se transfere para os padrões de tempos contemporâneos. Quebrando o ciclo de silenciamento, a poesia escancara o sexismo, o estupro, a humilhação, contudo, mostra a força da mulher preta que levanta para guerrear, que tem sede e vontade de vingança. E por que essa roda de batalha é necessária? Porque em muitos *slams* as pautas específicas das mulheres nem sempre eram levadas em conta, ou entendidas, como afirma a própria Tatiana Nascimento (2005) ao explicar sobre a criação do *Slam das Minas* e, nesse nicho, as mulheres negras estão presentes quase que majoritariamente, reivindicando suas pautas e, nesse processo, demonstram uma ligação também ao feminismo negro.

O feminismo negro, movimento fundamental para a emancipação de mulheres negras já integradas nos movimentos feministas, não via suas pautas sendo discutidas ou levadas em consideração. Dentre essas pautas, estava o racismo, situação que destoava das demais mulheres feministas, que lutavam por igualdade de direitos com os homens, contra o sexismo, contudo, esbarravam nesse elemento que feriam e oprimiam principalmente a mulher negra. É necessário enfatizar o lugar atribuído à mulher negra na sociedade, resultado das situações provenientes da herança escravista, que a colocou na base da pirâmide social, passando por diversos desafios que tocam desde o descaso do poder público até situações de acesso a questões básicas como saúde, educação e trabalho. Esses problemas se agravam quando são observadas as estruturas patriarcais que colocam ainda na mulher a responsabilidade pela casa e pelos filhos. São inúmeras situações que tocam nos prejuízos somados pelas mulheres negras, que têm buscado enfrentar essas questões de formas coletivas. Dessa forma, o feminismo negro desponta, na tentativa de evidenciar as pautas das mulheres negras, tratando da diminuição das opressões sofridas por elas. Como destaca Sueli Carneiro (2017),

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras.

Levar o gênero somente como fator preponderante do feminismo é deixar de lado essas opressões sofridas pelas mulheres negras, não revelando o impacto que o racismo impõe sobre essas mulheres. É por esse motivo que o feminismo negro desenha essa forma de luta, englobando gênero, raça e classe na luta contra as opressões, fortalecendo a luta antirracista. Carneiro (2009) (2017) explica a necessidade de enegrecer o feminismo:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras.

As discussões precisam continuar perfazendo um caminho metodológico em que o feminismo negro, não seja somente ideologia e parta para a ação, pois é de comum conhecimento que o racismo e o sexismo produzem efeitos violentos sobre a mulher negra, como reflete Lelia Gonzalez (1983): “Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, vê-se que “[...] sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.” (GONZALEZ, 1983, p. 224). Ainda de acordo com a autora, é comum a infantilização das mulheres negras para não serem levadas a sério, assim, são colocadas em lugares subalternos, fazendo-as acreditar que é preciso repetir sempre o ciclo estereotipado da mulata, da mãe preta, da empregada doméstica.

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo, é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc e tal. (GONZALEZ, 1983, p. 225).

Seguindo a trilha do feminismo negro, essas mulheres, que se reúnem na batalha do *Slam das Minas*, usam a boca como mecanismo de luta; escancaram suas vozes; disseminam suas palavras bélicas que, como destaca Tatiana Nascimento no poema anteriormente apresentado: “[...] forja numa guerra que nunca cessa [...]”. Assim é possível perceber que as

mulheres negras do *slam* estão em uma guerra, combatendo com as armas que possuem. Tatiana Nascimento, por exemplo, ao reconhecer o cenário bélico, faz a estratégia de colocar em ação o feminismo negro como grande destaque e firma que ele é a grande ferramenta de combate. Assim, é importante ponderar que essa forma de guerrear é uma estratégia de resistência. Segundo Grada Kilomba (2019, p. 33-34):

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as /os brancas/os querem — e precisam controlar e, conseqüentemente, o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado.

Essa questão traduz a quebra histórica do silenciamento que assolou e o apagamento histórico das produções de mulheres negras, contudo, isso não quer dizer que essas produções eram inexistentes, porque essas mulheres estavam escrevendo, pensando, fazendo ciência, muito antes do reconhecimento. É saber disso que permite afirmar que não é mais possível falar baixo e, no *slam*, o grito, se torna símbolo dessa emancipação, contra a censura, rasurando as convenções e assumindo o protagonismo de narrar suas próprias histórias e demarcar o lugar em que as mulheres estão inseridas.

O *Slam das Minas* nasce pelas mãos da poeta Tatiana Nascimento, pensando em um espaço para que as mulheres, principalmente lésbicas, do Distrito Federal, pudessem batalhar em tom de igualdade, já que os *slams* mistos (com presença de homens e mulheres), nem sempre abriam espaços para as pautas femininas e feministas. Dessa forma, a carta dos princípios do *Slam das Minas*, feita por ela, diz:

[...] percebemos que, de acordo com o sexo/gênero, as pessoas têm maior ou menor facilidade de falar em público, ou seja, homens acabam falando mais, já que têm desde criança o treino pra expansão, pra ocupar o lugar público com a voz. isso se reflete nos *slams* que são mistos pra mulheres e homens, mas que têm maioria de homens participando e ocupando a cena como protagonistas, mesmo que muitas minas, mulheres, lésbicas estejam nos bastidores — organizando, sendo juradas, divulgando, dando força, fazendo parte da plateia. (NASCIMENTO, 2015)

Tatiana Nascimento, com seu olhar apurado e se sentindo incomodada nos espaços usuais do *slam*, demarca outra forma de batalhar, abrindo o espaço para que muitas das mulheres que não se sentissem à vontade, pudessem se empoderar na batalha e acreditar na poesia por elas produzida. O espaço destinado a mulheres negras e lésbicas e/ou bissexuais,

muitas vezes vem cerceado de entraves, de pautas que não as acolhem. No próprio movimento ativista há exclusões, como aponta Hill Collins (2016, p. 168):

As relações entre lésbicas negras representam pouca ameaça para os “assim definidos” homens e mulheres negras seguros de suas sexualidades. Mas relações amorosas entre mulheres representam uma tremenda ameaça aos sistemas de intersecção de opressões. Como se atrevem essas mulheres se amarem em um contexto que condena mulheres negras, como um coletivo tão “inamável” e desvalorizado? O tratamento de negras lésbicas revela como a opressão sexual de todas as mulheres negras se torna regulada dentro dos sistemas de intersecção de opressões. Como um campo específico da interseccionalidade, relações entre negras lésbicas constituem relações dentro do grau último de “outro”. Negras lésbicas não são brancas, homens ou heterossexuais e geralmente não são abastadas. Assim, elas representam a antítese da “norma mítica” de Audre Lorde e se tornam o padrão para qual outros grupos medem suas próprias denominadas normalidades e valor próprio. As políticas sexuais funcionam suavemente apenas se a não-conformidade sexual é colocada de forma invisível ou é punida se se torna visível. “Por ser independente sexualmente de homens, lésbicas, por suas próprias existências, colocam em questão a definição da sociedade de mulher em seu nível mais profundo”, observa Bárbara Christian (1985, p. 199). Negras lésbicas visíveis desafiam a norma mítica segundo a qual as melhores pessoas são brancas, homens, ricos e heterossexuais. Fazendo isso, lésbicas geram ansiedade, desconforto e desafiam o controle de poder e sexualidade do grupo dominante em seu nível interpessoal (VANICE, 1984).

O espaço aberto para as mulheres lésbicas e/ou bissexuais, por Tatiana Nascimento, nasce em razão das exclusões, pelas manifestações contrárias às participações dessas mulheres nas rodas de batalhas ou, simplesmente, por terem suas pautas diminuídas ou não ouvidas. O *Slam das Minas* passou a exercer um lugar de visibilidade para essas mulheres, deixando-as exercer sua arte e, acima de tudo, sendo ouvidas por seus pares, o que constitui um processo de reconhecimento.

Apesar do recorte de gênero demarcado, não se pode deixar de observar que, nas batalhas, têm-se, em grande maioria, a presença de mulheres negras que, subvertendo a lógica do racismo, colocam a boca em evidência e rompem com o silêncio que perdurou por tempos. É como se nesses espaços de batalha, a união de mulheres, embora em disputa, as tornassem mais fortes para expor seus dilemas, ideais e lutassem por uma sociedade justa e igualitária e, acima de tudo, sem racismo.

[...] o desejo e a plenitude pela autoafirmação & autoexpressão abala o mundo duro que tenta o tempo inteiro nos convencer de que alguém pode nos calar, nos representar ou falar pela gente. cada qual se representa! cada uma com sua voz! (CARTA..., 2015)

Esse trecho que finaliza a *Carta dos princípios do Slam* também denota o lugar de fala que cada uma dessas mulheres do *Slam das Minas* traz e, por esse motivo, se torna importante refletir sobre quem fala e quem é autorizado a falar nesse jogo da literatura.

**Cena 03:** Uma roda de mulheres, um público de mulheres, um júri de mulheres e é assim que se configura o *Slam das Minas*. A mina que fala chega em fúria, chacoalha seus cabelos crespos e desalinhados. Os olhos dela são espelhos de suas ancestrais e, depois que sua boca expelle a derradeira palavra, aos berros, o público a aclama. O ano ainda é 2015 e essa mina é Memei Bastos<sup>16</sup>. E ela se torna a primeira campeã do *Slam das Minas*, no Distrito Federal, e no Brasil.

Não haveria de caber em mim preconceito  
 Mulher, negra, mãe solteira, moradora da periferia  
 Seria o mesmo que negar a mim  
 E isso eu não consigo  
 Seria o mesmo que negar a eles  
 E isso eu não posso  
 Eu, sou Cláudia da Silva Ferreira  
 Fui brutalmente assassinada pela PM do Rio de Janeiro  
 E o meu corpo foi arrastado por uma via pública  
 Por mais de 250 metros  
 Poque a dor dos judeus choca?  
 E a nossa, vira piada? (BASTOS, 2015)

A boca, a fala que mais uma vez engrossa o coro da denúncia das opressões. Nessa roda, a subalterna pode falar. Os silêncios impostos pelo colonialismo e pelo racismo perdem a força diante do espetáculo formado por essas mulheres. Nas palavras de Meimei Bastos está o protesto, o inconformismo, a flecha certa em questionar os direitos roubados, ou reivindicar justiça por outras mulheres negras que, nessa guerra, perderam a vida, como é o caso de Cláudia Silva Ferreira, mas se tornaram símbolos de força e resistência. É esse sentido que a dororidade traz a dor da outra, de todas as mulheres. As cicatrizes que racismo deixa se tornam comuns ao corpo negro e dessa maneira, por meio da dor, que o corpo negro se une. Esse cenário é mais abrangente que a sororidade que não consegue, até hoje, entender as especificidades das mulheres negras na pauta de um chamado feminismo hegemônico. Como afirma Piedade (2018, p. 17):

---

<sup>16</sup> Meimei Camila Silveira Alves Bastos é uma poeta, atriz e arte-educadora brasileira. Nascida em Ceilândia, Distrito Federal, estudou Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

A Sororidade parece não dar conta da nossa pretitude. Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor — mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor.

A dororidade é um conceito cunhado por Vilma Piedade, que, em sua inquietude, percebeu que a palavra sororidade, tão mencionada nos meios feministas, não era suficiente para tratar da relação de parceria entre mulheres negras. Sendo assim, a dororidade vem a ser a empatia entre as mulheres negras, ligadas pela dor comum que advém de se reconhecer como mulher negra e do impacto do racismo sobre suas vidas. Dessa maneira, a dor não seria somente elemento de ligação entre mulheres negras, com também se tornaria potência ao ressignificá-la, buscando caminhos para a emancipação e para a sobrevivência.

Tem dor uma dor constante que marca as mulheres pretas no cotidiano: a dor diante de uma perda. E, nesse jogo cruel do racismo, quem perde mais? Quem está perdendo seus filhos e filhas? Todos pretos. Todas pretas. A resposta tá estampada nos dados oficiais sobre o aumento do Genocídio da Juventude Preta. Dororidade. (PIEADADE, 2018. p. 18).

A dororidade é muito mais que só a irmandade entre as mulheres, e sim a luta contra o racismo, dor que só quem é preto sofre; dor que as mulheres negras compartilham e que é muito comum, nas rodas de *slam*, ser lembrada nos poemas recitados por mulheres pretas, que realçam os impactos do racismo em suas vidas e na sociedade em geral. Nos versos da Meimei Bastos, anteriormente citados, tem-se o questionamento: “Porque a dor dos judeus choca? E a nossa, vira piada?”, corrobora esse contexto, ao questionar o genocídio judeu e a grande comoção mundial à ausência dessa comoção, por muitos, quando se fala nas atrocidades da escravização. É por isso que a dororidade amplia a intenção da sororidade, nos conduzindo a uma reflexão que vai além da união das mulheres e que estabelece uma ponte entre seguir juntas, lutar e propor soluções para dirimir essas opressões. Assim sendo, as mulheres negras nas batalhas de *slam* resgatam, em sua poética, o lugar da denúncia, abrindo as chagas que o racismo incutiu em seus corpos e em suas vidas.

Nesse espaço configurado para elas, as minas, a fala é permitida e essas mulheres podem falar de si mesmas, no movimento de resgate de suas histórias e percursos, e deixando ruir de vez a representação estereotipada que outrora criaram sobre a mulher negra. É por isso, que a metáfora da boca e da voz são necessárias para demarcar a emancipação provocada e desencadeada pela literatura de mulheres negras e essa mesma literatura, em que sempre o negro aparece como *o outro* e nunca como sujeitos, como indica Kilomba (2019, p. 51):

[...] tal posição de objetificação que comumente ocupamos, esse lugar da “outridade” não indica, como se acredita, uma falta de resistência ou interesse, mas sim a falta de acesso à representação, sofrida pela comunidade negra. Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se especialistas em nossa cultura, e mesmos em nós.

Essa situação permite reconhecer que o lugar da literatura não é e nem nunca foi um espaço neutro. Nesse jogo de poder, quem se estabelece no centro detém a possibilidade de excluir os considerados *subalternos*, ou usar sua voz para falar por eles, como se os mesmos não pudessem falar por si próprios e, quando falassem, teriam sua palavra desqualificada e não validada, como uma estratégia para mantê-los à margem, “ [...] eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro como norma[...]” (KILOMBA, 2019, p. 52). Nessa virada de jogo, em que as vozes silenciadas encontram o caminho para sua audição e validação, percebe-se o incômodo enfadonho daqueles que não conseguem vislumbrar a emancipação desses sujeitos e que temem em se ver nessas vozes como *os outros* da história.

Quando levadas a crer que a arte e a linguagem eram expressas aos moldes forjados pela branquitude eurocêntrica, que sempre valorizou o que era produzido em seu continente – ou seguindo seus moldes, técnicas e conceitos, excluindo o que, na visão deles, não era literatura –, as mulheres negras foram, por muito tempo, colocadas à parte dessa cena literária, sendo atribuída, então, a ideia de que eram incapazes de produzir literatura, principalmente poesia, já que este é um gênero que traz em sua gênese um histórico de erudição e *iluminação*. Entretanto, o resgate ancestral e o olhar decolonial, que subverte o lugar de subalternidade que foi colocada às produções de grupos considerados minorias, passaram a dar visibilidade e validação a essas produções, mostrando que a quebra desse trato branco/colonial é fundamental para que a arte negra floresça e seja abrangente aos pares, como explica Audre Lorde (2019, p. 46), no ensaio *A poesia não é luxo!*

No entanto, quando entramos em contato com nossa ancestralidade, com a consciência não europeia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder — é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele, as atitudes duradouras.

A poesia aparece, então, como uma fonte inesgotável de possibilidades e se torna fundamental para as mulheres negras, pois, ainda como diz Audre Lorde (2019, p. 47), a poesia

é “[...] necessidade vital da nossa existência [...]”. É no texto poético que se mantém o sonho de sobrevivência que primeiro se realiza na linguagem para, a partir daí, tornar-se tangível e possível.

No *slam*, a poesia instaura o lugar de mobilização e chamamento. Dialogicidade que encontra ao seu redor a plateia que absorve e, assim, parte para a tarefa mais difícil de todas: resistir e sobreviver. Como se nota nas cenas 04 e 05, com a Tatiana Nascimento e com Meimei Bastos, suas poesias escancaram medos, torturas, opressões e ao ouvir e ler seus textos, o público é convidado a confrontar, deliberar estratégias para a luta. Assim, continua Lorde (2019, p. 47): “[...] os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias [...]”. Essas experiências diárias, também chamada de *escrevivências*, é o contexto que fortalece as poesias faladas no *slam*, embalando os corpos em performance e acolhendo o público que se reconhecem nas palavras e, por isso, enaltece e aclama essas minas a cada poesia recitada nas batalhas.

As temáticas abordadas nas batalhas, principalmente pelas mulheres negras, destacam o princípio formativo do feminismo negro e como ele vem educando essas mulheres a acordar e perceber as opressões que as cercam, dentre elas, o racismo, uma chaga maior a ser combatida ou, ainda, a dor que as oprime. Nas rodas do *slam*, principalmente quando a mina é negra, é observável o repúdio às práticas racistas, como também propostas para construir uma sociedade antirracista. O lugar de fala dessas mulheres, primeiramente, destaca o racismo e, na medida que avança o verso na batalha, vai se estabelecendo uma série de metodologias para com esse sistema opressor, firmando um ciclo de aprendizado que, paulatinamente, vem se constituindo no *slam*. Além disso, é importante perceber que, ao mesmo tempo em que ensinam com seus versos, as *slammers* aprendem com as rimas de outras mulheres.

Sabe-se que a educação feminista, aprendida nos grupos de mulheres, foi necessária para que um ensinamento sobre as imposições do patriarcado sobre os corpos femininos, como também o sexismo. Primeiramente, conhecimento passado de boca a boca e, posteriormente, transformado em epistemologias que se expandiram e ganharam os bancos acadêmicos, como afirma bell hooks<sup>17</sup> (2019, p. 43), “O movimento feminista se fortaleceu quando encontrou o caminho da academia. Em salas de aula por toda nação, mentes jovens eram capazes de aprender sobre pensamento feminista, ler a teoria e usá-las em pesquisas acadêmicas[...]”. A expansão do feminismo também se configura nesses resultados de mulheres que avançam, que desbravam

---

<sup>17</sup> Nome grafado em minúsculo por ativismo da própria autora.

os espaços e que, quando se sentem retraídas, rompem com o modelo hegemônico e produzem um espaço em que caiba suas vozes e seus corpos. Por isso mesmo, desde seu surgimento, também é possível notar que a idade das *slammers* está cada vez mais reduzida. A juventude tem absorvido essa arte e tem mergulhado de cabeça na cena do *slam* e, dessa forma, essas meninas se sentem cada vez mais fortes e empoderadas para falar e fazer a sua arte. É perceptível que a roda do *slam* chamou a atenção dessas meninas a se pensarem como mulheres negras, a notarem o racismo a sua volta e a conferirem valor a sua estética negra, como, por exemplo, gostar de seus cabelos, de seus corpos e entenderem sobre suas raízes, enaltecendo-as. Não se pode negar, que a imagem da mulher negra, principalmente na mídia televisiva brasileira, foi inferiorizada, demarcada com estereótipos dicotômicos de comparação com a mulher branca, o que resultava na busca por um embranquecimento de seus corpos. No exercício da pesquisa, as meninas negras mais jovens são notadas se empoderando de sua negritude e, com isso, trazendo para sua produção poética esse lugar de emancipação.

**Cena 04:** Mulheres reunidas na periferia, Mel Duarte<sup>18</sup> surge imponente gritando seus versos, sem temer a ninguém, o *Slam das Minas* se expande e chega a São Paulo para se ampliar e se tornar a maior batalha de *Poetry Slam* do Brasil.

Não desiste negra, não desiste!  
 Não desiste negra, não desiste!  
 Ainda que tentem lhe calar,  
 Por mais que queiram esconder  
 Corre em tuas veias força Iorubá,  
 Axé! Para que possa prosseguir!  
 Eles precisam saber, que a mulher negra quer  
 Casa pra morar  
 Água pra beber,  
 Terra pra se alimentar.  
 Que a mulher negra é  
 Ancestralidade,  
 Djembês e atabaques  
 Que ressoam dos pés.  
 Que a mulher negra,  
 tem suas convicções, suas imperfeições  
 Como qualquer outra mulher.  
 [...]  
 Vejo que nós, negras meninas  
 Temos olhos de estrelas,  
 Que por vezes se permitem constelar  
 O problema é que desde sempre nos tiraram a nobreza  
 Duvidaram das nossas ciências,  
 E quem antes atendia pelo pronome alteza

---

<sup>18</sup> Mel Duarte nasceu na primavera de 1988, em São Paulo (SP). É escritora, poeta, *slammer*, produtora cultural e atua com literatura desde 2006. Também integra a coletiva *Slam das Minas/SP*.

Hoje, pra sobreviver, lhe sobra o cargo de empregada da casa  
 [...]

E não desiste negra, não desiste!  
 Quando olhar para as suas irmãs, veja que todas somos o início:  
 Mulheres Negras!  
 Desde os primórdios, desde os princípios  
 África, mãe de todos!  
 Repare nos teus traços, indícios  
 É no teu colo onde tudo principia,  
 Somos as herdeiras da mudança de um novo ciclo!  
 E é por isso que eu digo:  
 Que não desisto!  
 Que não desisto!  
 Que não desisto!"  
 (DUARTE, 2017)

Mel Duarte, como mulher negra, destaca, em sua poesia, a resistência em ser preta e ter que viver em um mundo que não foi feito para ela. Cada verso de sua poesia contribui com a necessidade do empoderamento em criar forças para continuar sobrevivendo. A poeta/*slammer* ressalta os pontos positivos da negritude, enaltece as características, emitindo pontos de reexistência. Dentre as mulheres precursoras do *slam* estão Roberta Estrela D'alva (SP), Tatiana Nascimento (DF), Mel Duarte (RJ) e Fabiana Lima (BA), o que elas têm em comum? São mulheres negras e, por isso, não é de assustar que nesses redutos de poesia seja espaço de resistência e fortalecimento delas. É pelas mãos de mulheres negras que o *slam* foi ganhando as cidades, as ruas e as periferias e as minas foram invadindo e conquistando seu espaço. Do Distrito Federal, ele passou por São Paulo, Minas Gerais e Salvador (tema especificamente abordado na próxima seção). Com essa ampliação, as batalhas passaram a virar eliminatórias para o *Slam/BR* (nacional) e para o *slam* mundial que acontece anualmente na França. Apesar da aproximação com as batalhas de rimas do *hip hop*, o *slam* confere um caráter literário nas periferias. Na abordagem de Fanon (2011), de *Cultura e racismo*, pode-se evidenciar que esses espaços marginalizados e em sua maioria ocupados por uma população negra nem sempre são reconhecidos como lugares de produção cultural. Quando não estereotipam o que é produzido, eles acabam por se enquadrar no lugar do exótico e do folclórico.

As questões que envolvem o *slam* são vastas e, por isso, não se pode deixar de falar do lugar onde ele é produzido. Inicia-se esse percurso nas periferias das grandes capitais brasileiras para, depois, avançar pelo Brasil adentro, ganhando espaço em cidades do interior e até nas escolas públicas. Deve-se destacar aqui, também, o estilo que é intrínseco às participantes, como alguns códigos de linguagens (gírias), vestimentas, estética dos cabelos e adereços. A valorização de sua própria cultura é fundamental para a autoestima e para a autodefinição dessas mulheres. Há, também, a identificação com o público, que também se orgulha de ver suas

representantes ali inseridas, traduzindo os movimentos de resistência, orgulhando a quebrada, como destaca Magnani (2006, ): “Essa conotação aparece de forma mais contundente na noção de ‘quebrada’, que significa localizá-lo numa rede bem concreta de pertencimento e, ao mesmo tempo, como participante de uma condição geral de vida.”. Por vias de fato, o sentimento de pertença desses grupos marginalizados é o resultado da inclusão em seu meio e as suas práticas sociais, superando o silenciamento e a invisibilidade ao qual estavam dispostos.

O alcance do *Slam das Minas* não ficou só nas quebradas, pois as poesias acabaram sendo veiculadas pelo país através das redes sociais. Mesmo acontecendo de forma presencial, os vídeos que são publicados nas plataformas virtuais do evento têm recebido grande visibilidade, fazendo também desses espaços virtuais, lugar de militância e de resistência, como discorre Moita Lopes (2010, p. 393): “[...]na contemporaneidade, lugares de ativismo político e de construção de significados transgressores sobre a vida pública e privada, por meio dos quais subpolíticas são construídas.”. Através da internet, milhões de usuários estão acessando e consumindo a cultura do *slam*, suas poesias e performances. No espaço virtual, além de poder assistir às performances, é possível também interagir, opinar, deixar registrada a opinião do público e, com isso, o formato do *slam* tem ganhado fama e projeção, se ampliando e chegando a um ponto em que não há registros exatos de quantidade de eventos *slamicos* ocorrendo no país.

Ao excluir as competições oficiais, nas quais o selo *Slam das Minas* faz parte, pode-se observar que a cultura se propagou, sendo apresentado até como espetáculo em eventos e festas literárias. Em 2016, durante a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em Paraty, Roberta Estrela D’alva, juntamente com Mel Duarte, realizaram uma ocupação não oficial nos fundos da tenda onde aconteciam as palestras principais. Ali iniciou-se a construção da pesquisa que ora se apresenta, mas, naquele momento, a pesquisadora era apenas uma apreciadora, tendo seu primeiro contato, como espectadora de uma batalha de poesia protagonizada por duas mulheres negras. Toda encenação, pois não foi uma batalha propriamente dita, chamou a atenção do público que transitava nos bastidores da festa, conferindo também, esse caráter marginal do processo. Foi uma forma de destacar que a festa em si não abria espaço<sup>19</sup> para as mulheres negras, elas o invadiram e fizeram história.

---

<sup>19</sup> Nessa edição da festa foi elaborada uma carta de repúdio denunciando a ausência de escritoras/es negras/os e da literatura negra.

**Cena 05:** Com sotaque carregado e potência na voz, Bell Puã chega na roda para batalhar com seus versos. Agora o foco é na região Nordeste, em Pernambuco, e a minas continuam a gritar:

É que pra vocês nós somos caricatura  
 Não importa de onde eu venha,  
 Me chamam 'paraíba'  
 me respeita, boy!  
 Sou da terra de Capiba,  
 Mestre Vitalino,  
 Paulo Freire,  
 Manoel Bandeira,  
 brega,  
 frevo,  
 coco de roda,  
 maracatu,  
 cultura popular pulsante,  
 Lia de Itamaracá,  
 Luiz Gonzaga lá do Exu,  
 Pernambuco, só dá tu!  
 (PUÃ, 2017)

Com essa poesia em performance, a Bell Puã tornou-se a campeã do *Slam/BR*, edição de 2017, e, com seus versos, exaltam sua cultura nordestina e seu lugar na periferia de Pernambuco. A menina negra, que não imaginava ser poeta, encontra na poesia sua arma para enfrentar a vida. Assim como em outras capitais, o *Slam das Minas* chega em Recife e ganha espaço entre as meninas e mulheres que veem nesse lugar o espaço ideal para colocar para fora suas produções.

O *slam* é um espaço de empoderamento e de ascensão para as mulheres negras e isso acontece, pois, desses ambientes são criados coletivos em que essas mulheres negras se reúnem para discutir sobre suas produções e também formar as outras que estão chegando, como também se autoformarem nesse movimento contínuo de produção de conhecimentos. Em Recife, Bell Puã, juntamente com outras mulheres negras do *Slam das Minas* de Recife, criaram um coletivo, chamado de *Negro Afronte*, para promover oficinas de poesias para outras mulheres negras que se interessem em participar dos movimentos. Sueli Carneiro (2003), em seu artigo, *Movimento de mulheres*, afirma que a movimentação de mulheres negras é importante para repensar as pautas de lutas feministas, trazendo para a pauta as opressões sofridas por elas e como esse processo é importante para sua emancipação e seu empoderamento.

Após compreender de forma panorâmica o que é o Slam e apresentar um breve histórico sobre o *Slam das Minas* e suas principais edições, o foco volta-se para o *Slam das Minas/BA*.

A ideia agora é conhecer as nuances e especificidades, já que, é esse o corpus principal deste trabalho.

\*\*\*\*

**Movimento 03:** variadas cores, gingado de corpos bailando na roda, multidão diversa, ao sinal do grito de guerra “ *SLAM DAS MINAS*”, o silêncio impera. Na roda, entra Fabiana Lima/Negafya, entoando seu cântico, preâmbulo para seu movimento de versos, direto, voraz, como uma lâmina que fere até a alma. O que diz essa mulher?

O governo ausente para a nossa população afrodescendente

**Refrão (cantando):**

Boi, boi, boi, boi, da cara preta  
 Pega esse menino com um tiro de escopeta  
 Boi, boi, boi, boi da cara branca  
 Extermina a juventude negra, genocida de criança

**Poesia:**

É horrível, ver a criança de pouca idade revirando lixo  
 É degradante, crianças e adolescentes se tornando gestante  
 E o governo, ausente, para a nossa população afrodescendente  
 Conveniente, estrutural, genocídio da pele preta desde a era colonial  
 Carnaval? Racista, classista, onde quem curte aqui são os turistas  
 Há muita coisa a ser dita, a falta de educação, encarcera a nossa população  
 Visivelmente preta, certeza, que quem mais sofre nesse país  
 somos nós, mulheres negras  
 Vejam: patriarcado, feminicídio, machismo, homem violentamente adquirido  
 Não inato, otário, homofobia, religião, dinheiro na mão  
 E na santa ceia só orgia  
 Vigia: terreiros queimados e atacados, os tempos são outros  
 Mas as atitudes são as mesmas: preto na subserviência e  
 branco no controle da existência  
 Não, não dialogarei com branco que assume seus privilégios  
 A minha discussão é com o irmão preto para conscientizá-lo  
 Escuramente percebemos onde estamos,  
 oitenta e seis jovens negros morrem por dia  
 Imagine por ano?  
 Eles estão nos dizimando, e o que você faz para mudar isso?  
 Pois eu faço terrorismo  
 E estou calculando a fórmula para que o  
 branco possa provar do seu próprio veneno  
 O manifesto do meu povo preto, será violento.  
 (NEGAFYA, 2018)

Imponência no olhar, voz firme, gritos que exalam raiva e que reivindicam os direitos de seu povo. É assim que chega Negafya<sup>20</sup> na roda da batalha, cantando, faz um prelúdio para os versos que solta. Sob protesto, ela abre os olhos de todos à sua volta para o descaso do governo, algo que é vista e sentida por muitos que ali estão e que sentem na pele essa situação. Negafya, traz um olhar apurado para questões que assolam o povo negro, como o genocídio da juventude preta, intolerância religiosa, e o feminicídio, que afeta, em sua maioria, as mulheres negras. Bem posicionada em seu discurso, a poeta/*slammer*, não isenta o papel do Estado nesse processo, e de forma contundente defere sua sentença chamando as irmãs para a luta: “O manifesto do meu povo preto, será violento.” A partir dos versos de Negafya, apresenta-se o *Slam das Minas/BA*.

O *Slam das Minas* começa em Salvador em 2017, pelas mãos de quatro mulheres negras: Fabiana Lima, Dricca Silva, Jaqueline Nascimento e Ludmilla Laísa, moradoras da periferia da cidade, e que já participavam de alguns movimentos do circuito cultural periférico, como o *Sarau da Onça* e a *Batalha das Bruxas*. A primeira edição aconteceu na Praça do Conjunto ACM, no Bairro do Cabula.

Após ser vice-campeã do *Slam/BR* em 2016, Fabiana Lima, que já participava de outros movimentos literários, entre eles o *Sarau da Onça*, faz um balanço da cena literária em Salvador e percebe a ausência de espaço como o *slam*, principalmente que acolha mulheres. Já em contato com o *Slam das Minas* de São Paulo e do Distrito Federal, ela segue na empreitada de solicitar a permissão de utilizar a marca do *Slam das Minas* e iniciar as batalhas na capital baiana. Assim, convida as demais amigas e começa a movimentar a cena. Inicialmente, só Negafya tinha participado dos *slams* e, assim como no Distrito Federal, em Salvador, aconteceu a mesma coisa: as mulheres não se sentiam à vontade para entrar na competição, pois tinha a maioria de homens. Com a chegada do *Slam das Minas*, o número de adesão das mulheres foi bastante alto e, segundo Fabiana Lima em entrevista para a pesquisadora<sup>21</sup>, ela percebeu que participando do *Slam das Minas*, essas mulheres se fortalecem para entrar em outras batalhas como os *slams* mistos e dos *saraus*. Ela ainda informa que, no espaço das minas, essas mulheres não têm medo de falar de suas pautas; de gritar que são negras; de expor sua sexualidade, no caso de algumas minas lésbicas e/ou bissexuais; de expor o assédio, abuso, estupro; e de comentar temas como aborto. E isso se dá, segundo Lima, pois há uma sensação de segurança de acolhimento de outras mulheres no *slam*. Esse processo de empoderamento e de destaque

---

20 Negafya pseudônimo usado por Fabiana Lima nas batalhas.

21 Entrevista realizada antes da II Festa Literária da Chapada, em outubro de 2020. Em função da pandemia do Covid-19, essa entrevista foi realizada virtualmente.

das pautas é fortalecido pelo feminismo negro, que segundo a poeta/*slammer* é um “[...] constante aprendizado [...]” (LIMA, 2020), pois foi por meio dele que muitas dessas mulheres reconheceram as opressões e as violências que as cercavam e se emanciparam.

É importante lembrar que antes do *slam* ser um dos grandes acontecimentos no cenário literário baiano, aconteciam, também, os saraus e muitas das minas que participaram do *Slam das Minas* tiveram sua iniciação literária nesses espaços. Aqui cita-se os mais conhecidos, como o Sarau da Onça (Sussuarana), Sarau do JACA (Cajazeiras) e o Sarau da Raça (Itapuã), que foram palcos para a emancipação da poesia oral e da performance, como também da própria estética cultural da *literatura da quebrada*. Esses sujeitos já se consagram poetas e demarcavam amplamente isso através das produções contínuas que vigoravam nesses lugares. No movimento do *rap/hip-hop* de Salvador, houve uma ruptura nas batalhas de rimas, também protagonizadas por mulheres, que se reuniram para fundar um espaço para elas, um evento que ficou conhecido como *Batalha das Bruxas*. Amanda Rosa<sup>22</sup>, uma das fundadoras dessa batalha, em entrevista<sup>23</sup>, revela que essa ideia surgiu em função do machismo e da misoginia que rolava nas batalhas de rimas mistas, em que as mulheres ficavam acuadas, tinham suas ideias e pautas diminuídas, isso quando não eram ridicularizadas por serem mulheres. Assim como no *Slam das Minas*, essas mulheres fundaram seus próprios espaços para poder exercer seus direitos aos versos e às rimas. O destaque para essas produções da periferia é necessário, pois, deste cenário foram feitas parcerias para o *Slam das Minas* e algumas participantes dialogam com o movimento, colaborando como juradas das batalhas e/ou ajudaram na construção dos eventos. Além da literatura, essas jovens compartilham desejos e ideais de emancipação e de políticas públicas para suas quebradas.

O empoderamento e emancipação de mulheres negras nesses em coletivos, movimentos sociais e grupos de estudos é uma constante, principalmente, quando a pauta é o feminismo negro. Nem sempre as mulheres negras se viam representadas nas pautas de luta, até porque o feminismo hegemônico lutava por algumas questões que, para a mulher negra, não faziam sentido, como afirma Carneiro (2011):

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram

---

22 Idealizadora da *Batalha das Bruxas*, também é *rapper* e MC.

23 Entrevista realizada antes da II Festa Literária da Chapada, em outubro de 2020. Em função da pandemia do Covid-19, essa entrevista foi realizada virtualmente

em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação.

O texto de Sueli Carneiro (2011), expressa muitas dessas pautas, que tocam justamente nas diferenças que fundam o feminismo negro. As mulheres pretas, têm outras demandas, estão enquadradas em outras situações, seus corpos estão expostos e vulneráveis, vulneráveis e esse é um estigma pesado demais para se carregar. Por esse motivo, nem sempre essas mulheres percebiam as opressões que as rondavam, e, ao estar nesses círculos de formação que é a batalha de *slam*, elas são preparadas para lutar por seus direitos, uma percepção proveniente da tradução das poesias e representada nas performances do *Slam das Minas*. Pode-se dizer que esse espaço de mulheres negras, em Salvador, também amplia o movimento de luta das mulheres, favorecendo o enegrecimento das pautas específicas e forçando a necessidade de criação de políticas públicas que acolham suas reivindicações. É preciso destacar que, além do caráter estético das rodas do *slam*, ele também tem um forte caráter político. Refletir sobre as denúncias dos poemas das *slammers* força o olhar para a desigualdade, para as violências, para o racismo, como evidenciado ao ler o poema de Fabiana Lima, que abre os olhos para a ausência do governo para o povo negro. Por esse motivo, Carneiro (2011) destaca:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras.

E as mulheres negras articuladas estão fazendo isso, estão se fortalecendo. Elas estão criando caminhos para que seus direitos não sejam subtraídos; estão desenvolvendo epistemologias que expliquem, que falem de si, de seus processos, para que, no golpe eurocêntrico, não sejam traídas pelas teorias deles (os brancos). De acordo com Collins (2019): “[...] mulheres afro-americanas não apenas têm desenvolvido interpretações distintas da opressão vivenciada por mulheres negras, mas o têm realizado usando modos alternativos de produzir e validar o próprio conhecimento.” (COLLINS, 2019, p. 31.). No Brasil, as mulheres que batalham no *slam* usam esse espaço para compartilhar suas experiências, sendo a batalha, então, assumida das formas que elas encontram para resistir e sobreviver nessa sociedade racista, em que a mulher negra ocupa o topo dos índices de violências, como o feminicídios, abusos, entre outras agressões. Por esse motivo, esses corpos que outrora foram violados, censurados por séculos de escravidão, encontram, nas rodas do *slam*, o caminho para a mudança do fluxo traçado entre passado e presente.

Ao observar a organização do *slam* e a sua promoção que, inicialmente, foi pensado e executado por quatro mulheres negras, fica o questionamento se não houve problemas em fechar parcerias e realizar um evento cultural na periferia de Salvador? A respeito disso, Fabiana Lima relembra que, de início, quando o evento aconteceu na associação de moradores do Cabula, não teve problemas, contudo, quando ele cresceu, começou a ganhar fama, elas começaram a ter dificuldade em fechar parcerias, pois achavam que elas não eram capacitadas para algo desse tamanho, o que fazia com que muitas portas se fechassem. Essas barreiras levaram a poeta a questionar que se fossem homens na organização, talvez não passasse por esse tipo de questionamento. O debate interseccional de gênero, raça e classe é um recorte a ser destacado nesse processo do *Slam das Minas* na Bahia, principalmente pela existência de mulheres a frente, sendo todas negras e da periferia, o que faz com que esse argumento sobre sua capacitação para a organização seja uma artimanha do racismo estrutural arraigado na sociedade colonialista e machista.

Essas marcas da estrutura de marginalização também foram evidenciadas quanto ao conteúdo das poesias. Negafya revela que algumas pessoas no público já se chocaram com alguns palavrões e xingamentos proferidos pelas mulheres durante a batalha, demonstrando o estereótipo que a literatura feminina utiliza de eufemismos para falar de suas temáticas. No entanto, a poesia produzida pelas poetisas no *slam* rompe com a tradição da estrutura literária e isso não é novo, pois, no advento da literatura contemporânea, já é possível notar a postura reivindicativa e a linguagem forte, pornográfica e militante, das mulheres escritoras, um reflexo

do lugar de poder que elas ocupam ao se colocarem no lugar de autoras. De acordo com Florentina Souza (2017, p. 22), no artigo *Mulheres negras escritoras*: “Ao assumirem a posição de sujeitos da escrita, elas rompem com o determinismo instaurado por séculos que aponta para elas exclusivamente o lugar de serviçais e de objetos.”.

**Cena 06:** Com a voz embargada, a menina negra chega na roda para batalhar. No poema, ela grita, gesticula e seu corpo e seus movimentos complementam o que sai de sua boca. No momento final, com voz embargada, a poeta deferiu sua sentença: “Iremos alçar voos maiores!”

Eu vou expressar a minha arte no intervalo dessa treta  
 Nas estantes expostas eu quero literatura negra  
 Quero passar nos shoppings e encontrar bonecas pretas  
 Quero representatividade nas valas e nos jornais  
 Nós somos capaz, pô!  
 E não daremos nenhum passo atrás  
 É fácil ensinar a uma criança  
 que Tia Anastácia só pode estar na cozinha  
 Covardia de um sistema machista, racista que nos oprime todos os dias  
 Alguém aí, alguém aqui ouviu dizer que Cleópatra era neguinha?  
 Eles não vão falar isso  
 Você tem que achar que vai crescer e servir a branquinha  
 Não, não parceiro, eu vou avisar as minhas  
 Você vai fazer engenharia elétrica, construção civil  
 O que você quiser, mainha...  
 Vai ocupar os espaços que antes não tinha mulherzinha  
 E os nossos ancestrais, negros, se revirarão nos túmulos  
 E até ficarão de pé  
 Quando a pretinha da favela meter a carteirinha de juíza na cara da elite  
 (CERQUEIRA, 2016)

O poema, recitado pela Rool Cerqueira, apresenta as aspirações que essa *slammer* da periferia carrega consigo: a importância da representatividade da literatura negra, o espaço na mídia e a vontade em acreditar que pode mais, já que, as mulheres negras estão sempre sendo demarcadas de até onde podem chegar. Rool acredita em si e quer empoderar as outras mulheres negras como ela. No silêncio da plateia, percebe-se a reciprocidade dos desejos, somados a uma luta que, sem trégua, vai abrindo espaços para chegar aos seus ideais. O lugar da realização do evento, apesar da pouca iluminação e da falta de sonorização, é rasgado pelos gritos dela, gritos que chegam aos ouvidos para a aclamação final da plateia.

Os espaços de realização do *Slam das Minas* em Salvador, geralmente são em praças públicas, ou em espaços urbanos que seja de fácil acesso para que as pessoas da periferia possam chegar e participar. No local do evento, geralmente, ocorrem outras manifestações, como

musicais, vendas de livros, artes, camisetas, de artistas que estão envolvidas direta ou indiretamente com o *slam*. Estimular essas parcerias nos eventos, fortalece o empreendimento autônomo, de grande maioria de mulheres negras que, com as vendas de artesanatos, comida e artefatos, dão destaque e valorizam seus trabalhos. Além disso, fica demarcado os traços estéticos das periferias, a linguagem própria e os códigos locais. Ainda sobre o espaço <sup>24</sup>dos eventos do *Slam das Minas* em Salvador, percebe-se que a maioria é composta de pessoas negras: nas rodas batalhando, no júri, as mestras de cerimônias e até no público. Há uma reciprocidade de sensações entre as poetas e quem está assistindo. Essa percepção foi vivenciada pela pesquisadora ao acompanhar as batalhas, já que, compartilhando do ser mulher preta, os versos serviam como acalantos capazes de gerar reconhecimento e a percepção de que ambas, *slammer* e pesquisadora, estão do mesmo lado lutando por um bem comum e contra o mesmo inimigo. Assim, fica a percepção de que os locais do evento de *slam* são, na verdade, um reduto negro, um espaço de encontro e proteção, um lugar de aquilombamento.

Aqui trago o conceito de quilombo através de Beatriz Nascimento (2006), que diz que ele é um dos maiores símbolos de sobrevivência do povo negro, de resistência e de manutenção de sua identidade. “Por tudo isto, o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional.” (NASCIMENTO, 2006, p. 125). E essa característica é presente no *slam* em Salvador, configurando-se no gritar da negritude dessas mulheres, nas respostas claras e diretas contra o racismo e nas formas de resistir aos reveses impostos. Na poesia de Rool Cerqueira, é atenuante essa questão, pois são mulheres que formam outras mulheres e alçam, juntas, voos substanciais para barrar os processos que as impedem de avançar.

Os corpos negros que bailam e performam na periferia de Salvador, e, dessa forma, salvaguardam a memória física e afetiva que formam os corpos afrodiáspóricos, que foram interrompidos por duros anos de escravização, se encontram nos embates protagonizados por essas mulheres. Ancestralidade que reside nesses espaços e são restituídos na roda, na voz e, na performance. A poesia oral, que estava aqui antes de nós como *corpus* e nas batalhas de *slam*, são novamente reverenciadas ou, como diz Florentina Souza (2017, p. 26): “Na diáspora, as subjetividades destas mulheres marcadas por discriminações variadas, entre elas, as de base étnico-racial e de gênero, são forjadas na dupla relação com memórias pessoais e coletivas.” A África passou pelo apagamento de seus vestígios e manifestações culturais na diáspora e são encontrados, atualmente, fragmentos de memória que remontam tempos de outrora. Ao

---

24 Na seção 02 dessa tese haverá uma discussão mais aprofundada sobre o espaço das batalhas.

vislumbrar a performance do *slam*, adentra-se a uma reconfiguração ancestral em que o corpo, o movimento, assim como a fala, fazem parte de um conjunto performático que inscreve a poesia da *slammer*. A convenção canônica é quebrada com o retorno ao oral, a raiz de um conhecimento antes escondido ou, porque não dizer, tomado a força pelo colonizador.

As performances rituais afro-americanas [...] por meio delas podemos vislumbrar alguns dos processos de criação de suplementos que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e a sua perda. (MARTINS, 2002, p. 70-71)

Divididas desde o sistema colonial entre o que se podia dizer e o que era realmente dito, perfazendo o jogo da dupla consciência, conceituado também por Paul Gilroy (2001), rompe-se com o padrão estético que a elite branca impôs e isso está retratado no *Slam das Minas* com o grito do que precisa ser dito, que estava entalado na garganta, silenciado por muito tempo, ou “[...] Sob condições adversas as formas culturais se transformam para garantir a sobrevivência[...]” (SOYINKA, 1996 *apud* MARTINS, 2002, p. 71). Sobreviver às imposições literárias têm sido a reinvenção do *slam* e de outros movimentos contemporâneos da literatura.

O *Slam das Minas/Ba*, além de ser uma batalha de poesia de mulheres, também se tornou um coletivo/cooperativa delas. Na vivência das batalhas elas autoagenciam suas carreiras e tentam sobreviver através de sua arte, segundo Souza (2017, p. 23): Porém, as mulheres negras reagiram e reagem. Elas falaram, cantaram e escreveram. Insistiram em manter acesa a chama de sua criatividade e figuraram/figuram como exemplos para outras mulheres negras que contemporaneamente fazem uso da palavra em livros, sites, blogs, jornais e revistas, compartilhando suas leituras do mundo, do Brasil e das suas histórias.

Essa criatividade sai da competição do *slam* para transformar esse movimento numa marca, na qual elas também encenam suas performances, participando de eventos. Elas já fizeram a abertura do show da Banda Ifá e Flora Matos, bem como a abertura da conferência de Ângela Davis<sup>25</sup>, em 2017. À medida que vai ganhando o público, o *slam* acaba sendo descoberto, se tornando visível. Na conceituada Festa Literária Internacional de Cachoeira (FLICA), houve um espaço dedicado ao *slam*, em 2018, o que demonstra que, aos poucos, o movimento *slam* vai ganhando espaço no interior do estado, permitindo notar rodas de *slam* de mulheres em cidades do Recôncavo e na Chapada Diamantina. Outro espaço no qual o *slam* chega é o das escolas públicas de Salvador e nesse processo, muitas meninas começam a

---

<sup>25</sup> Visita de Angela Davis na Bahia, no dia 25 de julho de 2017.

acreditar na sua capacidade de autoria, na estética do seu corpo negro e na fluência de sua linguagem.

**Cena 07:** Amor, desejo, sexualidade, o que afeta a mulher negra? Negafya responde com seu afrontoso debate sobre os afetos. Na roda, mulheres a encaram, homens de cabeça baixa. Na experiência de seu corpo negro, na performance da sua poesia, ela diz:

Refrão (cantando):

Eu sinto a solidão da mulher preta  
Hoje cês vão sair com medo de buceta  
Vocês vão ter que me respeitar  
Quando a minha poesia eu acabar de recitar

Poesia:

Mulher

Um ser que resiste é firme

Mulher

Quanto mais melanina tiver  
Maior a sua dor, pouco se tem amor  
Tudo isso pra nós é um fator  
E você sabe o que é isso?  
Claro que não!

Você que foi feita sempre pra casar  
Enquanto eu, nós mulheres negras  
Sempre servimos para transar, saciar o homem branco  
Homens negros que também vivem a nos maltratar

Mulher

Um ser que resiste é firme

Mulher

Quanto mais melanina tiver  
Maior a sua dor, pouco se tem amor  
É o que? É o que que você quer falando sobre a solidão da mulher preta?  
Quem é você para falar da minha solidão?

Você que tem homens jogados aos seus pés e fica se fazendo de vítima  
Você pode ter o cabelo um pouco encrespado, mas a cor da sua pele  
Coloca você num lugar privilegiado

Então não venha falar, porque você não sabe o olhar

De um homem para uma mulher preta

Só imaginando transar, saciar a seu bel prazer

Enquanto com você ele vai andar de mão dadas

E no final das contas, meu bem

Vai te assumir como namorada

E a mim, a mim, nada!

Então desgraça, largue desse vitimismo

Desse falso discurso do feminismo

E fique na sua, porque quem liga para o feminicídio

É quem sofre de verdade

São mulheres como eu, as mulheres estereotipadas

As mulheres estereotipadas, com traços marcantes de negras da senzala

Então fique, assume seu privilégio e tente combatê-los

Mas não venha falar da solidão da mulher preta

Porque você não tem esse direito

(NEGAFYA, 2017)

Quem tem direito de falar da solidão da mulher preta é ela, e Negafya reivindica seu lugar de fala e de experiência com seu corpo preto pelas ruas, no desejo do homem em possuir, mas não de assumir. Essa temática que versa sobre os afetos e o amor tem sido abordado mais recentemente pelas mulheres negras porque, na iminência de tantas pautas de opressão a serem tratadas, essas questões ficavam em segundo plano, constituindo um dilema que a mulher negra carregava, e que, nesse movimento de vozes a serem ouvidas, elas despontaram, trazendo para o embate o fato de, como conta Negafya em seu poema, ser um privilégio da mulher branca ser a escolhida, a amada, na própria configuração da constituição de uma família normativa, em que, para a mulher branca, é algo tão simples, mas, para a mulher preta, às vezes é um dilema.

Apesar de, no poema, a *slammer* tratar somente da questão normativa de homem e mulher, pode-se aqui abranger as questões das sexualidades dissidentes, em que, a mulher negra é vista, mas nem sempre a escolhida. E, falando de amor, como esse tema sai caro para a negritude feminina. Como destaca bell hooks (2010) no texto *Vivendo de amor*, as relações amorosas para a mulher negra vieram com uma bagagem pesada da escravização, período em que eram separadas de seus filhos, estupradas e abandonadas pelos homens. Após essa época sombria, para o povo negro, estabelecer uma família trazia consigo essa dolorosa carga de conflito e violência, sem falar na obrigação do trabalho, da correria diária para a sobrevivência e, dessa forma, muitas vezes o amor era confundido com cuidados básicos com a manutenção do lar. Ao refletir sobre esse cenário, percebe-se que muitas obras de mulheres negras relatam sofrimentos e agruras e nem sempre abordam  *finais felizes*, enfatizando realidades que tangem a suas experiências, ou como diz Conceição Evaristo, as suas escrevivências, mantendo-se firme e lutando contra uma vida cruel, retratando a desigualdade que põe em xeque a pauta por um feminismo negro. Sobre essas questões, diz bell hooks (2010):

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. No decorrer dos anos, a habilidade de esconder e mascarar os sentimentos passou a ser considerada como sinal de uma personalidade forte. Mostrar os sentimentos era uma bobagem.

Para desconstruir esse paradigma, é comum ouvir das poetisas o seu lugar de mulher negra que reivindica sua feminilidade, sua sensibilidade, o amor e a autonomia com seu corpo e com suas opções de sexualidade. Com esse impacto, o espaço do *Slam das Minas* foi ocupado por mulheres lésbicas que lutam por suas pautas e transcendem as barreiras da censura, que as

impediam de mostrar seus afetos. Ainda que pareça piegas, essas mulheres negras mostram vorazmente a necessidade de amar e ser amada, demonstrando que além da pauta de luta e militância pela igualdade, direitos, sexualidade, elas também lutam pelo amor. A atitude das *slammers* de se rebelar contra esse sistema que enquadra a mulher em um lugar de trabalho, luta, guerra, sexo e sem amor é quebrado.

Outra questão pela qual a mulher negra está disposta é a relação com sua força e a luta para garantir seu lugar na sociedade. É comum ouvir que elas são batalhadoras e esforçadas e que essas características devem estar sempre presentes, não havendo espaço para esmorecer, já que é preciso se manter forte. bell hooks diz que: “Muitas de nós, mulheres negras, aprendemos a negar nossas necessidades mais íntimas, enquanto desenvolvíamos nossa capacidade de confrontar a vida pública. É por isso que constantemente parecemos ter sucesso no trabalho, mas não na vida privada [...]” esse destaque reafirma o quanto esse enquadramento permeia vida e mostrar que o outro lado, da sensibilidade e da fragilidade, não pertence ao corpo feminino negro. Entretanto, as *slammers* gritam que expressar os sentimentos cabem na vida negra, cabe no poema, cabe na luta, cabe na revolução, e dessa forma, nas intermitências de suas batalhas. Assim elas contradizem os padrões, rompem com o sistema, abalam a estrutura e mantêm sua re-existência.

Para finalizar esse percurso do *Slam das Minas/BA*, é preciso enfatizar o fortalecimento dessas mulheres negras nesse ambiente, pois, durante os eventos de batalhas, no espaço cooperativo e compartilhado, pode-se constatar processos de empreendedorismo. São mulheres negras que expõem seus produtos, artes, artesanato, vendem turbantes, fazem tranças, tatuagens e se emancipam financeiramente. Elas aprendem a gerenciar esses ganhos, a criar uma rede de contatos e distribuição. Além disso, como espaço formativo, essas minas também promovem oficinas sobre empoderamento feminino, racismo, feminicídio e escrita criativa, incentivando mais mulheres a se inserirem no meio literário. De acordo com Fabiana Lima, esse é um caminho de retorno das ações, pois “[...] a saída para a população negra, para as nossas comunidades, está entre nós mesmos.” Aquilombar é o movimento do *Slam das Minas*, sobrevivendo, resistindo e ampliando suas estratégias de luta, pela arte, através da poesia.

### 3 VOZES E CORPOS QUE BAILAM NAS RODAS DE SLAM

O movimento de *slam*, amplamente disseminado no contexto atual, parte de questões que são próprias à sua estrutura de competição, mas que se ampliam ao abranger outras possibilidades da veiculação da literatura, como a oralidade, a voz, o corpo e a performance. Esse formato, traz reminiscências de um passado ancestral negro, remontado pelos sujeitos que descendem de África e são frutos do processo de diáspora e que, ao performar esses movimentos, retomam memórias de uma origem que foi perdida, ou roubada, no processo de escravização. A presente seção tem como objetivo analisar o *Slam das Minas/BA* por meio da perspectiva etnográfica<sup>26</sup>, abordando questões referentes às poéticas orais e da performance, como num encontro de vozes negras que celebram sua arte. Nesse sentido, a pesquisadora trará seu relato, com base em sua incursão na batalha do *Slam das Minas/BA*, no ano de 2019, em Salvador, destacando a vivência do trabalho de campo da pesquisa, nos eventos, atentando o olhar para o espaço em que as batalhas ocorreram, para as performances das poetisas/*slammers* e para a produção da poesia oral. Vale ressaltar que nessa proposta de estudo, o objeto de pesquisa se torna um sujeito que se coloca historicamente como protagonista das ações sociais e das interações desenvolvidas, contribuindo para “[...] significar o universo do pesquisado, exigindo a constante reflexão e a reestruturação do processo de questionamento do pesquisador [...]” segundo aponta Meham (1992) ao explicar sobre a importância da pesquisa etnográfica. Nas andanças pelas arenas do *Slam das Minas*, em Salvador, foram levantados questionamentos sobre a construção das poéticas orais, que são recitadas e performadas nas batalhas, assim como as questões estéticas, envolvimento do público e os traços ancestrais.

Adentrar ao campo do *slam* como pesquisadora não foi uma tarefa fácil. Além dos atravessamentos de olhares e entortares de boca, a sensação inicial era de ser uma agente infiltrada, um corpo estranho apesar de o meio ser bastante familiar. Isso acontece porque, muitas vezes, o discurso da academia exclui sujeitos que não estão dentro dela, o que gera um distanciamento de corpos considerados marginais, que esperam uma postura inquisitória dos pesquisadores. Sensibilidade e humildade foram necessárias para estar nessa roda, primeiro nas aproximações das semelhanças, depois na admiração pela poesia e, por fim, no entendimento de que a pesquisadora seria, ali, não um corpo estranho que estaria analisando de forma fria suas produções, e sim uma mulher negra que queria aprender com outras mulheres negras e,

---

<sup>26</sup> A abordagem etnográfica ocorre por meio dos registros da pesquisadora, relatando sua vivência ao acompanhar as batalhas do *Slam das Minas* em Salvador, no ano de 2019, fazendo um percurso de suas impressões e tentando responder questões concernentes à oralidade e a performance durante os eventos.

assim se iniciou a pesquisa, no ano de 2019, no último campeonato presencial do *Slam das Minas/BA*, realizado antes da chegada da pandemia da Covid-19.

A seção traz ainda, como proposta de trabalho, três movimentos que narram esse percurso etnográfico nas batalhas de 2019. Dessa forma, o **Movimento 01** destaca uma abordagem sobre a oralidade, movimento ancestral que é registrado desde os primórdios e é o responsável pelo surgimento da escrita. Ciente disso, questiona-se, então, por que a oralidade se tornou esquecida e marginalizada no contexto literário? Essa ideia é passada por Hampaté Bâ (2010, p. 168):

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra.

Assim, entendo que a literatura não precisa ser só escrita, ela também é oral e o movimento da oralidade envolve escuta, fala, leituras, ouvidos. Dito isso, no **Movimento 02** é desenhado o bailar da poesia oral recitadas pelas *slammers*, relatando o momento de sua performance e tentando entender a força dessa poética na emancipação dessas mulheres negras que batalham no evento. Ainda no percurso investigativo dessa produção poética, inclui-se a performance e suas relações com a diáspora africana e a ancestralidade, tentando decifrar os movimentos desses corpos que conferem força e voz ao poema recitado, destacando a potência que a performance produz e se torna a concretização da manifestação oral.

No movimento 01, destaca-se o espaço do *slam*, o lugar onde os *slammers* se encontram. Esses locais influenciam e interferem nas performances e no jogo da batalha. No caso de Salvador, os espaços urbanos selecionados para a execução do *slam* guardam tensões e implicações, olhares que precisam ser relatados. Geralmente, eles estão localizados no centro da cidade soteropolitana, em casas que abrigam eventos *undergrounds*, ou seja, são eventos que não fazem parte do circuito *pop*<sup>27</sup> da cidade, contudo, contrastam em meio a bares e espaços mais elitizados. O recinto reforça o lugar de resistência por ser um quilombo no centro da urbe que acolhe sujeitos de várias gerações e, assim, estar ali é uma arte, a arte de conviver com

---

<sup>27</sup> Antony Giddens em *Modernidade e Identidade* (2006) define a cultura *pop* como um entretenimento criado para grandes audiências, como os filmes populares, os shows, as músicas, os vídeos e os programas de TV e, como o autor observa, essa cultura, muitas vezes, é comparada a alta cultura – algo que sugere que as classes sociais diferentes desenvolvam diferentes identidades baseadas em suas experiências culturais diferentes.

parceiros. Dessa maneira, o espaço urbano onde acontecem as batalhas faz parte do *slam*, contribuindo para o desenvolvimento da poesia, da voz, do corpo e da performance.

Durante o ano de 2019, a pesquisadora esteve presente nos seis principais<sup>28</sup> eventos que constituíram a competição: na primeira batalha do dia, ela esteve acompanhando, observando, anotando e registrando as produções do grupo de mulheres, tanto as que promovem e organizam, quanto as que competem. Assim, na próxima seção, firma-se as percepções desse momento, abrangendo as poéticas orais e performances. Começando com o primeiro movimento.

\*\*\*\*

Ao olhar para as falas, percebe-se a importância delas nas falas dos *griots*<sup>29</sup>, rezadeiras, contadoras de histórias, a palavra fluida, passada de ouvido em ouvido, de boca em boca, entre as gerações. De princípio, a Bíblia já<sup>30</sup> sinalizava que era o verbo. A palavra, dita, proferida, o oral, tão presente nas vidas, está tão distante quando se fala de literatura. No *slam*, a fala tem hegemonia e prestígio, pois ela que dá vida à poesia recitada, à poesia oral que, performada, usa da boca, da voz, do corpo, dos sentidos. Observar a roda de *slam* é sentir, ouvir, perceber e reconhecer elementos que estão presentes em nós. Relembrar a infância; relembrar a avó preta que fazia rimas no quintal e inventava quadrinhas. Seriam as avós poetisas? A *slammer* que performa e invoca a alma *griot* que lhe habita, trazendo para o círculo suas poéticas orais, renasce no resgate memórias da pesquisadora, evocando as ilustres histórias, pois, com diz Hampaté Bâ(2010): “Cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”, e essa avó levou com ela suas narrativas e, hoje, as *slammers* resgatam um pouco dessa tradição oral.

Já dizia Walter Benjamin (2012, p. 214), ao tratar sobre os narradores e seu poder de articulação oral de contar, do passar de “boca em boca” e do ouvir dos espectadores, há uma importância da experiência quando o narrador impõe sua palavra. Nas palavras do autor: “A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores.”. O

---

28 Cronologicamente por data e local: 27/04/2019- Casa Rosada; 31/05/2019- Casa Rosada; 11/08/2019- Casa Preta; 14/09/2019- Casa La Frida e 05/10/2019- Casa Rosada.

29 *Griot* é um termo francês que descreve a figura de um historiador, poeta, contador de histórias, cantor ou músico na África Ocidental. Eles são, na realidade, homens e mulheres reconhecidos por suas comunidades como repositórios culturais da tradição oral das suas comunidades, exercendo, então, importantes funções sociais, como arquivos humanos que preservam a memória de seus variados contextos. Essas pessoas são bibliotecas vivas de suas nações, culturas, famílias, e transmitem seus conhecimentos de geração em geração pela oralidade. Fonte: Pedagogia Griot/Lília Pacheco

30 O versículo 01 do livro de João que diz: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.

narrador, em sua experiência em narrar, destaca o lugar de autoridade, o que ele conta reverbera em algo que os outros querem ouvir e aprendem com o que é contado.

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. (...) Tudo isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos aos ouvintes. (BENJAMIN, 2012, p. 216).

A autoridade destacada ao narrador estabelece o vínculo com os espectadores, que tentam apreender o que está sendo narrado. No *slam*, a poeta/*slammer* detém para si esse lugar e, naquele instante, com seus versos, destaca sua mensagem, muitas vezes de fúria, de reivindicação, que podem vir a ser conselhos ou, simplesmente, no caso das mulheres negras, é o chamar a atenção para a suas pautas de lutas contra as opressões sofridas e as violências impostas contra seus corpos. Apesar da evolução do oral para o escrito, pode-se dizer que a oralidade, mesmo que tomada de assalto pela escrita e seu prestígio, continua se mantendo ativa na literatura e vem se fortalecendo. Principalmente, com as performances das batalhas de poesia na contemporaneidade.

O termo *poética oral*, atualmente, é usado para definir a literatura caracterizada pela presença da voz, adotado para contrapor ao paradoxo da palavra literatura que vem de “*litera*” – letra, que induz a pensar somente na escrita. O termo *poética oral* acaba por totalizar uma produção de caráter sonoro e que é conduzida pela voz direcionada a um público. A oralidade, colocada de lado pelo cânone literário e pelo prestígio da escrita, encontra, hoje, a necessidade de abrir espaço para a voz e para o corpo. As tradições orais já estavam presentes e aguçavam o imaginário dos sujeitos, que criavam histórias e narravam na tentativa de entreter seus ouvintes. A contemporaneidade reivindica esses usos, percebendo que o literário não sobrevive só no papel. Dessa maneira, é urgente revisar uma historiografia literária, atentando-se a uma revisão dessa literatura produzida nos primórdios e que esteve e está presente não só nas contações de histórias, como também no ressoar do oral dos textos escritos.

Outra questão a ser abordada sobre a oralidade reside na questão negativa de sua colocação, pois é relegado ao lugar de incultura, iletramento, entre outros aspectos como afirma Zumthor (2010, p. 24), “É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo.”. Essas situações são chegadas no âmago literário, justamente pela oralidade vir de berço popular. De tal forma, não

mantendo o lugar estético privilegiado da escrita, o oral é subalternizado. A respeito disso, Frederico Fernandes (2007), em sua obra *Entre histórias e tererês*, aponta:

As questões de ordem estética não podem ser apreendidas unicamente pelo aspecto formal, como muitas vezes se faz na literatura escrita. A forma de narrar é, por excelência, artesanal. E isso não quer dizer que a palavra esteja totalmente despida de uma estética, ao contrário, aqui a apreensão do belo torna-se mais facilmente compreendida pela transmissão de saberes e de coisas simples do dia-a-dia [...] Pode-se dizer, então, que a literatura popular resulta de um trabalho com a linguagem, em que a criatividade, as maneiras de contar, o entretenimento e o plano ideológico, provenientes dela, trazem indícios de que se está lidando com uma “enfabulação” do cotidiano.

O texto oral é um texto artístico e etnográfico, pois é desencadeado na memória do transmissor e se ajusta ao universo cultural do seu grupo, como enfatiza Doralice Alcoforado<sup>31</sup> (2007, p. 4): “[...]o texto oral simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico. Mantido virtualmente na memória do seu transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo”. (ALCOFORADO, 2007, p. 4). Ou seja, os guardiões da memória entoam seus símbolos místicos, sua cosmogonia<sup>32</sup>, que entra em contato com o imaginário de seus grupos, como acontece no *slam*, com a poesia produzida por mulheres negras. É etnográfico por suscitar imagens mentais de um determinado grupo, ou local, que é visto, ouvido e sentido por quem presencia. No tocante do *slam*, o que urge falar é a importância do que carrega essa voz que grita, a mensagem que envolve, sobre quem ouve e o júri que valida o momento com suas notas, definindo quem ganha e quem perde.

**Movimento 01:** A chamada do *slam* na Internet<sup>33</sup> já invoca o imaginário do que vai acontecer: no cartaz, mulheres negras, letras grafitadas e poucas palavras. Essas imagens já inauguram o cenário encontrado na porta. Primeiro o pagamento, a pulseira que remete as festas particulares e elitistas. Porém, percebe-se que o público pertence, em sua maioria, a jovens da periferia da cidade de Salvador. A estética da *Quebrada* nos corpos, nos cabelos, nas roupas, como também nos marcadores de linguagem, através das gírias, entre outras comunicações, faz-se presente. Ao entrar, em um espaço penumbroso, nota-se um público misto, variadas faces de pessoas, em sua maioria mulheres, meninas, pessoas pretas, todo mundo misturado, conversas

---

31 Em seu texto *Oralidade e Literatura* aborda sobre os textos orais e sua relação com a cultura popular e traz como enfoque as manifestações de remanescentes de quilombos da Chapada Diamantina.

32 Cosmogonia se refere à origem ou ao mito fundador de cada povo e cultura, aqui se ressalta a cosmogonia africana, seus mitos e crenças.

33 Destaca-se o card divulgado nas redes sociais na Internet. Entretanto, há outras formas e veículos de divulgação das batalhas, como cartazes e vídeos postados no *YouTube*.

paralelas, o que não deixa perceber, de imediato, qual o contexto do evento, mas ao primeiro grito da MC, parece que o alvoroço se aquieta, os gritos de guerra do *Slam das Minas* faz com que o público, de início meio dividido, una-se fazendo uma roda e ao centro dela, a MC inicia as apresentações da batalha falando as regras, jurados, nomeando as poetas. Essa foi a segunda batalha do ano de 2019, no dia 27 de abril, no espaço de eventos Casa Rosada<sup>34</sup>, nos Barris, centro da cidade de Salvador. Estava certo para começar às 19 horas e as preliminares do local já assinavam para uma noite de grandes batalhas. A jovem Slammer, estava tensa com medo que a performance não fosse suficiente para passar para próxima fase. No Início da sua performance parece um pouco tensa e nervosa, algo normal para o que está para acontecer, estar no centro da roda de batalha não é uma tarefa fácil. Por outro lado, ao grito de guerra entoado pela MC Ludmila Singa, toda roda começou a girar e os risos pararam. Agora ouve-se urros, aplausos, olhares ávidos aguardando a primeira participante. A chegada de Má Reputação no centro da roda é observada por todos e a atenção que o júri impõe faz as mãos trêmulas da *slammer* se destacarem. Seus primeiros gritos saem meio inaudíveis, tentando esboçar uma canção. Contudo, à medida que começa a recitar, ela vai alinhando sua voz. Todos ouvem quase que hipnotizados, a pesquisadora, ao observar a performance, seguir por quase três minutos que é o tempo da poesia recitada. Durante a performance, ela esquece alguns versos, tenta retornar, o público apoia com aplausos e, confiante, ela continua. Ao terminar a declamação, a agitação retorna.

**Primeiro com voz doce e suave, canta o refrão:**

A gente luta pelo certo nego  
 Tudo que é nosso eles tomou  
 Eu quero está acima do topo, pô  
 Os nossos direitos ele roubou  
 Milhares de zumbis aniquilou  
 Não me peça para falar de amor  
 O sistema branco só nos renegou  
 Começa a recitar, a voz muda, se torna mais agressiva:  
 Corre para fazer a revolução  
 Trafica informação, a mente é uma arma  
 Conhecimento munição  
 Com diploma na mão o preto é taxado  
 Suspeito, carregando na alma a dor do preconceito  
 Senhores, presidente, prefeito fornece drogas pro gueto  
 E os playboys sai ileso  
 Menor alvo de uma presa de peça preta

---

34 A ocupação da Casa Rosada –(ou concessão, já que, pelo acordo com a dona, dura um ano, com possível renovação) tem sido feita há quase quatro meses pelo coletivo de dança, performance e outras linguagens *Deslimites Mediações Artísticas*. A proposta da Casa Rosada, segundo a dançarina Brisa Morena, que faz parte do *Deslimites* e da administração do espaço, prioriza sempre, na curadoria, os trabalhos das mulheres.

**(esquece a continuação do poema e todos aplaudem)**

Ela retoma: minha guerra não é só contra os fardados  
 Sacos de bostas manipulados  
 Minha guerra é contra o SUS, várias mortes ele induz  
 Juizados comandados pelos desajuizados  
 Crianças refém da tortura  
 Não saímos da ditadura  
 Militares nas ruas mantendo a mesma postura  
 Sem conduta  
 O comportamento do governo me assusta  
 Sessenta e quatro não acabou  
 E quem lhe jurou foram os mesmos que assinou o fim da escravidão  
 Gritou abolição, Brasil, País da miscigenação  
 Meu bonde não se encaixa no padrão: roupa sujas,  
 vira-latas a sua disposição  
 Obeso não é só pichação,  
 eu peço proteção pra mim e meus irmãos **(a plateia grita Agô!)**  
 Dandara minha filha me dá forças  
 para que eu bata de frente com o sistema  
 Sem que eu morra, mas o foda? O foda? É que eu tenho a língua solta  
 E se eu me passo em meus passos, eles me mandam para a força  
 E mesmo que eu morra, nada foi em vão  
 Palavras tem poder, e tudo que eu escrever  
 Nunca vai morrer  
 Obesos, Dandara, os manos da função, Marias e Mariguélas  
 Eu vi ir para a guerra e morrer sem temer  
**Finaliza cantando o refrão, novamente, a voz se faz suave:**  
 Eles vão tentar nos combater nego  
 E nós vai bater sem encostar um dedo  
 A nossa voz já tem um peso  
 Hein nego, nego, nego...  
 (Má Reputação, transcrição da poesia recitada na batalha do dia 27/04/2019<sup>35</sup>)

O uso das poéticas orais adquire características e intenções próprias, dependendo do meio em que ela é difundida. Ao assistir à apresentação da *slammer*, registrada na de fotografias a seguir, percebe-se a intenção dela ao abordar a luta do povo preto contra o racismo estrutural e as várias causas trazidas por essa mazela como, por exemplo, o genocídio dos jovens pretos, a perseguição das instituições, o medo constante da morte, entre outras coisas. Ela fala da vontade de reconstruir esse sistema, que não acolhe, principalmente as mulheres negras, bem como a vontade de, com essa luta, criar um ambiente favorável às pessoas negras. Essa percepção advém ao ouvir a *slammer* falar sobre a filha e sobre a sociedade que a criança irá enfrentar. A força colocada na voz, assim como a expressão de raiva ao recitar, denotam que a poesia não está ali somente para acalentar, e sim para convocar o público para essa *guerra* declarada. O corpo dela corpo, bailando durante o recital, endossa o manifesto, e reforça a ideia de que o povo negro não irá se calar.

---

35 Acervo pessoal

Figura 01: performance da *slammer* Má Reputação



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 02: performance da *slammer* Má Reputação



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 03: performance da *slammer* Má Reputação



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

A menina negra, no centro, que parecia tão pequena, se torna grande, destemida. Esperava sua nota para entender se foi bem e se podia continuar na batalha. As plaquinhas com as notas são um diálogo à parte, nota mista, mas quando saiu um 10, todos gritaram. Ela olhou para o chão, pois sabia que teria mais seis meninas para declamar e, agora, era esperar sua classificação. A sensação de ouvir essa poesia, do racismo e de como a mulher negra está, desde cedo, disposta à violência e, por isso, aprendendo caminhos para sobreviver gera um espaço de subjetividade na pesquisadora. Naquele momento, nota-se os olhares ao redor e percebe-se, nos rostos de mulheres e homens negros, um pacto, um laço articulado pela mensagem sentida, entendida. São dores conhecidas e que corroboram os gritos de desejos ecoados por Má reputação. Na voz da pequena menina, a negritude se reconhece.

A oralidade é fundante quando se olha para os povos tradicionais do Brasil, pois era por meio dela que a historicidade indígena se constituía, até a chegada dos colonizadores que impuseram outra língua e usaram o artifício da escrita para manipular, catolicizar essas histórias. Contudo, a oralidade é preexistente no Brasil e subvalorizar essa produção foi o estopim para o apagamento da cultura indígena. Corpos indóceis que contavam seus atos foram manipulados para cair na ocultação, ou na dominação escrita, mas, mesmo assim, a oralidade

resistiu e isso faz com que haja a necessidade de que a crítica literária reveja alguns conceitos e *ranços*. O *slam* é um sopro da resistência da poesia oral, pois retoma o lugar ocultado à voz na literatura e coloca grupos outrora marginalizados diante de processos de retomada, de reencontro com a ancestralidade. Além disso, existe o confronto ao cânone literário, exigindo formas de apreender a Literatura Oral (o oral), expandindo a hipótese de que é necessário validá-la porque ela se ancora nas poéticas orais, seduzindo o olhar segregador do outro, a repensar o seu lugar estético de pertencimento, sendo que esse lugar está na voz, como afirma Leda Maria Martins (2003, p. 67), em *Performances da Oralitura: corpo, lugar de memória*:

A palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como o sopro, o hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria[...].

A força da palavra proferida, do corpo que traduz essa voz, destaca a inscrição a qual o *slam* se insere. A poética oral é resistência e entra em consonância com os corpos pretos que utilizam dela para narrar seus processos de sobrevivência. O oral consagra à *slammer* seu título de poeta, pois a palavra é movimento, ela é dinâmica e carece de, como diz Martins (2003), “[...] uma escuta atenciosa[...].”

Zumthor (2010), ao tratar de poesia, destaca o ritmo, as sonoridades e as pausas, como característicos da poesia oral, não enfatizando a estrutura textual que é tão obrigatória na escrita. Enquanto na escrita as palavras são duradouras, o ritmo e a entoação com que se dá a leitura são limitados em função da presença das normativas que regem a escrita, como a pontuação ou versificação, já que, por sua vez, a voz é instantânea e transmite essa momentaneidade àquilo que ela apresenta ou, como destaca o autor: “A voz é nômade, enquanto que a escrita é fixa” (ZUMTHOR, 2010, p. 53). De posse dessa informação, volta-se a observar o *slam*, pois, no momento de sua interpretação, muitas vezes a falta do texto escrito obriga a *slammer* a fazer algumas variações, intencionais ou não, na poesia recitada. Além disso, embora a poesia seja concebida dentro de uma determinada cadência, ritmo e tempo, a voz que grita conta com maior possibilidade interpretativa em comparação com a leitura fixada ao texto escrito. O ritmo, ele tem como assistente o som e a palavra proferida, assim, de acordo com próprio Zumthor (2010), desencadeia um regime estético que é assinalado pela voz ao recitar. Dessa forma, entender a poética oral do *slam* não é questionar, para *slammer*, quantas estrofes se dividem o poema, e sim entender o seu tempo, suas pausas, o ritmo que a performance desencadeia, até porque o

poema pode ser recitado em um sopro, em uma energia lancinante que nem sempre é possível de ser acompanhada; ou, outras vezes, vem embalado por vozes suaves, que se alternam entre o doce e o grito. Enfim, não é necessário delimitar em estruturas da narrativa, mas sim entender a inscrição dos versos em seus corpos. Não se pode exigir uma abordagem analítica que se aproxime do texto escrito, se o *corpus* em análise é oral em sua predominância. No processo de criação desse modo literário, a escrita, apresentada como única e superior, gera uma noção de intelectualidade que associa a ideia de poesia à escritura, resultando, nisso, a exclusão da expressão oral ou, como afirma Alcoforado (2007, p. 03): “[...] o texto oral, cuja literariedade acentua em plenitude a função da voz imprimindo mais força a sua estrutura modal que, combinada a estrutura textual, explora aspectos corporais e físicos da comunicação.”.

A poesia oral reside na criação, na recepção e na ressignificação dada pelo outro ao ser conduzido pelo artista. É o retorno ao *verbo*, anterior, à literatura institucionalizada; é um olhar para a composição anteriormente marginalizada por esse fazer literário. Ao colocar a escrita como centro, a literatura subalternizou outras manifestações poéticas. A movência da poesia oral, a fluidez e os fragmentos de outrora, que são reconfigurados na contemporaneidade, mostram o rompimento da indissociabilidade entre literatura e escrita. Há, então, uma dilaceração dessas fronteiras ao trazer não só a poesia oral como categorias promovidas pelos estudos culturais que contribuíram para o alargamento de produções que antes não faziam parte do contexto literário e passaram a ser introduzidas nesse cenário.

Uma das contribuições que os estudos culturais trazem para a literatura é a análise do *status* de obra-prima, reacendendo a possibilidade de questionar as temáticas centrais e abrindo espaço para pensar nas representatividades marginalizadas. Por conseguinte, o oral se estabelece, de outra forma, retomando o lugar que outrora estava subjugado, suscitando sua devida importância e necessidade. Ainda aproxima o lugar de quem a produz, reapropriando a produção popular, como literatura. A divergência sobre a expansão dada pela inclusão dos estudos culturais à literatura é observada, pois, moldes estéticos foram quebrados, levantando novos questionamentos de como pensar a literatura, como defini-la em função da abrangência de formas, enunciações e grupos que reivindicam suas produções, como aborda Fernandes (2007, p. 31):

A possibilidade de ler o texto literário como “um discurso entre outros”, não implica necessariamente em seu ‘rebaixamento’, ou uma “homogeneização” em meio a outros textos. Entendê-lo como um discurso requer a compreensão de suas funções e de seus aspectos constitutivos, dos sentidos que o atualizam e das práticas culturais instituídas pelo texto literário [...].

A poesia oral pode, inicialmente, destoar da estrutura poética convencional, mas o produto estético permanece e confere a essa poesia o *status* de literatura, ou,

Há ainda outro nó que precisa ser desatado: o fato e compreender a poesia e sobretudo a poesia oral como um discurso e não contradiz a manifestação de uma função estética nos textos analisados. Isso se dá porque a estética não é averiguada a partir das qualidades imanentes de um texto e sim pela relação do sujeito (receptor) com o objeto [...] (FERNANDES, 2007, p. 32).

No *slam*, a poesia oral passa a representar um espetáculo, uma performance para os espectadores, no qual a *slammer* manifesta suas ideologias e identidades. Há uma aproximação do receptor com a narradora, como já foi falado, seja na autoridade da experiência (BENJAMIN, 2012), ou na confirmação da memória coletiva, já que os textos orais, em algum momento, já fizeram parte de suas vidas. Ao saber desse reconhecimento, não se pode deixar de registrar que a manutenção dos textos orais, ou da poesia oral na literatura, tem, na escola, uma certa contribuição:

[...] Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa, que tratam o Ensino Fundamental dos anos finais, valorizam a cultura oral do aluno como forma de iniciá-lo no mundo da escrita. Por tal razão, eles privilegiam alguns gêneros “literários orais”, tais como “cordel, causos e similares, texto dramático e canção”. Ainda é recomendado ao professor de Língua portuguesa que trabalhe esses textos a fim de levar o aluno a compreender e a distinguir os textos poéticos orais que os cercam em seu cotidiano[...] (FERNANDES, 2007, p. 33).

O texto do autor apresenta que corroboram os saberes adquiridos na construção da pesquisa, bem como na atuação professora da educação básica. Percebe-se, na inserção desde as séries iniciais, dos textos orais, das aproximações, que esses jovens, crianças, muitas vezes já conhecem ou já ouviram falar. Talvez seja por isso que o *slam* se popularizou nas escolas, sendo utilizado como instrumento pedagógico por professores das áreas de linguagem e humanas em muitas escolas públicas<sup>36</sup>, principalmente de Salvador. Ao citar a escolarização para o fortalecimento da cultura oral, não se pode deixar também de retratar que o uso do oral, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 2000), tinha, dentre suas finalidades, a inserir/ensinar o texto escrito, consolidando assim a hegemonia da escrita, como se nota nos registros sobre a área da Língua Portuguesa: “No processo de escuta de textos orais, espera-se que o aluno utilize a linguagem escrita, quando for necessário, como apoio para registro,

---

<sup>36</sup> O assunto será abordado com mais ênfase na próxima seção.

documentação e análise [...]” (BRASIL, 2000, p. 49). Outrossim, não se deve desperdiçar as possibilidades dos contatos com os textos como o repente, reconto de histórias, causos e etc.

Nas batalhas de *slam*, no exercício da pesquisa, viam-se aproximações com a batalha com o repente<sup>37</sup>, algo que marca a vida de muitas pessoas que moram na zona rural dos estados, o que gera uma relação de representação, pois havia uma batalha entre dois repentistas, que faziam suas rimas, e quem conseguisse fazer mais rimas durante a batalha, deixando o outro sem palavras ganhava a disputa.

A pesquisadora que articula esta pesquisa ficava na roda de repente, como espectadora, e hoje, na roda de *slam*, ela revê memórias e se sente ainda mais próxima do *slam*, afetivamente e analiticamente. Assim sendo, a poesia oral, muitas vezes traz similaridade com algo que já conhecido, ou já que se ouviu falar, em outras palavras, é familiar à comunidade brasileira. Mesmo com essa colocação social de utilizar o texto oral para aprender o escrito, não se pode deixar de pontuar que o oral não se opõe ao escrito, pois ambos têm suas particularidades, suas diferenças, porém, a escrita mantém o *status* da manutenção, da perpetuação, como diz Fernandes (2017) a escrita se apresenta na abstração e o oral na presentificação.

[...]As narrativas orais são marcadas em muitos casos por pensamentos inconclusivos, pela presença marcante de gestos que assinalam uma comunicação presentificada e pela ausência e divagações psicológicas. O fator marcante da poesia oral é o tempo/espaço em que ela é comunicada.

Não se pode deixar de pensar tanto nas poéticas orais quanto a sua historicidade, principalmente no Brasil, onde esses textos muitas vezes são considerados como folclore. Não é preciso averiguar uma origem exata, mas ressaltar como a poética oral também foi essencial para a construção da identidade brasileira, quer fossem com a construção de histórias e mitos, lendas ou contexto que ressignificam a cultura local.

A percepção do presente, então, não é apenas fruto de uma contínua transformação, mas a coexistência de diferentes fenômenos e representações de fenômenos que se fazem vivos aos olhos e a mente do observador em um mesmo momento. Essa noção possibilita a concepção de linearidade cronológica e vai de encontro à abordagem diacrônica da poesia oral. (FERNANDES, 2007, p. 45)

A análise do *slam* pressupõe o movimento sincrônico, articulando na não-linearidade histórica dessas poéticas orais, assimilando que, aqui, se está aprendendo oral, voz, performance

---

<sup>37</sup>O repente pode ser conceituado, a priori, como uma poesia cantada de improviso. Ele é detentor de um contexto regional e integra-se como um fator de identidade cultural.

e relatando o que foi visto/ouvido em seu ato, e não partindo de um relato escrito para explicar como essa poética negra se configura na voz dessas mulheres, também negras, que apreendem a poesia oral nesse espaço-tempo em que é recitada e performada. O que implica quando essas mulheres dizem que produzem poesia, mas não se sentem poetas? Porque, de certa forma, o oral ainda se encontra à margem e busca repouso na oralidade, aproxima essas mulheres negras da literatura, embora muitas delas, como *Má Reputação*, do poema transcrito anteriormente, não se sintam parte desse meio literário. Quando se pergunta, se ela é poeta, ela me responde: *slammer*. O afastamento da literatura pode ser um indicativo que esse espaço ainda mantém seus mecanismos de exclusão. Ainda assim, essas *slammers*/poetas mostram-se autoridades e donas de seus discursos, ou seja, autoras de suas poesias.<sup>38</sup>

É importante ressaltar que abordar a oralidade relacionada aos povos descendentes das diásporas africanas é tensionar o fato de que os países colonizados preservaram, em sua essência, a tradição da oralidade e que o advento da escrita é, de certa forma, imposto pelos povos invasores. Esse é um pensamento generalizado que não leva em consideração as manifestações e/ou formas da escrita preexistentes, como revela Ana Mafalda Leite (2020), que destaca, em seu texto, as poéticas africanas e é trazida aqui em razão das aproximações do povo negro do Brasil, descendente da diáspora com o contexto africano:

O reconhecimento e a ideia aceitos e que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução da escrita em África pelos europeus levou a uma curiosa dicotomia no discurso crítico: a escrita é europeia, a oralidade é africana. E aquilo que é um fenômeno acidental, passou a ser encarado como um fenômeno essencial. Ou seja, a natureza cultural africana é tida como oral [...] (LEITE, 2020, p. 19).

De certa forma, foi mais fácil dicotomizar a relação oral x escrita, entre Europa e África, atribuindo aos povos ditos civilizados a inserção da escrita aos povos africanos. Esse cenário corrobora a ideia errônea, que na contemporaneidade, a literatura oral é considerada inferior e que dependem de alguma forma da escrita para sobreviver. Outra situação se refere ao *status* de exóticas atribuído às culturas que distam da realidade da Europa. Mais uma vez, nota-se um discurso que tenta invalidar a oralidade, primeiro colocando a Europa como centro e produtora do conhecimento e, segundo, inferiorizando o continente africano e seus descendentes. Porém, o que interessa aqui é a prevalência do oral nas comunidades africanas e sua herança aos descendentes diaspóricos que residem aqui no Brasil.

---

<sup>38</sup> Embora *Má Reputação* não se sinta poeta, ainda assim, ela denomina sua produção como poesia.

Esse apagamento das produções do continente africano e a invalidação do que é produzido tem um caráter que é explicado pela Sueli Carneiro, extraindo o conceito de Boaventura Santos, como Epistemicídio,

[...] esse processo de destituição da racionalidade, da cultura e civilização do Outro. É o conceito de epistemicídio que decorre, na abordagem deste autor sobre o modus operandi do empreendimento colonial, da visão civilizatória que o informou, e que alcançou a sua formulação plena no racismo do século XIX. (CARNEIRO, 2005, p. 96).

Em linhas gerais, o conhecimento que é morto, apagado, invisibilizado é direcionado a produção de povos específicos. Esse fenômeno afeta a construção da epistemologia mundial, colocando como centro somente epistemologias euroreferenciárias, ou seja, o ocidente como referência e a Europa como centro, ditando e pensando o indivíduo como um ser humano, que é constituído de racionalidade. Esse pensamento atinge, diretamente, os povos que não têm o elemento da racionalidade como referência para a constituição da sua existência.

Ao abordar a oralidade, pode-se encaixar o apagamento do oral, do que foi produzido pelos ancestrais de África, como um epistemicídio, e a memorização das poéticas orais se pautam nesses fatores, pois elas são levadas a acreditar que, para validar uma obra, elas precisam ser escritas. Mais uma vez destaca-se que a *invenção da escrita* é aclamada como um feito dos povos europeus. Desconstruir essa falácia torna-se essencial para compreender melhor a força e o valor das poéticas orais, dos povos de diásporas. Uma questão que ainda toca nos preconceitos em relação à oralidade está no lugar-comum em que a colocam, como se fosse acessível a todos, como revela Leite (2020, p. 24):

Por outro lado, a ideia de que a oralidade é resultante de um coletivo, permitiu a difusão de outro preconceito: de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente mais igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associadas requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais seletivas. Esse pressuposto não leva em conta, apenas para dar um exemplo, o secretismo e o elitismo envolvido na aprendizagem e recitação de certos gêneros da oratura, em que o bardo ou Griot é um especialista, escolhido por linguagem, ou por profissão, só ele detém o conhecimento dos textos mais longos e especiais, como a epopeia, as genealogias ou a crônica histórica.

Essas ideias aqui colocadas expressam situações das quais a pesquisa discorda, já que, no âmbito do levantamento de dados, percebe-se a importância das poéticas orais e se reconhece seus traços históricos, sua herança cultural. Não tirar os olhos da sua evolução, principalmente quando se trata desses textos e, aqui, das poesias de *slam* e se reconhece o valor de produção

de cada uma dessas mulheres pretas, poetas/*slammers*, bem como da validade dos discursos produzidos nessas rodas. O oral não é utilizado porque é mais fácil, ou mais acessível, e sim porque envolve um elemento que toca numa memória ancestral, em um legado que, por meio dessa produção, resiste e sobrevive.

O cuidado desta tese, na tentativa de transcrever essas poéticas orais, está na perspectiva dos sentidos durante as participações nas batalhas. Mesmo assim, a escrita não comporta tudo. Pode-se dizer que o “[...] *rosto da menina olhando para baixo demonstrava um misto de nervosismo e excitação, que se transformaram em um furor no primeiro verso. Já com as mãos bailando no ar, acompanhando silabicamente algumas palavras recitadas*”. Em minha memória, revivo em câmera lenta esse ato, mas quem está lendo, consegue apreendê-lo? Por isso, diz Alcoforado (2007, p. 05):

O transcritor precisa ter sensibilidade para perceber não apenas as variações linguísticas lexicais, morfossintáticas e fonéticas, mas também outros aspectos presentes no texto gravado, tais como os silêncios, as pausas, mas sobretudo os procedimentos que exploram elementos prosódicos transformando em imagens verbais as imagens auditivas, expressas por meio de sequências fônicas imitativas — as onomatopeias.

Neste trabalho, como transcritora, a pesquisadora tenta se aproximar da linguagem que a *slammer* desencadeia em sua apresentação, seja em suas pausas, em seus gestos, em sua expressão facial, como em seus silêncios e na quebra de linearidade do texto recitado. A sensibilidade de entender o que a *mina* quis dizer ou expressar, mesmo que naquele momento só o silêncio tenha ficado no ar, é um exercício constante e que perpassa, também, um olhar atento para o que o público que assiste à batalha e se coloca pronto para ajudar a *slammer* no instante de sua performance é uma urgência desta pesquisa. Esse lugar de transcritora do processo tenta alcançar a poética oral no momento de sua performance na voz, no corpo, e não da escrita, para apreender os traços orais. Alcoforado (2007) destaca o poder de troca que o texto oral propicia em relação às experiências humanas, às memórias individuais e/ou coletivas, e aos discursos que se cruzam. Com a experiência expressa pelas mulheres negras nas rodas de *slam*, pode-se perceber isso. Má Reputação, finaliza sua apresentação com os versos:

Eles vão tentar nos combater nego  
E nós vai bater sem encostar um dedo  
A nossa voz já tem um peso  
Heim nego, nego, nego...

O eco na palavra *nego*, ainda ressoa na mente da pesquisadora, latejando. Ela destaca o avanço, incômodo que está sendo causado. Como mãe e mulher negra, Má Reputação propõe a revolução pela arte, pela voz e pelo *slam*. A plateia absorve a experiência que aquela menina, tão mulher, traz para a roda, e em memórias, resplandecem os gritos ancestrais de libertação, aos quais, exige-se ainda nos dias de hoje, e a voz que já tem um peso, personifica-se, no doce canto da *slammer*.

\*\*\*\*

**Movimento 02:** As performances das batalhas são essenciais para o desenrolar da poesia e para que o receptor (público) que assiste consiga se envolver com a mensagem que a *slammer* está passando. A batalha de número 03, no dia 31 de maio de 2019, evento que também aconteceu no espaço da Casa Rosada, nos Barris, centro da cidade de Salvador, permitiu observar como a performance faz toda a diferença na hora do recital. Quando a poeta é mais desinibida, tem mais traquejo de corpo e consegue expor as emoções que a poesia exige, fazendo-a ser mais aclamada e, conseqüentemente, ter uma nota maior. Quando a poeta é mais tímida, ou não consegue desenvolver sua performance, acaba não ganhando aplausos efusivos do público. Na batalha do dia 31, essas questões ficaram evidentes, pois houveram *slammers* que estavam em uma roda de *slam* pela primeira vez e o impacto de estar em evidência desencadeou medo e constrangimento, mas não em níveis que impedissem que elas deixassem registrada sua mensagem. Esse foi o caso de Naiara MC que, de início, acanhada, apresentou sua poesia com pouca consciência de jogos corporais, gingado e entonações. Apesar de a mensagem ser bem sucedida, os espectadores ficaram mornos e as notas repercutiram a decisão do público. Contudo, ao contrário, quando a jovem KaináKawá se apresentou, chegou no centro da roda exalando fúria, demarcando em seu corpo as indignações pontuadas na poesia, mantendo sua face sempre feroz, como uma amazona a batalhar. A recepção dos espectadores foi mais quente, pois a mensagem não foi só ouvida, e sim também sentida.

A regra da performance envolve ao mesmo tempo: o lugar, a finalidade, a transmissão, a ação, o locutor e a resposta do público, como evidência Paul Zumthor(2007, p. 30) ao conceituar a performance:

[...] As regras da performance — com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público — importam para comunicação tanto ou ainda

mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases: destas elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance.

No *slam*, o efeito dessa regra é nítido, apesar de o texto recitado ter uma relevância e uma potência grande, mas é no jogo da performance que essa potência se evidencia. A experiência performática envolve não somente um saber fazer, é mais um saber ser, ou seja, há uma utilização do corpo, das experiências vividas e do conhecimento de mundo. A própria palavra performance remete a uma palavra improvável, ao inacabado. A forma é percebida em cada performance, contudo, essa forma muda, transforma-se de uma apresentação para outra, mesmo em um espetáculo com um roteiro estipulado. O corpo não segue regras e nem modelos, por isso que cada apresentação se torna única, mesmo pertencendo ao mesmo espetáculo. Zumthor (2007, p. 33), discorre: “[...] cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda.”. Essa transmutação é observável no *slam*, em seu contexto do improvável do performar. Cada poema é uma performance, mas, ao repetir o poema, será que a performance é a mesma? É justamente nesse âmago que surge a ação do improvável e se reconstrói o poema que, apesar de ser o mesmo “textualmente” falando, passa a ter outro teor de recepção, a depender de como ele é performado pelo corpo da *slammer*.

Conceituar a performance não é uma tarefa fácil, e aqui a teoria de Paul Zumthor é trazida para firmar a reflexão sobre o tema. Faz-se a isso mesmo sabendo que em seu livro, *Performance, recepção e leitura*, ele não aproxime seus estudos dos corpos pretos descendentes de diásporas, mas ainda assim, pode-se notar que o autor aponta uma noção para pensar a performance de uma forma geral, principalmente quando fala da importância do corpo para a performance:

Pelo menos, qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a remanejar (ou a espremer para extrair a substância) a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irreduzível, a ideia da presença de um corpo. Recorrer à noção de performance implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra. Ora, o corpo (que existe enquanto relação, a cada momento recriado, do eu ao seu ser físico) é da ordem do indizivelmente pessoal. (ZUMTHOR, 2007, p. 38).

Essa performance renova-se, então, em uma continuidade que se inscreve nos poderes corporais, na rede de sensualidades complexas que fazem de cada corpo um universo, tornando os sujeitos diferentes uns dos outros. É nessa diferença que residem as emanações pela qual a poesia se concretiza: o corpo inscreve a voz da poeta e escreve a poesia para o público que a assiste. E, trazendo essa performance para o corpo das mulheres negras do *Slam das Minas*,

cita-se Leda Maria Martins (2003), para lembrar que o ato de performar desses corpos diaspóricos – que se configuram nas lacunas deixadas pelo processo árduo da escravização, de corpos negros que exalam afetos –, é uma forma de gritar por liberdade, excomungar o racismo, recriar suas experiências e fazer de sua poética um ato de resistência e sobrevivência. Sobre performance, Martins (2003, p. 66), aborda:

O corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem, nesse sentido, o que no corpo se repete, não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento [...]

De acordo com Martins, a performance se inscreve no conhecimento e ele se faz por meio do corpo. Esse corpo traz suas vivências e, partindo delas, o conhecimento do ser é partilhado. Leda Martins (2003) trata esse corpo de forma peculiar ao demonstrar que a repetição é uma técnica e que o corpo, elemento indispensável para a performance, mesmo não refazendo a mesma cena (ao pé da letra), ainda assim, ele mantém a estrutura que molda o teor da transmissão. Dá ao corpo autoridade para aprender e reaprender os movimentos que, embora pareçam em alguns momentos espontâneos, é um procedimento de recriação. Por esse motivo, a performance não é algo ao acaso. Ela é substância que exige atenção, sensibilidade e, acima de tudo, técnica para conseguir transcrever o que a poesia, no caso do *slam*, quer dizer ao público que assiste. Além disso, não se pode esquecer que também essa performance precisa convencer aos jurados, que estão ali, para avaliar o conjunto da apresentação.

[...] Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma poiesis da memória performática dos cânticos sagrados e das falas cantadas no contexto dos rituais [...] (MARTINS, 2003, p. 67).

A performance feita é abstraída pelo espectador no momento de sua apresentação. Após esse momento, para quem estava presente durante a performance, ficou expresso na memória. Outros que eventualmente revejam a mesma apresentação, não terão a mesma sensação vista pelos que estavam presentes no momento exato da realização. A poesia oral, por ter seu contato direto com receptor, mexe com suas memórias e isso é um ato de comunicação que ocorre pela manifestação em decorrência da performance que é “[...] a pura manifestação sincrônica da

poesia oral [...]” (FERNANDES, 2007, p. 35). Essas manifestações transpõem-se em um misto de movimentos, corpo, voz, ordem x caos, inacabamento, descontinuidades. É presente. É o que se “faz” e não o que “foi feito” e, por isso, a relação entre quem faz, o sujeito emissor, que doa seu corpo, voz, sentido; e o público, sujeito receptor, que estimula, interfere e contesta as ações, são estreitas, e representam o encontro e a partilha de um momento que fica suspenso entre o “foi” e o “será”. Ele é. A performance traz o jogo corporal e, embora não haja música durante a apresentação do *slam*, é como se a poeta delineasse passos de uma dança ritualística, com movimentos que parecem ensaiados de uma coreografia guardada em sua memória, em sua ancestralidade. O corpo desempenha um papel fundante, pois materializa os versos do poema e imprime o ritmo e a energia necessária para que a poesia atinja seu público.

O corpo é imprescindível para os povos descendentes da diáspora africana, pois desempenha um papel que extrapola o limite da função biológica, e amplia as possibilidades das representações desses corpos, que aqui no *Slam*, passam a ser extensões da voz, concretizando os versos dessa poética oral, como afirma Alex Ratts (2007), trazendo como referência seus estudos sobre a intelectual Beatriz Nascimento:

As mulheres e os homens africanos viveram uma travessia de separação da ‘terra de origem’, a África. Nas Américas, passaram por outros deslocamentos como a fuga para os quilombos e a migração do campo para a cidade ou para os grandes centros urbanos. Para Beatriz Nascimento, o principal documento dessas travessias, forçadas ou não, é o corpo. Não somente o corpo como aparência — cor da pele, textura do cabelo, feições do rosto — pelas quais negras e negros são identificados e discriminados (RATTS, 2007, p. 68).

Esse corpo que tem seus atravessamentos, deslocamentos, que os marcam, como afirma Ratts (2007) ao estudar Beatriz Nascimento. O povo preto, desde cedo, aprende sobre essas travessias, tão demarcadas em seus corpos, como também as utilizam como espaço de sobrevivência e resistência, como faz o corpo a bailar da *slammer* Kainá, que preenche todos os espaços da roda de batalha. Os olhos dela falavam, a face era uma tradução dos sentimentos em que expunha suas dores sofridas por diversas violências e pelo racismo. Quanto mais avançava no recital, mais sua voz aumentava o tom, se tornava mais acelerada, chegando a gritar e a pedir por justiça. Ela convocava outras mulheres negras para luta enquanto suas mãos balançavam em gestos intensos, capazes de ecoar o que ela quer dizer e, assim, fazer a *slammer* tornar-se uma maestrina e o público, ao balançar de suas mãos, reagiu, obedecendo ao ritmo imposto por ela. Ao finalizar, os aplausos foram somados a assovios, gritos e urros e a poeta transpassou a barreira somente da palavra, pois ela conseguiu unir a voz, o corpo e os sentidos.

Ambas conseguiram alcançar notas para passar para a fase seguinte, sendo que a vencedora da noite foi a Kainá Kawá. Maiara MC conseguiu ficar em terceiro lugar e, para ela, foi surpreendente. Ao finalizar a batalha, enquanto tocava um som festivo de final de evento, a pesquisadora conversou com ela e percebeu que a jovem estava animada em continuar como *slammer*, na verdade, ela não se via como poeta (ou coisa parecida), mas as idas aos *slams* a motivaram a colocar suas *palavras para fora*, num nítido processo de empoderamento caracterizado pelo fato de que uma mulher preta, que antes não se sentia capaz de escrever, agora sente-se autorizada a fazê-lo por ver a representação vinda de suas irmãs. A noite finalizou com vitórias, não só na batalha do *slam*, como também na batalha da vida cotidiana.

Para compreender melhor as cenas das batalhas do *Slam das Minas*, estabeleceu-se uma conexão entre as imagens das performances e a transcrição dos poemas recitados, recriando momentos vividos ao assistir à batalha. Esse material foi gravado, com autorização das *slammers*, durante a construção da pesquisa, nos eventos do ano de 2019. A reprodução das imagens segue sequências das apresentações das *slammers* Maiara e Kainá Kawá, ilustrando as imagens do relato acima.

Figura 04: apresentação de Maiara durante a batalha do *Slam das Minas*



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 05: apresentação de Maiara durante a batalha do *Slam das Minas*



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 06: apresentação de Maiara durante a batalha do *slam das Minas*



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 07: apresentação de Maiara durante a batalha do *slam das Minas*



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 08: momento de atribuição de notas para a apresentação



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019..

A sequência de imagens mostra a performance de Maiara no *Slam das Minas/BA*. Essa foi a primeira batalha dela como *slammer* e, por isso, ela chega no centro da roda, como visto na Figura 04, ainda tímida. Logo depois, ela começa a entonar sua voz e a declamar:

Preta<sup>39</sup> desde que nasci  
 Mas só descobri o valor da minha pele  
 Quando cresci  
 Me negaram o direito de ser quem eu sou  
 Me ensinaram que meu cabelo é ruim  
 Até me faziam achar que era um  
 Castigo ser assim  
 O tempo, o tempo passou  
 E a informação pra mim virou arma  
 Contra toda opressão  
 E hoje minhas palavras refletem  
 Minha dor, minha vivência, minhas dores e minha essência  
 E me irritam, me irritam  
 Quando dizem que meu cabelo moda  
 O fato é que fugimos ao padrão  
 E o crespo incomoda  
 E turbante não é fantasia, moça  
 Só para usar quando está em evidencia  
 Porque não é moda e nem tendencia  
 É o nosso símbolo de resistência

---

39 Poesia recitada e performada por Maiara durante a batalha. Fonte: transcrição de arquivos pessoais.

O olhar atento ao público, em sua maioria de mulheres, e a voz contundente da *slammer*, fazem parte dessa performance. O corpo dela não antecede e nem encerra a poesia, pois, naquele momento, ambos fazem parte de um único conjunto, sendo indissociáveis, em busca da completude. Esse corpo que performa conta sua história, mas também se autoriza a narrar outras histórias que partem do individual (*slammer*), para o coletivo (o público), tornando-se porta-voz de denúncias sofridas por um grupo em comum: o grupo de mulheres negras. Nessa poesia, Maiara fala da estética do corpo negro, da distância desse corpo com o padrão imposto pela sociedade, e aborda, entre outras questões, as imposições feitas sobre os cabelos de mulheres negras, permeado por definições pejorativas, como ruim, e marcado pelas dores da exclusão. Nota-se, que a *slammer* fica com o rosto retraído (Figura 05) quando diz: “Até me faziam achar que era um castigo ser assim [...]”. Houve, então, a captação de um sintoma do racismo: o ataque à subjetividade, como destaca Nilma Lino Gomes (2020, p. 40), em seu livro, *Sem perder a raiz*:

No Brasil, o racismo, a discriminação e o preconceito racial que incidem sobre os negros, ocorrem não somente em decorrência de um pertencimento étnico expresso na vida, nos costumes, nas tradições e na história desse grupo, mas pela conjugação desse pertencimento com a presença e sinais diacríticos inscritos no corpo. Esses sinais remetem a uma ancestralidade negra e africana que se deseja ocultar e/ou negar. Além disso, são visíveis as marcas de inferioridade. A presença desses sinais é rejeitada pelo ideal de branqueamento e tratada de maneira eufemística no mito da democracia racial.

Ocultar os traços para aderir a um padrão exigido e tentar embranquecer-se para negar quem é, é um dilema que o povo negro tem enfrentado em sua constituição e Maiara cita isso ao dizer que “Me negaram o direito de ser quem eu sou” (Figura 06). Durante a observação da performance, a *slammer* coloca a mão em frente ao seu corpo, performando essa dor da negação. Essa de forçar o embranquecimento é uma estratégia racista, que coloca o *outro* em posição de subalternidade, frente a uma definição em que o sujeito da comparação é uma mulher branca. Seria mais fácil alisar os cabelos, do que sofrer diariamente os diversos ataques sofrido por se assumir como é, pois, a estética dos corpos negros é colocada como inferior, principalmente na mídia social e televisiva. É um ataque aos traços negros, às características subjetivas e identitárias e, nesse processo perverso, é muito complicado lidar com o reconhecimento e com a autoaceitação.

Quando a sociedade brasileira olha para o negro e para a negra e os destitui do lugar da beleza, ela afirma uma determinada proposição, um julgamento em relação ao negro e sua pertinência étnico/racial, que põe ou não ser

internalizada pelo sujeito. Contraditoriamente, ao tentar Destitui-los do lugar da beleza, essa mesma sociedade reconhece-os como negros, uma vez que, para se rejeitar, é preciso antes reconhecer. Esse processo vivido um nível mais amplo e mais geral se reproduz num plano mais íntimo e mais profundo, ou seja, na intimidade e na construção da subjetividade o negro e da negra. (GOMES, 2020, p. 143)

As feridas produzidas por esses processos de exclusão vão sendo sanada e a superação é uma característica abordada pela *slammer*, que demonstra que essa dor vai sendo curada aos poucos, com conhecimento e informação; com a força da representação de outras mulheres negras; e o reconhecimento e a aceitação de que seus traços, negros, têm um pertencimento de sua ancestralidade e sua descendência africana. Por isso, que a poeta, ao finalizar sua performance, ainda de forma tímida, mas com a cabeça erguida e olhar imponente (Figura 07), enaltece seus traços e os adereços usados por mulheres negras, como o turbante, e os consagra como símbolos de resistência. Na Figura 08, pode-se notar as juradas deferindo as notas, sentenciando a performance da *slammer* e conferindo valor à sua produção, pois, além de estabelecer o *ranking* da noite, as notas também fazem uma avaliação do conteúdo da poesia e do desempenho da performance.

KaináKawá começa performando com a entonação hostil e severa, levanta o punho (Figura 06) para falar em sobrevivência, “Que segue de punho forte, até a morte/ E por falar em morte, não que isso te incomode[...]” e criticar, assim como Naiara, o racismo midiático que exclui as pessoas que não estão no padrão de beleza estabelecido. É uma constante, para essas *slammers* pretas, questionarem esse lugar de exclusão e invisibilidade, deslocamento que o corpo preto passa e que ainda é mais evidente quando se é mulher, porque, além do racismo, o machismo e o sexismo operam evidenciando essa exclusão. A *slammer* é contundente ao expor o lugar privilegiado, do homem branco, que não passa pelas mesmas situações que pessoas negras precisam passar, “A sorte de quem bate no peito/ Quer ter respeito, mas não quer cruzar com os pretos/ Porque esses são suspeitos[...]”, mostrando o paralelo de quem goza de direitos e liberdade, enquanto outros passam por vários tipos de segregações.

Figura 09: apresentação de KaináKawá



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 10: apresentação de KaináKawá



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 11: apresentação de Kainá Kawá



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 12: apresentação de KaináKawá



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Figura 13: apresentação de KaináKawá



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

Poesia declamada por Kaina Kawá:

Não me pareço com a sua imagem de mulher perfeita  
 Nem quero ser suas negas, suas pretas  
 Censurando na tv o povo de pele preta  
 Que segue de punho forte, até a morte  
 E por falar em morte, não que isso te incomode  
 A sorte de quem bate no peito  
 Quer ter respeito, mas não quer cruzar com os pretos  
 Porque esses são suspeitos  
 Dá licença que minha raiz não nega  
 A minha fortaleza impera, a minha resistência  
 É fera e bela  
 De onde você vem? Aonde você quer chegar?  
 Impondo seus limites para chegar em algum lugar  
 Quem se importa, é isso que eles querem  
 Ver seu rosto estampado na manchete  
 Mas não se percebe que o chefe te segue  
 Na medida do possível tenta explicar  
 Racismo não é permitido aqui nesse lugar  
 E passa um pano, pede perdão pelo escândalo  
 E acelera, e quem nunca passou por isso  
 Tenta te acusar  
 Situação que leva a revolução  
 Pensamento em construção que leva a união dos irmãos  
 É disso que estou falando e é isso que vou falar  
 Não venha com esse papo torto, que eu só tenho que rebolar  
 Ficou bonita na fotografia?  
 Seu corpo excita um ser estranho cheio de malícia  
 Enojada é a palavra

Tendo expondo em sua cara de nada  
 Não pega nada, menor fica envergonhada  
 E lá na sua área os manos já te conhecem  
 Foi mãe aos dezessete e não quer saber de estresse  
 Fofoca rola para que adora a vida dos outros  
 Esquece a minha e vai cuidar de sua vida um pouco  
 Vamos pensar em se unir para revolucionar  
 Já parou para pensar como é que vai ficar?  
 Se a gente não juntar para melhorar?  
 Pensando que estou livre tipo um passarinho  
 Pensamentos livres que me acompanham  
 Pelo caminho eu me inspiro no passado  
 Eu não me inspiro em quem pegou um barco  
 Pra gente se afundar  
 Não me pareço com seu remédio, a cura para seu tédio  
 Seu cobertor no inverno, não quero esse assédio  
 Cuida dos seus, que esses são nossos  
 Na tela são contraditórios  
 dividindo os seus com os nossos  
 Choro sem lagrima, engole sua farsa  
 Suas mil caras  
 Que retrata a ignorância de quem quer status  
 E para ter tato, assinar contrato, rindo do seu relato  
 Hienas disfarçada, ratos  
 Mas aqui tem leões da tribo de Judá  
 Quem morreu mata nessa guerra  
 Vamos esperar?  
 Manchetes, descaso, notícias ou fatos  
 Desigualdades nessa resistência  
 Mediocridade exigindo do povo a aparência  
 Te colocando no lugar de onde eles querem te enxergar  
 Mas você sabe o seu lugar  
 É onde você quer estar

A poesia da *slammer* destaca sua consciência a respeito da condição de subalternidade, a qual é imposta às pessoas pretas na sociedade brasileira, e o privilégio que as pessoas brancas têm, sobretudo em relação a não se preocuparem em sair na rua, em não serem enquadrados como bandidos, e por não temerem serem mortos, principalmente pela força policial. Collins e Bilge (2021, p. 27) destacam no livro *Interseccionalidade*, essa questão de favorecimento estrutural às pessoas brancas: “[...]é isso que fazem as divisões sociais de classe, gênero e raça que estão profundamente interconectadas no domínio estrutural do poder — achamos que estamos jogando em igualdade de condições quando, na verdade, não estamos.”

A *slammer* direciona sua voz para desvelar esse processo de privilégio e mostrar a resistência que o povo preto mantém, mesmo jogando em desvantagem, como diz Collins e Bilge (2021), num processo exaustivo, em que, ainda assim, ela demonstra que está sobrevivendo e lutando para dirimir os impactos dessas opressões nas gerações que estão chegando. Apesar de o poema parecer entrecortado, o que se observa é que a *slammer* levanta

várias temáticas imprescindíveis e que estão relacionadas às suas vivências como mulher preta, mãe e moradora da periferia de Salvador.

Durante sua performance, o corpo da *slammer* se torna poesia, através de suas expressões, gestos e rimas. Esse corpo vai tecendo as experiências, suas memórias, e é a manifestação de sua escrita, uma escrita-corpo. Leda Maria Martins (2003, p. 78), diz que: “Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance.” . A performance é corpo memória, que relembra movimentos ancestrais, que passaram de geração em geração e que estão em permanente estado de transfiguração. Aliás, a *slammer*, evoca seu local de ancestralidade, “[...] pelo caminho eu me inspiro no passado/ Eu não me inspiro em quem pegou um barco/ Pra gente se afundar[...]” e revela que estar a par do jogo colonial. Ela sabe quem é o opressor e de qual lado deve estar e, por isso, evoca suas raízes, seu passado ancestral que permanece latente quando performa (Figura 09) e demonstra, em sua expressão, a afetividade, ao lembrar quem são os seus pares que a sustentam e que a inspiram a continuar. Como confirma Cecília Floresta (2019), ao destacar a força da ancestralidade nas poesias dos *Slam das Minas*: A ação performática dos *slams* evoca a força ancestral de Xangô, orixá que fala com o corpo inteiro, senhor da palavra e do discurso. E as *slammers*, tal qual o deus iorubá, falam com o corpo todo em suas performances: uma vez que as opressões ocorrem a partir do controle e submissão dos corpos, as *slammers* se apoderam da palavra e de atos corporais criativos, a fim de negar a condição subalternizada na qual são sistematicamente colocadas

A *slammer*, quando ergue a voz e o punho, carrega consigo outras vozes e outros corpos que antes já estiveram nesse *front* de guerra e, hoje, mulheres como Kainá e Naiara, entre outras mulheres negras, podem dar continuidade ao seu legado de luta e de resistência. Ao romper com padrão estético ditado pelos brancos/elite, no *Slam das Minas* faz ressoar o que realmente era para ser dito, que foi silenciado, e que agora pode ser manifesto por meio da voz, do grito, ascendendo assim a essa transgressão. Como disse Souyinka (1996 *apud* MARTINS, 2003, p. 71) “[...] sob condições adversas às formas culturais se transformam para garantir a sobrevivência.” Sobreviver às imposições literárias têm sido a reinvenção do *Slam*. Os negros são sobreviventes, testemunhas que antes silenciadas e agora podem exprimir sua voz no movimento cíclico entre performance e memória. Martins (2003) destaca que a memória do conhecimento não está somente nos lugares de memória, mas que ela também se transmite pelos ambientes de memória, como os repertórios orais, corporais, gestos e hábitos. É nesse cenário que a arte performática do *slam* ganha notoriedade por constituir esse ambiente de memória, ou

seja, esse corpo e essa voz se traduzem em uma episteme e o *slam* perpassa o lugar de somente objeto e se estabelece em um campo que produz outras possibilidades de conhecimento.

Na Figura 10, a *slammer* depara-se com um sentimento de nojo ao falar da hipersexualização dos corpos de mulheres negras: “É disso que estou falando e é isso que vou falar/ Não venha com esse papo torto, que eu só tenho que rebolar/ Ficou bonita na fotografia? / Seu corpo excita um ser estranho cheio de malícia/Enojada é a palavra[...]”. Nota-se como o corpo dela avança em passos largos, como se quisesse fugir da situação, pedindo socorro, mas quem pode ouvi-la? Nesse momento, olha-se para ela e nota-se um corpo que parece frágil e que, com voz baixa, parece, por diversos momentos, que ela vai encerrar a apresentação. Essa estratégia de vocalização demarca a intenção da *slammer* em expressar esses sentimentos, de medo, de nojo e de repúdio. Em seu corpo grafa-se esse contorno de fuga dessa opressão, contudo, ela retoma e, na sequência (Figura 11), seu rosto revela um olhar consternado, anunciando a sentença: “Tendo expondo em sua cara de nada/ Não pega nada, menor fica envergonhada/ E lá na sua área os manos já te conhecem/ Foi mãe aos dezessete e não quer saber de estresse [...]”. A *slammer* leva a mão ao peito (Figura 12), como se tivesse dó dessa menina que, contra sua vontade, se expôs muito cedo a esse universo machista e, agora, assume sozinha um filho. Enquanto isso, seus algozes continuam a gozar da liberdade e a perpetuar seus hábitos coloniais, como enfatiza o *Dossiê Violência Contra as Mulheres*, publicado pelo Instituto Patrícia Galvão (2015):

A reflexão sobre a imagem das mulheres também é uma parte importante do enfrentamento a estereótipos discriminatórios que autorizam violências. No caso específico das mulheres negras, no Brasil, esses estereótipos são agravados pela carga histórica escravagista de objetificação e subalternidade que reforçam mitos racistas como o da mulher negra hipersexualizada sempre disponível. (Instituto..., 2015, p. 5).

O *slam* promove um ato de deslocamento, de empoderamento, e induz à reversão e à transformação das relações de poder. Ou seja, ele emerge a contar sua narrativa, invertendo a ordem literária imposta e investe em um movimento mais comum à sua ancestralidade. No embate de *slammers*, não se pode esquecer que esses corpos de mulheres negras trazem resquício de uma diáspora e, por isso, é possível pensar que a palavra dita ganha muito mais força e notoriedade com a performance, pois “[...] os textos podem obscurecer o que a performance tende a revelar: a memória desafia a história na construção das culturas circum-atlânticas, e revisa a épica ainda não escrita de sua fabulosa co-criação”. (MARTINS, 2003, p. 82). É o movimento de reconfigurar o papel entre o dominador e o dominado, uma nova ordem

social no sentido artístico, filosófico e cultural, abordando principalmente as opressões sofridas como mulheres negras, tocando diretamente no racismo. Os encontros, competições e celebração, de certa forma, fazem o que destaca Martins (2003, p. 83): “Cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas.” Ou seja, reacende o que foi apagado, reativa a voz silenciada, e reescreve sua história com seu olhar e não mais como o olhar do “outro”.

A resistência para lutar pela sobrevivência, em meio a uma sociedade perversa e racista, fica expressa quando a poeta declama, (Figura 13): “Mas aqui tem leas da tribo de Judá<sup>40</sup>/ Quem morreu mata nessa guerra/ Vamos esperar? A pergunta desenvolve uma relação com o público que assiste, que devolve a resposta em gritos e assobios, como se dissessem: “Não vamos esperar!”. Um misto de sentimentos toma o ambiente e o corpo da *slammer* se torna gatilho, obrigando os outros corpos a refletirem sobre suas ações. O olhar imperativo dela induz a esse alvoroço, pois é como se ela cobrasse essa postura das mulheres negras que ali comungam dos mesmos interesses. Na batalha, não se pode usar adereços ou outros recursos cênicos para incrementar a performance. É apenas a voz, o corpo e os gestos e esse corpo fluido, em meio a roda de batalha, se transforma em potência, carrega consigo não uma, mas milhares de vozes de outras mulheres negras, de agora, de outrora e das que virão. Na ancestralidade, tempo e morte são focos pertencentes a uma memória que remete a um tempo *espiralar*, no qual se recria na sua genealogia incerta, levando a várias matrizes, o que flui em um tempo cíclico e permanece em movimento. A palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra não é estática, ela é recriada, reformulada, ela é também movimento. E falando em movimento, eis que chega-se ao **Movimento 03** desta seção.

\*\*\*\*

O lugar de disseminação das poéticas orais é importante para que se entenda o contexto e o lugar de fala de quem está dissertando. O *slam* faz parte de uma poética urbana que engloba espaços que antes não eram ocupados. Primeiramente, a ocupação eram feitas nas comunidades, na periferia<sup>41</sup>, depois, por vários fatores, dentre eles, o acesso ao local, as batalhas começaram a ser realizadas no centro da cidade. No entanto, sempre tendo como lugar de acolhida, as casas de eventos com características *underground* como: *A casa rosada*, *Casa la*

---

40 A referência a tribo de Judá vem da alusão bíblica: ao comparar Jesus Cristo ao Leão da Tribo de Judá, a Bíblia indica que Jesus, com o Seu rugido, faz estremecer toda a Terra! Por esse motivo, Ele é digno de louvor, adoração e respeito. “Judá é um leão novo. Você vem subindo, filho meu, depois de matar a presa. Como um leão, ele se assenta; e deita-se como uma leoa; quem tem coragem de acordá-lo? (Gênesis, 49:9.)

41 Vide a primeira seção, o *Slam das minas* começou numa praça do bairro do Cabula.

*Frida, Casa das pretas* e a escadaria do Pelourinho. Nota-se que estar nesses lugares é demarcar, de certa forma, o espaço de resistência, pois, a ocupação se dá em locais que também carregam consigo histórias de sobrevivências, como quilombos urbanos, que acolhem à diversidade.

Nas cidades, os espaços que compreendem aos bairros de Elite e o centro, são lugares visíveis e destacado sem destaque, mas, na contramão desse cenário, há, e as periferias, que estão são apagadas pelo poder público, marginalizadas, e, com isso, quem ali habita sofre com a exclusão. Uma boa forma de exemplificar esse cenário é atentar para os discursos que afirmam que o que é produzido na periferia não é cultura. Ou, ainda, o assombro de pessoas que quando veem nomes de artistas periféricos, se surpreendem por saberem que eles são de alguma comunidade. Esse fato não é isolado, já que as periferias, por exemplo, foram destituídas do desenvolvimento urbano, tendo-lhes sido negado o direito e a possibilidade de participação na cidade, não tendo a e, conseqüentemente, de assegurar garantia de os direitos básicos de seus moradores.

Da perspectiva socioeconômica, os bairros que estão afastados dos grandes centros são os lugares que as famílias mais pobres se fixaram, sendo a maioria delas atraídas pelos fluxos migratórios e seduzidas com a possibilidade de emprego em grandes cidades. O apagamento da periferia e a invisibilidade dada pelo poder público não conseguiram barrar a produção cultural dos sujeitos que nela vivem e impulsionam a criação de movimentos que tem a arte como princípio de resistência e sobrevivência, divergindo sob a lógica eurocêntrica que considera a periferia um tecido social sem identidade própria. Quanto a isso, Grada Kilomba (2019, p. 78) dialoga:

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” — a diferença contra a qual o sujeito branco é medido — mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca

O eurocentrismo, assim como a colonialidade, legitima as relações de dominação sobre os *outros*, designados como subalternos, e isso leva a crer numa identidade única, pautada em modelos ditados por esses sistemas hegemônicos. Muitas dessas produções periféricas rompem com essa lógica e destacam outras formas de produções, como o *slam*, saraus, batalha de *rap*, entre outros. Esse movimento representa a retomada do espaço público pela população mais pobre e excluída dos circuitos culturais. Sobre esse cenário, pensa-se a ocupação do espaço

público como lugar de discussão de ideias e exercício da cidadania, e se destaca como uma opção de interação social, dando visibilidade e validando a voz daqueles que sempre foram *ensinados e obrigados* a calar-se ou a esconder-se.

**Movimento 03:** Desde a entrada da Casa Rosada, nos Barris, já se percebe a sistemática do evento que vai acontecer. Na porta a placa anunciando o *Slam das Minas* e, em volta, muitos jovens, pessoas pretas que ostentam uma estética identitária: cabelos *black*, *dreads*, tranças, roupas largas, *piercings*, *tattoo's*.

Figura 14: vista da entrada da casa de eventos



Fonte: acervo do *Slam das Minas*, 2019.

Uma diversidade de informações, de várias tribos unidas, estão ali reunidas esperando começar a batalha. Ao olhar para fora do espaço da batalha, vê-se um portão pequeno, uma fila formada por meninas negras comentando sobre suas expectativas sobre a batalha. A pesquisadora que constrói essa tese conversa com algumas delas que dizem gostar de *ouvir* poesia, que não gostam de ler, mas, no *slam*, a poesia é legal. Entende-se, então, que a percepção do ouvir, do ver e do sentir, para essas meninas, é mais aproximada do que o ato de ler, talvez porque a leitura também remete à escolarização. E, falando em escola, é importante lembrar que ela é mediada por um sistema segregacionista, que elege os conteúdos que serão trabalhados e exclui saberes que estão ligados ao popular, como o texto oral. Ela coloca a escrita como

centro e, com isso, a leitura e a escrita, embora imprescindíveis, nem sempre são acessíveis a essas meninas, pois, quando essas estruturas chegam, nem sempre são livros, ou textos que as interessa, já que escola vai privilegiar livros “clássicos”, temáticas embranquecidas e que não se incorporam à linguagem dessas jovens. Dessa forma, é justamente nas batalhas de *slam* que elas reencontram a conexão com a poesia, e se fazem também poetas.

Ao entrar no espaço da batalha, vê-se, antes de tudo, um espaço de arte, com várias exposições de camisas, pinturas e livros, o que faz o ambiente ser inspirador e, ao mesmo tempo, acolhedor. A ornamentação realmente parece se fundir com o objetivo do *slam*, torna-se propício para uma batalha e para o encontro entre corpos que compartilham de algumas coisas em comum. As pessoas vão entrando e o espaço parece pequeno para comportar tanta gente, contudo, tudo vai se encaixando, o público vai se aproximando uns dos outros, alguns sentam no chão, na escadaria, batentes, cadeiras, mas ainda há os que permanecem de pé. Quando chega a hora de iniciar, percebe-se que couberam todos ali e, juntas, irão assistir ao espetáculo.

Figura 15: começo das batalhas realizada na Casa Rosada com a roda formada no dia 31 de maio de 2019



Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Observa-se, na figura anterior, a estética do lugar onde aconteceu a terceira batalha. Primeiro, na Figura 14, nota-se a placa em frente ao portão da *Casa rosada*, anunciando o evento. A placa chama atenção pelas letras imitando grafite<sup>42</sup> e informando as apresentações da noite. Na Figura 15, que é a visão panorâmica da roda de batalha, com a MC Ludimila Singa já ao centro dando as coordenadas da noite. Pode-se conferir, pela organização do evento, que ele não se remete a algo convencional, pois até a arrumação do lugar denota as especificidades do acontecimento, criando uma identificação com a estética do próprio público, o que traz uma sensação de acolhimento. A itinerância dos espaços revela a movência dessa estética, já que a cada lugar onde acontecem as batalhas, mesmo sendo outra casa de evento, preserva essas características intrínsecas. É como se esses locais fossem propícios para que essas jovens possam se sentir à vontade, sem precisar negar suas identidades e raízes, como também, quem não se identificava tanto, passa a conferir aproximações com essa estética. Stuart Hall (2006, p. 13) discute sobre essas identidades:

---

42 O grafite é um movimento relativamente recente, nascido na década de 1970 nos EUA, sendo, inicialmente, considerado com um ato de vandalismo pela sociedade e fortemente associado à marginalidade e à delinquência. O diferencial do grafite em relação à arte erudita é sua ação direta em espaços arquitetônicos da cidade como forma de manifestação, com o intuito de que suas produções se tornem um patrimônio de todos. (GITAHY, 1999.

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente.

Com o *slam*, essas jovens se confrontam com a diversidade, ao invés de se sujeitarem a olhares tortos em outros lugares. Ali há um espaço de compartilhamento e de diferenças, que são aceitas e validadas umas pelas outras e, com isso, não se pode deixar de registrar que a mulher negra e seus traços característicos, estereotipados e excluídos da mídia e de outros contextos sociais, ganham espaço e destaque naquele lugar. A beleza do corpo negro e de sua estética são valorizadas e colocadas em evidência, como se nota, na Figura 16, a seguir, na qual se destacam as múltiplas faces das mulheres que ocupam esses espaços e acompanham o *slam*: cabelos diversos, *black power*, tranças, *dreads*, cabelos coloridos; bem como corpos dissidentes e que não estão atrás de padrões, existindo enquanto mulheres magras, gordas, altas e baixas, uma multiplicidade que parece não se importar com o corpo da outra. Também para é importante ressaltar os estilos de roupas, já que muitos trajam roupas com tecidos africanos. As mulheres, em sua maioria negras, usam saias longas, pintando e exaltando a diversidade desse público, que cria uma relação mútua de interpelação identitária, na medida em que seus olhares mudam a forma de se entender nesse espaço do *slam*. Falar sobre o espaço urbano e o que ele comporta não é fácil, principalmente quando há proximidade com a periferia, pois são tantas manifestações e produções que é difícil conseguir enumerá-las.

Figura 16: Mulheres assistindo ao espetáculo de *slam*  
 Fonte: acervo do *Slam das Minas*, 2019.



Contudo, o *slam* reivindica esse processo de fala e de reconhecimento, já que a sua ocupação não é neutra, e sim compõe uma série de exigências, denúncias e apelos. O *slam* não é a arte pela arte, é transformar esse espaço em caminhos de resistência e nesse sentido, levando à compreensão de que o entretenimento não vem como produto fácil e acessível, é sempre uma luta conseguir realizar eventos como esse, mesmo numa cidade grande como Salvador. Os desafios passam desde a escolha do local, até mesmo na cobrança do ingresso. Foi possível conferir na porta a situação de algumas meninas que não iriam entrar no evento, por falta de condições financeiras. Elas ficavam ouvindo do lado de fora, pois, era prover o ingresso, que custava R\$ 10,00, ou pagava o transporte para voltar para casa. Essa realidade comum quando se observa que muitas dessas meninas negras não trabalham, apenas estudam, e nem sempre, diante do abismo de opressões existentes no Brasil, ter dinheiro para gastar com arte é algo cotidiano, figurando, para muitas delas, como um luxo. Por isso que, a resistência não está somente nas palavras proferidas, no corpo que performa, mas está, também, no outro lado, em muitas pessoas da plateia que, para conseguir participar de uma noite dessas, passam por uma verdadeira batalha. Por esse motivo, ao analisar movimentos da periferia, com mulheres negras, não dá para não falar sobre a Interseccionalidade. Ou como afirma Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021, p. 16-17):

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária — entre outras — são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas.

Dessa forma, a Interseccionalidade não estuda apenas o que é ser mulher na sociedade, mas também o cruzamento do que é ser mulher, pobre e negra. É importante destacar que, de acordo com a teoria, não se pode colocar todo mundo em uma única categoria, já que há a necessidade de lutar contra os padrões estabelecidos como corretos na sociedade, o que leva a olhar as especificidades de cada indivíduo. Em outras palavras, todas as formas de opressão têm que ser pensadas na hora de lutar somente contra uma delas.

A Interseccionalidade é ampla e engloba todas as formas de oprimir um grupo na sociedade por ser considerado *minoria*. Por isso que essas mulheres negras do *slam*, em suas poéticas orais, destacam esses lugares de opressão vividos, como mulheres, negras e pobres. Exemplo disso pode ser visto no poema de Maiara “Preta desde que nasci/ Mas só descobri o valor da minha pele/ Quando cresci[...]”, dando voz a muitas outras mulheres negras que ali estão.

Ainda contemplando o espaço do evento, percebe-se que a interação do público é determinante para o acontecimento e, até mesmo, para a performance. É no público que são escolhidas as juradas, um pouco antes da batalha começar, e são elas que decidem se a *slammer* será classificada ou não para a próxima fase.

Figura 17: juradas entre a plateia deferindo as notas para a batalha de *slam*



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

O que está na roda não é somente o conteúdo da poesia, e sim toda a performance da *slammer*, que começa desde suas primeiras palavras proferidas até a finalização. A interação da plateia contribui para as notas, pois ela é a representação de como recepção recebe as poesias. Como afirma Estrela D'alva (2011, p. 123):

Outros dois pontos fundamentais dentro de um *slam* de poesia, e que dizem respeito à recepção, são os jurados e o público. Num total de cinco, os jurados são escolhidos aleatoriamente dentre o público presente, levando-se em consideração o máximo de diversidade possível. Os jurados têm a difícil missão de dar notas aos poemas apresentados, considerando o conteúdo e a forma. Recebem plaquetinhas, ou papéis onde marcam notas de 0,0 a 10,0. As placas são levantadas individualmente, imediatamente ao final de cada poema, e dessa maneira não há tempo para análises demoradas, o impacto da performance e das palavras é o que geralmente é “julgado.

O lugar é fundamental para essa dinâmica da batalha de *slam*. A disposição em semicírculo, a possibilidade de visualizar o momento da performance, o modo como a *slammer* utiliza esse espaço para recitar e concretizar sua poesia, tudo isso, em um tempo curto, de no máximo de três minutos, ganha uma importância singular. Quanto ao conteúdo, a mensagem é passada, mas o envolvimento dos espectadores têm um peso relevante na hora do julgamento. Nas poesias no tópico anterior<sup>43</sup>, a narrativa poética de Naiara é mais contundente, com ideias melhor estruturadas, enquanto que a de Kainá Kawà traz algumas fragmentações que, em alguns momentos, parecem versos desgarrados. Entretanto, durante a performance, Naiara estava retraída, tímida, e não conseguiu gerar uma vibração no público, ao contrário de Kainá, que usou seu corpo com bastante ênfase, fazendo com que, inclusive, palavras-chave do seu poema ressonasse na plateia, quando, por exemplo, gritou: “somos leões da tribo de Judá” e gerou uma recepção bastante efusiva. O feito de Naira, talvez, seja proveniente de sua experiência em outras performances. Mesmo com essas variações de performances, o *slam* é um espetáculo único e cada um desses momentos ficam alocados no ambiente de memória, permanecendo vivos e latentes.

Não há como negar o caráter inclusivo e libertário de um encontro de poetry slam. São zonas de diálogo, atrito e conflito são “batalhas de inteligência e argumentação, [...] propositadamente espetaculares, mostradas como oportunidades para a formação, educação, entretenimento, expressões intelectual e artística da comunidade. A dissidência, dissonância e a diferença

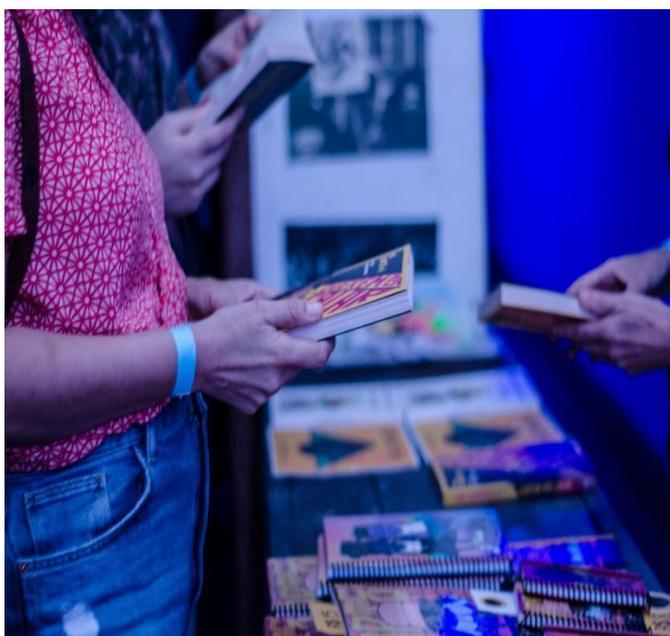
---

43 Transcrição da poesia de Maiara e de Kainatawá. Fonte: acervo pessoal.

não são punidas, mas estudadas, performatizadas e executadas e desafiadas de maneira discursivamente produtiva”. (D’ALVA, 2011, p. 125)

As expressões artísticas no espaço do evento dão um toque diferente ao local, fazendo uma amostragem pública do que é produzido na periferia e pelos seus sujeitos, e colocados à disposição de quem participa, tanto no visual estético, quanto para a aquisição de muitos desses materiais expostos.

Figura 18: livros em exposição durante a batalha de slam



Fonte: acervo *Slam das Minas*, 2019.

A maioria das expositoras produz artigos artesanais, como camisetas, pinturas, crochês, cadernetas, *fanzines*, livros, brincos e colares, para vender durante os eventos de *slam*. Esses artesãos são, em grande parte, moradores de comunidades da periferia de Salvador e aproveitam o evento para comercializar e gerar uma renda extra. Ainda nessas produções, há espaço para produtos alimentícios, como acarajés, abarás, sanduíches veganos, trufas e diversos outros tipos, capazes de agradar todos os gostos, sendo que também fica a cargo de pessoas das comunidades essas vendas. Dessa maneira, entende-se que o empreendedorismo é motivado nesses espaços e dão visibilidade, principalmente, à produção de mulheres, especialmente as negras. As tatuagens também são amplamente disseminadas. Em uma das batalhas, uma tatuadora expunha seus trabalhos, ofertando tatuagens como prêmios às vencedoras do *slam*, o que demonstra uma promoção dessa cultura. A diversidade de sujeitos e corpos entram em consonância com o espaço, sua ornamentação e produções, tudo parece contribuir para que o

*Slam das Minas* aconteça e seja um momento de comunhão, de resistência e de arte. Estrela D'alva, afirma (2011, p. 125):

O *slam* é feito pelas e para as pessoas. Pessoas que, apropriando-se de um lugar que é seu por direito, comparecem em frente a um microfone para dizer quem são, de onde vieram e qual o mundo em que acreditam (ou não).

O *slam* é um espaço de inclusão, do diálogo e de interações, responsável por promover muito mais que uma batalha, gerando, também, entretenimento e a acolhida de estéticas consideradas fora dos padrões. As poéticas orais se disseminam e ganham presencialidade nos corpos dessas *slammers* negras, que parecem já trazer, em suas memórias, essas conexões ancestrais, capazes de performar não só palavras, mas também sonhos. Esse lugar ainda é um elo perdido, estanque, e parte de uma sociedade que não consegue valorizar e aceitar as diferenças, por isso, nesses quilombos urbanos, a negritude firma o espaço de se encontrar e fortalecer as ideais de luta e resistência.

Essa pesquisa é proveniente de uma imersão no universo do *Slam das Minas/BA*, realizada em 2019, apesar de a pesquisadora já conhecer o movimento do *slam* e ter assistido batalhas até em outros estados, como São Paulo e Rio de Janeiro. Contudo, nada se comparou a essa participação no *slam* em Salvador. Primeiro porque existiam questões preestabelecidas, que já se configurava no âmbito da pesquisa da tese, mas, chegar nesses espaços e conversar com essas mulheres pretas, ouvindo suas poesias e assistindo às performances, foi um momento sem igual, pois houve também acolhimento e inserção em parte desse movimento, mesmo tendo que manter uma distância do sujeito para a análise. É inegável que as subjetividades que tocam no *slam* também chegaram à pesquisadora, uma vez que ela é uma pessoa e uma mulher negra.

#### 4 TESTEMUNHOS POÉTICOS: QUANDO A OPRESSÃO CALA A ARTE FALA

Após o levantamento conceitual dos movimentos de quebrada, torna-se imprescindível entendê-los na sua prática. É hora, então, de ouvir a voz e olhar para a escrita de mulheres negras, poetisas que se inscrevem nesse contexto. Sendo assim, o objetivo desta seção é analisar as performances das poetisas que se inscrevem no *Slam das Minas/BA*, fazendo o levantamento dos testemunhos poéticos da representação das violências contra a mulher negra, por meio de poemas recitados durante as batalhas, com as poetisas do movimento, mesclando os dados com os registros vivenciados pela pesquisadora durante sua incursão nos eventos. A ideia aqui é destacar temáticas utilizadas e que tocam em assuntos referentes às representações de violências, do racismo, corpo, do afeto e das sexualidades e da educação, refletindo sobre as vozes que ressoam dessas mulheres, observando suas formas de resistir.

A seção aborda a sobrevivência, assim como essas poesias abarcam vozes silenciadas, expondo dores, mas também abrindo caminhos para sua cura. Como essa literatura negra feminina tece uma rede de acolhimentos e fortalecendo os caminhos no combate as opressões e como esse movimento sai das ruas e chega até as escolas, promovendo outras formas de se pensar o ensino de literatura.

Nesse percalço, corroborando Sueli Carneiro (2017), que destaca a necessidade de enegrecer o feminismo, fortalecendo esses laços, percebendo que há pautas de lutas específicas e que precisam ser consideradas. É dialogar, também, com Patrícia Hill Collins (2016), que aponta formas de superação, visualizando que o autoconceito e a autoavaliação, para as mulheres negras, é uma forma de gestão para suas vidas e para a permanência de sua existência. Diante de tudo isso, escreve-se aqui para pensar nas descobertas que essas meninas negras trazem em seus discursos, equilibrando-se não só na voz da denúncia, mas também perfazendo caminhos para superação e cura. Por meio desses espaços de recitais, as produções literárias ganharam notoriedade e muitas mulheres negras, a exemplo de Fabiana Lima<sup>44</sup>, estão se aventurando em trazer testemunho que tocam nas principais pautas do feminismo negro. São escrituras/oralidades que ressoam nas vozes uníssonas dessas mulheres. É notório lembrar que o espaço da roda, da voz, do canto e da performance remete ao passado ancestral negro, figurando um retorno às origens orais e uma ressignificação do advento da escrita.

---

44 Fabiana Lima é fundadora do *Slam das Minas/BA*. Ela é poeta no *Grupo Resistência Poética*, classificada em segundo lugar do Campeonato Brasileiro de Poesia Falada em 2016 e poetisa *slammer*, vencedora do *Slam da Onça/BA*.

A seção começa com o **movimento 01**, que descreve o relato de uma poeta/*slammer* falando de suas expectativas para a batalha e também sobre as temáticas de suas produções e seu lugar de fala na escrita e no recital. Nesse movimento, destaca-se o processo de reconhecimento em ser poeta, gerando questionamentos como, por exemplo, quem pode se designar como poesia negra? E por que as mulheres negras se sentem intimidadas em se assumirem como poetas? Tudo isso construído tentando entender qual o lugar das *slammers* na literatura brasileira.

O **movimento 02** faz um percurso sobre as temáticas que abordam sobre a ancestralidade, religião, intolerâncias, preconceitos e como as *slammers* dialogam com essas questões. Questiona-se como é se assumir parte de uma religião de matriz africana na sociedade? Além do mais, como se faz uma análise sobre como essas questões chegam para outras mulheres negras e como elas aprendem e ensinam nessa roda de batalha, fazendo com que esse evento se encontre com o letramento de re-existências, e com as múltiplas aprendizagens. Assim, discorre-se sobre como o *slam* ensina e como essas mulheres negras aprendem através dessa competição.

No **movimento 03**, a reflexão gira em torno de como o *slam* sai da roda de batalha e chega a outros espaços, como a escola, tornando-se estratégia pedagógica para o ensino e aprendizagem de literatura e, principalmente, como esse método infere na criação de outras poetas. Dessa forma, cria-se, aqui, o conceito da *Slamgogia*, que traz como jogo de saberes a *oralistências*, conceito já apresentado aqui na primeira seção. Assim, ressalta-se a potência que o *slam* carrega quando adentra outros espaços, trazendo a oralidade, o corpo, a performance, ressignificando a poesia contemporânea.

A seção recolhe memórias do *Slam das Minas 2019*, último *slam* presencial antes da pandemia da COVID-19, em 2020, em que foram suspensas as atividades presenciais, em função de um distanciamento social. Como base, as memórias desse entranhamento do movimento são revisitadas, estabelecendo diálogos e abordagens que dão voz a alguns relatos aqui apresentados. As entrevistas não foram utilizadas pela recusa do Conselho de Ética da UFBA em aceitar o projeto, pois já havia um número considerável na fila. Com o tempo escasso, foi necessário trazer essas descrições memorialísticas do processo vivido dentro do Slam das Minas/BA — edição 2019.

**Movimento 01:** se aproximar de uma *slammer* não é uma tarefa fácil, pois é preciso demonstrar pertencimento ao meio ao qual ela está inserida. Logo, colher alguns relatos implica

em ganhar a confiança dessa mulher negra, entendendo que esse foi um processo de compartilhamento de vivências e de experiências. O que deu permissão à pesquisadora em estar nesse meio, é justamente, o fato dela ser uma mulher negra e demonstrar que o *slam* não é só um objeto de estudo, ele é, essencialmente, um caminho de empoderamento e emancipação pessoal. Dessa forma, realizou-se a conversa com algumas *slammers* durante as batalhas que acompanhei no ano de 2019, ouvindo seus relatos e tentando compreender o que o *slam* representa para elas. Como, nesta seção, apresentam-se os trâmites de contato com as *slammers*, toma-se a liberdade de adotar uma escrita em primeira pessoa<sup>45</sup>.

Começo com minha presença na roda de março de 2019, sendo aquela a primeira batalha do ano. Todas as expectativas eram para o início da competição. Os olhares estavam voltados para caras novas, que iriam inaugurar, pela primeira vez, o chão do *slam*. A primeira a ser contatada é uma *slammer*/poeta que, nomeada de como SL01<sup>46</sup>. Durante minha breve abordagem, conversei sobre as expectativas e ela me diz que é a primeira vez na roda de *slam*, mas que ela já era acostumada a recitar em alguns saraus e, por isso, estava mais tranquila e confiante. Pergunto sobre sua produção: sobre o que ela escreve? E como se dá esse processo? A resposta sai de forma bastante calma. Ela me diz que escreve sobre problemas sofridos por mulheres negras, como o racismo, e que ela mesma já tinha passado por algumas situações dessas. A jovem logo confessa que não acha difícil escrever, que as poesias fluem em sua cabeça e isso acontece com bastante frequência, só que nem sempre ela conseguia pôr no papel (ou escrever no celular<sup>47</sup>), mas que aprendeu a reconhecer que sua produção poderia se transformar em poesia. Aproveito e questiono: você se considera poeta? Por incrível que pareça, essa pergunta gerou um silêncio na menina. Ela sorriu, olhou em volta, me olhou nos olhos e me disse: sou MC, sou *slammer*, acho que poeta é outra coisa. E contínuo: que coisa seria então? Ela suspira e sorrindo me diz que poeta é quem escreve, quem está nos livros. Contribuo com outro sorriso e questiono, mas o que você performa no *slam* (ou nos saraus), não é poesia? Quem produz poesia não é poeta? Meio interrogativa, ela balançou a cabeça que sim e, mais uma vez, olhou para a roda e me disse que ia se preparar para a batalha.

---

45 Como não foi possível realizar as entrevistas em função da pandemia e da negativa do conselho de ética, trago em forma de relatos as conversas que tive com as poetas/*slammers* durante minha incursão do *slam* em 2019. A sigla é para garantir o anonimato das participantes.

46 Abreviação para *slammer* 01, pois, como não foi possível realizar as entrevistas devido à pandemia e à negativa do conselho de ética, trago em forma de relatos as conversas que tive com as poetas/*slammers* durante minha incursão do *slam* em 2019. A sigla é para garantir o anonimato das participantes

47 Ela utiliza o celular como instrumento de escrita. Geralmente não escreve em caderno, salva no aparelho suas produções.

Poesia recitada por SL01:<sup>48</sup>

Eu cresci ouvindo um discurso embranquiçado  
 Cabelo liso pra lá  
 Cabelo liso pra cá  
 E eu amava  
 Naquela época não existia Barbie negra  
 Para poder me empoderar  
 E servir de referência a mais  
 Eu nunca coube na senzala  
 É como se estivesse algo batendo em meu peito  
 Sangue pulsando  
 E eu gritava,  
 grito abafado preso na garganta  
 E hoje, e hoje,  
 se faz como grito de resistência  
 Em cada viela que passo  
 Se é para baixar a cabeça  
 porque ainda dizem que não sou preta  
 Eu vou logo dizendo  
 Não me chame de morena ou de mulata  
 A melanina corre em minhas veias  
 Meu cabelo é encrespado  
 E meus traços enegreçados  
 Eu sou preta  
 A pele um pouco mais clara  
 Mas não me diminui não  
 E não me venha me chamar de morena ou de mulata  
 Eu sou preta sim, enraizada  
 Homem branco pira, nem ligo  
 Já não caibo mais nesse discurso dormido  
 De que somos minoria nesse mundo perdido  
 Perdido estão eles achando que vou me calar  
 Porque, vamos combinar,  
 É black volume vivo  
 E vou mostrar por onde eu passar

Ao final da batalha, SL01 ficou em terceiro lugar. Pergunto como foi a experiência e ela me diz que era mais intenso que o sarau, porque tinha um júri, e que isso acabou a intimidando na hora da performance. Ela falou com uma voz decepcionada, mas mostrando confiança nas próximas etapas que virão. Ela me disse que ainda estava cursando o segundo ano do ensino médio. Perguntei sobre suas leituras, ela me respondeu que não gosta de ler livros, que acha chato e que nunca leu um livro inteiro. Confessou que, às vezes, lia resumos de alguns livros que eram indicados para o ENEM. Perguntei de onde surgia a inspiração para suas poesias

---

48 Poesia transcrita dos acervos pessoais.

e ela me disse que começou assistindo aos saraus e *slams*. Chegou a hora de ir embora e nos despedimos.

Debruçar-se sobre a produção literária de mulheres negras é uma atividade que requer minúcia, observação e compreensão de suas vozes. Ao considerar uma epistemologia alternativa, cunhada nos estudos decoloniais, nos quais a potência dessa produção está em suas próprias mãos, é a potência do devir negro, que se caracteriza por meio das abordagens que valorizam seus pontos de vista e suas experiências, narradas, agora, em primeira pessoa. É o momento de se apossar do poder discursivo ao qual lhe está direcionado e articular o saber, o pensar e o fazer das mulheres negras, que outrora foram subalternizadas e postas à mercê da violência epistêmica. Nesse contexto, é necessário pensar como alguns operadores discursivos e teóricos podem nos servir de contraponto a esta lógica epistemicida. Para tanto, é essencial reavaliar o papel da mulher negra na sociedade e redistribuir os conhecimentos, considerando seus códigos, lógicas e diálogos, e colocando-as como agente dessa epistemologia. Frente a essa questão, na poesia de SL01, observa-se que a temática aborda elementos sobre vivências de mulheres pretas, que dialogam com outras produções também de mulheres pretas, assuntos como o racismo, sexismo, cabelo, corpo, afeto e intolerância religiosa são recorrentes e apontam para um processo de denúncia do problema, bem como para caminho para a superação.

A poeta/*slammer* inicia falando do cabelo, pauta bastante abordada entre mulheres negras, e assim ela aponta o problema:

Eu cresci ouvindo um discurso embranquiado  
Cabelo liso pra lá  
Cabelo liso pra cá  
E eu amava  
Naquela época não existia Barbie negra  
Para poder me empoderar

O padrão eurocêntrico de mulher, no qual os cabelos lisos sempre foram destaque, fazia com que as mulheres de cor buscassem se enquadrar nesse padrão. Ora, se o cabelo liso é considerado *bom*, infere-se que, nessa dicotomia, há um cabelo *ruim* e é justamente o ruim, atribuído ao cabelo crespo. Essa relação não acontece de forma espontânea, há fatores que contribuem para esses estereótipos, e eles começam na escravização, como aponta Nilma Lino Gomes (2020), e foi perdurando durante o passar dos anos. A forma como o negro lida com o cabelo passa pelo enfrentamento da pressão midiática e, com isso, é possível notar várias formas de enfrentamento em relação ao cabelo, como afirma a pesquisadora:

Podemos entender a manipulação do cabelo do negro como técnica corporal e como lógica cultural que acompanha o modo de ser do negro e da negra desde a África pré-colonial. Essa lógica se constrói em um sistema cultural aberto e por isso mesmo não está isenta às transformações oriundas dos diferentes encontros culturais dos quais os negros têm historicamente participado, mesmo aqueles que aconteceram durante os processos de colonização e escravidão. (GOMES, 2020, p. 147).

Essas transformações abriram espaço para enxergar o crespo como um cabelo a ser usado e não modificado (alisado). Contudo, as representatividades nem sempre correspondiam com esse processo, como grita a *slammer*: “Naquela época não existia Barbie negra/ Para poder me empoderar”. Com isso, a necessidade do enquadramento ao padrão era um conflito entre a “[...] rejeição/aceitação do ser negro [...]” (GOMES, 2020, p. 146). E esse conflito coaduna com a conformação desse tipo de racismo, que é bem comum na sociedade contemporânea a qual vivemos, pois, não se pode desconsiderar o passado e o presente desse processo histórico. Naturalizar, como cantam músicas de Luiz Caldas<sup>49</sup> e Bell Marques<sup>50</sup>, fortalece a rejeição do crespo e a valorização do cabelo liso como padrão estético.

Mais uma vez evocando Gomes (2020), que demonstra que essa luta do negro por sua estética se inicia sob o regime escravocrata, que lhe negou o direito a sua identidade, deixando-o à mercê da coisificação dos chamados *senhores*, os seus donos. Essa situação não pode ser desconsiderada, dada a ênfase no processo histórico vivido aqui no Brasil. A contemporaneidade ainda aponta esse resquício colonialista sob nossos corpos.

A análise das diferentes leituras sobre o processo de coisificação do escravo pode nos dar pistas para compreender algumas raízes históricas do conflito rejeição/aceitação vivido pelo negro brasileiro dos dias atuais. Esse conflito, hoje, apesar de não mais passar pela reversão de um quadro de coisificação social, é alimentado pela condição social. Econômica e política imposta ao negro brasileiro e pode ser entendido como resultado da reelaboração de formas de dominação ocorridas pós-abolição, que reforçam cada vez mais o distanciamento social entre negros e brancos. (GOMES, 2020, p. 150).

Os escravizados lutaram para não serem vistos como *coisa* e afirmavam sua humanidade. Isso é compreensível, mas, diante da sociedade escravagista, torna-se impensável

---

49 Música “Fricote”, composta por Luiz Caldas e interpretada por ele mesmo, em que destaca o cabelo da mulher negra como “nega o cabelo duro, que não gosta de pentear, quando passa da Baixa do Tubo, o negão começa a gritar [...]”, fez bastante sucesso da década de 1980 e, atualmente, tem seus versos considerados racistas.

50 Música “Meu cabelo duro é assim”, composta por Bell Marques e interpretada pelo grupo Chiclete com Banana, traz em seus versos, a seguinte passagem: “Meu cabelo duro é assim, cabelo duro, de pixaim. Nega, não precisa nem falar, nega, não precisa nem dizer, que meu cabelo duro se parece com você!”. Essa música fez sucesso no final da década de 1990, mais especificamente, em 1997.

que essa tensão ainda perdura, disfarçado com outras nuances, numa sociedade que não deixou de ser racista (e nem escravagista). Essa rejeição/aceitação em ser negro perpassa, também, na condição de suprimir-se para ser aceito, ativando a ideia de que ser negro, se assumir negro, é uma situação de rebeldia e insubordinação. Esse processo é narrado pela poeta: “E eu gritava, grito abafado, preso na garganta/ E hoje, e hoje se faz como grito de resistência”.

Resistência em enfrentar a sociedade que sempre tentou nos colocar como inferiores e a estética faz parte dessa estratégia. O corpo da mulher negra, a boca, sua cor e seu cabelo, são elementos subjugados e sempre atizados com estereótipos pejorativos. Homi Bhabha (2013), em seu livro *O local da Cultura*, chama a atenção para o estereótipo como arma do discurso colonial, pois “[...] é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido e algo que deve ser ansiosamente repetido [...]” (BHABHA, 2013, p. 117). Ou seja, o estereótipo sobre o cabelo crespo perdura como o *ruim, feio* e desleixado. Essa fixidez da alteridade, que a sociedade colonialista ainda crê, fecha os olhos para a argumentação e o questionamento desse pensamento, tornando-o verdadeiro. É a homogeneidade do discurso colonial, como estratégia de poder, que se recusa a aceitar a diferença, transformando o sujeito em um desajustado, mais uma vez, se amparando sobre a questão da propagação do estereótipo, que é uma falsa representação frente à realidade, principalmente, quando se fala de cabelo (de mulheres negras). Bhabha (2013, p. 119), diz que:

A construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas de diferença — raciais e sexuais. Essa articulação se torna crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder[...] É uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e descriminalização que embasam as práticas políticas da hierarquização racial e cultural.

É negar ao sujeito a possibilidade da diferença. O estereótipo opera como impedimento de se entender as características da mulher negra como significativas, fortalecendo a lógica racista. A transgressão sobre esse aspecto discursivo do cabelo vence, aos poucos, esse argumento e isso mexe com essa estrutura até então entendida como fixa. Uma das estratégias está nas vozes dessas poetisas/*slammers*, nas suas performances e no orgulho que as mesmas impõem sobre a estética da mulher preta.

Não é comum o reconhecimento da negritude como algo bom, como algo positivo, e a declaração do amor a sua cor é um processo de resistência frente a esse discurso colonial, como afirma bell hooks (2019, p. 40), “[...] em um contexto supremacista branco, amar a negritude

raramente é uma postura política refletida no dia a dia. Quando é mencionada é tratada como suspeita, perigosa e ameaçadora.” Na poesia de SL01, notam-se seus caminhos de empoderamento em relação ao seu cabelo, a sua estética, quando ela nos diz:

Já não caibo mais nesse discurso dormido  
De que somos minoria nesse mundo perdido  
Perdido estão eles achando que vou me calar  
Porque, vamos combinar,  
É black volume vivo  
E vou mostrar por onde eu passar

Ao subverter ao discurso colonial, aos olhares diáfanos que marcam o negro como o outro, a poeta, apesar de sua escolaridade ainda se formando, demonstra conhecer na pele o colonialismo “discurso dormido” e aqui ela demonstra o caminho para superar as opressões que denuncia em sua poesia. Trata em não aceitar mais essa imposição da estética negra, rejeitando a fixidez da diferença, quebrando o julgo dos estereótipos e ressaltando a força do coletivo. Quando ela demonstra que minoria não é quantidade e que a luta avança mesmo com todas as contravenções que aparecem no caminho, ela leva a poesia para um tom apelativo e forte, trazendo, também, o compromisso em não se calar. ,

hooks (2019, p. 40) afirma:

A maioria das pessoas nessa sociedade não quer admitir abertamente que ódio e medo estão entre os primeiros sinais que a “negritude” evoca na imaginação pública dos brancos (e de todos os outros grupos que aprenderam que o jeito mais rápido de demonstrar concordância com a ordem supremacista branca é compartilhar suas suposições racistas). A integração racial, em um contexto social em que os sistemas da supremacia branca estão intactos, solapa os espaços marginais de resistência ao divulgar a premissa de que igualdade social pode ser obtida sem mudanças de atitude culturais em relação à negritude e às pessoas [...]

Mais uma vez, cabe ressaltar que os estereótipos ganham força na propagação (ou na repetição) (BHABHA, 2013) e o que esperam é a subjugação do outro, porém, a mudança de atitude vem sendo cada vez mais efetivada e os grupos, coletivos vem ganhando força. Como diz a poeta, não há mais volta, o negro não irá mais se calar diante dessa imposição colonialista, que persiste, mas tem encontrado duras barreiras para se perpetuar nessa contemporaneidade. Esse grito da poeta/*slammer* é um desses paredões que desafiam essa lógica, criam a dúvida sobre o que foi posto e buscam ruir com essa estrutura fixa diante das diferenças. Até onde essa voz é ouvida? Ela penetra nos ouvidos de outras mulheres negras que, em seus olhares ávidos durante o recital e da performance da poeta, confirmam seus corpos na luta. É inegável que o

que ela faz é um chamado, um apelo pela união do povo negro, das mulheres negras, e esse discurso é nítido e inteligível às outras mulheres que ali estão.

Arrepios a parte, a finalização da poesia é feita com bastante ênfase, colocando o orgulho do cabelo e de sua estética como base para confrontar essa sociedade colonialista, o racismo e os preconceitos ligados principalmente ao cabelo. Assim, SL01 impõe: “É black volume vivo/ E vou mostrar por onde eu passar”. Uma das características bastante evidente nas poesias performadas no *slam* é propor uma saída para a opressão denunciada, é demonstrar que se sabe o que aflige e o caminho para superar esse problema. Esse processo pode ser visto como uma forma de se empoderar e de emancipar diante das opressões. Não se calar, mostrar o cabelo black, caminhar de cabeça erguida é seguir outra lógica, já que sempre foi imposto ao corpo negro a submissão. Desobedecer é a ordem e a insubmissão desemboca nas rodas do *slam*, no corpo dessas meninas, na sua voz e nas suas performances.

Na poesia da *slammer* há uma denúncia que não pode passar despercebida, que é a autoafirmação de sua negritude, em um país que vive sob o manto de uma democracia racial inexistente, já que a cor da pele dita regras, impõe lugares e privilégios. A poeta assume sua negritude por meio de seus traços negróides: traços enegreçados<sup>51</sup> e revela o chamado “colorismo”, que desponta na sociedade principalmente em relação às mulheres negras. O colorismo tem como referência a cor da pele para determinar o tratamento recebido socialmente por pessoas negras. Quanto a esse dilema, a poeta recita:

Em cada viela que passo  
 Se é para baixar a cabeça  
 porque ainda dizem que não sou preta  
 Eu vou logo dizendo  
 Não me chame de morena ou de mulata  
 A melanina corre em minhas veias  
 Meu cabelo é encrespado  
 E meus traços enegreçados  
 Eu sou preta  
 A pele um pouco mais clara  
 Mas não me diminui não  
 E não me venha me chamar de morena ou de mulata  
 Eu sou preta sim, enraizada

Esse processo destaca a invisibilidade do visível, como diz Grada Kilomba (2019), quando o apagamento da negritude se sobressai diante da possibilidade de não ser negra. Isso é apontado como algo positivo, em função gradação da cor da pele, pois é melhor ser mulata ou

---

51 Enegrecidos - está transcrito fielmente de acordo com pronúncia da poeta durante seu recital na batalha.

morena, porque o peso que traz a palavra negro/a infere na possibilidade de se deparar com a questão da raça, como destaca Kilomba (2019, p. 146, grifos da autora):

Essa repentina incapacidade de ver “raça, uma vez que está é mencionada por aquelas/es marcadas/os como racializadas/os, parece relacionar a um mecanismo de negação massivo, no qual a *negritude* é apenas admitida na consciência em sua forma negativa.

Negar a negritude implica apagar as opressões sofridas por mulheres negras ou assumir que sua negritude é insignificante. É cogitar que as gradações da cor da pele criam uma hierarquia de opressão em que a mulher negra retinta está na ponta mais frágil dessa relação, já que a passabilidade da negritude em relação à cor da pele mais clara ainda dita os privilégios. Sobre esse assunto, Gabriela Bacelar (2015), em seu texto para o portal Geledés, nos diz que:

O colorismo formou um sistema de verdade porque retroalimenta um mito antigo, pacto civilizatório brasileiro, a tão falada Democracia Racial, que todo intelectual negro engajado quer combater, mas que tem raízes tão profundas que ressurge contemporaneamente com o colorismo.

A lógica que a autora indaga é que o colorismo é uma estratégia para mascarar a negritude, apagar essa identidade, aproximando-a da branquitude ou, pelo menos, diminuindo a incidência em ser preto. Ou seja:

O que precisamos pensar é se esse privilégio é mesmo absoluto. E se é operante estruturar uma identidade que nunca se completou na branquitude porque “o pé duro do cabelo nunca deixou disfarçar” e, ao trazer essa pessoa para a comunidade negra, machucada de todas as formas pela pobreza, pela preterição nas escolhas afetiva do outro, marcada pelo racismo que lhe sequestrou inclusive a possibilidade de construir uma identidade positiva e consciente do seu pertencimento racial, convencê-la de que essa identidade precisa se basear numa noção de privilégio — frágil. (BACELAR, 2015)

Dessa forma, a poeta explicita que seus traços definem quem ela é. Ela se reconhece preta e, ao invés de negar, ela assume sua negritude, saindo do invisível para o visível e garantindo a assunção de sua raça. Para ela, dizer que não é negra não é um elogio, não é uma forma de diminuir o *problema*, e sim uma ofensa que a agride, porque se é para baixar a cabeça, ela a ergue nos comunicando o orgulho que sente em ser negra.

Ao adentrar no relato *slammer*/poeta, uma coisa que me deixou bastante intrigada foi a reação dela ao ser indagada se era poeta. Essa é uma pergunta breve, talvez um pouco pretensiosa, porém, fiquei tentando entender a negativa de SL01 em se assumir poeta. Ela

destaca que escreve poesia, no entanto, ela é MC, ou *slammer*. Mas o porquê essa identidade de poeta é tão distante da realidade dessa menina negra?

No livro *O arco e a Lira*, Octavio Paz (2012), discorre sobre a poesia e seu lugar na contemporaneidade, apontando o poético como algo próximo do sagrado:

[...] o ritmo poético não deixa de oferecer analogias com o tempo mítico; a imagem, com o dizer místico; a participação, com a alquimia mágica e a comunhão religiosa. Tudo nos leva a inserir o ato poético no campo do sagrado [...] (PAZ, 2012, p. 123)

Imaginar o lugar destinado à poesia e ao poético, nos remete a essa sacralização, a um lugar de privilégio, em que, quem produziu poesia era próximo aos Deuses, ou se não semideuses. A sociedade, desde sempre, celebra o poeta nesse lugar de destaque, apontando seus atributos e sua trajetória de forma heroica. Agora, ao aproximar esse poeta divino da periferia, ou das quebradas de onde surge o *slam*, será que ele encontra espaço entre as vielas e becos onde transitam nossas meninas? Porque SI01 percebe, que o *status* de poeta é algo que não lhe cabe, uma vez que vivenciou uma escolarização que reafirma que o poeta é esse ser que se diviniza, que faz o impossível e mora nos livros de mais difícil acesso. Não é à toa que, diante desse processo, as *slammer* não se entendem como poetas e buscam formas similares para tentar se encaixar, se identificando como MC ou, ainda, criando o termo *slammers*.

Outro ponto que Paz (2012) aborda sobre o ato poético está na caracterização da sociedade moderna, que acredita que a poesia só existiu em razão da escrita. Para o autor, observando sociedades autóctones, elas não são dotadas desse fazer poético, então, se indaga, como contraproposta a essa afirmativa: a produção oral não seria entendida como poesia?

Ao estudar as instituições dos aborígenes da Austrália e da África, ou ao examinar o folclore e a mitologia dos povos históricos, os antropólogos encontraram formas de pensamento e comportamento que lhes parecia um desafio à razão. Exortados a buscar uma explicação, alguns pensaram que se tratava de aplicações equivocadas do princípio da causalidade [...] (PAZ, p. 124).

A não compreensão do que era produzido por esses povos levou estudiosos a duvidarem de sua capacidade poética, de entender que há outros caminhos de produção da poesia que escapam do convencional e que, conseqüentemente, fogem da estrutura do livro e que está disposto nos corpos, nos sons e nas performances produzidos por eles e nesse movimento se traduz por poesia. A poesia do *slam* é composta por sonoridades, imagens, ritmos e silêncios,

que surgem com a mudez entre uma estrofe e outra. A produção de sentidos, na poesia, acontece por meio de processos simbólicos, produzidos pela linguagem, com um potencial ilimitado de realizações e, por isso, a poesia torna-se mais um recurso potencializador da manifestação dessa língua. No *slam*, há códigos específicos e, ao explorá-los, é nítido perceber palavras-chave que rondam esse universo, principalmente nas poesias de mulheres negras que comungam, muitas vezes, de temáticas que se aproximam de suas vivências e experiências.

Em outro texto de Octavio Paz (2015), intitulado *A consagração do instante*, o autor destaca a complexidade que envolve a poesia, como se esta estivesse em outra esfera, que escapa aos caminhos convencionais, porque o poema se consolida no inacabamento. Como afirma o autor:

[...] O poema é poesia e, além disso, outras coisas. E este, além disso, não é algo posticho ou acrescentado, mas um constituinte de seu ser. Um poema puro seria aquele em que as palavras abandonassem seus significados particulares, e suas referências a isto ou aquilo, para significar somente o ato de poetizar. (PAZ, 2015, p. 51).

Essa característica denota que, mesmo não seguindo métodos convencionais de consagração poética, a poesia do *slam* reafirma-se nessa complexidade que, em muitos momentos, encontra-se com o improviso e com outros meios de expressar esse fazer poético, antes divinizado, mas que agora pode ser encontrado e performado também pelos mortais.

Porém, esse olhar sacralizado para a poesia, trazido pela modernidade, afasta-se do fazer poético descrito por Platão no livro *A República*. No contexto do livro, o poeta já aparece nesse lugar marginal, como o excluído da Pólis (cidade), por ser um sedutor, por carregar arma contra a ordem da cidade, o que o faz atuar como um promotor do caos. O poeta figura como um imitador da realidade, revisitando os problemas sociais e deixando a comunidade atenta, sendo, por isso, justificada a proposição de que os poetas sejam expulsos da cidade. Nesse ínterim, avançando no tempo, essas atribuições poéticas traduzem o fazer das *slammer*, que apontam seus anseios e impressões, não só da cidade onde habitam, como, e principalmente, da sociedade em que vivem.

Dessa forma, tornar dá voz uma arma, assim como o corpo, é um processo tão perigoso que se sentir fora do movimento literário vem representar esse fazer marginal da *slammer*. Nesse sentido, Platão (2012, p. 397) discorre: “Toda essa poesia provavelmente distorce o pensamento de qualquer pessoa que a ouça, a menos que possua o conhecimento de sua verdadeira natureza que atue como um antídoto”. O filósofo preocupava-se com a questão da crença na imitação poética, ou seja, as pessoas que não tivessem a devida educação talvez não conseguissem distinguir a verdade da imitação e, isso posto, constitui-se o motivo para

condenar a poesia. A preocupação de Platão ainda persiste na atualidade e é por isso que o *slam* incomoda, toca na ferida, abre chagas que outrora estavam fechadas, como o racismo, por exemplo. Portanto, é melhor manter essas *slammers* produzindo em suas quebradas, do que validá-las como poetas.

Entre o excluído e o divino, a *slammer* é uma poeta que espreita das margens, que não se sente nem dentro e nem fora da literatura, mas em um entrelugar, que confirma e legitima seu discurso, que é a roda de *slam*, onde elas se tornam grandes batalhadoras, MCs e, porque não as afirmar, como poetas.

Ainda nessa questão sobre ser e não ser poeta, existe a representatividade. Quem conhecemos ou lemos consagrados nesse lugar sagrado da poesia? Geralmente são homens brancos. As mulheres levaram algum tempo para serem inseridas nesse contexto, mas quando no movimento literário, quais mulheres tínhamos como poetas? Um exercício simples a ser feito é pensar em poetas que conhecemos na contemporaneidade e quem são elas? Quantas mulheres negras aparecem nessa lista? E por que temos poucas, ou nenhuma delas dentro desse panorama? Perguntas que encontram a resposta na própria hierarquia literária, na consagração de um cânone que sempre elegeu como centro a literatura produzida por grupos que estavam no poder e, com isso, os grupos marginalizados não tinham seu discurso legitimado. Eram corpos que estavam presentes, mas invisibilizados por esse movimento hegemônico. Desse jeito, a dissidência era sempre rebatida com o discurso de invalidação do teor literário, combinando que não era preciso ampliar o olhar sobre a literatura, ela já estava bem como estava, principalmente por seu caráter homogêneo ou, melhor dizendo, nada novo sob o sol. A chegada de vozes insurgentes fez com que o leque da literatura brasileira Contemporânea se alargasse e com isso, a pressão pela validade de suas produções, como afirma Regina Dalcastagné (2019, p. 07):

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que pode parecer apaziguado, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço de disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa.

Embora saibamos dos lugares de disputas e da luta desses grupos para legitimar sua escrita, em meio a discursos de que a inclusão acontece harmoniosamente e que a literatura está de braços abertos, não é possível isentar o crivo dispendioso do olhar hierarquizante que manipula o sentido do que pode ser considerado literatura ou não. Como diz Dalcastagné (2019, p. 08, grifo nosso):

Basta observar quem são os autores contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não tem as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, **tem a mesma cor**, o mesmo sexo [...]

Então, chegamos a um impasse que talvez nos ajude a responder sobre a negativa de se sentir poeta. Esse destaque está em quem é considerado escritor, autor, poeta, literato. Estamos acostumados com os corpos semelhantes, com a literatura produzida pela maioria, por homens, por brancos, e que se estabelecem em eixos considerados centrais do Brasil, que é o sul e o sudeste. As demais regiões ficam à margem desse centro, produzindo literatura regional, mas nem sempre conhecidos como produtores da literatura brasileira. Isso é em razão disso que a chegada desses outros autores e autoras na cena, que são dissidentes desse perfil, causa um alvoroço generalizado, pois:

Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica — pessoas que certamente têm muitas histórias para contar, agora colem o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura [...] querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas têm pouca educação formal, pouco domínio da Língua Portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 08).

A problemática acima descrita revela muito do que percebemos nas poetisas/*slammers*. A maioria delas são mulheres que moram na periferia, algumas não terminaram os estudos formais e, nessa perspectiva, imaginam uma literatura que está além de seu alcance. Ao imaginar na sacralidade descrita por Paz e a imagem levantada por Dalcastagné em sua pesquisa<sup>52</sup>, percebemos que não são os perfis das mulheres de *slam* que aparecem configurando as capas de livros, até porque, as produções delas estão inscritas no movimento de seus corpos, na voz que recita, e que ficam gravadas na memória da plateia, escritas em seus celulares, não indo circular em grandes editoras ou livrarias. São versos apreendidos no momento, no movimento, destoando da forma engessada que a literatura ainda mantém como padrão, que é

---

52 No livro *Literatura Brasileira Contemporânea - Um Território Contestado*, (Editora Horizonte/Editora UERJ), a pesquisadora da Universidade de Brasília (UNB) faz uma pesquisa em que foram lidos 258 romances, publicados de 1990 a 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco. A pesquisa revelou que os autores, na maioria, são brancos (93,9%), homens (72,7%), moram no Rio de Janeiro e em São Paulo (47,3% e 21,2%, respectivamente).

a escrita no papel. E como já foi discorrido na seção anterior, a utilização da oralidade ainda é um impasse na legitimação desses trabalhos, pois as poéticas orais ainda são um estorvo do cânone, como ressalta Edmilson Pereira (2017, p. 98):

[...], em geral, a teoria literária ainda exclui as modalidades literárias que se realizam fora do domínio da escrita e que, de tempos em tempos, acolhe uma ou outra obra sem, no entanto, desconfigurar suas fronteiras [...]

No caso, a inserção da oralidade do *slam* é cooptada no intuito de transformar esses versos recitados em livros, ressaltando que a validade se confere quando há essa transposição do oral para o escrito. Contudo, percebo que há uma parte dessas poetas/*slammers* que nem sempre projetam suas poesias tentando entrar nesse espaço blindado da literatura e é, por isso que, quando as chamo de poetas, o choque é imediato. Muitas delas falam da aproximação com o *rap* e o *hip hop*, mas entrar no círculo literário é um pouco mais denso, como destaca Dalcastagné (2012, p. 09): “[...] imaginem o constante desconforto de se querer escritor ou escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso é muita pretensão[...]”. Mesmo assim, noto que categorizá-las como poetas é importante e necessário para inscrevê-las nesse movimento literário, reafirmando a produção delas e colocando-as no centro da literatura, “[...] transferindo para sua obra a nossa própria legitimidade como estudiosos[...]” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 09). Até porque, podemos notar, pelas palavras proferidas nos discursos poéticos dessas mulheres, que essa poesia é caminho de empoderamento e arma de resistência.

Ao destoar do que o estigma hegemônico categoriza como poesia, a produção dessas mulheres no *slam* nasce como fruto de um torpor entranhado em seus corpos e que exige sair, ganhar forma e ser compartilhado. Longe das formas míticas e heróicas europeias que nebulam com suas exigências outras formas do fazer poético. É nessa produção periférica que ouvimos ideias, conceitos e experiências que, por muitas vezes, fazem parte do nosso conhecimento e que nem sempre entendemos como poesia. Por exemplo, o saber ancestral, que nos é performado por esses corpos diaspóricos que bailam uma existência anterior e que se transformam em re-existência enquanto recompõe a memória que nos foi roubada pelo colonialismo, nos aproxima ainda mais de um novo fazer poético, distante da reprodução do que já está projetado como poesia. Por esse motivo, Audre Lorde (2019, p. 47) nos diz que, para as mulheres, a poesia não é um luxo, e sim:

[...] uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual buscamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. ]

As palavras que surgem das mulheres negras, em função das experiências e conhecimentos, são moldadas em poesias recitadas, performadas e inscritas pelos corpos que bailam no *slam* e se transformam em testemunha desse saber poético que não teme expor, em suas composições, os problemas vividos em sociedades, coletivamente, abarcando suas intimidades, anseios, vivências. A poesia da SL01 é um retrato desse cenário, pois ela denuncia o racismo diário, o fantasma do sexismo, o preconceito com a dissonância de seu corpo, como também ela trata de enfrentamentos, sobre como podemos superar todos esses transtornos e vencer. Nesse sentido, a poesia é uma vitória encenada por essas mulheres negras que não sucumbiram a todos esses adventos e que, mesmo frente às adversidades, à incompatibilidade colocada pelo cânone, se mantém de pé e arrasta consigo outras mulheres. Audre Lorde nos diz que a poesia não é luxo e para o *slam*, a poesia é empoderamento, é resistência, é sobrevivência e acima de tudo, é re-existir, ampliando as possibilidades poéticas em formatos e corpos antes excluídos e, agora, imersos nessa ampla experiência que a roda de batalha do *slam* inaugura em si.

**Movimento 02:** Roda formada, mulheres negras preparadas para mais uma rodada de poesias. Em volta delas está o público, com seus olhares ávidos aguardando o grito de guerra: *Slamdas Minas!* Tal grito é repetido várias vezes até todas as vozes se unirem e formarem um único som. Essa é a chamada oficial que prepara o público e deixa a *slammer* em alerta para iniciar seus trabalhos da noite.

As temáticas abordadas pelas poetisas são variadas e podemos perceber que alguns temas, sempre repetidos pela maioria das *slammers* negras, são as questões voltadas para o racismo, o corpo, o cabelo, os preconceitos e a intolerância religiosa. Notamos que, algumas dessas mulheres fazem parte de religiões de matriz africana e sentem na pele o olhar devastador do preconceito e do racismo que ainda persiste na sociedade. Mesmo assim, elas estão ali, prontas para colocar o dedo na ferida e revelar como no Brasil, apesar de ser um país laico, ainda mantém o olhar voltado para a religião cristã e deixa de lado outras religiões. O que essas mulheres fazem é demonstrar que elas não têm medo de se assumirem parte de suas religiões e

que estão prontas para lutar pelo fim da intolerância. Essas pautas, trazidas nos poemas, são fatores preponderantes para repensarmos como as outras mulheres que ali se encontram se sentem confortáveis em mostrar em seus corpos, que comungam com a poeta e fazem parte de uma religião de matriz africana, e o resultado disso está nas vastas contas nos pescoços e nas palavras de fé proferidas durante o recital. Cada uma delas quer ver seu/sua orixá representado/a e, com isso, o coro aprova a poesia como reafirmam sua fé. Deste modo, a roda da *slam* passa a ser um lugar seguro, um espaço onde se pode disseminar um pouco de suas experiências metafísicas e compartilhar com a outra sobre seus aprendizados.

Vejo que aprender e ensinar, compartilhar o que foi aprendido, disseminar o conhecimento, tudo isso, faz parte do *slam* e posso notar que há um processo de letramento de reexistência nessa roda. Esse conhecimento aprendido, de maneira não formal, ou seja, fora da escola, é difundido entre seus pares e, frente a semelhança de temáticas, há o processo de aprendizagem mútua. Sabemos que nem sempre conhecemos sobre alguns desses assuntos, mas com a vivência experienciada através da poesia, podemos conhecer um pouco mais. Observo esse processo acontecer nas rodas de *slam*. Sempre há uma menina que me diz que aprendeu mais com as poesias, ou que passou a repensar sobre alguns assuntos após vê-los expostos durante as batalhas. A coragem dessas poetas em dizer, se encontra com a vontade do público em aprender e, com isso, há esse movimento cíclico de aprendizagens. Preciso destacar que é importante o papel que essas poetas negras desempenham, pois elas trazem, em suas pautas, experiências nos apresentam a elas, tudo isso em forma de poesia, assim como faz a Mayara Silva no poema a seguir:

Licença  
 Porque me olhas torto  
 e quando eu passo do seu lado  
 se benze todo  
 e as guias no meu pescoço e meu torço branco  
 Por que te incomodam tanto?  
 Deixe minha saia rodar, ao som do atabaque  
 e nós sempre tivemos voz  
 só não tínhamos vez  
 e agora com ou sem vez, vamos deixar um recadinho para vocês  
 o conhecimento sábio é essencial para o desenvolvimento humano  
 por isso preste bem a atenção nessa poesia que estou recitando  
 a intolerância religiosa é um conjunto de ideologias ofensivas  
 que fere a liberdade e a dignidade da minha gente  
 e o Brasil é um país de estado laico  
 não tem religião oficial, então nem venha me dizer que a sua é original  
 até porque minha religião é ancestral  
 portanto, manifestação de orixás não é macumba

a nossa oferenda não é macumba  
 é uma forma de agradecimento do nosso candomblé  
 não é macumba  
 e você cala essa sua boca imunda  
 e você pode não gostar  
 mas respeite e escute bem, respeite!  
 O candomblé religião de gente decente  
 e me dá nojo perceber como  
 a sociedade desumana chegou  
 somos realistas e dispensamos seus discursos moralistas  
 e estamos cansados de seus insultos e todo esse preconceito imundo  
 mas o nosso povo é forte, guerreiro, resistente e consciente  
 não baixamos a cabeça, erguemos a mesma  
 vestimos branco, honramos o nosso povo  
 passamos por vários olhares de desgosto  
 mas a luta contínua  
 o candomblé me representa  
 e eu uso a poesia para resgatar  
 tudo o que o preconceito conseguiu apagar  
 e agora, antes de praticar a intolerância religiosa  
 Vá pesquisar e leia um pouco da nossa verdadeira história.  
 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nwvNi40AoQE>

As mulheres negras conseguem expor, de forma singular, seu jeito de apreender a vida e seus significados, e colocam isso como temática central dessas questões, mostrando como essa experiência social, única, ressoa em meio a outras mulheres negras. Uma dessas vivências é a religiosidade, pautando como as religiões de matriz africana são pontos de resistência do povo negro diante do apagamento das culturas que passaram pela diáspora, no processo de escravização. Sueli Carneiro e Cristiane Curry (2008, p. 108), no texto *O candomblé*, relatam que:

Quando a sociedade capitalista, por meio das relações sociais de produção que estabelece, reifica o indivíduo, desumanizando suas relações; quando propõe uma visão individualizante de mundo, destruindo núcleos comunitários remanescentes de outros momentos históricos; quando fundamenta uma ciência que tem como tarefa a dessacralização da cultura, forjando seu reino na Terra, parece significativo que o candomblé se expanda vertiginosamente, levando-nos a crer que é uma forma de resistência à fragmentação da existência do homem brasileiro, seja no plano concreto, seja no plano ideal da explicação ontológica.

Nesse poema, recitado por Mayara Silva, podemos observar essa difusão de sua sabedoria ancestral, diluída nas vivências em terreiros de candomblé. Ela começa, como já discutiremos aqui, apontando o problema que a atinge, que é o olhar do outro que se incomoda com seu vestuário, vestígios que denotam sua fé: “e as guias no meu pescoço e meu torso

branco/ porque te incomodam tanto?”. Esse incômodo, que surge no período da escravização, se perpetua até a atualidade. Por que uma conta choca mais do que um crucifixo no pescoço? Por que se naturaliza a imagem de um homem sofrendo na cruz e se condena um torço branco? Essas questões ainda são caras no mundo contemporâneo, em que são encontradas perseguições, intolerâncias e exclusões em relação à religião de matriz africana. Contudo, é preciso entender que as religiões de matriz africanas, fazem parte da identidade cultural do povo negro e são responsáveis por disseminar as histórias, memórias, conhecimentos e simbologias que são compartilhados entre os participantes. Essa é uma forma de produção do conhecimento que destoa do habitual para os cristãos. Essa poesia destaca, sobretudo, a forma como as mulheres negras lidam com sua religiosidade, fomentando a sua propagação, tirando-a da invisibilidade e reforçando o orgulho de fazer parte desse universo. Segundo Sueli Carneiro e Cristiane Cury (2008, p. 112), há passos necessários para os que vão se iniciar na fé:

- inscreve-o numa ordem metafísica, propondo-lhe um ser mitológico indivisível;
- articula esse ser ontológico, essa singularidade, a um universal (ou seja, aquilo que pertence a todo universo) expresso por um panteão; promove, assim, sua eleição espiritual;
- restitui sua dimensão natural, pois é estreita a correspondência entre os elementos da mitologia e os da natureza; ao inseri-lo nessa mitologia, inscreve-o, ao mesmo tempo, no reino da natureza, recuperando assim a unidade entre esta e o homem;
- a mitologia, ao referir-se a todas as ações humanas significativas, explica e compreende suas contradições sociais e individuais, propondo caminhos alternativos para sua ação sobre o real;
- em oposição ao projeto individualista da sociedade global, oferece uma opção comunitária.

Consoante as autoras, os sujeitos que praticam o candomblé compartilham uma cultura que se opõe à cultura hegemônica ocidental, garantindo a eles outra forma de se relacionar com o mundo. O caminho mais comum é o da criação de um elo metafísico, que incide sobre a sobrevivência, pois os escravizados resistiram duramente, mantendo essa tradição e, ainda hoje, os terreiros são como quilombos que avivam a potência que a religião traz para as vidas. Em vista disso, a poeta se orgulha de fazer parte dessa fé: “Deixe minha saia rodar, ao som do atabaque[...]”, pedindo respeito e mostrando a beleza que faz parte desse ritual, ao qual, sua saia, a bailar, precisa de espaço e de vez para cumprir com seus objetivos. Muniz Sodré (2017, p. 172), no texto *Exu inventa seu tempo*, revela:

Quando consegue, por intermédio de elaborações intelectuais e afirmativas, a tradição negra insere-se historicamente na formação social brasileira para

oferecer, em termos éticos ou religiosos, outra cosmovisão da vicissitude civilizatória do escravo e seus descendentes. Dos símbolos, dos desdobramentos culturais de um paradigma [...], emergem representações capazes de atuar como instrumentos dinâmicos no jogo social de estratos historicamente à margem da cidadania plena.

Sabemos que o candomblé vai na contramão do que as imposições hegemônicas querem manter e viabilizam um cenário em que os símbolos utilizados nos rituais agem diretamente para garantir essa cisão com o hegemônico, como afirma Carneiro e Cury (2008, p. 109): “[...] O problema se torna mais complexo na medida em que os valores veiculados pela mitologia não dizem respeito imediatamente aos valores consagrados na sociedade abrangente na qual essas comunidades se inserem[...]”. Essa discussão é reafirmada pela poeta quando ela demonstra essa consciência de fazer parte desse universo sacro e isso a autoriza a combater o discurso preconceituoso e agressivo à sua fé, o que ela faz quando fala: “o conhecimento sábio é essencial para o desenvolvimento humano/ por isso preste bem a atenção nessa poesia que estou recitando/ a intolerância religiosa é um conjunto de ideologias ofensivas que fere a liberdade e a dignidade da minha gente”. Dessa forma, a poesia aparece como combate a esse discurso, fazendo com que haja uma reciprocidade, promovendo uma política de inclusão para aqueles que estão do outro lado da margem (candomblé), como reafirma Sodré (2017, p. 172): “[...] A prática de organização da reciprocidade dos seres diferentes em comunidade, ou seja, política como prática de estar junto, ao lado da luta pela inclusão, no mundo comum, de excluídos históricos [...]”

Os praticantes do candomblé, há muito tempo, escondem sua fé para tentar se encaixar no padrão social. Um exemplo disso pode ser visto ao se estudar o período da escravização, quando os ritos precisavam ser camuflados para se manter existindo. Entretanto, até os dias atuais, as religiões de matriz africana ainda são perseguidas, o que é notado quando as pessoas demonstram sua intolerância, sendo “olhando torto” ou “se benzendo”. A *slammer* relata, na poesia, como a intolerância ainda atravessa seu corpo, desvalorizando suas crenças, rebaixando-as para algo subalterno. Como a poeta elenca o problema no início do poema e propõe uma solução, que está, primeiramente, no conhecimento e no respeito, fatos que podem minimizar esse ataque direto às religiões de matriz africana. Além disso, ela demonstra cansaço em estar nessa trincheira, de estar sempre tentando se defender por fazer parte do candomblé. A poesia recitada, performada por Mayara, é direta e dura. É ferramenta de aprendizagem, pois, ao mesmo tempo que ouvimos, expandimos nosso conhecimento, nesse caso sobre a religião, e combate o preconceito arraigado que ainda persiste na sociedade colonialista.

Ao conhecer mais a fundo o *slam*, percebo que ele não é apenas uma roda de batalha em que se recitam poesias e, ao final, é decidido quem ganha ou não. Esse movimento vai além da simples encenação, pois ele promove aprendizados, difunde conhecimentos e, posso dizer, que ele tem caráter formativo, já que quem participa, batalhando, ou assistindo, consegue apreender a diversidade de conhecimentos que circulam em cada evento. Dessa forma, quando converso com uma *mina* do *slam*, noto a língua afiada ao falar de suas experiências e como elas se transformam nas poesias para, depois, se tornarem disseminadoras. São conhecimentos que são ressignificados por outras mulheres negras que, também em seus contextos, multiplicam o que aprendem. Frente a isso, situo que o *slam* pode ser considerado um evento de letramento, fazendo parte do que Ana Lúcia Silva Souza (2011), chama de Letramentos de Reexistência.

Para dar início a essa conversa, precisamos entender o que é letramento e, então, adentramos ao conceito de letramento de reexistência, o qual usaremos aqui. O letramento, segundo Roxane Rojo (2009), vai além das habilidades de leitura e escrita, uma vez que ele envolve um universo de entendimento de todo o contexto ao qual o sujeito está inserido, ressignificando suas experiências e as ampliando. No Documento Referencial Curricular da Bahia (DCRB), na seção destinada ao componente curricular de Língua Portuguesa, há, em destaque, a preocupação em trabalhar a Língua de forma dinâmica, demonstrando que além do alfabetizar, o letramento compõe uma parte imprescindível:

Antigamente, o que se entendia como sujeito alfabetizado estava reduzido ao indivíduo que assinava o seu nome e escrevia simples textos. No entanto, esta visão está muito distante das que vigoram atualmente, momento em que não mais se considera o entendimento e a apropriação da escrita (alfabetização) dissociada de suas práticas sociais (letramento). Dessa forma, alfabetizar letrando, ou um letrar alfabetizando, é o recomendável é esperado. (BAHIA, 2019, p. 150).

O letramento é fundamental nesse processo de ensino/aprendizagem. É comum associarmos a questão do letramento diretamente à escolarização, como se as práticas de letramentos se condicionassem a essa formalização, e que, em outros locais e ambientes, o letramento não existisse. O processo de escolarização no Brasil, por muito tempo, excluiu a população negra e quando estes passaram pelas portas das escolas, foram encontrar um ambiente que não foi feito para eles. Ana Lúcia Silva Souza (2011, p. 36), em *Letramentos de re-existências*, nos diz que:

No que se refere a ler, escrever e interpretar textos ou usar a oralidade letrada, de acordo com os cânones escolares, os jovens nem sempre são considerados

usuários autônomos da língua escrita. No entanto, fora da escola, existem situações outras — ainda que nem sempre reconhecidas ou autorizadas — que se realizam nas mais diversas esferas de atividade: a casa, a rua, o trabalho, a religiosidade. Espaços que ganham diferentes sentidos e apresentam distintas formas de engajar os sujeitos ou grupos sociais. Por isso, os letramentos são múltiplos, e, além disso, são críticos, pois englobam usos variados de quais são as finalidades dessas práticas.

Frente a essa questão, indagamos como essas populações negras formularam e propagavam seu conhecimento, se à escola nem sempre estava em suas possibilidades? A resolução dessa pergunta se ancora na perspectiva, apontada por Souza (2011), de que, para além da escola, existe um mundo ao qual o sujeito faz parte e que nele circulam várias formas de experiências e vivências, sendo que, por meio deles, o conhecimento é produzido e propagado entre si. Ao aproximar esse contexto para o *slam*, podemos enxergar práticas de letramentos que coexistem, para além da escrita, e são trabalhados através das poesias orais, constituindo mais um fator para se pensar que, para além do letramento formal, há outras formas de se letrar e que o *Slam das Minas* é uma agência de letramento, por trazer diversas experiências educativas em comum com grupos de mulheres negras que criam, reinventam, compartilham e desenvolvem conceitos e práticas para suas vidas.

Ao ouvir o poema da Mayara, transcrito acima, bem como os demais que trabalhamos nesta tese, podemos compreender que há temáticas abordadas e debatidas por essas poetisas no *slam* e que nem sempre eles fazem parte dos conteúdos escolares. São conhecimentos adquiridos em comunidades negras, na família, nos saraus, nos terreiros de candomblé, entre outros lugares, informais (fora da escola) em que o letramento acontece, mas que, nem sempre é validado como um saber necessário para a vida, ou para a escola, por exemplo. Esse cenário é um reflexo do fato de os currículos escolares, por muito tempo, privilegiarem apenas um tipo de saber: o conhecimento considerado hegemônico, padrão, fazendo com que todos esses outros saberes, que aqui chamamos de informais, ficassem de fora da escola, ou podemos dizer que:

Em razão dos lugares sociais ocupados ou dados a ocupar na sociedade, os efeitos perversos da escravização se estendem aos modos socioculturais de usar a leitura, a escrita e a oralidade, bem como aos sentidos dessas práticas para brancos e negros, mesmo tanto tempo após a abolição da escravatura. (SOUZA, 2011, p. 38).

Podemos imaginar como é não se ver representado nos conteúdos da escola, como se o que você aprende na ali não fosse compatível com a vida em si, mas apenas necessário para entrar no mercado de trabalho ou para ascensão social. Nesse percalço, esses saberes excluídos

pelo currículo, que eram vivências e experiências de povos negros, faziam parte da vida dos sujeitos, e essa vida não cabia na escola. Depois de muitos avanços e lutas, principalmente dos movimentos sociais, com a promulgação da lei 10.639/2003 e da 11.648/2008<sup>53</sup>, algumas mudanças aconteceram, sendo que uma delas aconteceu com a Base Nacional Curricular Comum (BNCC), um reflexo da luta para que conhecimentos que antes estavam fora dos currículos, fossem inseridos como temas integradores<sup>54</sup>, tratamos, aqui, da Educação para as relações étnico-raciais e a Educação para a diversidade.

O DCRB traz como competência específica da área de Linguagens, a utilização de textos orais, manifestações artísticas que envolvem o corpo:

Utilizar diferentes linguagens — verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital — para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução de conflitos e à cooperação. (BAHIA, 2019, p. 149)

Nessa competência, nota-se que o trabalho com o *slam* se justifica e se torna motor para o desenvolvimento das competências e habilidades elencadas nos documentos referenciais curriculares. Contudo, quando os municípios foram produzir os documentos referenciais curriculares, movimento que aconteceu no ano de 2020, mais uma vez foi necessário lutar para fazer com que esses saberes e competências fossem de fato efetivados. Participei, como professora de Língua Portuguesa, no município onde trabalho, Muniz Ferreira/BA, e sei como foi difícil fazer com que nossa voz fosse ouvida e levada em consideração na hora de elaborar o referencial curricular, e por isso, que, nunca foi tão urgente o conhecimento sobre essas questões. Souza(2011, p. 36) afirma que:

Os letramentos de reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais e de uso da língua são apenas ensinadas e aprendidas na escola formal. .

---

<sup>53</sup> As leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que regulamentam o ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” na educação básica do Brasil, são hoje o principal instrumento de luta contra o racismo dentro do campo educacional.

<sup>54</sup> Temas integradores perpassam objetivos de aprendizagem de diversos componentes curriculares, nas diferentes etapas da educação básica. São eles: consumo e educação financeira; ética, direitos humanos e cidadania; sustentabilidade; tecnologias digitais e culturas africanas e indígenas.

O *Slam das Minas* pode ser considerado um local de letramento de reexistência, pois é um espaço onde saberes são propagados por várias linguagens e mídias que traduzem cenários diversos e que potencializam as práticas desenvolvidas no âmbito não escolar. As poesias carregam um discurso eloquente, que trata de diferenciadas temáticas pertencentes à vida em comum das mulheres negras. Esses discursos trazem o embate com o saber hegemônico, que circula e é cristalizado, principalmente numa sociedade colonialista, desestabilizando-os e propondo novas ideias, conduzindo para novos conhecimentos. É no destaque para o racismo, o sexismo, a estética, o amor e o afeto entre pessoas pretas que evidencia o tecer desses conhecimentos trazidos para a roda, ouvidos e aprendidos por outras mulheres. A cada fala, manejo de corpo, grito, aplausos, risos ou até lágrimas, podemos constatar o poder que essa poesia exerce em ensinar seus pares e isso é algo que acontece conscientemente, pois essas *slammers*, quando lançam suas poesias, sabem que o que fazem é difundir saberes, passando, também, o que aprenderam em outras rodas, em outras batalhas de *slams*. Dessa maneira, na poesia transcrita a *slammer* diz:

o candomblé me representa  
e eu uso a poesia para resgatar  
tudo o que o preconceito conseguiu apagar  
e agora, antes de praticar a intolerância religiosa  
Vá pesquisar e leia um pouco da nossa verdadeira história.

Compreender que a poesia não é um discurso vazio que está ali para cumprir um propósito é posto por Mayara Silva, que desponta com soluções para acabar com a intolerância religiosa. Muito mais que isso, ela transporta para os versos sua consciência de educadora, de multiplicadora de saberes e, com isso, a poesia se torna uma arma que pode influenciar diretamente nas realidades de outras mulheres negras. É comum, nas conversas de bastidores, ouvir, no intervalo dos duelos, mulheres da plateia se reconhecendo nos assuntos das poesias, percebendo que não estão sós nas opressões e que ainda há caminhos para superação.

A maioria dos poemas traz essa característica de apontar o problema, discuti-lo e, para finalizar, indicar um caminho para cura. É um padrão notado ao ouvir as *slammers*, o que podemos acompanhar nas transcrições das poesias que aqui analisamos. Há esse constante movimento de aprender-ensinar-aprender. Nesses recintos, muitas dessas mulheres primeiro ouvem, aprendem e ganham coragem para enfrentar o público e a si próprias, desempenhando, assim, um papel importante nesse movimento de mulheres negras. A poesia é uma arma utilizada a favor dos propósitos de empoderamento de outras mulheres negras, elevando ainda mais sua potência. É por esse motivo que acredito que o *slam* é um caminho para a emancipação

de mulheres negras e, através dele, o feminismo negro se fortalece e se dissemina, apoiado pelas formas de letramento de reexistência, que são:

[...] a reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. Para os rappers, a educação e a posse da palavra são marcadas pelo esforço e reconhecimento de si, desafiando, de diferentes maneiras e em diferentes formatos, a sujeição oficialmente imposta, ainda materializada no racismo, nos preconceitos e discriminações. (SOUZA, 2011, p. 37).

O percurso poético do *slam* consiste em tornar visível o que estava oculto por muito tempo, usando os artifícios da linguagem, confrontando o *status* da escolarização e reafirmando encontros de novas vozes, que não eram consagradas no espaço escolar. Assim, como a autora destaca ao analisar, a insurgência dos *rappers* frente a essa agência de letramento, podemos aproximar o *slam* que, insubmisso, transpõe a barreira da formalidade, trazendo outras maneiras de se reconhecer como produtor de conhecimento. Chamo a atenção ao afirmar que o *slam* desafia a escolarização, em função do seu caráter de destacar pautas que nem sempre são reconhecidas nesses espaços formais. Com isso, quero dizer que a chegada do *slam* nas escolas brasileiras seja um passo necessário para provocar a inserção do letramento de reexistência e propor uma educação antirracista e decolonial. Assim sendo, a seguir, vamos imergir na possibilidade de aproximar o *slam* de uma pedagogia possível, cogitando uma estratégia para a área de linguagens e, em especial, para o ensino de literatura, chamando, ousadamente, de *Slamgogia*.

**Movimento 03:** O *Slam das Minas* promove um espetáculo muito interessante de ver, pois é um encontro de gerações que estão ali presentes. Vejo, na plateia, mulheres negras de variadas idades, que viajam com as poetisas que cumprem com seu papel de mediadoras de conhecimentos através das poesias performadas. Contudo, me chama a atenção, as meninas mais novas, *as novinhas*, que, ávidas, acompanham os processos, vibram, gritam e aplaudem. Reflito sobre como o *slam* infere em suas vidas, pois, muitas de nós, mulheres negras, nem sempre tivemos oportunidades de ouvir outras mulheres como protagonistas de suas próprias histórias e, por isso, nem sempre, acreditamos ser possível construir um engajamento em espaços como esses.

Abordarei aqui nesse tópico, como o *slam*, sai das ruas, das rodas de batalhas e invade as escolas no Brasil. Esse movimento leva a pesquisa a outro patamar, pois, agora, percebo que tudo isso acontece em função da inserção dessas meninas que participam das batalhas, assistem ou duelam, no âmbito escolar, o que impõe à escola onde estudam a entrada do *slam* como

forma de trabalhar a literatura. Pois bem, se antes, as formas convencionais do trato literário na escola privilegia principalmente o livro e autores consagrados, esse movimento da atualidade força a entrada desses novos agentes literários, confrontando o saber hegemônico vigente, fazendo com que a escola reveja seus métodos e conteúdos trabalhados, aproximando da possibilidade de criar formas e estratégias para o trabalho Literário.

Questiono, então, como o *slam* chega na sala de aula? Esse movimento chega, trazido pelas estudantes que assistem ou participam dos *slams*, que produzem poesia e querem encontrar na escola um lugar onde possam compartilhar desse movimento. Elas querem que, nesse processo, haja o envolvimento de outras ou outros estudantes, que saem do lugar passivo do ouvir e passam a ser autoras/es da poesia trabalhada na escola. Os rostos eruditos que estão no livro compartilham o espaço com rostos conhecidos e próximos, e, dessa maneira, é possível alinhar os saberes comuns com aqueles trazidos pelos próprios alunos, fortalecendo o letramento de reexistência. Além do mais, no DCRB há um destaque para o trabalho com a oralidade, pois o texto oral é um dos elementos do trabalho com a linguagem e o *slam* fortalece esse processo, já que envolve a *oralistências*, ou seja, a produção oral, produzida e performada por mulheres negras, visando reproduzir suas experiências e suas formas de resistências e sobrevivências, fazendo valer o cumprimento de processos educativos que, muitas vezes, ficavam no papel.

Como professora da Educação Básica, tentando promover uma educação antirracista, constatei no *slam* um caminho de promover práticas educativas voltadas para o letramento literário em minha sala de aula e consegui perceber como muitas alunas, meninas negras, que sempre foram caladas, cabisbaixas, encontraram no *slam* o caminho para soltarem suas vozes e se tornarem autoras de suas próprias poesias. Foi surpreendente perceber na prática como essas meninas construíram seus poemas, trazendo pautas já conhecidas por nós mulheres negras, denunciando o assédio, o racismo, o *bullying*, entre outras questões. Fiz essa experiência no ensino remoto, no ano de 2020, no Colégio Dalmácio Brito de Souza, situado no município de Muniz Ferreira, Recôncavo baiano, a 250 km de Salvador. O trabalho foi desenvolvido com turmas do 9º ano. As poesias eram performadas pelas alunas através da aula no *Google Meet*, o *slam* teve três etapas e uma campeã, que teve seu poema divulgado na comunidade escolar da rede municipal. Contudo, o maior resultado desse processo foi evidenciar o fortalecimento das pautas do feminismo negro, uma vez que as meninas passaram a pensar do empoderamento feminino, no respeito aos seus corpos, nas estéticas e a se defenderem, mesmo que com a poesia,

das opressões que desde cedo as acomete. Na torcida, estavam amigos e a família, que compartilhavam o espaço em comum, e acompanhavam a aula e a batalha do sofá da sala.

Abaixo, a transcrição da poesia vencedora:

Abram seus ouvidos para o que eu vou falar  
 não tente me calar  
 pois nada vai me parar  
 meu cabelo crespo que andava preso  
 agora fica solto  
 com volume para cima  
 e para quem me chamava de moreninha  
 quero que pare  
 e me chame de pretinha  
 não escondo mais a minha pele preta  
 só quero que me respeitem  
 e as outras meninas da minha raça  
 quem me chamavam de escrava  
 pare e me olhe de novo  
 sou rainha e meu *black* é minha coroa  
 aprendo todo dia como é me amar  
 e quero ensinar as minhas colegas  
 mostrar como elas são belas  
 ser preta não é feiura  
 entendam isso  
 vamos todas dar as mãos  
 e mostrar ao mundo que somos princesas  
 Mariana Barreto- 13 anos.

A *slamgogia* consiste na atitude de usar o *slam* como caminho de empoderamento das práticas educativas, voltadas para o ensino da literatura nas escolas. Seria o uso das *oralistências*, da produção oral, performada através de mulheres negras, a fim de trabalhar com pautas que fazem parte do feminismo negro, promovendo uma cisão com os saberes hegemônicos, trazendo para o centro saberes que foram historicamente excluídos da escola durante muito tempo. Essa pedagogia, diferenciada, utiliza a força do movimento do *slam*, das quebradas (periferias) brasileiras, e insere autoras/es que não estão no eixo do cânone literário. Ao utilizar a oralidade e a performance, a produção do gênero contribui também para transformar as alunas/os em protagonistas, autoras, poetisas/*slammers*, repensando na contribuição do texto produzido por essas alunas. Mas, pensar assim, requer rompimento com padrões estabelecidos e mudanças de posturas, principalmente no cenário educativo em que o aluno ocupa, por muitas vezes, um lugar de passividade, cabendo ao professor exercer o papel de elencar os saberes privilegiados na sala de aula. Com o *slam*, essa ordem se embaralha, pois, são essas alunas que promovem com o corpo docente esses acontecimentos, fazendo com que os saberes sejam revistos e contemplem o letramento de reexistência e, assim, façam vigorar a legislação e contemplem os documentos curriculares.

Trago a poesia dessa aluna, pois me chamou a atenção o conteúdo contido nela. Trabalhei com gravações de *slams* em sala de aula, e nenhuma das estudantes conheciam, ou participaram de algum movimento parecido. Trouxe para a sala, a poesia de meninas/mulheres, que se assemelhavam a elas e falavam sobre assuntos que tocavam em suas subjetividades. Com isso, podemos notar que a aluna conseguiu não só entender o objetivo do *slam*, como abordou as temáticas que as afetam, buscando, em sua poesia, encontrar uma resposta, ou uma saída para essas opressões. Nesse contexto, a aluna exerceu um lugar de protagonismo, sendo autora da poesia e ganhando destaque por sua produção. Ainda abordando o DCRB, esse documento aponta a importância da autoria e do protagonismo dos/as estudantes:

Nossos protagonistas são os adolescentes/jovens baianos que devem participar com maior criticidade nas diversas situações comunicativas, interagindo com um número crescente de interlocutores, materializados em contextos dentro e fora da escola — reais e digitais. Assim, nossa proposta é contribuir ainda mais para sua formação autônoma, integral, e, acima de tudo, para a valorização de sua cultura, memória e território. (BAHIA, 2019, p. 160)

Buscar uma educação que contemple essas questões, nem sempre é fácil, uma vez que há um território árido e contestado, em que precisamos gritar para que nossas vozes sejam ouvidas e validadas. Essa luta nasce principalmente no chão da sala de aula, questionando as metodologias possíveis que contemplem os saberes que urgem não serem mais excluídos e devem ser contemplados na escola, justamente para proporcionar essa educação democrática, tão debatida e sonhada por todos/as nós. É por isso que o trabalho com o *slam* proporciona um espaço que comunga com esses saberes, permitindo que os/as estudantes desenvolvam essas habilidades, partindo de questões que fazem parte de suas vivências e experiência, fazendo com que o espaço escolar não seja dissociado da vida cotidiana. Dessa forma, ocupar é preciso e o *slam* faz o movimento de sair da rua para a escola, e, como agência de letramento, envolve práticas sociais específicas de leitura, de performatividade, de oralidade e também de escrita poética. O *slam* na escola, embora tenha ganhado muita representatividade, não foi iniciado aqui no Brasil, Cynthia Agra de Brito Neves (2021), no prefácio do livro *Slam: das ruas para as escolas, das escolas para as ruas*, nos diz que:

[...] embora as ideias de levar os slams para as escolas não tenha nascido no Brasil, tão pouco seja um projeto pedagógico exclusivo do nosso país, foi aqui que essa aproximação “slam e educação” ganhou uma nova conotação: a de letramento literário crítico[...]

Ao analisarmos atentamente as letras produzidas pelas estudantes que participam dos *slams* escolares, constatamos que seus versos coadunam com temáticas da juventude popular, moradores da periferia, negra e/ou pobre. Nessa perspectiva, elas usam a poesia estrategicamente para denunciar o racismo, violência doméstica, agressão policial, machismo e homofobia. Esse trabalho poético se encontra com a performance, uma vez que ela traduz, em seus corpos, a autoria de seus versos e, através deles, subvertem, transgridem, resistem, revolucionam e reexistem. Como traz a poesia da aluna Mariana Barreto:

não escondo mais a minha pele preta  
 só quero que me respeitem  
 e as outras meninas da minha raça  
 quem me chamava de escrava  
 pare e me olhe de novo  
 sou rainha e meu black é minha coroa

Como estudante/*slammer*, ela assume uma postura crítica, tornando-se um sujeito político e detentor do poder do discurso, o que a permite denunciar o racismo em relação à cor da sua pele e a condição de escravizado a que o povo negro foi submetido. Vejam a argúcia dessa menina de 13 anos, que percebe, capta, essa sensação nos olhares alheios e traz, como resposta, a exigência por respeito, desenvolvendo, em seus versos, o caminho para o empoderamento, enaltecendo seus cabelos, aludindo seu uso a uma coroa. Essa poesia é destaque e se dissemina rápido entre as/os estudantes, pois se caracteriza em letra, voz e movimento. Segundo Neves (2021):

Do ponto de vista formal, a poesia *slam* se caracteriza por se afastar de ideia tradicional de poema. São poesias mais discursivas, mais objetivas, que se preocupam em passar uma mensagem direta e reta ao público ouvinte [...], imprimindo assim, um ritmo próximo ao rap.

A elaboração das poesias e o ato da performance favorece, além do espetáculo, que realmente prende os jovens, à aprendizagem. As composições aludem a diversas situações que podem ser dialogadas, debatidas e replicadas na escola, sendo uma fonte intensa de trabalho com a língua em função dos usos de figuras de linguagens, rimas, entre outros recursos. A poesia flui com espontaneidade e os estudantes/*slammers* poemam suas vidas cotidianas e, dessa maneira, encontram-se com outras possibilidades de tecer um texto, seja sendo leitor, seja espectador ou sendo autor, surgindo, assim, a *slamgogia*.

Um dos conceitos que favorecem a *slamgogia* é a *oralistência*, que se aplica a esse trabalho do *slam* na educação. A oralidade, que por muito tempo esteve afastada do contexto escolar, encontra-se, hoje, nos documentos curriculares como centro para o desenvolvimento

textual. Já falamos aqui da questão de prestígio da escrita e anulação da oralidade, como destaca Felix Ayoh'Omidire (2003, p. 140):

[...] Não é de hoje que a palavra falada sofre desprezo e vem sendo inferiorizada em relação à escrita nos negócios do mundo globalizado, ou, melhor dizendo, do mundo inventado pela epistemologia grafocêntrica do ocidente.

Ao refletir sobre essas questões, retomamos a oralidade como recurso central das produções do *slam*, por se aproximarem das vivências cotidianas das *slammers*, e das alunas/*slammer*. A palavra falada exerce fascínio nos recitais, pois, agregada a ela está a performance, que faz com que a poesia ganhe movimento, forma, ritmo e faz com que a literatura se aproxime ainda mais do universo discente, mostrando que os versos não se grafam somente com o alfabeto, mas com o corpo e gestos. Leda Martins (2021, p. 32).), aborda que:

A filosofia africana considera toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralituzada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento.

As produções *slamicas*, em sua maioria, são realizadas por pessoas negras, por mulheres pretas, corpos afro-diaspóricos que encontram, nessa assimilação com o antepassado africano, caminhos para performar essa literatura e validá-las entre os seus e entre os outros. Assim sendo, a *slamgogia* se desenvolve por meio desses corpos diaspóricos, nos versos falados e ritmados, favorecendo um repensar de práticas pedagógicas que não se condicionam apenas a disciplina de Língua Portuguesa, mas transita em toda área de linguagens, podendo abranger outras disciplinas, e tornando o saber interdisciplinar. O caráter de batalha e de competição favorece as relações interpessoais dos discentes. Eles aprendem a respeitar regras, pontuações e a entender os resultados. Tudo isso favorece a inserção de novos competidores e, a cada edição do *slam*, novos rostos aparecem para a arena. Com esse movimento podemos perceber que o ato de criação de jovens se desenvolvem, fazendo com que se tornem protagonistas/autores dessa nova literatura elaborada por eles próprios na escola.

Um exemplo dessa pedagogia do *slam* na escola é o *Slam Interescolar*, que acontece em São Paulo, desde 2015, promovido pelo Slam da Guilhermina e envolve alunos/as do ensino fundamental, anos finais, e do ensino médio da capital paulista. O que está em questão não é somente a efervescência da competição, mas sim são as aprendizagens, como afirmam os organizadores:

[...], mas, aê, se engana quem pensa que vencer o *slam* interescolar de São Paulo é o mais importante, não, não, não, tio. É outra fita. A maior vitória está no processo de aprendizagem. Quando paramos para ouvir o que a molecada tem a dizer, cê é loko, e aí percebemos o quanto precisamos nos humanizar. Giz e lousa não são suficientes, pode pá. Temos que romper os muros das escolas. (ASSUNÇÃO, JESUS; SANTOS, 2021, p. 12).

A afirmativa de que o *slam* na escola vem cumprir o movimento crucial de promover aprendizagens, por meio de saberes que estavam excluídos da escola, através da poesia em performance, bem como de corpos negros e periféricos é o que faz com que a estrutura escolar comece a repensar os conteúdos trabalhados. É por esse motivo que, nos movimentos curriculares, notamos a inserção desses saberes e isso torna ainda mais imprescindível promover formação de professores para aprenderem a desconstruir o ensino de literatura e abram espaço para a *slamgogia* em sua práxis pedagógica. Contudo, para isso, é preciso também evidenciar que o modelo de educação precisa ser abalado, desconstruindo o conhecimento europeizado e descolonizando o saber e a literatura. O/A professor/a, quando se habilita a desconstruir suas práticas, traz para seu trabalho esse caráter insubmisso e libertário, que está aberto/a às mudanças e, com isso, reafirma seu compromisso com a mediação do conhecimento democrático, que abrange a todos/as e não apenas a uma parte privilegiada. Destarte, esse/essa o/a professor/a “[...] ainda não desistiu de lecionar e, apesar de toda adversidade, acredita no poder de transformação através do ensino público e gratuito.” (ASSUNÇÃO; JESUS; SANTOS, 2021, p. 12).

A *slamgogia* não consiste em somente trazer o *slam* para a escola, e sim propor outra dinâmica, em que a face colonizadora dos currículos sejam contestadas e que haja visibilidade dos saberes do povo preto, feito para eles/as e por eles/as. Esse cenário condiz com o processo de encontrar caminhos em que os conhecimentos produzidos não sejam remanejados para cumprir apenas uma exigência escolar, mas que reverbere num contexto em que trabalhar com a teoria negra, naturalizando-a durante todo ano letivo, e não apenas em datas ocasionais. É ter o/a estudante negro/a como protagonista e não somente figurante. É revirar os conceitos preexistentes, que ainda são efetivados nos livros didáticos e que, em vez de destacar a potência negra, ainda nos representam nos porões dos navios negreiros, amarrados e açoitados; ou nos qualificando como escravos. A força da *slamgogia* é subverter a ordem hegemônica posta para nos desfavorecer, criando estratégias para reagir, sobreviver, lutar e resistir, trazendo como arma nossos corpos, nossa ginga, nossa memória e a nossa poesia. É ensinar e aprender a transgredir. É o que bell hooks (2017, p. 25), expressa: “[...] ensinar de um jeito que respeite e

proteja as almas e nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar de modo mais profundo e íntimo.”

Humanizar e acolher os/as alunos/as, desenvolver métodos em que todos/as participem e contribuam, refaz um itinerário em que, não muito distante, muitas vozes negras se calavam em sala de aula. Primeiro por imposição de professores autoritários e, segundo, por se sentirem menores diante de alunos/as privilegiados/as. Trago esses silêncios em minha trajetória de estudante, em que os risos, os olhares e o apontar de dedos roubaram de mim a possibilidade de falar e dar minha opinião na sala de aula e é por isso que, como docente, assumo esse compromisso de subverter essa ordem, de abrir o palco para todos/as alunos e não apenas para os grupos privilegiados. Não é um processo de exclusões, como as conferidas pelos brancos para mostrarem superioridade, e sim uma forma de visibilidade do negro para o negro, como destaca Allan da Rosa (2019, p. 36), em *Pedagoginga*:

[...] realçando a importância de uma visibilidade restaurada do negro, pelo próprio negro, que deixa de ser uma noção alienígena e que abandona uma construção escorada e tijolada por um engenho que lhe concebe como um eterno “avesso do branco”, fixado por um retrato deformado.

São as formas que encontramos para refazer essa epistemologia que nunca nos priorizou, utilizando de meios que nos favoreçam, como exigir o cumprimento das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que regulamentam o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena; conhecer os documentos curriculares, sabendo que há a inserção dos estudos das relações étnico-raciais e diversidade nos temas integradores; e utilizar elementos como estratégia para subverter a *grade* curricular imposta, ganhando autonomia para reescrever novas epistemologias que serão testadas e confrontadas na prática do nosso fazer diário. Rosa (2019, p. 37), confirma esse processo, quando diz:

A cultura negra, como todas as culturas, não é só retorno a um passado e superficial revivescência. Também é plenamente produção criativa. Descobre outras maneiras de se usar os tachos antigos, cria violações e consentimentos disfarçados, que dão seus braços a contingências contemporâneas, confusões repentinas e cortejos imprevistos. Fomentando atuações, movimentos e observações, reengenhando bases e feições de identidades às marcas de uma experiência de estilhaçamento existencial, como a escravidão.

Ao utilizar nossos meios para reaver nossos próprios conhecimentos, acredito que esses saberes são constitutivos e necessários para essa juventude que está aí chegando gradualmente imponha sua voz, sem uso de *máscaras*. Os silêncios dão lugar aos gritos e às entonações que

reafirmam que não dá mais para baixar a cabeça, como destaca o poema da aluna Mariana Barreto:

aprendo todo dia como é me amar  
e quero ensinar as minhas colegas  
mostrar como elas são belas  
ser preta não é feiura  
entendam isso  
vamos todas dar as mãos  
e mostrar ao mundo que somos princesas

O *slam* mostra que a poesia é uma arma de ensino/aprendizagem, pois, ao mesmo tempo em que ela demonstra o que aprendeu, ela se preocupa em ensinar suas colegas, contribuindo para a difusão desses saberes que reverberam na sala de aula. As alunas querem saber mais sobre empoderamento e, com isso, aprendem sobre o feminismo negro, encontrando na escola os primeiros passos para se engajar na luta, para compreender os movimentos sociais e os ativismos, assuntos que, muitas vezes, ou quase sempre, são proibidos na escola. Essa poesia é um reivindicar, uma nova proposta de educação que seja antirracista, decolonial e inclusiva, e foque nas experiências cotidianas, pessoais, coletivas e comunitárias.

O tato que recolhe experiências, reconhece metáforas corporais na palma e nos calos da mão, nos pelos e fagulhas da pele, frequenta o cérebro, envolvido pela materialidade, a economia das pequenas esquinas e pelos devaneios de grandes festejos, que marcam ciclos e passagens simbólicas da vida da comunidade. O tato realiza com intenso conhecimento de dentro, de causa, é um diálogo do peito e da mente com a criatividade mítica [...] (ROSA, 2019, p. 48).

É o saber fazer utilizando as minúcias do corpo, do movimento, da ginga, dos causos, dos ritos, da fé, entre outros contextos que pertencem à cultura afro-brasileira e são verbalizados nos *slams*. Por esse motivo, o conteúdo poético se torna tão necessário de se ouvir e entender. Conhecer essa produção viabiliza computar esse saber realizar a práxis pedagógica.

Os relatos bem-sucedidos dessa prática não estão apenas em minha sala de aula, a qual trago aqui, através do poema de Mariana. Está também no precursor desse movimento no Brasil, o *Slam Interescolar*, de São Paulo. Aliás, antes de chegar aqui em nosso país, o Emerson Alcade, em 2014, em Paris, na França, conhece o *Slam Interescolar Parisiense*, que lhe chamou a atenção pela idade dos/as alunos/as, pois eles tinham entre 7 a 11 anos; e pela quantidade de estudantes que iriam batalhar e assistir, verdadeiras torcidas organizadas que, aqui no Brasil, seria comum em um campeonato de futebol, no entanto, no campo literário, era algo que não

víamos comumente. Encantado com esse movimento, o poeta imaginou que nas quebradas brasileiras temos muitos jovens que têm muito o que falar e performar e, em 2015, com o coletivo do *Slam da Guilhermina*, resolveu aderir aos movimentos, envolvendo os/as alunos/as das escolas paulistas. Digamos, de passagem, que muitos professores da rede de ensino fazem parte do *slam* e o Emerson Alcade exercia o cargo de coordenador de projetos culturais do Centro Educacional Unificado (CEU), topando, de imediato, apresentar o gênero aos alunos. Ele confessa que se surpreendeu com o acolhimento discente: “[...] os slammers entram no pátio — feito de palco — e os alunos vão ao delírio, querem abraçá-los, tirar fotos, agem como verdadeiros fãs [...]” (ALCADE, 2022, p. 15). A partir desse momento, as inscrições foram abertas e a edição foi um sucesso. O movimento de levar o *slam* da rua para a escola repercutiu em todo Brasil e esses alunos puderam vivenciar e apreciar uma literatura feita por eles e para eles. Os autores/as, eram as carinhas conhecidas, colegas da classe, amigos da quebrada, estudantes das escolas vizinhas e, para quem achava que poesia era algo só de deuses, eles puderam experimentar desse lugar de se fazer poeta. O Slam interescolar de São Paulo perdura até os dias atuais, somando desde 2015, seis anos de existência, e, mesmo com a pandemia, o *slam* aconteceu remotamente, não deixando de ser realizado, o que foi muito impulsionado pelos/as alunos/as.

Destaco a poesia da aluna Franciely Rodrigues, ganhadora do III *Slam* interescolar, que está no livro *Slam: das ruas para a escola e da escola para as ruas*.

**Povo lutador e guerreiro**

Onde esse mundo vai parar?  
 A minha mente já não aguenta  
 tantas crueldades e massacres  
 sendo considerados normais perante essa sociedade  
 o mundo já não é inocente,  
 é só você olhar.  
 Quanta gente é explorada, humilhada e massacrada  
 a troco de nada  
 quer dizer a troco de um simples papel

Nesse nosso século, um papel vale mais que uma vida  
 e se for uma vida de pele retinta,  
 o simples papel vale mais ainda.  
 Nesse jogo da vida, quem tem esse papel começa lá na frente,  
 enquanto a gente...  
 a gente é jogado de lado, como se fôssemos lixo,  
 mas não do reciclado  
 descartados, tentam nos deixar calados,  
 mas seguimos lutando sem hesitar,  
 porque o povo preto tem um sonho  
 como dizia Martin Luther King,

um dia a igualdade iremos alcançar.  
 Quando escuto isso eu já até imagino,  
 entrando em uma loja e o vendedor não me perseguindo  
 ou até poder escutar “nossa como seu cabelo tá lindo” [...]

Mesmo quando falam que só servimos para ser empregado  
 e para faxinar  
 lugar de preto é onde quiser  
 não só na cadeia e no cemitério  
 é por cauda desse sistema sem critério  
 que me tira do sério  
 que vou dar um salve na moral  
 para esses políticos cara de pau  
 peroba neles.  
 Franciely Rodrigues- 14 anos, (p. 141-142-143)

Figura 19: foto de Franciely - vencedora da terceira edição do *slam* interescolar e São Paulo



Fonte: acervo pessoal da autora, 2023.

Figura 20: Cartaz de Divulgação da III edição do *slam* interescolar



Disponível em:

<https://www.facebook.com/slaminterescolarsp/photos/a.583804601785946/847998135366590>

Figura 21: Alunos/as reunidos/as no pátio assistindo à batalha



Disponível em:

<https://www.facebook.com/slaminterescolarsp/photos/a.583804601785946/847998135366590>

Figura 22: Semifinalistas da III edição do *Slam* Interescolar reunidos/as no palco para a batalha



Disponível em:

<https://www.facebook.com/slaminterescolarsp/photos/a.583804601785946/1318046235028442>

A cada edição, o *slam* interescolar foi crescendo e se multiplicando, tanto no número de alunos/as quanto de escolas. A equipe do coletivo *Slam da Guilhermina* precisou ampliar o número de organizadores para que o evento não perdesse a qualidade e nem a credibilidade. A equipe promoveu *workshop* com os professores, no sentido de disseminar a discussão sobre o *slam* e a utilização do mesmo na prática pedagógica deles. Esse processo rendeu uma rede conectada e preparada para usar o *slam* não só como combate, mas principalmente como fonte de múltiplas aprendizagens.

Destaco a poesia da aluna Franciely. Nela, como discutimos, notamos que as pautas que essas *slammers* negras trazem têm sempre questões em comum, temáticas presentes nesse universo de opressões vividas pelo povo negro. Reparamos a denúncia contra o racismo estrutural, a devastação causada pelo capitalismo, o genocídio do povo preto frente a necropolítica do Estado, além da estética. Vemos a citação ao pensador Martin Luther King e sua aspiração em viver em um mundo sem opressões. A poesia da estudante/*slammer* traz a trajetória de apontar o problema e sugerir caminhos para dirimi-lo. Sabemos que muitas dessas pautas passaram a fazer parte dos conteúdos escolares em função dessas insurgências que pressionam o sistema a repensar o modelo que já está posto. Uma prova disso são os frutos do *Slam interescolar* de São Paulo, depois das primeiras edições, foram distribuídos na escola,

materiais didáticos que traziam como enfoque o slam, como relata Emerson Alcade (2021, p. 17):

Uma surpresa boa foi que o grupo pôde contar com um material didático entregue às escolas municipais, os livros de Língua Portuguesa Saberes e Aprendizagens, destinados ao nono ano do ensino fundamental II, onde havia um capítulo inteiro falando sobre poesias e também como organizar um *slam* na escola. Logo no início do livro uma foto do *slam* da Guilhermina ocupando duas páginas inteiras, e mais adiante, outra foto do matemático Chapéu segurando as placas com as notas atribuídas pelo júri. O livro apresentou primoroso material de auxílio aos professores.

Essa inserção do *slam* no livro didático, evidencia a força da Slamgogia. Foi necessário implodir o sistema, forçar de fora (da rua) para dentro (escola) para ter como resultado a adesão de centenas de alunos/as, que eram arrastados pelo volume literário canônico sem poderem se expressar e encontrando no *slam* caminhos para gostar, entender e criar poesias. Esse crescimento, a cada edição, corrobora isso e nas imagens (2, 3 e 4) podemos notar a quantidade de alunos/as negros/as que estão participando, sendo autores/as e se inscrevendo nesse circuito literário. Outro fruto desse *slam* é o livro que aqui utilizo para comentar cada edição do slam, até 2020, trazendo na íntegra a poesia dos vencedores de cada etapa, dando destaque e prestigiando essas produções.

O livro *Slam: da rua para escola e da escola para a rua* enfoca, ao final, em escolas por todo Brasil que aderiram ao *slam*, não só como metodologia pedagógica, mas como evento obrigatório em seus Projetos Políticos Pedagógicos (PPP). Destaco a citação feita ao *Slam da Conceição*, no Colégio Estadual Francisco da Conceição Menezes, que atende alunos do ensino médio, em Santo Antônio de Jesus/ Bahia, cidade onde resido, e tive a oportunidade de fazer uma oficina, em 2018, para os/as professores/as da área de Linguagens sobre o *slam* e sua importância no ensino de literatura. Esse *slam* foi fruto dessa formação. Fui jurada da primeira etapa, em 2019, e lá pude perceber a quantidade de alunas negras que estavam inscritas e como essas poesias tinham um poder de circulação não só nesse colégio, mas entre outras escolas que tentaram se mobilizar para desenvolver o interescolar de Santo Antônio de Jesus), mas fomos surpreendidos pela pandemia da Covid-19, no ano de 2020.

E o *Slam das Minas/BA* com sua representatividade, desempenha um papel motivador para o trabalho com o *slam* nas escolas públicas e periféricas da capital. Uma experiência importante de se destacar foi o trabalho na Escola Municipal Amélia Rodrigues, situada no bairro do Tororó. A forma como o *slam* entrou no ambiente escolar é fundamental para podermos reforçar como essa batalha empodera e emancipa as mulheres negras. A professora

Joseli Querino, docente da disciplina de Língua Portuguesa, recebeu de suas alunas uma missão: conhecer o *Slam das Minas/BA* e promover um *slam* na escola. A maioria dessas alunas eram meninas negras que assistiam aos eventos e sonhavam em um dia estar ali, naquela roda. Assim, a professora, também mulher negra, foi conhecer o tão falado *slam* e percebeu o quanto seria relevante promover uma batalha na escola, pois notou a concentração de jovens nesses espaços, sentiu a força das temáticas das poesias, bem como a importância da oralidade e da performance. Após estudar bastante as possibilidades de inserção do *slam* na sala de aula, nasceu o projeto: *Do grito ao sussurro: negra poesia!*, cujo objetivo era: “[...] possibilitar à comunidade escolar o contato com a poesia negra contemporânea para além do cânone literário”.<sup>55</sup>O projeto, segundo a professora autora, se justifica por:

[...] No momento em que ele promove ações para desenvolver o protagonismo juvenil e estimular a arte poética falada e a escrita criativa entre os educandos, ao tempo em que nos possibilita conhecer e aprofundar a arte negra na contemporaneidade.

A justificativa denota o compromisso da professora em movimentar seus/suas alunos/as, transformando-os em protagonistas/autores e, ao mesmo tempo, os aproxima da literatura negra contemporânea. Outros fatores a serem observados são os resultados do projeto relatados pela professora:

O projeto DO GRITO AO SUSSURRO: NEGRA POESIA! Possibilitou, dentre outras habilidades, a aquisição e desenvolvimento da expressão oral, expressão e consciência corporal, escrita criativa, concentração, cooperação, empatia, criatividade, afetividade, pesquisa, reflexão sobre seu lugar no mundo, postura cidadã, identidade étnica, respeito ao outro, responsabilidade, autoria.

Os resultados do projeto expressam a eficácia da *Slamgogia*, demonstrando que essa pedagogia atua tanto no desenvolvimento das habilidades básicas da disciplina Língua Portuguesa e da Área de Linguagens, como na emancipação do sujeito, ampliando suas possibilidades de entender o mundo e se sentir parte dele, desafiando o modelo hegemônico e criando outras alternativas de se pensar a literatura.

O letramento de reexistência é fundamental para a inserção dos saberes do povo preto sobre mulheres negras, discutindo caminhos e estratégias para sobrevivência e resistência,

---

<sup>55</sup> Projeto do *Grito ao Sussurro* disponibilizado pela professora Joseli Querino. O trabalho foi produzido e disponibilizado no ano de 2019.

como também, repensar quem pode fazer literatura na contemporaneidade, ou qual literatura pode entrar na escola. É, realmente, um alvoroço que traz resultados concretos e valiosos para a expansão da *Slamgogia*.

Foram dessas experiências, que consegui desenvolver, mesmo remotamente, o *slam* do colégio Dalmácio Brito de Souza, em Muniz Ferreira/BA, e, no ano de 2022, com o retorno presencial, também apareceram pedidos, dos próprios/as alunos/as, para que fosse realizado um *slam* presencial, demonstrando um interesse dos discentes em experienciar as batalhas.

O *slam* tem se enraizado em meio a nossa cultura. Ele tem aberto espaço no grito e tem entrado de forma contundente em nosso cotidiano. Frente a isso ouvimos relatos dos/as professores/as dizendo o quanto o *slam* tem contribuído para a melhoria do nível de leitura, escrita e produção de textos, ampliando os níveis de letramento e não podemos de deixar de citar que o letramento de reexistência é a base dessa *slamgogia*, pois, através dele, esses saberes excluídos da escola passam aprendidos em outros lugares, como as comunidades e os terreiros. Nas batalhas de *slam* a rua passa a fazer parte da escolarização, mantendo o acesso a esses saberes diversos, prestigiando-os, e isso, é constatado nas poesias das alunas aqui citadas.

Esse capítulo trouxe como enfoque as temáticas abordadas no *slam*, cruzando os discursos das poesias e verificando como essas mulheres pretas se emancipam e se empoderam através dessas batalhas. No *Slam das Minas*, o empoderamento e a emancipação são averiguadas pelo trajeto poético tecido pela poeta/*slammer*, mulher negra, que abre seus olhos para as opressões que atravessam seus corpos, suas vidas, e usam a poesia para apontar o problema, debatê-lo entre seus pares e propor estratégias e soluções de como sair delas. A maior arma contra essas opressões são as poesias, uma vez que elas educam, empoderam, ensinam a sobreviver, a resistir e a reexistir, sendo esse um ciclo que vai se ampliando a cada menina/mulher negra que assiste, aprende, ensina às outras e, com isso, vamos crescendo essa rede de mulheres negras que buscam que suas pautas sejam não só ouvidas como, principalmente, atendidas.

O *slam* entra nas escolas como um caminho para fortalecer o empoderamento e a emancipação feminina e, ele envolve as mais jovens, que já conhecem as estratégias de como fugir dessas opressões que as afetam como mulheres negras. É por isso que elas gritam, são testemunhas que deixaram para trás o silêncio e encontram na ginga do *slam* o caminho para não se calarem mais. Agora, o movimento é estrondoso, a quietude ficou no passado, quando nos proibiam de expressar nossa cor, nosso corpo e nosso movimento. Se a opressão quer nos calar, utilizaremos da arte para lutar pela queda desse sistema colonialista e proteger as/os

nossas/os. E, para isso, temos a *slamgogia* na escola e nas ruas. Sigamos performando e deixando ressoar, com muito orgulho, o nosso fazer poético.

## 5 A PANDEMIA SOB A PELE PRETA: O *SLAM* DAS MINAS/BA E O SEU LEGADO EM MOVIMENTO

O *slam* cresceu e se expandiu pelo Brasil, sendo amplamente difundido, até mesmo nas escolas públicas, como instrumento pedagógico em eventos nas cidades do interior, tendo, inicialmente, São Paulo como palco, como afirmam Emerson Alcade e Cristina Adelina de Jesus (2021), no livro *Slam interescolar: Das ruas para as escolas/ Das escolas para as ruas*. Por sua característica oral e performática, o gênero se fortaleceu entre os jovens das periferias, que já não se calam mais e soltam suas vozes nas rodas de batalhas, pois, o *slam* começa com essas vozes e se dissemina através deles. Contudo, em 2020, o mundo foi acometido pela pandemia<sup>56</sup> do COVID-19<sup>57</sup>. Como medida sanitária para conter o vírus, foi iniciada uma quarentena com distanciamento social e com *lockdown*<sup>58</sup>. As pessoas precisavam ficar em casa, não ter contato com o outro, se isolar.

Como isso afeta diretamente os movimentos de *quebrada*? Como interfere no *Slam das Minas* em Salvador? Essa seção final reflete sobre esses questionamentos, abordando os caminhos encontrados pelos organizadores para manter o movimento vivo, sobrevivendo e resistindo mesmo com tantos percalços lançados pelo contexto pandêmico. No duro embate pela sobrevivência, a *internet* e as redes sociais tornaram-se palco para a disseminação da arte que não pôde parar! Dessa maneira, lança-se o olhar para o que está sendo produzido *online*, como a necessidade de realizar batalhas em formato de *lives*, e vídeos. Como ficam os registros dessas memórias? Desde que a era da tecnologia da informação chegou, os acervos precisaram se adequar a essas demandas, remodelando-se ao formato digital e, para o *slam*, como podemos guardar esses ambientes de memórias produzidos *online*, durante a pandemia, senão com o auxílio dos acervos digitais? Mas, ao ampliar seus horizontes, será que o *slam* permanece nas pautas ao qual ele foi erigido? Se torna imprescindível registrar se as mudanças de formato do *slam* favorecem as mulheres negras, que se tornaram protagonistas das batalhas presenciais e se o movimento de emancipação e empoderamento persiste, já que nem sempre o acesso aos meios digitais é igualitário para todos/as. Dessa forma, é preciso perceber como as mudanças

---

56 Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), uma pandemia é uma epidemia de doença infecciosa que se espalha entre a população localizada numa grande região geográfica como, por exemplo, todo o planeta Terra.

57 A COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves.

58 Um *lockdown* ou, em português, bloqueio total ou confinamento, é um protocolo de isolamento que geralmente impede o movimento de pessoas ou cargas.

de formato, transposição dos poemas para o livro, para a *internet*, mudam e transformam o *slam* em outro movimento, ou se ressignifica, se aproximando das rodas de sarau.

A seção se subdivide em três movimentos. O primeiro movimento destaca a chegada da pandemia da Covid-19, o afastamento social e como ficou o *slam* diante desse cenário, já que a presencialidade, o encontro e as rodas eram a potência do movimento. Nessa cena, destacou-se a continuação do *slam*, agora no meio virtual, resistindo a uma das piores crises sanitárias que o país (e o mundo) passou, tecendo caminhos para sua sobrevivência, dando destaque ao *Slam Pandemia Poética*, organizado pelo selo *Nsabas*, composto com mulheres negras da cena literária e cultural de Salvador.

No movimento 02, o destaque está para as dificuldades encontradas pelas *slammers* durante a pandemia, questões de conexões, dificuldades financeiras e falta de equipamento adequado. Essa discussão perpassa as exclusões que a cena virtual impõe. Contudo, essa cena demonstra o alcance do *slam online* e a inserção, no *slam*, de novas poetisas de cidades diferentes. Além disso, reflete sobre os atos performáticos por meio da gravação e da exibição dos vídeos.

O movimento 03 tem como enfoque a pandemia na educação e como a *slamgogia* pode ser um caminho para uma proposta educativa insubmissa, atuando desde a formação de professores e o trabalho em sala de aula com os/as alunos/as, trazendo uma perspectiva antirracista e inovadora, por meio dos resultados do projeto: *Slamgogia: A pedagogia do Slam nas aulas de Língua Portuguesa*, aplicado nos anos de 2021/2022, no município de Muniz Ferreira. Essa discussão fecha o ciclo das reflexões sobre o *slam*, pandemia e educação.

**Movimento 01:** Após a incursão no ano de 2019 no *Slam das Minas/BA*, quando foi possível assistir às batalhas e realizar os registros, nos planos para essa tese, 2020 seria o momento da consolidação dessa viagem ao centro do *slam*, fazendo as entrevistas e acompanhando a cena, dando andamento a sua trajetória. O ano de 2020 seria a consolidação da pesquisa, com o *retorno das batalhas* e a efervescência pulsante do reencontro. Tudo caminhava para um *gran finale*, contudo, o mundo foi acometido por uma pandemia. Um vírus mortal passou a circular e, para prevenir sua propagação e o aumento das mortes, foi preciso se isolar. Com o distanciamento social imposto, se tornou necessário suspender todas as atividades presenciais. Dessa maneira, o *slam*, movimento que exigia corpos em performances em encontro com outros corpos, constituindo uma roda-viva e pulsante de espectadores, foi obrigado a parar. Não era sanitariamente correto manter esses movimentos. Mas o que fazer diante dessa situação? O movimento não pode parar, assim como a vida, e, por esse motivo, foram repensadas outras formas de fazer o *slam* e não o deixar morrer. A reinvenção da vida na

pandemia teve como auxílio a internet e, com isso, a tela do computador, bem como os celulares e tablets, passaram a ser o espaço para abrigar a arte e os movimentos de quebrada. De repente, as redes sociais estavam vibrando com a arte, destacando toda resistência e potência que o *slam* tem. Assim como canta Alcione (CONCEIÇÃO, SILVA, 1975) “Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar [...]”, o mesmo foi imperativamente pedido para o *slam*. Não se pode deixar o *slam* terminar, mas como reinventá-lo diante de um lockdown? O *Slam das Minas/BA*, não se manteve no ar, mas, em parceria com outras mulheres da cena cultural baiana, criaram o *Slam Pandemia Poética*, em que resgata as poesias de *slam*, mas acontecendo de forma *online*.

O primeiro formato acompanhado para essa pesquisa aconteceu remotamente, através do *Instagram* do selo *Nsababas*. Cada *slammer* gravava seu vídeo e enviava durante um período determinado. Depois, a página lançava esses vídeos nos *stories* e um o júri, escolhido previamente, além dos espectadores/as, acessavam o material e deixavam comentários. Os aplausos eram feitos através dos *likes* e quem tivesse maior pontuação era a vencedora, um dado que se anunciava em uma *live* (ao vivo) na página. Nesse primeiro momento, houve um questionamento sobre esse formato, já que, aparentemente, não havia tanta interação como se acontecesse de forma *online* e ao vivo. Mas ao tratar da temática com as fundadoras da página, por meio das redes sociais, elas revelaram o abismo social que acontecia nesse processo pandêmico: quantas meninas da quebrada tinham conexão em casa e podiam pagar por uma rede para se conectar com a internet? Assim, compreende-se que essa era uma forma que ajudava a quem não tinha possibilidade de participar de uma *live*, pois o vídeo era gravado e posteriormente enviado.

Assistir o *slam* pela internet trazia um sentimento saudosista, das rodas e dos gritos, das trocas que caracterizavam o evento. A mudança de formato incide sobre a performance, pois muitas dessas *slammers* utilizavam mais o foco no rosto, concentrando o movimento em sua fala e, conseqüentemente, deixando de fora os corpos a bailar; o *swing* performático das mãos, dos corpos, dos diferenciados estilos de roupas e cabelos, que se misturavam e se transformavam em parte importante do espetáculo. E o lugar? Muitas *slammers* trouxeram a realidade de seus lares, varandas, quartos, cozinhas e calçadas, espaços onde conseguiam gravar um vídeo sem a interferência dos latidos dos cachorros, dos ruídos produzidos em suas casas ou nas casas vizinhas, ou, também, traziam um pouco dessas realidades que, naquele momento, entrelaçaram-se com os seus fazeres poéticos. Segue-se assistindo e observando os caminhos que levam o *slam* a reexistir na pandemia.

A recuperação do outro  
**ecoa em mim como uma prece**

a recuperação do outro  
**ecoa... como uma prece**  
 A cada brilho que nos foi roubado  
 seja agora retomado por nossas mãos  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 cada valor que nos foi tirado  
 que venha multiplicado em nosso coração  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 que o ladrão de ouro caia por terra em maldição  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 que tenhamos fartura, em terra, água  
 mandioca e feijão  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 e que se apresse o tempo da nossa ressurreição  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 a recuperação do outro, da vida, da alma em comunhão  
**ecoa em mim como uma prece...**  
 Ádila Madanca- poema recitado no *slam* pandemia poética-  
<https://www.instagram.com/selonsabas/>

A pandemia instalou-se no mundo e, com ela, a morte, o medo da infecção, o distanciamento, as mudanças e as incertezas de cenário desconhecido. A recomendação de ficar em casa e o isolamento causou problemas não só sociais, como emocionais e afetivos: como abraçar novamente, se nessa incerteza não sabia se o outro já não estava infectado? E se houver contaminação? E as relações familiares? Os vestígios deixados pela pandemia podem ser notados na poesia da *slammer*, que reproduz o sufoco do isolamento e reflete sobre a condição da doença por meio da recuperação. Boaventura Souza Santos (2020, p. 10), no livro *A cruel pedagogia do Vírus*, sobre a Pandemia, enfatiza:

O sentido literal da pandemia do coronavírus é o medo caótico generalizado e a morte sem fronteiras causadas por um inimigo invisível. Mas o que ela exprime está muito além disso. Eis alguns dos sentidos que nela se exprimem. O invisível todo-poderoso tanto pode ser o infinitamente grande (o deus das religiões do livro) como o infinitamente pequeno (o vírus).

Os dados sobre as mortes por Covid-19 aumentando, o pânico diante do que não se podia ver, nada configurava uma perspectiva positiva e a sensação era que, a cada dia, que passava o país se afundava num mar de tristezas. As imagens aterradoras de covas e mais covas abertas, bem como, a insegurança em não saber o que fazer, confirmam a ideia de que a única certeza era que ficar em casa era uma breve solução. Como diz Boaventura Souza Santos (2020), o todo poderoso, naquele contexto, era o mínimo vírus. Pode-se dizer que, mesmo frente ao medo desse ataque invisível do vírus, a poesia da *slammer* destacou a esperança da cura: “A cada brilho que nos foi roubado/seja agora retomado por nossas mãos [...]”, e previu uma

reconstrução que iria acontecer a partir de cada um, das mãos que começavam a vislumbrar um recomeço e, mesmo que o afastamento tenha sido necessário para a sobrevivência, a vontade do reencontro se fazia marcada não só nas palavras, como na voz embargada que recitava

A Covid-19 trouxe problemas socioeconômicos. A pobreza, que sempre esteve à espreita no Brasil, retornou de forma avassaladora. Diversas pessoas ficaram desempregadas, sem condições de manter seus lares e suas famílias e, mesmo assim, a esperança batia à porta: “que tenhamos fartura, em terra, água, mandioca e feijão”, vendo a possibilidade do retorno a uma vida *normal* ou, como nomearam esse momento, como *um novo normal*, em que essas dificuldades pudessem ser superadas. Vale ressaltar que, o poema de Ádila Madanca foi recitado na segunda edição da batalha da *Pandemia Poética*, promovida pelo grupo *Nsabas* (mais adiante haverá uma explicação sobre o grupo), no ano de 2021, quando a vacina começou a chegar e, com ela, a esperança da cura.

As medidas tomadas para a contenção da pandemia já começavam a se afrouxar e, gradualmente, as atividades suspensas iam retornando, havendo uma redução das mortes e dos efeitos dos sintomas da doença. Por isso que a *slammer* clama: “[...] e que se apresse o tempo da nossa ressurreição/ a recuperação do outro, da vida, da alma em comunhão”. A diminuição do medo, a vontade do encontro e da retomada de uma vida, que jamais voltaria a ser como antes, pois não só o mundo mudou, assim como cada pessoa que teve a vida atravessada por esse episódio e, com isso, a arte não seria mais a mesma, pois, a internet e os meios digitais passaram a fazer parte efetivamente de suas manifestações. A maior prova disso é que é possível assistir uma poeta de Juazeiro/BA, performando no *slam*, por meio da tela do computador. Do contrário, seria muito difícil que a poeta pudesse se deslocar de sua cidade, no norte da Bahia, para a capital Salvador. E assim, a internet foi um processo, mudou a arte, e interfere incisivamente no *slam*.

Resistência sempre foi uma palavra guia e uma ação importante para o *slam*, que já nasceu sendo resistência e se encaminhando para buscar resistir a cada movimento, porém, resistir nunca foi tão necessário como se tornou durante a pandemia. Como afirma Emerson Alcade (2022) no ensaio: *Slam da Guilhermina em tempos de Pandemia*, a grande força do *slam* é seu contato com as pessoas, a presencialidade. A versão online traz essa privação do encontro, favorecendo o distanciamento social: “Uma das maiores diferenças do *Slam* online foi perder o contato com as pessoas, tanto com a equipe, quanto com o público. A maior força é ele ser em ocupação de espaço público. Com contato. Muita gente perto, muita vibração.” (ALCADE, 2022, p. 305) A falta de contato com o poeta, com o público, com o júri e com a

MC destaca a perda da troca artística e cultural que pairava nesse movimento, pois os *slams* são **espaços** comunicativos e educativos que necessitam da interação social. Como ainda discorre Alcade “A gente tá tão isolado, ao participar de um *slam* você se conecta, fala com poetas, se sente ouvido. Isso te preenche, te dá um gás. E você sente que a sua poesia pode fazer alguma diferença para as pessoas”. Além de toda essa troca, pode-se evidenciar o crescimento a cada evento. No *Slam das Minas/BA*, podia-se perceber que a cada nova edição havia mais *slammers* inscritas, muitas de primeira viagem, que se inspiraram e criaram coragem de fazer parte de uma roda de *slam*.

Como dito, a pandemia pegou a humanidade de surpresa. Ninguém imaginava passar por uma crise sanitária dessa magnitude em pleno século XXI. Parecia que se estava imune a esse risco. Como com avanço da modernidade e a escalada social dos sujeitos, principalmente em um mundo capitalista em que a velocidade e o ganho de dinheiro são a chave para a manutenção de muitas estruturas, dentre elas o racismo, por exemplo, se poderia considerar a necessidade de uma parada, de pausar seus trabalhos e de diminuir os lucros diante de algo sem controle e capaz de subjugar os poderes. A pandemia foi uma ameaça imediata à vida e isso impactou profundamente nos aspectos sociais, culturais e econômicos. Boaventura Santos Souza (2020, p. 24), destaca:

Grande parte da população do mundo não está em condições de seguir as recomendações da Organização Mundial de Saúde para nos defendermos do vírus porque vive em espaços exíguos ou altamente poluídos, porque são obrigados a trabalhar em condições de risco para alimentar as famílias, porque estão presos em prisões ou em campos de internamento, porque não têm sabão ou água potável, ou a pouca água disponível é para beber e cozinhar, etc.

Esses problemas podem ser observados na propagação do *slam* na pandemia, pois as desigualdades sociais sempre estiveram presente no Brasil, principalmente com a exclusão digital. A vida remota, na realidade, trouxe uma explosão de possibilidades com a internet, pois a conexão foi fundamental para se poder trabalhar, estudar e para os momentos de lazer. Contudo, quem tinha a possibilidade de se conectar? De ter espaço para trabalhar, para estudar, para assistir uma roda de *slam* em casa? Ou a capacidade de ter um computador, *tablet* ou *smartfone* com acesso a *wifi*? Segundo a pesquisa TIC Domicílios<sup>59</sup>, 20 milhões de lares brasileiros não tinham acesso à *Internet*, isso em 2019, antes do caos pandêmico. Com a chegada da pandemia, esse quadro se agravou. Com isso, enquanto a virtualidade se expandiu, muitos

---

59 Pesquisa realizada em 2019, disponível em: <https://cetic.br/pt/pesquisa/tic-covid-19/>.

ficaram de fora desse movimento. As periferias brasileiras foram as que mais sofreram com essa exclusão digital, conforme a pesquisa citada e, com isso, infere-se que alguns artistas dessas *quebradas* passaram por algum problema de acesso à internet. O caminho foi buscar alternativas para conseguir continuar com suas atividades, como o *slam* que, mesmo com algumas dificuldades, conseguiu manter as batalhas por meio das redes sociais.

O *Slam das Minas/BA*, durante a pandemia, não acabou. Dispersas pela impossibilidade de se encontrarem e promoverem as famosas rodas, as *slammers* aderiram a movimentos que desenvolveram o *slam* de forma *online*, como o coletivo de mulheres *Nsabas*, que é um selo de produção artística e musical que reúne mulheres de Salvador afiliadas aos diversos elementos do *hip-hop*, da cultura e da comunicação. O objetivo do selo é, através do *hip-hop*, do *slam* e das batalhas de rima, criar e potencializar a arte, cultura e a literatura que integram o desejo de colaborar com o cuidado, a educação e o entretenimento entre as pessoas pretas, principalmente da Bahia.

O *Nsabas* se compromete com atividades formativas através da arte, cultura, abordando temas como: gênero, raça e sexualidade, conduzindo os trabalhos tanto por meio de parcerias como também de produções próprias. De acordo com Oliveira (2020), produtora e membro do selo *Nsabas*: “A poesia é um vetor de encantar e fazer refletir, e o momento demanda ações inovadoras e responsáveis. Por isso, não só trazemos o *Slam Pandemia Poética* para o ambiente virtual, como buscamos formas de garantir a geração de renda para poetisas e produtoras”.

Figura 23: Card de divulgação do *Slam Pandemia Poética*



Fonte: acervo pessoal da autora, 2023.

A primeira e a segunda edição desse *slam* (2020 e 2021, respectivamente), aconteceram de forma online, através das páginas do *Instagram* do selo *Nsabas*, do *Slam das Minas/BA* e da batalha *Pandemia Poética*, de forma autônoma, ou seja, sem apoio financeiro e cultural de nenhuma instituição. Foi uma forma de romper com o silêncio que a pandemia deixou e trazer para a cena o *Slam* e não deixar morrer esse movimento, pois a impossibilidade do encontro nas ruas não podia aceitar o silenciamento das múltiplas vozes de mulheres negras que, agora, se viam isoladas, e com muitas ideias na cabeça, prontas para serem gritadas e performadas. A realização da *Pandemia Poética* oportunizou a participação de muitas mulheres pretas tanto de Salvador quanto do interior do estado.

A terceira edição, que aconteceu em 2022, teve o apoio financeiro do Estado da Bahia, através da Secretaria de Cultura (Prêmio Cultura na Palma da Mão/ Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc<sup>60</sup>, redirecionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal, pode-se notar no segundo *card*, em já constam esses apoios, diferente do *card* acima, em que há apenas o *slogan* das organizadoras.

Figura 24: *card* de divulgação da terceira edição do *Slam Pandemia Poética*

60 A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), estabelece uma série de medidas emergências para o setor cultural e criativo, fortemente impactado pela pandemia do novo coronavírus (Covid-19). A lei tem como objetivos garantir o acesso à renda emergencial para os(as) profissionais dos setores cultural e criativo; ao subsídio para a manutenção dos espaços culturais que tiveram suas atividades interrompidas nesse período; às ações de fomento à cultura, por meio da realização de prêmios e editais para o setor cultural e criativo. Com o Decreto federal nº 10.464/2020, que regulamentou a LAB, ficou estabelecida a responsabilidade dos Estados quanto ao pagamento do auxílio aos trabalhadores e dos municípios quanto ao subsídio aos espaços e entidades culturais. Ambos restaram com a obrigação de realização de editais, prêmios ou outras iniciativas previstas no inciso III, do Artigo 2º da Lei. (SÃO PAULO, 2023).



Fonte: acervo da autora, 2023.

Na terceira edição, os vídeos ganharam mais um canal de divulgação, que foi o *YouTube*, e, com isso, a possibilidade de manter arquivados os materiais, pois, no *Instagram*, a exibição era realizada através dos *stories*<sup>61</sup> e a veiculação tinha tempo previsto de 24 horas e, depois, saía do ar. O financiamento do *slam Pandemia Poética* foi fundamental para apoiar os artistas que já estavam, desde o começo da pandemia, com problemas financeiros ou sem rendas. A premiação em dinheiro era oferecida às ganhadoras do primeiro ao terceiro lugar, fortalecendo ainda mais o movimento e incentivando as *slammers* a participarem com mais fôlego, pois não foram tempos fáceis durante a pandemia, como destaca Karen Oliveira em entrevista ao jornal *Correio*: “O *slam* também promove o fortalecimento das pessoas, especialmente do povo preto; das mulheres; e da comunidade LGBTQIA+. Neste momento, a

<sup>61</sup>O *Stories* é um formato visual em tela cheia, que desaparece após 24 horas e não aparece no *feed* de notícias da plataforma *Instagram*. Isso significa que os usuários podem postar, de maneira fácil e rápida, para seus seguidores, sem se preocupar em sobrecarregá-los com muito conteúdo. Nesse formato, é possível fazer o *upload* de fotos, vídeos e outros conteúdos que auxiliem a partilhar a sua rotina, a divulgar uma postagem interessante, a divulgar uma marca ou, simplesmente, a compartilhar algo com os conhecidos. Além disso, para tornar tudo ainda mais especial, as redes disponibilizaram outras funcionalidades para personalizar, adicionando: adesivos; *hashtags*; elementos de localização; GIFs; músicas; enquetes ou perguntas. Ademais, também é possível marcar um amigo, realizar testes ou *challenges*, bem como contabilizar uma contagem regressiva e muito mais. E, na contramão, caso queira mais privacidade, é possível limitá-los apenas para os “melhores amigos”, uma lista seleta feita exclusivamente por você, para restringir quem tem acesso a determinados itens.

Pandemia *Poética* vai levar uma boa energia para o ambiente virtual”. O apoio financeiro foi necessário e Karen Oliveira ainda destacou que é importante remunerar os *slammers* pela sua performance, já que muitos delas têm a atividade como sua profissão. Para viabilizar a premiação, algumas marcas, que são simpáticas às causas negras e LGBT, aceitaram patrocinar o concurso. O público também podia colaborar no *chapéu virtual*, que era exibido por meio de um *Qr code*<sup>62</sup> para que, quem pudesse ajudar, fizesse a doação pela internet mesmo.

A passagem dos *slams* para a forma *online* ou remota causou impactos significativos em sua forma original, saindo da presencialidade e sendo exibidos pela *web*. Essa insurgência foi necessária para a manutenção dos fazeres poéticos das mulheres negras, poetisas/*slammer* fazendo da internet um lugar de *remediação* poética. Segundo Mauren Przybylski (2018), em seu livro: *Cybernarrativa Pós-Contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital* (2018) o conceito de *remediação* é a passagem do presencial para a tela, de um desenho para uma fotografia, ou seja:

Remediadores, também, são os pesquisadores situados em espaços não canônicos e que se utilizam das ferramentas que possuem — escrita de artigos, registros audiovisuais, entrevistas — para revisitar novas formas de manifestação poética, numa transformação midiática do verbivocovisual. Assim, esse processo remediador rompeu barreiras, enquanto permitiu que acontecimentos antes vistos como separados ocorressem concomitantemente. (PRZYBYLSKI; SOUZA, 2022)

Durante a pandemia, o *slam* tornou-se um movimento remediador, permitindo que *slammers* de diferentes lugares, tanto da Bahia quanto do mundo, pudessem fazer parte de diversas competições, atuando em diferentes lugares, inclusive ao mesmo tempo. A manifestação digital permite outras formas de criação, de fabulação e de apresentação, sendo necessário para a manutenção da poesia no *slam*, que tem seu caráter oral, como já foi abordado anteriormente neste trabalho.

---

62 Código QR (sigla do inglês *Quick Response*, "resposta rápida" em português) é um código de barras, ou barramétrico, bidimensional, que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera. O código foi criado em 1994 pela companhia japonesa Denso Wave. Esse código é convertido em texto (interativo), um endereço URI, um número de telefone, uma localização georreferenciada, um e-mail, um contato ou um SMS. Inicialmente empregado para catalogar peças na produção de veículos, hoje o *QR Code* é usado no gerenciamento de inventário e controle de estoque em indústrias e comércio. Desde 2003, foram desenvolvidas aplicações que ajudam usuários a inserir dados em telefone celular (telefone móvel) usando a câmera do aparelho. Os códigos QR são comuns também em revistas e propagandas, para registrar endereços e URLs, bem como informações pessoais detalhadas. Em cartões de visita, por exemplo, o código QR facilita muito a inserção desses dados em agendas de telefones celulares. Programas de captura ou PCs com interface RS-232C podem usar um escâner para capturar as imagens. (WIKIPEDIA, 2023)

Contudo, quando se fala do *slam* presencial, destaca-se a performance e a questão abordada por Leda Maria Martins (2021) ao pontuar que o momento fica impregnado na memória da audiência, como ocasiões únicas e, muitas vezes, irrepetíveis. Da mesma forma, no *slam* online, conta-se com a possibilidade dessa performance ser apresentada e repetida inúmeras vezes, sendo pausadas para assistir em outro momento, ou avançadas com o aumento da velocidade da reprodução. Aqui, nesse contexto, o internauta tem liberdade de assistir como e quando quiser. Nestor Garcia Caclini (2008), no livro *Leitores, espectadores e Internautas*, destaca que o internauta é: “Ser internauta aumenta, para milhões de pessoas, a possibilidade de serem leitores e espectadores. As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo [...]” (CANCLINI, 2008, p. 41).

Inclusive a ideia do ao vivo se perde frente aos vídeos gravados e enviados pelas *slammers*, pois eles são assistidos em momentos distintos, como as chamadas *lives* (reproduções ao vivo) adotadas pelo *slam Pandemia Poética* tanto para realizar a final da competição como para anunciar a grande vencedora. Porém, essa *live*, por ficar gravada, pode ser assistida em outro momento. Dessa maneira, o *slam* passa a ser registrado em um repositório digital, podendo ser acessado a qualquer momento. Essa perspectiva se diferencia do *slam* presencial e virtual, ao mesmo tempo, potencializa o trabalho da *slammer*/poeta, dando permanência a suas performances e abrindo espaço para a propagação desses vídeos, bem como o seu trabalho, por exemplo, na escola. O *YouTube* transformou-se em um acervo digital em que se pode acessar a diversas batalhas que aconteceram durante a pandemia, não só na Bahia, como também em outros estados ou em outros países.

A propagação do *slam* nas redes virtuais foi importante para demonstrar que há meios de difusão da literatura além do livro. Uma prova desse fato são as performances destas narradoras que usam seu corpo e voz para fazer poesia e se apropriam do *cyberespaço* para legitimar sua arte. No caso das *slammers*, são mulheres negras que usam a internet para adensar suas lutas políticas e suas identidades sociais. Mauren Przybylski e Souza (2022) afirmam que as poetas são:

Narradoras orais urbano-digitais, categoria que pode abarcar poetas que estão em ambientes ditos marginalizados — em sua maior parte nas periferias — e fazem do ato de narrar suas histórias uma arma de embate contra uma sociedade que é eminentemente conservadora e, pensando nas mulheres, patriarcal.

O *Slam das Minas* passou da roda para a tela. Perdeu-se o contato presencial e a performance ao vivo, mas sua continuidade de forma virtual abriu portas para pensar na difusão dessa modalidade, fazendo o *slam* mais conhecido e concorrido, pois, na *Pandemia Poética*, pode-se constatar a presença de mulheres de toda a Bahia que antes, pela distância da capital, não poderiam participar das batalhas. Elas encontraram na possibilidade do *slam* remoto o caminho para fazerem parte desse grupo e se denominarem *slammers*. Essa experiência *online* abriu espaço para que essas mulheres pudessem empreender, se tornando produtoras e/ou curadoras dos eventos, ganhado espaço na mídia e podendo compartilhar de seus conhecimentos e experiências, levando essa possibilidade a outras mulheres que, antes, se achavam incapazes de mostrar sua poesia e encontraram no *cyberespaço* o caminho para se introduzirem nas batalhas.

**Movimento 02:** A pesquisa aqui apresentada versou sobre *cyberespaço*, virtualidade, *online*, remoto. Contudo, a quem favorece esses lugares? Todo o texto desta tese destaca como sujeitos as mulheres negras, poetas, *slammers*, moradoras da periferia e, em sua maioria, pobres. Boa parte dessas mulheres não tem internet em seu conforto de casa, ou não podem pagar por uma conexão de *wifi* privada para acessarem quando quiserem. Frente a essa questão, faz-se necessário falar sobre os equipamentos: quantas dessas mulheres tem computador ou smartphones com qualidade para gravação de vídeos, ou para acessar ao vivo uma live? Esse período pandêmico intensificou a exclusão digital, que já era realidade no Brasil, mas, na exigência de uma vida *online*, frente ao isolamento social, desvelou-se que grande parte da população não tinha acesso à internet e isso ficou evidente nessa pesquisa durante a II Festa Literária Internacional da Chapada Diamantina (Flich), na mesa intitulada *Literatura de Reexistências*, composta por poetas/*slammers*: Memei Bastos, de Brasília; Nega Fya, da Bahia; Dinha, de São Paulo; e Evanilson Alves, da Bahia, mediada pela autora desta tese, Aline Nery. Antes de iniciar a transmissão, duas das poetas estavam atrasadas por problemas de conexão e comunicaram que estavam tentando acessar de outros espaços como, por exemplo, uma delas acessou da casa da vizinha; enquanto a outra deslocou-se para a casa de um amigo próximo. Durante a mesa do evento, o acesso à internet foi um assunto e as/os participantes relataram as dificuldades que estavam passando durante a pandemia, como pessoas negras e da periferia. Um desses problemas, em destaque, foi em aceitar convites, de eventos, festas literárias, *slams on-line*, por não conseguirem fazer a transmissão ao vivo e online, já que não tinham acesso à internet.

Ao assistir à exibição do *Pandemia Poética*, é notório que o formato erigido, com vídeos gravados e enviados posteriormente, foi uma estratégia para se tornar democrática e acessível à participação das *slammers*, dando a oportunidade de gravarem o vídeo e não precisarem fazer a performance *online*. Naquele período, era comum a existência de transmissões precárias, em função, justamente, da falta de acesso a uma conexão de qualidade. Na exibição remota, cada participante está em seu lugar (em outra cidade, estado, em casa, na rua, estabelecimento com *wifi*) e isso destaca o mosaico de paisagens que formam a exibição do *slam online*. Naquele contexto foi possível vislumbrar outros espaços adaptados para que a *slammer* pudesse fazer sua apresentação. Os vídeos da batalha destacam que o espaço e a conexão interferem nas performances. Muitos dos vídeos apresentam uma qualidade baixa, com travamentos; em outros, o áudio está baixo ou os ruídos do entorno acabam atrapalhando o recital. Muitos foram os problemas e, ao mesmo tempo, adotou-se uma postura de solução individual, mediada pelo entendimento de cada um que sabe que nem todas essas mulheres têm condições dignas de moradia, de acesso à *internet* e de equipamentos para um trabalho de melhor qualidade. Entretanto, é notório que o desafio foi cumprido, e, mesmo com todos esses percalços, o *slam* sobreviveu e resistiu ao distanciamento social, ao medo, à infecção; resistiu ao tempo e espaço e se manteve reexistindo a um novo paradigma, aderindo ao mundo virtual.

Quanto às poesias presentes nos vídeos de *slam Pandemia Poética*, seus conteúdos continuam sendo um grito por libertação, trazendo pautas políticas, contra a misoginia, o sexismo, o preconceito e, como parte da ação de mulheres negras, lutando contra o racismo. Esse cenário pode ser percebido na poesia a seguir, de Vanessa Cerqueira, recitada na segunda fase da terceira edição *do evento*:

Geração oprimida, reprimida, perdida  
 comendo cérebros nas redes, zumbis  
 sem teto, afeto, emprego, sem grana  
 cancelando por divergência teórica  
 até os próprios irmãos  
 qual o nosso plano de emancipação  
 se apegando a textão, tuite, like e se esquecendo da grande revolução  
 a ancestralidade, o livro e a caneta na mão  
 vidrados, dando audiência aos senhores de engenho,  
 donos do novo tráfico, o midiático  
 reduzir tudo em três letras, é jogar 500 anos de luta fora  
 pretos brigando entre si é palco para racista, nazista  
 aqui está tipo os Buzundangas de Lima Barreto  
 a política é cômica e a ignorância gera voto, entretenimento  
 é o dilema das redes  
 os dedos deslizam na timeline  
 enquanto o time anda ligeiro e você

perde o dia inteiro  
 sobrevivendo ao like, a lama,  
 a trama de uma vida em chamadas  
 onde o quadrado todo é branco  
 criamos um mundo paralelo- cibernético  
 para esquecer da realidade ou para fugir da verdade?  
 Não, não irmão, não podemos esquecer  
 a chacina do Cabula  
 e das irmãs pretas que continuam em prantos  
 por cada negro drama, assassinado pelo estado  
 cada mãe nossa, sem abraço, laço, amor  
 nós contra nós  
 e a KKK rindo como hienas  
 precisamos das Doras Milages e dos Panteras Negras  
 saindo da tela e da ficção e partindo para a ação  
 por que Malcom X está em pranto  
 endo tanto de ódio entre os manos  
 passar pano não é ideia  
 mas linchamento é uma prática racista  
 o caráter não tem cor, sabemos...  
 mas o ódio tem  
 e quando um de nós tomba, todos nós tombamos  
 (CERQUEIRA, 2021)

A *slammer* destaca em sua poesia o envolvimento das mídias virtuais na vida das pessoas e, em especial, do povo negro, que pode criar dependência a tendências que nem sempre emancipam as pessoas pretas, pois, às vezes, há a construção de estereótipos ou, até mesmo, ações que podem tripudiar da negritude. Vanessa, trava uma luta contra os meios virtuais, alertando que, muitas vezes, por desejo de *like*, acaba se perdendo a vontade de lutar. Contudo, durante a Pandemia, o isolamento aumentou o acesso às redes e, como a poeta diz: “se apegando a textão, *tuite*, *like* e se esquecendo da grande revolução”, muitas vezes os textões denotam o vazio de opiniões, uma busca de serem aceitos, de se tornar influenciadores digitais, ganhando dinheiro, já que, na atualidade, essa tem sido uma das profissões em destaque. Canclini (2008, p. 12), aborda que:

Não há por que lamentar que a exuberância de dados e a mistura de linguagens tenham feito ruir uma ordem ou um solo comum que era apenas para poucos. O risco está em que a viagem digital errática seja tão absorvente que leve a confundir a profusão com a realidade, a dispersão com o fim do poder, e que a admiração impeça que se renove o assombro como caminho para outro conhecimento.

Imersos nesse *cyberespaço*, é preciso aprender a utilizar as redes devidamente, não se deixar seduzir pelos desejos da casa grande e fazer desse espaço um lugar para a revolução, sendo uma arma a mais, como afirma Vanessa ao afirmar que a internet deve caminhar junto “a

ancestralidade, o livro e a caneta na mão”. Por esse motivo, a batalha de *slam*, mesmo em ambiente virtual, tornou-se um caminho para as lutas, trazendo poesias que fazem questionamentos até sobre o excesso do uso da internet, como destaca a poeta, fazendo o público tornar-se vigilantes para que, no desejo de se exibir nas redes, não se caia nas armadilhas que a *Web* traz e que é, como reforça Canclini (2008) na citação acima, uma viagem errática capaz de confundir o que está sendo realizado durante a navegação.

A poesia insiste em chamar a atenção para o que os negros estão fazendo na internet. Ela questiona quem eles seguem nas redes sociais e quem são seguidos por eles. A reflexão é erguida para pautar a proteção das origens e da ancestralidade, ainda que esse contexto altamente moderno leve por novos caminhos. Canclini (2008) destaca que a humanidade perde a capacidade de se assombrar com o novo que a tecnologia envolve, porém o que realmente assombra é a diversidade: “Embora continue havendo inovações na arte e surpreendentes descobertas científicas, as maiores fontes de assombro, agora, provêm da diversidade do mundo presente na própria sociedade e daquilo que está distante ou é ignorado e que a conectividade aproxima[...]” (CANCLINI, 2008. p. 11). No *slam*, o assombro está na predominância de mulheres pretas que produzem literatura oral e se apresentam, frente à diversidade de corpos, de religião, de sexualidades dissonantes, desfocando da atuação tecnológica e focando no que essas diferenças podem fabricar nessas batalhas. Que o assombro não distanciam a luta, fazendo as pessoas lutarem uns contra os outros, mas que essa conectividade venha para aproximar e reduzir as distâncias fronteiriças ou de pensamentos e, nesse sentido, o *slam online* é uma forma de abraçar essa diversidade.

A temática sobre o racismo se sobressai na poesia, destacando que a internet não diminui o crime, pelo contrário, pode até aumentar o número de racistas e outros grupos, como os nazistas, que aproveitam desse espaço para contaminar com seus discursos de ódio. Muitos artistas sofreram com o racismo nas redes sociais. Personalidades como Maju Coutinho (jornalista), Thais Araújo (atriz) e Ludmilla (cantora) receberam, em suas páginas de redes sociais, comentários racistas, muitos deles vindo de perfis falsos que aproveitam desse espaço para destilar ódio. De acordo com Quadrado e Ferreira (2021), em seu artigo *Ódio e intolerância nas redes sociais digitais*, as redes sociais evidenciam o crescimento e circulação de discursos de situações de enfrentamento, lutas políticas e ideológicas, demonstrando o potencial delas se constituírem como um espaço contemporâneo onde os próprios sujeitos publicam suas produções. Este uso está contribuindo para a formação de perfis marcados pela intolerância e radicalismo, em que participantes parecem tomados por uma cólera contra

opiniões divergentes. A indagação que se estabelece é a relação direta entre este comportamento e a racionalidade dos algoritmos existentes nestas redes, responsáveis pela distribuição dos dados, denominados, como afirmam os autores, de efeito bolha. Para contribuir com a luta antirracista, a poeta Vanessa destaca nomes de militantes, como Malcom X, reforçando o compromisso de que precisamos é essencial manter a vigilância para dirimir os efeitos que o racismo impõe sobre o povo negro, pois, “quando um de nós tomba, todos nós tombamos”.

Figura 25: *Print* do vídeo de Vanessa Cerqueira para a 2ª fase do Slam Pandemia poética



Fonte: acervo pessoal da autora, 2023.

Na figura 03, visualiza-se Vanessa Cerqueira fazendo sua performance para a batalha do *slam Pandemia Poética*. Ela está em um quarto e consegue produzir um vídeo com uma imagem nítida, sem cortes, o que permite que ela recite seu poema e, conseqüentemente, a audiência entender a apresentação, bem como se entreter com a performance. No vídeo, apesar de não visualizar o corpo inteiro, a *slammer* utiliza de suas mãos para ajudar na entonação de algumas passagens do poema, auxiliada pelo celular na leitura e tomando como a arma chave a sua voz e a sua dicção. Nessa exibição de vídeo, esses recursos são importantes para a apresentação poética, se assemelhando a apresentação do *slam* do corpo, batalha de pessoas surdas, em que os movimentos das mãos e do corpo são fundamentais para o desenrolar da performance da poesia.

No *slam* presencial, a internet era auxiliar, pois ela servia como meio de divulgação, nas redes sociais circulavam *cards* com a divulgação de datas, horários, locais e informações necessárias, como, por exemplo, no *Slam das Minas*, se divulgava o valor cobrado para a entrada e as principais atrações musicais a se apresentarem na noite dos eventos. Em caráter remoto, as redes sociais são o lugar onde tudo acontece, desde as inscrições até a votação e

escolha da vencedora. Cabe lembrar que, o Slam Pandemia Poética, não era como o *Slam das Minas*, aberto só para mulheres, ele tem um formato misto, podendo participar a comunidade LGBTQIAP+, por esse motivo, podemos assistir a vídeos de homens gays, mulheres trans e/ou não binárias, fortalecendo a questão de que representatividade importa e que a diversidade nessa batalha é potência. Se distanciando da questão primordial do *Slam das Minas*, em que, a potência está na diversidade de mulheres que participam das batalhas.

Quanto às performances, como foi abordado nas seções anteriores, sabe-se que as mulheres negras trazem em seu corpo o elemento afrodiaspórico que se mostram presente desde a formatação da roda, com a oralidade das poesias, e, como destaca Martins (2021), em seus corpos, no bailar, nos gestos, na força impressa com a voz entusiasmou a plateia e encantava as juradas. Era possível ver os olhares de êxtase ou de apreensão a cada apresentação e, muitas vezes, o público podia trocar entre si sensações e momentos. Na *Pandemia Poética*, não havia roda e não dava para vislumbrar-se mutuamente. Enquanto na presencialidade o momento era o presente, tinha-se medo até de piscar os olhos e perder algum lance. Na virtualidade, assiste-se na solidão dos aparelhos, das casas, sem ninguém para discutir alguma ideia. O aplauso passa a ser o *like* e a interação ficava destinada à ação de deixar uma mensagem escrita na caixa de comentários, traduzindo a aclamação ao espetáculo assistido e esse era um meio de mensurar o alcance e o desempenho da performance.

Figura 26: caixa de comentários do vídeo de Vanessa Cerqueira



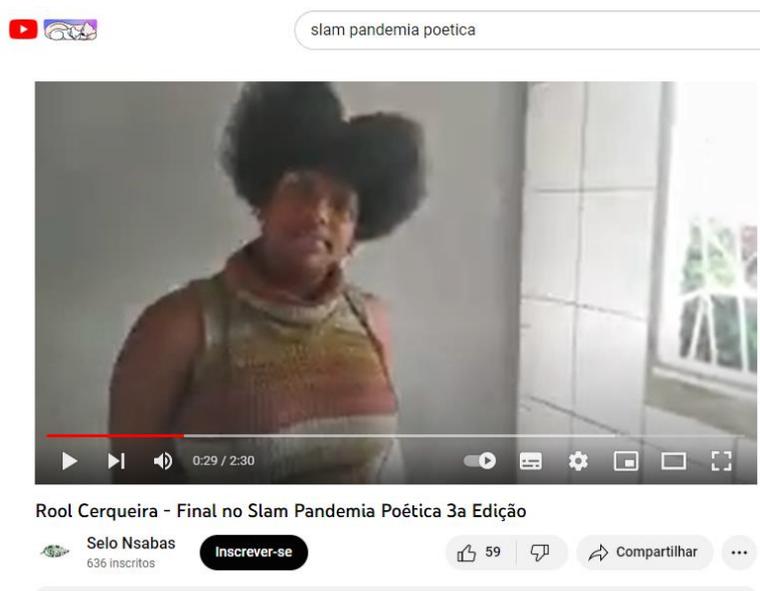
Fonte: acervo da autora, 2023.

A figura destaca os comentários dos internautas ao assistir o vídeo de Vanessa Cerqueira, exemplificando a interação promovida pelo *slam Pandemia Poética*. Nesse vídeo

em questão, há um total de 93 *likes*, 22 comentários e 342 visualizações, números são fundamentais para estabelecer a abrangência da exibição.

A seguir, vislumbram-se algumas performances em vídeos do *slam Pandemia Poética*, disponíveis no *YouTube*:

Figura 27: *Print* do vídeo de Rool Cerqueira recitando na final do Slam Pandemia Poética.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2023.

A *slammer* Rool Cerqueira utiliza a própria casa para incrementar sua performance. Ela vai passando entre os cômodos, falando e fazendo gestos com mãos e braços. Nota-se que ela deixa uma parte de seu corpo aparecer (cintura para cima), movimentando-os para auxiliar durante o recital. A Rool Cerqueira demarca sua apresentação com manejos faciais, utilizando seus olhos, boca e nariz para potencializar suas palavras. Contudo, o vídeo tem uma baixa qualidade e isso, de certa forma, prejudica a apresentação em alguns momentos, pois a imagem turva não permite aos espectadores acompanhar os movimentos da artista.

Não se pode afirmar que a pandemia incidiu com mais força sob a pele negra e sob à periferia brasileira, como afirma Márcia Pereira dos Santos e outros no artigo: *População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúde*. A população negra foi quem mais sofreu com a desigualdade social, o desemprego e com a situação precária de saúde.

As diferenças de saúde entre grupos raciais e étnicos são geralmente devidas a condições econômicas e sociais que são mais comuns entre algumas minorias raciais e étnicas do que entre os brancos. Nas emergências de saúde

pública, essas condições também podem isolar as pessoas dos recursos de que precisam para se preparar e responder a surtos. (SANTOS, *et al.*, 2021)

Dessa maneira, é desigual o acesso e o envio de vídeos por parte das *slammers*, já que cada um dispõe de cenários distintos para fazer a gravação dos vídeos. Algumas têm aparelho celular com câmera de boa qualidade, mas outras não; algumas contam com estrutura de gravação, mas outras dividem a filmagem com os ruídos de casa, da rua ou da comum divisão de cômodos com outras pessoas da família; algumas têm acesso à boa rede de internet e outras contam apenas com a conexão 3g do celular. Além disso, é preciso notar que até os acessos aos vídeos são distintos, pois alguns acontecem com dados de móveis fazendo com que o carregamento do vídeo acabe ficando comprometido e, conseqüentemente, comprometa a qualidade dele. Assim, fica evidente que muitos foram os desafios encontrados no período pandêmico, entretanto, a cada batalha somavam-se mais participantes, o que significa que mesmo frente aos percalços, essas pessoas se sentiam atraídas pelo *slam online* e pelo desejo de participar.

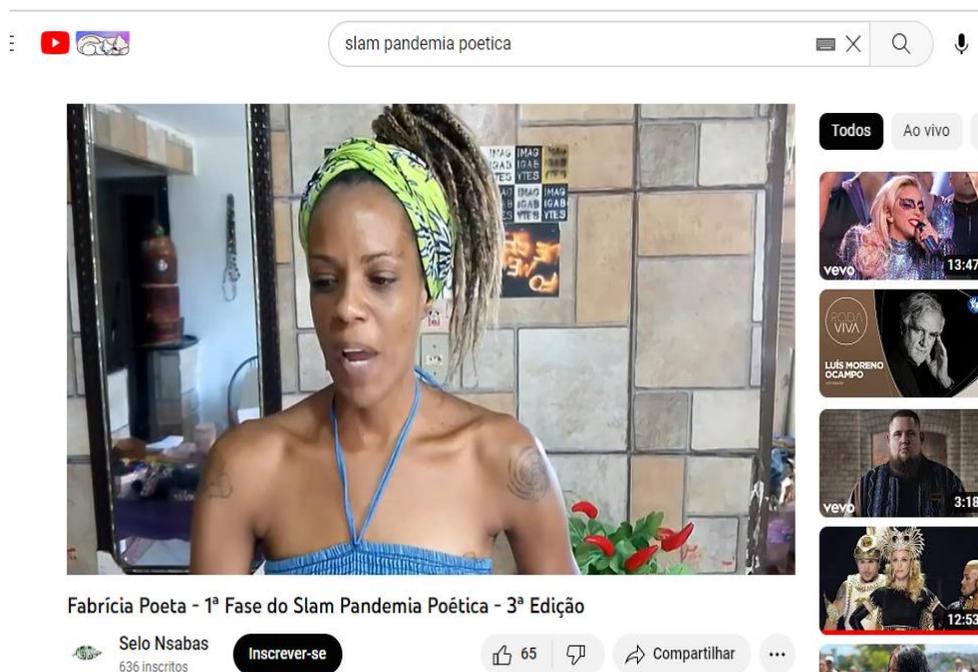
Com a desigualdade social em tom alarmante, não se pode deixar de expressar que o prêmio em dinheiro também era condicionante a muitas participações, que viam esse pagamento como um auxílio, uma forma de ajudar com as despesas urgentes da família. Nas próximas imagens vislumbra-se a diversidade de qualidade de vídeos, como também de local e de performances. Nas figuras 05 e 06, as poetas utilizam as próprias residências para suas apresentações, enquanto as poetas das imagens 07 e 08 demarcam a rua, o espaço da periferia (quebrada), através das paisagens que passam durante a exibição de seus vídeos. Outro quesito que merece atenção é a espontaneidade do momento da apresentação: no “ao vivo”, não há espaço para erros ou esquecimentos, por isso há os improvisos. Nos vídeos gravados, sentimos a ausência dessa performance, porque, por muitas vezes, os vídeos eram regravados e editados, até chegar ao formato final, que era o publicado.

Figura 28: *Print do recital de Rebeca Ferreira*



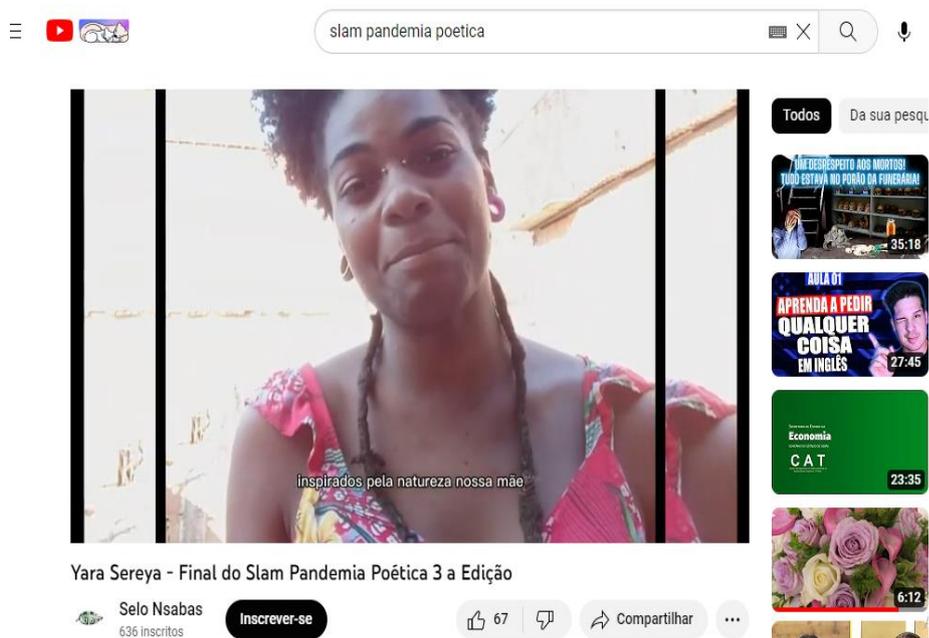
Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 29: *Print do recital de Fabrícia Poeta*



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 30: *Print* do recital de Yara Sereya



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 31: *Print* do recital de Rool Cerqueira



Fonte: acervo da autora, 2023.

Boaventura Souza Santos (2020) salienta que a pandemia estabeleceu possíveis novas formas de viver, conviver e produzir. E, ao centro de tudo isso, estava a internet, com conteúdos que escorregam e se ampliaram nas diversas plataformas.

Em cada época histórica, os modos de viver dominantes (trabalho, consumo, lazer, convivência) e de antecipar ou adiar a morte são relativamente rígidos e parecem decorrer de regras escritas na pedra da natureza humana. É verdade que eles se vão alterando paulatinamente, mas as mudanças passam quase sempre despercebidas. A irrupção de uma pandemia não se compagina com esta morosidade. Exige mudanças drásticas. E, de repente, elas tornam-se possíveis como se sempre o tivessem sido. (SANTOS, 2020, p. 06).

Na internet, as relações entre os sujeitos provém do contexto e da convivência. Esse cenário pode ser analisado com afinco nas redes sociais, pois essas relações foram intensificadas nesse período pandêmico, já que as emoções e a afetividade se estabeleceram como uma forma de enfrentamento do distanciamento e isolamento social. Santos (2020) destaca que as mudanças, embora drásticas, tornam-se possíveis. Quantas vezes há questionamentos sobre o uso excessivo das redes sociais? Mas, durante o *lockdown* imposto pela pandemia do coronavírus, o mundo viu uma emergência de uso dessa ferramenta não só por lazer, para assistir ao *slam*, como também para trabalhar e estudar. Vale salientar que, o sistema educacional brasileiro não estava preparado para uma realidade totalmente virtual e, após quase três anos de pandemia, sabe-se que os resultados ainda são inexatos em relação aos avanços da aprendizagem dos alunos durante esse processo. Nessa perspectiva, os *slams* encontraram na internet o pouso necessário para resistir e se propagar e, mesmo com grandes problemas, como a exclusão digital, ele se ampliou e se consolidou graças ao cenário virtual, pois, como evidência Canclini (2008, p. 41), “As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo[...]”. Assim, o *slam* era reconhecido em alguns espaços, em alguns lugares, principalmente nas capitais brasileiras, mas, com o auxílio da internet, essa prática se expandiu, chegando em outros lugares e se reformulando, se readaptando à virtualidade para não deixar de existir.

Através das redes sociais, o *slam* obteve espaço nas universidades, nos grupos de conversas de jovens de outras cidades e, principalmente, nas escolas. Foi possível apresentar o *slam* aos alunos e alunas que nunca puderam assistir ao gênero enquanto ele era somente presencial. Assim, esse deslocamento favorece a *slamlogia*, ou seja, a pedagogia do *slam* na sala de aula. Apresenta-se, então, agora, a importância do *slam* nas aulas de Língua Portuguesa durante a pandemia e o quanto é importante a pedagogia do *slam* nas escolas brasileiras.

**Movimento 03:** Com o isolamento social imposto em razão da pandemia, as atividades restringiam-se ao computador, aos *smartphone*, à vida na internet e os trabalhos eram desenvolvidos em casa. Durante esse processo, a pesquisadora que escreve esta tese foi convidada a assumir a coordenação geral da rede de ensino municipal de Muniz Ferreira, cidade que fica a 91 km de Salvador, na região do Recôncavo da Bahia. Cidade composta por 7.202 habitantes, segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) de 2022. É uma cidade em que a economia gira em torno da produção rural, principalmente a agricultura. É um dos municípios produtores de farinha de mandioca e, em alguns povoados como, por exemplo, Ponto Chic e Copioba, ainda é possível encontrar casas de farinha artesanais, com equipamentos e trabalhos manuais. No censo de 2022 do IBGE, na questão do trabalho e renda, a renda básica de 50,8% dos habitantes é de aproximadamente um salário e meio e, atualmente, mais de 7% da população está ocupada em trabalhos relacionados ao setor público. Quanto à escolarização, na faixa etária dos estudantes do Ensino Fundamental (06 a 14 anos), a taxa de escolarização é de 98,2%. A rede de ensino é composta de 18 escolas, sendo: 01 creche escola, 02 escolas do ensino fundamental anos finais, 15 escolas que atendem ao fundamental anos iniciais. Dessas escolas, 04 estão na zona urbana e 14 encontram-se na zona rural.

É importante ponderar que, no interior da Bahia, nem sempre o movimento do *slam* é conhecido, mesmo a cidade não ficando tão distante da capital. Dessa forma, buscaram-se as informações necessárias para saber que naquela cidade não havia e nem havia nenhuma atividade como *slam* ou até mesmo saraus. As principais atividades culturais da cidade, conforme o Plano Municipal de Educação (PME), são as cavalgadas, os ternos de reis, as quadrilhas juninas, os paredões e as festas de largo. Eventos literários acontecem, geralmente, nas escolas, como atividades complementares concretizadas por meio de dramatizações de livros, recitais de poesia e concurso de crônicas e poesias, sendo que este ocorre especificamente no mês de aniversário da cidade, em julho.

Ao estudar os documentos, dentre eles o Referencial Curricular Municipal (RCM), que foi elaborado em 2020 em consonância com a BNCC notou-se que no segmento do ensino fundamental, nos anos finais, havia, no trabalho com Linguagens e Língua Portuguesa, caminhos para se trabalhar com diversos textos, dentre eles os orais. Como o município possui duas escolas que atendem ao segmento do ensino fundamental anos finais: a Escola Cecy Muricy Barreto (situada no Campo), que possui 98 alunos e alunas, segundo a matrícula interna da escola, em 2023, sendo 43,2% desses estudantes são declarados negros; e o Colégio

Dalmácio Brito de Souza (situado na sede e tendo se tornou um Colégio da Polícia Militar em 2018), que possui 373 estudantes, segundo pesquisa da matrícula interna da escola, com 60,8% dos estudantes são declarados negros na ficha de matrícula. Esses dados foram necessários para pensar na possibilidade de um projeto pedagógico que considerassem as relações étnico-raciais e a luta antirracista, já que, nessas escolas, o trabalho com essas temáticas tendem a acontecer em momentos específicos, como no dia do folclore, em agosto; e no novembro negro, como uma referência ao mês da consciência negra. A coleta dessas informações aconteceu durante uma pesquisa feita com os professores dessas duas escolas anteriormente citadas. São professores da área de linguagens, que compreende: Língua Portuguesa, Inglês, Educação Física e Ensino Religioso. A grande maioria afirmou sentir falta de trabalhos com as questões étnico-raciais e colocaram em pauta que desconheciam a legislação que trata da obrigatoriedade de ensino desse, até porque não fizeram a leitura do referencial curricular para conhecer mais a fundo sobre a questão. O que o grupo docente sinalizou era que precisavam conhecer mais, precisavam de formação na área.

Com base nessas informações, foi preparada uma formação para os/as professores/as do ensino fundamental anos finais da área de Linguagens. Tudo foi preparado com o intuito de trabalhar com a *Slamgogia*, pois, havia o anseio de testar como a pedagogia do *slam* poderia acontecer na prática. A atividade iniciou em agosto de 2021, quando o município estava se preparando para o retorno de forma semipresencial, o que fez com que a formação tivesse esse formato, tendo sido dividida em três atos formativos de 04 horas, totalizando 12 horas.

Primeiramente, percebeu-se que o *slam* era um gênero novo para todos os/as professores/as, um grupo de 14 pessoas. Nenhum deles nunca tinha ouvido falar do gênero, então iniciou-se a atividade pautando a origem da arte. No último encontro, a proposta era a criação de um plano de ação para a realização de uma batalha de *slam* entre as duas escolas do ensino fundamental anos finais do município. Os gritos, ainda tímidos, começaram a acontecer. Das 12 professoras presentes, 10 delas eram autodeclaradas como pretas e/ou pardas, além de 02 homens também autodeclarados pretos. A aproximação com o conteúdo das poesias foi algo bastante marcante, principalmente quando as poesias do *slam* abordavam o racismo. Foi interessante perceber que quase todas as professoras negras já tinham passado por algum episódio racista e nunca reagiram, por medo, por desconhecimento e também por vergonha. Para aquelas professoras, ver meninas tão novas já discutindo com tanta veemência e destacando pautas tão profundas para pessoas negras foi uma grande novidade. Assistir aos

*slams* fez com que as professoras percebessem que era algo viável para se realizar nas aulas, pois, a maioria das *slammers* tinham idades aproximadas a dos/as discentes das referidas escolas e isso foi um parâmetro para empolgar os professores/as para esse trabalho. Durante os encontros, mergulhando nas suas concepções, nos entendimentos de conceitos que eram desconhecidos para eles, como afro-diáspora, performance, oralitura, literatura oral, foram apresentados textos de Leda Maria Martins, Roberta Estrela D'alva. Ana Lúcia Souza, Florentina Souza, entre outros. Ao final de cada encontro, era realizado um *slam*: a roda era aberta para que as professoras pudessem trazer suas poesias, além de se estabelecer um júri. Esse trabalho afluou a escrita criativa desses docentes e isso foi fundamental para garantir a segurança para trabalhar com seus estudantes, como também, inserir em suas aulas recitais de poesia para a prática da oralidade e para motivar os discentes a produzirem suas próprias poesias.

Após 05 meses de encontros formativos, em março de 2022, o *1º Slam das Escolas Cecy e Dalmácio* foi realizado. Todos/as alunos/as da rede municipal foram convidados para assistir, assim como, as autoridades locais: prefeito, vice-prefeito, secretária de educação e vereadores. O evento ocorreu no *Centro de Treinamento Municipal* e contou com a apresentação em 03 etapas: a primeira etapa, com 06 concorrentes; a segunda etapa, com 04; e a última etapa, com 02. O júri foi composto por uma professora da rede municipal da cidade, uma professora da rede estadual e a poeta local, Sônia Rarah. Apesar da timidez dos/as alunos/as, foi possível desenvolver uma roda de *slam* misto (meninos e meninas) e, como as aulas já tinham retornado à presencialidade, organizou-se uma apresentação 100% presencial. A grande vencedora da batalha foi Tamires Lima Santos, aluna da *Escola Cecy Muricy Barreto*, do oitavo ano. Ela é uma menina negra, de 13 anos, que encontrou no *slam* o caminho para realizar seu sonho de ser poeta. A poesia que ela recitou foi a seguinte:

Não posso mais ir à escola  
 a escola tá fechada  
 o vírus da covid está no ar  
 quem sair se arrisca a pegar  
 e morrer tossindo e sem ar  
 agora eu estudo pela tela do celular  
 professora na tela, câmeras fechadas  
 e eu fico somente a escutar  
 aulas de português, artes e Matemática  
 quem são meus colegas?  
 eu não conheço mais  
 a professora tenta explicar  
 eu quero muito entender

mais meu irmãozinho a chorar  
não me deixa compreender  
nas linhas do meu caderno tem pouca coisa escrita  
minha mochila virou depósito de fitas  
minha mãe cansada não me ajuda na lição  
quero que tudo isso acabe para voltar a minha missão  
que é estudar e passar de ano  
apertar as mãos dos colegas e merendar  
ver a cara das pessoas, rir e se encantar  
não vejo a hora da pandemia acabar!  
Tamires Santos- Poema recitado no 1º Slam da Escola Cecy e Dalmácio- 25  
de março de 2022.

Figura 32: aluna Tamires Santos recitando a poesia durante o *slam* na escola



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 33: Aluna Tamires Santos recitando a poesia durante o *slam* na escola



Fonte: acervo da autora, 2023.

A pandemia trouxe o *lockdown* e isso fez com que as escolas fossem fechadas, bem como foram distanciados professores e estudantes, resultando numa reestruturação do processo de Ensino/aprendizagem. A educação pública desenvolveu o ensino remoto emergencial para substituir as aulas presenciais. Nesse contexto, as aulas passaram a ser ministradas através do computador, de *smartphones* ou *tablets*. Os professores que já tinham ouvido falar sobre novas tecnologias, não esperavam que precisassem mediar suas aulas de forma 100% online, principalmente na educação básica, onde o uso de tecnologias se restringia à data *show*, *notebook* e caixa de som, e o celular não fazia parte das aulas, sendo, em muitas escolas, até proibido. O Covid-19 impôs essa nova realidade que é relatada na poesia da jovem Tamires. Não poder ir para a escola e ter a casa como sala de aula trouxe uma série de dificuldades, tanto para ela quanto para outros jovens, o que pode ser observado quando ela diz que quer aprender, mas o choro do irmão incomoda e atrapalha seu aprendizado: “a professora tenta explicar/ eu

quero muito entender/mais meu irmãozinho a chorar/ não me deixa compreender”. A cidade de Muniz Ferreira foi um espaço comum de relato de casos de não acesso à educação durante a pandemia. Sabia-se de alunos que não tinham espaço para assistir aulas, bem como havia falta de equipamentos e de acesso à internet, dentre tantas outras. Dermeval Saviani e Ana Carolina Galvão (2021, p. 36), em seu texto *Educação na pandemia: a falácia do ensino remoto*, explica essa situação: [...] foi criada uma forte narrativa de lógica formal em que a oposição ao “ensino” remoto seria a volta ao presencial, colocando em risco a vida das pessoas. Empurradas para um suposto beco sem saída, comunidades escolares, incluindo famílias, se viram sem alternativas [...]

Dessa maneira, a poeta destaca que sua opção no momento é essa: tela de computador para estudar em casa, pois sair a deixava vulnerável ao vírus: “Não posso mais ir à escola/ a escola está fechada/ o vírus do covid está no ar/ quem sair se arrisca a pegar/ e morrer tossindo e sem ar.” Além do enfrentamento das escolas fechadas, o medo da morte estava no ar, principalmente no Brasil, onde as medidas protetivas foram negligenciadas pelo Governo Federal, deixando que, em relação à educação, cada estado e município desenvolvessem suas ações para o ensino/aprendizagem. Por esse motivo, alguns municípios deram a largada primeiro no ensino remoto emergencial, como foi o caso da rede de ensino de Muniz Ferreira; enquanto outros, esperaram algum tempo para iniciar, como foi o caso da Rede de Ensino Estadual da Bahia. Saviani e Galvão (2021, p. 37), ressaltam:

[...] nos vimos obrigados a entrar em isolamento social como medida preventiva para a contenção da pandemia, adotada com mais ou menos seriedade e compromisso, conforme entendimento de cada governo municipal ou estadual, tendo em vista o abandono do governo federal nas providências que precisam ser tomadas.

Muitas ações foram tomadas no intuito de fazer com que o ensino remoto emergencial desse certo e, por esse motivo, além das aulas acontecerem por meio de grupo de *WhatsApp*, as chamadas aulas assíncronas, também foram desenvolvidas aulas online, ao vivo, de forma síncrona, via aplicativos como *Google Meet* ou *Zoom Meet*. Esses aplicativos permitem criar salas de interação e, nelas, as aulas acontecem ao vivo. Mesmo com todos esses recursos, a necessidade do espaço escolar, da interação, da troca com o outro, mostrava-se necessária, como destacou Tamires em sua poesia. Os objetos escolares da jovem tornaram-se obsoletos, seu caderno não tinha tanta serventia e, diante de todo esse caos instalado pela pandemia, a poeta sonhava com o retorno, pois, não se pode deixar de destacar que a educação é uma ação

social e que acontece com a troca com os outros, de maneira dinâmica, coletiva e presencial. Foi na ciência disso que ela finalizou a poesia clamando pelo fim da pandemia.

Muitos foram os processos vividos pelos educadores durante a Pandemia, porém, nesse trabalho o enfoque é no município de Muniz Ferreira/BA e sobre como a *slamgogia* aproximou a literatura/poesia nas aulas de Língua Portuguesa e a área de Linguagens. O projeto *Slamgogia: a pedagogia do slam nas aulas de Língua Portuguesa* (em anexo), nasceu da inquietação da pesquisadora, durante a atuação docente, de colocar em prática o conceito presente na terceira seção desta tese, que é a *slamgogia*. Ao assumir a rede como coordenadora geral, desde 2021, buscou-se a autorização da Secretária de Educação Ana Cléia Brito e dos gestores e coordenadores das Escolas Cecy Muricy Barreto e Dalmácio Brito de Souza, para implementação do projeto que consistia em 03 atos formativos, cada um com 04 horas de formação, totalizando a carga horária de 12 horas, para construção da seguinte troca com os docentes:

1º ato formativo: o que é a *Slamgogia*: aspectos teóricos e práticos sobre o *slam*;

2º ato formativo: construção dos planos de aula para o trabalho com o *slam* na sala de aula;

3º ato formativo: construção do plano de opção para a realização do *slam* coletivo das escolas selecionadas.

O trabalho com *slam* envolve literatura oral, poesia, corpo/performance, elementos que nem sempre vinham sendo utilizados pelos professores, principalmente durante a pandemia, quando as aulas eram mais breves. Muitas vezes, na dinâmica de aulas, o texto trabalhado era somente o do livro didático, não englobando outros textos, pois, nem sempre as escolas tinham recursos para enviar materiais impressos aos alunos, se valendo dos textos do livro didático. Com a proposta do *slam*, os professores vivenciaram outra opção: o trabalho com texto oral, que está previsto na BNCC, como também, no RCM, documento construído coletivamente em 2020 tendo como base a BNCC.

Sendo assim, é de responsabilidade da família e da escola proporcionar aos estudantes, momentos de ensino e aprendizagem, justamente para que eles possam articular e estabelecer conexões entre as informações e conhecimentos presentes no cotidiano com foco no protagonismo estudantil, possibilitando novas experiências de leitura, escrita e oralidade, relacionadas tanto ao contexto escolar quanto ao ambiente externo. (MUNIZ FERREIRA, 2020, p. 120)

No documento municipal, reafirma-se a importância do trabalho com textos orais, indicando a importância deles para o educando. Contudo, nem sempre esse gênero teve espaço

na sociedade, pelo prestígio da cultura escrita, no entanto, o texto base do documento afirma a necessidade da inserção do texto oral, o que dá caminhos para o desenvolvimento do projeto e para a efetivação da *slamgogia*.

Outro parâmetro que fundamenta a *slamgogia* na escola são os temas integradores instituídos no município pelo seu RCM: *Educação para os Direitos Humanos, Educação para a Diversidade, Educação para o trânsito, Educação Ambiental, Saúde na Escola, Educação Financeira e para o consumo, Cultura Digital, Educação Fiscal, Abordagem histórica e cultural do Município de Muniz Ferreira e Projeto de vida*. Dentro do tema integrador: *Educação para a Diversidade*, sendo que o eixo *Educação para as relações Étnico-Raciais* permite entender que a rede municipal de ensino traz como destaque o trabalho com a história da África, com a literatura negra, com a arte afro-diaspórica. Esse fio condutor permite incluir o projeto da *slamgogia* nos temas integradores, contemplando as questões étnico-raciais e ressaltando o trabalho com a literatura negra, bem como com a oralidade. A respeito da educação para as relações étnico-raciais, o documento se refere:

As temáticas concernentes à Educação para as Relações Étnico-raciais demandam uma abordagem enfática no RCM para a Educação Infantil e Ensino Fundamental, tendo em vista a necessidade urgente do enfrentamento ao racismo estrutural que caracteriza a sociedade brasileira e baiana. A pluralidade sociocultural na Bahia é bastante expressiva e muito simbólica para o contexto nacional, uma vez que foi nesse estado que a história do Brasil começou. (MUNIZ FERREIRA, 2020, p. 56).

No documento, há uma preocupação com o enfrentamento ao racismo e a possibilidade de trabalhar com a pluralidade cultural, dando ênfase a produção baiana. Essa articulação abre espaço para a justificativa do projeto de formação de professores para a *slamgogia*, pois ele propõe trabalhar com o combate ao racismo por meio da literatura negra-feminina, através das poesias das batalhas do *Slam das Minas/BA* e, paralelamente, desenvolve a leitura, a escrita, o letramento e a oralidade, favorecendo a escrita criativa e incentivando protagonismos de estudantes negros/as.

Após o projeto ser construído e aprovado pela Secretaria de Educação e Cultura do município, iniciou-se a prática com os professores da área de Linguagens da rede de ensino de Muniz Ferreira, que compreende as disciplinas de Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Redação, Educação Física e Educação Religiosa. A área de Linguagem, embasada pelo documento municipal RCM, destaca a importância do trabalho interdisciplinar e a utilização das várias manifestações da linguagem. Dessa forma, o projeto reuniu o trabalho com a

literatura oral, com o corpo em performance, com a construção de textos, com a escrita criativa e com as religiões de matriz africanas, englobando todas as disciplinas da área, fazendo com que o trabalho se concretize interdisciplinarmente, não deixando a cargo somente da professora de Língua Portuguesa. Em caráter piloto, o projeto tornou-se dinâmico e participativo, pois trabalhou de forma coletiva, sendo desenvolvido pelas várias mãos que compunham o corpo docente dessas escolas, não sendo efetivado de forma impositiva e arbitrária, uma vez que foi aprovado pelos professores da área que se mostraram empolgados em descobrir qual a potência da pedagogia do *slam* em suas escolas.

A formação iniciou no dia 14 de agosto de 2021, um sábado letivo. O primeiro ato formativo (encontro) aconteceu no colégio *Dalmácio Brito de Souza*, das 8h às 12h. Logo de início, abordaram-se as expectativas dos professores quanto à formação e sobre o que é *slam*. De imediato, dos 14 professores que participavam do encontro, todos revelaram não conhecer ou nunca ter ouvido falar sobre o *slam*. Ainda houve indagações se teria alguma relação com o islã (religião do Oriente Médio), pois ainda não tinham percebido como o *slam* era grafado. Após esse momento, foi apresentado vídeos do *Slam das Minas*, ainda no formato presencial, com sua roda e gritos, com os corpos de meninas negras bailando e recitando seus poemas. Duas professoras se emocionaram com os poemas recitados, pois traziam em seu conteúdo questões sobre o racismo e o genocídio da população preta no Brasil. Esse tema foi discutido por todos na sala e depois foi exibido um vídeo do *slam Pandemia Poética*. Finalizada as apresentações, houve um debate sobre as diferenças de formato, contudo, o objetivo foi entender que, mesmo com a pandemia, o *slam* continuou de forma virtual e, por isso mesmo, era possível começar a trabalhar com o *slam* nas aulas. A atividade do primeiro ato foi desenvolver um plano de aula para o trabalho com o *slam* nas aulas pelas professoras.

Figura 34: apresentação do projeto aos docentes



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CrEv2w1Oca3/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CrEv2w1Oca3/?img_index=7)

Figura 35: momento da apresentação da poesia



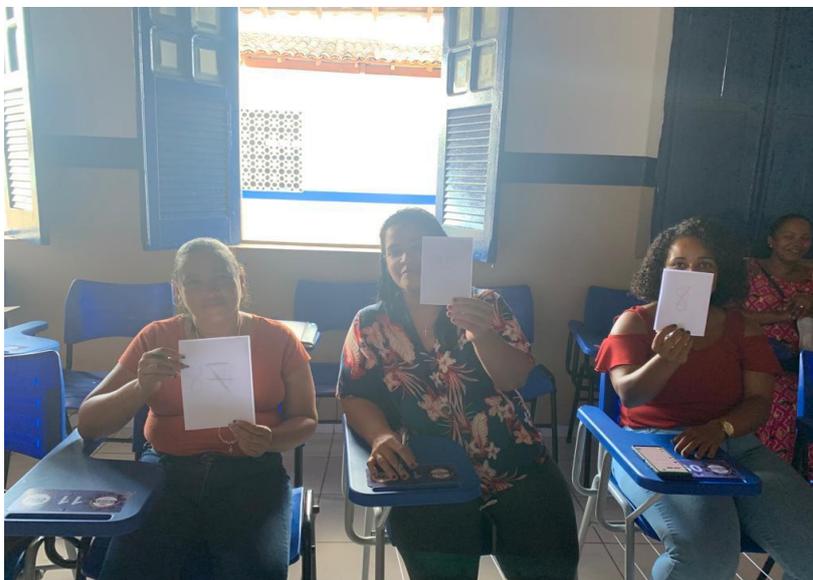
Fonte: [https://www.instagram.com/p/CrEv2w1Oca3/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CrEv2w1Oca3/?img_index=7).

Figura 36: momento do grito de guerra das finalistas, com o mestre de cerimônia



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CEv2wlOca3/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CEv2wlOca3/?img_index=7).

Figura 37: juradas selecionadas para a batalha de slam (coordenadoras pedagógicas da rede escolar)



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CEv2wlOca3/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CEv2wlOca3/?img_index=7)

O produto desse primeiro dia de formação, foi a realização de um *slam* com as/os professores/as. Na Figura 11, há um momento de apresentação do conteúdo sobre o *slam*. Nas Figuras 11 e 12, há os registros das performances, mesmo tímidas, que os professores fizeram sua participação. O MC do momento foi o professor de Matemática, que fez questão de

participar, e puxou o grito de guerra como *Slam da Educação!*. Para que o *slam* reproduzisse as regras, foram convidadas três coordenadoras, que atuaram como juradas, como mostra a Figura 14. Ao final da formação, foi elaborado um formulário de avaliação, utilizando a ferramenta *Google Forms*, no qual os professores preenchem o formulário de avaliação da formação e deixavam um pequeno relato sobre suas considerações. Sobre as avaliações, foi destacada:

Não sabia que existia algo como o *slam*. Trabalho em outros municípios também e nunca ouvi falar sobre. Fiquei empolgada em conhecer e estarei levando para minha aula esses vídeos dessas poetas maravilhosas. Como a maioria dos meus alunos são negros, tenho certeza que vão se identificar.  
**Professora A**<sup>63</sup>

Achei a formação diferenciada. Primeiro achei estranho o nome *slamgogia*, mas aprendendo com a professora Aline Nery, percebi o quanto é importante esse trabalho e como o *slam* pode ressignificar a história dos nossos alunos nas escolas. **Professora B**

Eu sempre tive dificuldade em ler poesia, mas achei a poesia recitada e performada maravilhosa, chegou a mim de forma forte, acredito que na sala de aula teremos bons resultados. **Professora C**

Eu gosto de Literatura de Cordel e meu pai era repentista, achei legal a aproximação do *slam* com esses textos também. Gostei de entender da valorização do povo negro, de sua história e do seu valor. Saí da formação ansiosa para colocar em prática a *slamgogia*. **Professora E**

Não é de se espantar que as professoras não tivessem conhecimento sobre *slam* ou sobre a literatura negra, ou, ainda, conteúdos envolvendo as questões afro-brasileiras. Nem sempre na educação os conteúdos privilegiavam os povos negros e, quando esses conteúdos aparecem, às vezes é de forma estereotipada, abandonando a riqueza e as potencialidades da temática. O que abordavam era o negro submisso, a mulher negra escravizada ou em situações de risco, ou, ainda, o homem negro marginalizado. Assim, como afirma Souza (2001, p. 44): “[...] Nos currículos está ausente a história da África. Acreditam que, de alguma forma, este conteúdo levaria a autoestima das crianças, que, sem outros referenciais, envergonham-se de sua aparência[...]”. De forma nenhuma esse saber era ressignificado e, por isso, durante algum tempo, a aprendizagem perpassa apenas o conteúdo embranquecido e europeizado. Carter Woodson (2021, p. 13), no livro *A (des)educação do negro*, destaca que:

---

<sup>63</sup> Os nomes dos professores foram suprimidos e, para representá-los, foram relacionados com letras do alfabeto.

Os “negros educados” tem a atitude de desprezo em relação ao próprio povo porque em suas escolas, bem como nas escolas mistas, os negros eram ensinados a admirar os hebreus, gregos, os latinos, teutônicos e a desprezar os africanos.

A aproximação com a cultura branca e europeia, de certa forma, distanciou as pessoas negras de uma educação empoderadora e emancipadora, que levasse em consideração sua história, sua memória, seu legado. Quanto à literatura nas escolas, há uma exaltação ao suposto cânone universal e nacional que, no geral, não dá espaço para autores negros que já faziam das palavras seu ofício e, com isso, há um movimento de escolha de uma Clarice Lispector em detrimento a uma Carolina Maria de Jesus, uma praxe, até mesmo para os educadores negros. Com a Lei 10.639/2003 e a 11. 645/2008, muito veio mudando e, com as devidas reflexões, chega-se em documentos norteadores que reivindicam a presença do negro nas escolas e, por isso, que o RCM de Muniz Ferreira, ao trazer o tema integrador *Educação para Diversidade*, o eixo *Educação para as relações Étnico-raciais*, revela um caminho amplo de ressignificação das raízes, história e cultura negra, além de permitir a implantação da *slamgogia*, que engloba uma parte desse processo, pois:

A reflexão sobre nossos próprios valores, crenças e comportamentos é imprescindível para compreendermos o racismo, a discriminação e o preconceito racial na sociedade, bem como seus efeitos em nossas vidas. Falar sobre a discriminação no ambiente escolar não é realizar um discurso de lamentação. Mas dar visibilidade à discriminação de que crianças e adolescentes negros são objetos. Os indicadores de tal situação são vários e lamentáveis. (CAVALLEIRO, 2001, p. 07).

A pedagogia do *slam*, através do seu trabalho poético, aponta para um reencontro com uma história que foi apagada, invisibilizada, e, muito mais que isso, foi colocada como subalterna em um longo processo da história brasileira. Quantas mulheres negras, ao verem imagens de pessoas pretas nos livros didáticos, se sentiram representadas por elas? A ausência de uma representação que destacasse a capacidade do negro de ressignificar os traços, a ancestralidade e as raízes, foi uma lacuna deixada por essa educação centralizada no padrão hegemônico. Sendo assim, redesenhar uma proposta insubmissa, que rompe com os padrões impostos, faz parte da *slamgogia*, e se desenvolve no aspecto de que os negros não estão se lamentando e nem se vitimizando com sua história, mas sim, estão expondo os fatos, aprendendo com eles e redescobrimdo possibilidades de formar os professores como intelectuais insurgentes que farão a diferença em suas salas de aula. E isso ocorre porque, começa-se conhecendo e ressignificando essa história e trajetória, fazendo do conhecimento da dupla

dimensão, como destaca Paul Gilroy (2001), uma arma para transformar o ensino/aprendizagem, pois, o professor já conhece os conteúdos hegemônicos e, agora, parte para esses conhecimentos aprendidos sobre seu povo, sobre sua raça. Para aquecer a fluidez desses conhecimentos, o *slam* surge como difusor desses conteúdos, a partir do momento em que, ouvindo as poesias, os alunos, compreendem o conteúdo e permitem que, desenvolvendo as poesias, esses discentes transformem as ações e, performando, eles difundem o conhecimento entre os seus e os outros que ali participam. Por isso, que a *slamlogia* transcende somente o lugar passivo de apenas ouvir. O *slam* é movimento, é ação e transformação.

O segundo ato formativo aconteceu no dia 24 de setembro de 2021. Essa formação foi simbólica, pois os professores trariam suas primeiras experiências sobre a apresentação e o trabalho com o *slam* na sala de aula. O plano de aula desenvolvido no ato formativo passado tinha como objetivo apresentar o *slam* aos alunos, trabalhar com os vídeos dos *slams* presenciais, bem como do *Pandemia Poética*, todos disponíveis no *YouTube*. Como as aulas semipresenciais (online e presenciais) tinham retornado, 06 desses professores deixaram para apresentar o *slam* nas aulas presenciais. Durante a socialização, os professores destacaram que alguns alunos já conheciam o *slam* de forma geral e relataram que algumas meninas já conheciam o *Slam das Minas* através das redes sociais. Com isso foi possível notar que, durante a pandemia, a continuidade do *slam*, de forma online, proporcionou maior alcance, sendo um ponto positivo para a disseminação desse formato de texto. Outra aproximação feita pelos alunos sobre o *slam* foi com a batalha de *Rap*, pois muitos desses alunos conheciam e alguns já teriam participado de batalhas em suas ruas. O que de fato aconteceu foi que o *slam*, mesmo que pouco conhecido em sua forma atual, tinha em sua essência uma certa familiaridade, já que fazia parte dessa corporeidade afrodiáspórica, como afirma Leda Maria Martins (2021, p. 50):

[...] o tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamento transnacionais e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos [...]

Em roda, mulheres negras recitando suas poesias, usando seu corpo e sua voz para transmitir suas mensagens, num movimento que ensina e aprende, é algo que remete a literatura oral, prática ancestral negra que foi se transmutando a partir do momento em que atravessou o Atlântico. O *slam* termina por trazer nessas meninas negras reminiscências de um passado, aproximação com uma memória usurpada pelo colonizador e que, aos poucos, vai-se tentando

relembrar. Reconhecer esse fato destaca a continuidade desse ciclo latente nesses corpos afrodiaspóricos.

Outra professora que apresentou o *slam* de forma online, em sua aula no *Google Meet*, ressaltou que algumas famílias participaram do debate quando ouviram sobre o racismo. Muitas dessas mães de alunos revelaram que já tinham sofrido racismo em algum momento de suas vidas e que se calaram por desconhecimento, contudo, agora, seus filhos e filhas estão aprendendo sobre esses assuntos e eles estão quebrando esse ciclo de silenciamento que perpassou gerações. A *slamgogia* provoca esse efeito de reconhecimento desses conteúdos trabalhados porque traz em sua base o *Letramento de Reexistência*, fazendo as aproximações com elementos que esses alunos já conhecem, sejam na convivência em sua comunidade, com seus mais velhos; na história contada por seus pais; nas brincadeiras da rua; no ensinamento do terreiro; dentre outros saberes que, por muito tempo, como evidência Ana Lúcia Souza, ficaram de fora da escola. Nesse ato, além de colher o relato da experiência do *slam* com os alunos, fez-se uma roda de *slam* com os professores. Alguns deles produziram poemas, outros recitaram poemas de autores que gostavam, mas houve a reprodução do cenário da batalha para que esses educadores pudessem sentir na pele a força produzida por uma roda de *slam*. Ao final do ato formativo, relataram docentes:

Não esperava que meus alunos conhecessem o *slam* ou a batalha de Rap. Para mim é um mundo novo e me surpreendi com a facilidade com que já falavam do *slam* e como também tentavam reproduzir as poesias em sala de aula.

**Professora F**

Eu não achava legal falar toda hora sobre racismo, mas, durante minha aula, vendo algumas mães falando que já sofreram racismo, me fez refletir bastante. Eu chorei assistindo os vídeos que a professora Aline enviou. Eu percebi que sofri racismo também, mas não percebi porque não acreditava que ele existia. Agora quero fazer parte dessa luta e quero aprofundar meus conhecimentos sobre o assunto. **Professora G**

Esses dois relatos ilustram o poder do *Letramento de Reexistência* na *slamgogia*, fazendo com que o conhecimento desses alunos/as sejam valorizados em sala de aula, já que nem sempre foi assim. É por isso a surpresa da professora em encontrar alunos/as que já conheciam o *slam* em suas vivências fora da escola. No segundo relato, pode-se evidenciar que o racismo continua vitimando a comunidade negra e o conhecimento de sua existência destrava o caminho para tentar dirimi-lo. Docentes que promoveram essas ações, além de mediar o conhecimento com os alunos, se apossaram dele também, em um movimento cíclico de aprendizagem.

O compromisso que a *slamlogia* assume está em se apossar da educação como ferramenta, incentivando a inclusão, e, para que isso aconteça, o trabalho se inicia na formação de professores, pois não adiantam os documentos norteadores curriculares estarem com seus textos expansivos, englobando a diversidade e as relações étnico-raciais, se não houver um corpo docente preparado para esse trabalho. Sem formação, os docentes passam a reproduzir suas velhas práticas vestidas com roupagens novas, ou seja, continuam trabalhando com gênero somente no mês de março, em razão do dia da mulher; e deixando para trabalhar com os conteúdos étnico-raciais no mês de novembro, justamente em função do mês da consciência negra; e, durante os outros períodos, mantém o ensino padronizado e focado nos saberes hegemônicos, que ainda consideram os únicos necessários para a garantia da aprendizagem de seus alunos. Nilma Lino Gomes (2001, p. 84), no artigo *Educação cidadã, etnia e Raça: O trato pedagógico da diversidade*, revela que:

A implementação das políticas educacionais não pode prescindir da realidade sociocultural brasileira. O Brasil é uma imensa nação cujas características principais não se reduzem às desigualdades socioeconômicas. É um país marcado, também, pela diversidade cultural e racial[...]

Diante da diversidade brasileira de cultura e raça, não podemos é plausível permitir que a educação permaneça estática, fixa e irredutível, mantendo as bases do conhecimento hegemônico como privilegiado, e excluindo saberes que fazem parte da maioria da nação, desconsiderando a interferência das diferenças étnico-raciais na formação do povo brasileiro. Já basta o conhecimento de uma história única e, então, firma-se o momento de ouvir as variadas vozes que compõem essas histórias (no plural). Muito mais do que só as ouvir, é preciso validá-las e a *slamlogia* propõe uma educação cidadã que articula a questão racial, tanto com os educadores, quanto com seus alunos, famílias e comunidade ao entorno.

O terceiro e último ato formacional aconteceu no dia 27 de novembro de 2021. Esse encontro teve como objetivo preparar um evento: a 1ª batalha de *slam* das Escolas Cecy e Dalmácio. No primeiro momento, os professores trouxeram suas experiências do trabalho com o *slam* em sala de aula, demonstrando alguns resultados como, por exemplo, o desenvolvimento da escrita, a ampliação do trabalho com textos orais, a melhoria da dicção e da fala de alguns estudantes, o desenvolvimento corporal, a ampliação do conhecimento filosófico e ideológico, além do protagonismo e do envolvimento das turmas. Os resultados denotam que os alunos se envolvem quando os professores inovam em sua prática e, por isso, muitas vezes, é necessário sair da mesmice para fazer com que os alunos demonstrem seus potenciais. A aprendizagem

torna-se significativa quando usada a partir de mecanismos que fazem parte do cotidiano dos estudantes. Nem sempre é fácil chegar e encontrar uma escola que fala outra língua que não a sua. O resultado da *slamgogia* reverbera na perda do medo e do desprezo pelo racismo, e na afirmação de suas identidades culturais, reestruturando o aprendizado com práticas democráticas, reconhecendo as diferenças e incluindo-as nos currículos escolares e na prática pedagógica dos professores.

A formação focou no desenvolvimento do *slam* e, para isso, percebeu-se que, com a iminência do final do ano, o evento só aconteceria em março de 2022, quando retornasse o ano letivo, então a batalha seria o momento de abertura letiva dessas escolas. Como o município retornaria ao ensino presencial, esse dado foi necessário para a escolha da estrutura a ser montada. O *slam* seria presencial, mas em função a ainda haver a Covid-19, medidas protetivas deveriam ser respeitadas para garantir a segurança de todos os participantes. Dessa maneira, foi construído o plano de ação do evento e a formação finalizou com a expectativa e a ansiedade para que o *slam* fosse realizado com êxito.

A formação foi um passo importante para se entender como a *slamgogia* pode contribuir para a superação de um modelo de educação que se pautou em práticas racistas não só veladas como, por muitas vezes, explícitas em ambiente educacional, correlacionando sua prática com os documentos de referência curriculares, como a BNCC e o RCM, destacando um entendimento que o aluno é um sujeito que pertence a um mundo diverso e que essa diversidade precisa ser respeitada e contemplada em seu dia a dia escolar. A *slamgogia* ainda atua num processo de mudança de lógica, de valores e de práticas, e a literatura oral, bem como a corporeidade através da performance, a estética, a multiplicidade das relações étnico-raciais são incorporadas como constituintes durante todo processo educativo.

De posse dos conhecimentos específicos e necessários, os/as professores/as colocaram em prática o *slam* na sala de aula. Foi um momento de desconstrução de práticas arraigadas, pois o *slam* quebra o silêncio que a questão disciplinar muitas vezes exige. O colégio *Dalmácio Brito de Souza* é um Colégio da Polícia Militar (CPM-) e as normas de conduta da instituição militarizada exigem uma rotina de quietudes. Para que a equipe militar pudesse compreender o trabalho com o *slam*, foi necessário explicar sobre o movimento, dialogando sobre sua característica, que nasce, nesse princípio do grito, dos aplausos efusivos, da aclamação do público. O *slam* do 9º ano foi criado por muitas mãos, com a professora de Língua Portuguesa e os/as alunos/as que participaram ativamente desse processo, desde a confecção de cartazes até a arrumação da sala de aula.

Figura 38: aluno performando a poesia durante o *slam* do 9º ano



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 39: aluna performando a poesia durante o *slam* do 9º ano



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 40: o Júri do *slam* do 9º ano



Fonte: acervo da autora, 2023.

Nas figuras acima, respectivamente, é possível acompanhar os alunos fazendo as apresentações das poesias. Na BNCC, há dez competências básicas gerais para a educação básica que, segundo o documento, são imprescindíveis para a garantia dos direitos de aprendizagem e para o desenvolvimento dos estudantes. Na *slamgogia*, pode-se destacar duas dessas competências:

3. Senso estético e repertório cultural: Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.

4. Comunicação: Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo. (BRASIL, 2018, p. 09)

A atitude de valorização das manifestações culturais, como participar delas, utilizando as diferentes linguagens, faz parte da pedagogia do *slam*, que favorece o protagonismo dos/as

estudantes, fazendo-os/as autores/as de suas produções. Essa atividade rompe com a dinâmica da passividade dos alunos, pois essa roda tem como ponto forte a inclusão. Outro fator preponderante está na participação dos alunos/as negros/as, que passaram a trazer em suas produções suas visões de vida e de mundo, fazendo todos perceberem que eles reconhecem as ações racistas, só que, muitas vezes, na escola não era o lugar para se falar disso. O slam foi um caminho para que esses alunos/as mostrassem, em suas poesias, a opressão racista e os caminhos que encontram para superação dessas opressões. Ao final, houve uma conversa com os discentes, colhendo suas expectativas sobre o evento. A grande maioria disse que gostou do *slam* e alguns afirmaram que conheciam pela internet e se surpreenderam ao ver a professora levar o vídeo para a sala de aula e trabalhar com as poesias. Foi uma surpresa, pois, nem todos estavam acostumados a vivenciarem atividades lúdicas e dinâmicas, e o *slam* foi uma inovação. Outros alunos falaram das batalhas de *rap* e já solicitaram que a escola fizesse um evento contemplando essa categoria.

A *slamgogia* é uma prática valiosa em sala de aula, pois acessa desde a fruição literária, até a estética, chegando nas produções autorais e no trabalho com corpo, voz, gestos. A educação precisa ser libertadora e, para isso, é necessário dar autonomia aos estudantes, fazê-los entender que a aprendizagem é uma via de mão dupla, que envolve os conhecimentos que eles já têm, com os conhecimentos trazidos pela escola. Além de uma prática libertadora, a *slamgogia* reforça a prática antirracista, pois, ao aproximar os/as alunos/as do conteúdo sobre a formação, resistência e luta da população negra, além de despertar o prazer da produção poética, pode, por meio de atividades que não se referem a um conteúdo específico, mas a procedimentos de leitura e audição, promover o desenvolvimento de valores e de atitudes, para auxiliar os alunos a superar conflitos, se posicionando como cidadãos, à medida que questionam e transformam sua realidade.

## 6 CONCLUSÕES INCONCLUSIVAS

Respiração acelerada, olhares atentos, silêncio quebrado pelo vibrar da voz da MC: *Slam das Minas... Slam das Minas... outra vez: SLAM DAS MINAS!* Casa cheia, roda vibrante, uma diversidade de cores, cabelos, roupas, acessórios, tanta riqueza, tanta beleza! Mas abram espaços, pois a senhora da vez é a poesia... A garota, pequena, menina poeta, *slammer*, vai performar. Por um minuto a roda se faz pequena e a menina gigante grita, treme, roda, mexe seu corpo num bailar intenso. Todos na roda respondem com aclamações máximas, as juradas nem piscam. Três minutos que parecem tão longos, deve ser porque ninguém quer que termine.

A pesquisadora fecha os olhos por um segundo e sente o arrepio na pele, força ancestral que a arrebatava. Quem assiste o *slam* jamais sai o/a mesmo/a. A pesquisadora que conheceu a batalha nos arcos da Lapa no Rio de Janeiro em 2017 já não era a mesma. O *slam* nunca mais saiu e permanece aqui, na vida, na pesquisa e, na prática, como educadora. O *slam* é vida que pulsa!

Neste, o sujeito de pesquisa é o *Slam das Minas/BA* e as várias poetisas/*slammers* que fazem parte desse cenário e contribuíram para que a tese pudesse existir. Um *corpus* em constante mudança e evolução que exigiu muito da pesquisa, pois, era preciso seguir a trilha do que essas poetisas produzem, a tese precisava representar esse movimento e por esse motivo, tentou-se chegar perto das vozes, performances e essência das jovens poetisas. É uma responsabilidade imensa poder trazer para a academia um pouco dessas mulheres negras e das batalhas do *slam*, revirando algumas bases da universidade, reacendendo o que foi apagado por muitos anos, empretecendo a academia, e contando essas histórias, que como diz a Chimamanda Adichie (2019), foram apagadas em prol de uma história única e aqui, neste espaço, outras histórias são contadas, confrontando o que foi narrado (imposto) por muito tempo, e que não há mais como calar ou esconder, o *slam* está aí e vai continuar com seu legado.

A batalha de *slam* não nasceu no Brasil, contudo, aqui foi se ressignificando e ganhando características que se aproximam da diversidade do país. As modalidades erigidas para poderem acolher a todos/as foi um processo de inclusão. E ao chegar a um *slam* em que só mulheres participam, há uma marcha para reacender o lugar do feminino, principalmente das mulheres negras na sociedade. A história das mulheres sempre foi uma operação de luta e resistência e, ao incluir a mulher negra, soma-se a isso a luta contra o racismo e o *slam*, acolhe essas pautas, se transformando em palco de re-existência. Creio que não é coincidência o *slam* chegar ao Brasil pelas mãos de Roberta Estrela D'alva, uma mulher negra, e se desenvolver com força e

dinamismo entre outras mulheres negras, pois, é fato, que a maioria das mulheres que batalham no *Slam das Minas/BA* são mulheres negras, e por que isso acontece? Esses espaços, aquilombados, são lugares seguros para se apresentar e, nesse movimento, essas mulheres se ressignificam, ensinam com suas poesias e aprendem umas com as outras, com o público, fazendo com que o evento seja um cenário rico e um espaço para aprendizagens mútuas.

Outro fator a ser expresso é sobre o lugar de pertença dessas mulheres negras que, no percurso literário, nem sempre foram reconhecidas como autoras, escritoras, poetisas. Sabe-se de escritoras brilhantes, como Carolina Maria de Jesus, que teve seu reconhecimento comprometido diante a um percurso literário que privilegiava o que era considerado hegemônico. Até Conceição Evaristo questiona sua chegada ao cenário literário brasileiro aos 71 anos e aponta que o racismo é um dos principais motivos para isso. A literatura, primeiramente palco para homens brancos, teve a inserção da mulher de forma tardia, e a da mulher negra ainda mais tardia. É por esse motivo que quando se indaga a uma *slammer* se ela é poeta, ela titubeia para responder. Quem produz é aceito como produtor de poesia no Brasil? Esse lugar, sacralizado, como afirma Octavio Paz (2012), era destinado aos privilegiados, que não eram os escritores/negros. Ao assumir-se poeta/*slammer*, essas mulheres negras rompem com esse lugar estigmatizado e destinado a poucos, e promovendo uma verdadeira revolução, aqui chamada de *abrir as gavetas*, pois quantas mulheres negras já eram escritoras, mas guardavam as produções por achar que não era literatura? Logo, o *slam* é literatura, é poesia e essas mulheres negras são e devem se assumir como poetisas, mesmo que em paralelo também sejam *slammers* e MC. Esse lugar de pertencimento precisa ser reivindicado e tomado. É, mais uma vez, a forma de reescrever epistemologia do povo negro.

Das poesias transcritas nessa tese, nota-se que elas seguem um padrão próprio, em que, primeiramente, a poeta/*slammer* apresenta o problema, desenvolve essas questões que geralmente são sobre: racismo, sexismo, misoginia, intolerância religiosa, violência contra mulher, genocídio da população negra, entre outros destaques. Após essa apresentação, elas trazem uma forma de enfrentamento, um caminho para superar esses problemas e um ensejo para a cura, para o encontro de um final feliz que nem sempre está direcionado a essas mulheres negras, contudo, nas poesias, é nítida a preocupação em finalizar com uma ideia, conselho; ou uma via para mostrar que a negritude não vai sucumbir aos brancos, embora, muitos e muitas já tenham tombado. Essa geração de poetisas/*slammers* assumem a responsabilidade de honrar quem não chegou, mas abriu caminho para que elas chegassem. É por esse motivo que a veia ancestral pulsa e as gerações, nesse tempo espiralar, se abraçam. O *slam* tem um formato que

remonta esse espaço ancestral, que é a roda, a ginga performática e a oralidade. Corroborando a palavras de Leda Maria Martins (2002), há um buraco nas memórias do povo negro construída desde o processo de escravização. Com a diáspora, muitas dessas memórias negras foram ficando além-mar e retomar essas práticas é preencher essa lacuna mnemônica. Em muitos momentos, percebe-se a espontaneidade das performances e entende-se que, naquele momento de reunião de mulheres negras, há um processo de continuidade de resgate de uma tradição que foi tomada, daí emerge outra funcionalidade do *slam*.

Essa potência expressa na voz e no corpo é um exercício contínuo, de força e persistência, e é por isso, que mesmo com a chegada da pandemia de Covid-19, que assolou o mundo e impôs, como medida protetiva, o distanciamento social, o *slam* se manteve no ar, continuou sua trajetória, de forma virtual, *online*, nas redes sociais. Afirma-se que a potência do *slam* está na roda, nos corpos bailando, na efusividade da plateia e, ao passar para um espaço onde não há a presencialidade física, ainda assim a vitalidade do *slam* permaneceu, denotando que há um processo instaurado e consolidado. O *slam*, por ser vivo e pulsante, adapta-se diversas à situação, se reinventa e se recria, contudo, não perde o foco de sua essência, que é a força da performance, da poesia e da poeta/*slammer*. Nessa fase pandêmica, o *Slam das Minas* se reformulou para se adequar às redes sociais, pois as batalhas aconteciam pela tela do computador. Contudo, foi notório um aspecto negativo: a exclusão digital é uma realidade ainda mais agravante nas periferias do Brasil e, por esse motivo, o *slam* acontecia de forma gravada, com poucas transmissões ao vivo, uma forma de poder contemplar a todas/os. Nessa realidade, perdeu-se o lugar dos gritos, do público, do júri e tudo isso abriu espaço para o *like* e os comentários, que traduziam os aplausos e as expectativas de quem estava assistindo. Por outro lado, esse formato, abriu espaço para a expansão do conhecimento do que é o *slam*. As batalhas se ampliaram, chegando aqui na Bahia, no interior do Estado, com força, e esse formato *online* permitiu que poetas e *slammers* de cidades do interior pudessem participar ao lado das *slammers* mais conhecidas do cenário baiano. Além disso, houve alguns incentivos do governo federal, que foi a *Lei Aldir Blanc*. Um dos *slams* que nesta tese, o *Pandemia Poética*, teve uma proposta de projeto aceita nos trâmites da lei e, por isso, passou a ser financiado. Isso foi fundamental para apoiar a poesia e a produção cultural. Como o *slam* tinha as primeiras premiações em dinheiro, ele trouxe a possibilidade de ajudar financeiramente as ganhadoras, muitas delas em estado de vulnerabilidade social por conta da pandemia. O isolamento foi uma época de problemas, mas também soluções e, ao findar esse momento obscuro da história recente, o *slam*

retornou, mais forte e organizado, sendo esse reduto de aquilombamento e acolhimento de mulheres pretas.

Como resultado dessa potência *Slâmica*, apresentou-se nesta tese, o conceito da *Slamgogia*, que é a inserção do *slam* no sistema educacional. Ana Lúcia Souza (2011, p. 37) destaca que “Por incrível que pareça, ainda é preciso problematizar a visão eurocêntrica prevalecente na história oficial da Educação Pública no Brasil [...]”. Ou seja, por muito tempo, os conteúdos privilegiados e hegemônicos fizeram parte da chamada grade curricular que o professor era obrigado a seguir. Dentre esses conteúdos, os saberes ligados à população negra apareciam em um currículo *turista*, que trabalhava somente em datas comemorativas e trazia os conteúdos de forma estereotipada, com apagamentos e silenciamentos, favorecendo ao racismo. Sendo assim, os estudantes negros aprenderam que sua história era a ruim ou a errada. Entretanto, com a instauração das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, o panorama começou a mudar, ainda que de forma lenta. A exigência das leis foca, dentre outras coisas, no ensino sobre África e os estudos sobre as relações étnico-raciais nas escolas. O cumprimento da Lei, em muitos aspectos, continuou mantendo intacto a inserção desses saberes, mas com as velhas práticas, como afirma Nilma Lino Gomes (2001), somente para cumprir o que pedia o projeto pedagógico. Com a BNCC e a reformulação das matrizes curriculares dos municípios, com o RCM, foi crucial colocar em pauta as lutas travadas por uma educação antirracista e efetivar nas matrizes a educação para as relações étnico-raciais e, através dela, combater essa visão eurocêntrica, aproximando os saberes do povo negro, ressignificando-os, trazendo sua riqueza, sua ampla abrangência, fazendo a voz desse povo ressoar, e com isso, incentivando, tantos professores/as e alunos/as a se reconhecerem e se autoidentificarem como negros. É pautada nessa luta, aproximando os saberes do povo preto, o cotidiano dos jovens estudantes das escolas públicas, desarmando o eurocentrismo e o epistemicídio, que a *Slamgogia* se justifica.

O *slam* na escola, foi apresentado por Emerson Alcade (2021), no livro: *Slam interescolar: das ruas para as escolas e das escolas para a rua*, em que se apresenta a batalha do *slam* nas escolas de São Paulo (capital) e os resultados, que versam sobre os protagonismos de estudantes negros, periféricos, entre outros. Assim, nota-se que houve uma ressignificação da prática educativa, proporcionando a inserção da poesia feita por esses autores, que até então, na maioria, não se imaginavam poetas, e agora, na escola, podem soltar a voz e mostrar o que podem produzir.

Em Salvador, a professora Roseli desenvolveu o projeto de *Slamgogia* intitulado *Do grito ao Sussurro*, a pedidos dos estudantes da Escola Amélia Rodrigues, situada no Tororó, e

promoveu o primeiro *slam* da escola, uma batalha mista que trouxe como resultado a ampla participação dos estudantes, o desenvolvimento da leitura, da oralidade, e do protagonismo dos jovens estudantes, fazendo com que as aulas de Língua Portuguesa ficassem mais interessantes, já que, em sua prática pedagógica os/as professores/as conseguem inovar e aproximar os saberes ao cotidiano dos estudantes.

Conhecer o *slam* e esses processos inspiraram a repensar o lugar da educação e como se pode contribuir, de forma efetiva, com esse trabalho, para promover uma educação libertadora e antirracista. Como contributo, desenvolve-se o projeto *Slamgogia*, aplicado em um município do interior da Bahia. Essa formação focou primeiramente nos/nas professores/as que há muito se mostravam sem muito entusiasmo para o trabalho com as relações étnico-raciais, e relataram que eram por desconhecimento que gerava a insegurança, por esse motivo que era preciso focar na formação continuada, para, então iniciar o trabalho com o *slam*. De posse desses saberes, os/as professores/as levaram o *slam* para suas aulas e perceberam que muitos alunos já conheciam as batalhas, o que demonstrou que fora da escola o *slam* é uma realidade, e para a surpresa dos estudantes, desenvolver o *slam* foi um passo ousado, que trouxe para o centro muitos meninos e meninas, que nem sempre falavam em sala de aula, como é o caso da aluna Thamires, apresentada nesta tese, entre outras meninas e meninos negras e negros que perceberam que suas vidas eram importantes e que eles podem e devem levar para a escola seus conhecimentos, como os saberes da comunidade em que vivem, do terreiro de candomblé, dos artesanatos produzidos, entre outros. Contudo, foi perceptível que muitos desses alunos já sofreram com racismo e que nunca falaram, pois temiam não serem ouvidos. Com o *slam*, as poesias trouxeram um desnudar dessa realidade, impondo a necessidade da rede de ensino municipal se adequar para o trabalho incisivo e efetivo contra o racismo.

É por esse motivo que a *Slamgogia* é necessária e, de forma contundente, deixa-se expresso aqui o desejo de ver o *slam* derrubar as portas das escolas e adentrar, cumprindo uma missão nobre de viabilizar uma prática educativa inovadora, libertária e antirracista. Por esse motivo, essa conclusão se torna inconclusiva, uma vez que o poder do *slam*, a força da *Slamgogia* se não finaliza aqui com um ponto final, e sim, se expande, tentando chegar a novos horizontes, em que os jovens estudantes não precisem mais se calar ou se esconder, que ser negro/negra seja a mais doce palavra de afirmação e reafirmação de cada ser.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALCADE, Emerson. Slam da Guilhermina em tempos de pandemia. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 49, 2022.
- ALCALDE, Emerson. *Estado Slamico: poesia recitada no Slam CAST*. [Vídeo]. [S.l.]: [s.n.], 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qpE8kQGqpw&list=LL&index=25>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- ALCOFORADO, Doralice Xavier. Oralidade e Literatura. In: LEITE, Eudes Fernandes; FERNANDES, Frederico Alves (orgs). *Oralidade e Literatura*, vol. 03. Londrina: EDUEL, 2007. p. 01-18.
- AYOH'OMIDIRE, Felix. *Akogbadun: ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*. Salvador: EDUFBA, 2003.
- BÂ HAMPATÉ, Amadou Hampâté. Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África, I; metodologia e pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- BABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BARCELAR, Gabriela. *Colorismo: o que é, como funciona*. Geledés, 2015. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/?gclid=Cj0KCQjw29CRBhCUARIsAOboZbLfYdFyyRZk8zsGXX\\_ne\\_unNWTuPp0FEufvCZm7WVLEP5A5-C8UVwoaAoJpEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/?gclid=Cj0KCQjw29CRBhCUARIsAOboZbLfYdFyyRZk8zsGXX_ne_unNWTuPp0FEufvCZm7WVLEP5A5-C8UVwoaAoJpEALw_wcB). Acesso em: 18 fev. 2022.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)*. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 2000.
- BUTLER, Judith. Vida precária, vida passível de luto. In: BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 13-56.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. São Paulo: FUESP, 2005.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; CURY, Cristiane. O candomblé. In: NASCIMENTO, Edna. *guerreiras da natureza mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 97-116.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: *Geledés*, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso em: 19 ago. 2020.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003, p. 117-132.

CAVALLEIRO, Eliane. *Racismo e anti-racismo na Educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2001.

CERQUEIRA, Rool. *1ª Fase do Slam Pandemia Poética - 3ª Edição*. Selo Nsabab. YouTube, 14 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4zK7Xh9JluE&list=PLx2iDxiZ80Xq14IBCbt7jfc1ip9CHes4U&index=2>. Acesso em: 23 ago. 2022.

CERQUEIRA, Rool. *Final no Slam Pandemia Poética - 3ª Edição*. Selo Nsabab. YouTube, 20 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aHWJviclySo&t=86s>. Acesso em: 23 ago. 2022.

CERQUEIRA, Vanessa. *2ª Fase do Slam Pandemia Poética*. Selo Nsabab. YouTube, 27 de março de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVX4mHJYUac>. Acesso em: 23 ago. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. Revisão Joaze Bernardino Costa. *Revista sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, 2016, p. 99-127.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado Torres; GROSFUGUEL, Ramon. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 139-170.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 15 maio 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora da UFBA, 2008.

FANON, Frantz. Racismo e cultura. *Revista Convergência Crítica*, Niterói, v. 13, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/convergenciacritica/article/view/38512/22083>. Acesso em: 14 set. 2020.

FERNANDES, Frederico. *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Unesp, 2007.

FERNANDES, Frederico. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FERREIRA, Rebeca. *2ª Fase do Slam Pandemia Poética*. Selo Nsabas. YouTube, 27 de março de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LJcm2SHgl9k>. Acesso em: 23 ago. 2022.

FIGUEIREDO, Ângela. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro v. 9, n. 2, p. 1080–1099, abr. 2018.

FLORESTA, Cecília. Slam das Minas: performance como ato de resistência. *C& América Latina*, Berlim, 2019. Disponível em <http://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/performance-resistencia>. Acesso em: 17 fev. 2021.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Caipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Educação Cidadã, etnia e raça: o trato pedagógico da diversidade. In: CAVALLEIRO, Eliane. *Racismo e anti-racismo na Educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2001. p. 83-96.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Ciências Sociais Hoje* 2, Brasília: Anpocs, 1983. p. 223-244,

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. *O feminismo é pra todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Ana Luíza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. Vivendo de amor. Geledes, 2010. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-artigos-egenero/4799-vivendo-de-amor> Acesso em 19 ago. 2019.

INSTITUTO PATRICIA GALVÃO. Violência e Racismo. *In: Violência contra as mulheres*, 2015. Disponível em: <http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/violencia-eracismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras>. Acesso em: 01 fev. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Olivera. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidade na produção e na crítica literárias africanas. *In: LEITE, Ana Mafalda (org). Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020, p. 15-40.

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

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Trajetos e trajetórias: uma perspectiva da antropologia urbana*. [Entrevista]. Sexta Feira [S.l: s.n.], 2006.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo lugar da memória. *Língua e literatura: limites e fronteiras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. *In: RAVETTI, Graciela, ARBE, Márcia (org.). Performance, exílio e fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

MATTOS, Carlos Lopes Gonçalves. A abordagem etnográfica na investigação científica. *In: MATTOS, Carlos Lopes Gonçalves; CASTRO, Patrícia de Almeida (orgs). Etnografia e educação: conceitos e usos*. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p 49-83.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2016.

MEHAN, Hugh. Understanding inequality in schools: the contribution of interpretative studies. *Sociology of Education*. v. 62, n. 1, p. 265-286, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2112689>. Acesso em: 18 mar. 2021.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Os novos letramentos digitais como lugares de construção de ativismo político sobre sexualidade e gênero. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 49, n. 2, páginas 393-417, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tla/v49n2/06.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

MUNIZ FERREIRA. Secretaria Municipal de Educação. *Referencial Curricular Municipal de Muniz Ferreira para Educação Infantil e Ensino Fundamental*. Muniz Ferreira: Secretaria Municipal de Educação, 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra.

*Afrodiáspora*, Rio de Janeiro, n. 6/7, 2006.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. *É tudo nosso!!! Produção cultural na periferia paulistana*. São Paulo, 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

NASCIMENTO, Tatiana. *Lundu*. 2. ed. Brasília: Padê Editorial: 2017.

NERY, Joilda Silva. SANTOS, Márcia Pereira Alves dos. (et al.). População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúde. Pandemia pela Covid-19. *Estudos avançados*, Rio de Janeiro, n. 34, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/LnkzjXxJSJFbY9LFH3WMQHv/?lang=pt>. Acesso em: 12 mar. 2023.

OLIVEIRA, Karem. Pandemia Poética leva o slam para a internet. Entrevista concedida a Roberto Midlej. *Jornal Correio*, 2020. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/pandemia-poetica-leva-o-slam-para-a-internet>. Acesso em: 14 fev. 2023.

OLIVEIRA, Karem. Slam Pandemia Poética: coletivo de mulheres promove batalha de poesias online. Redação. *Agência Notícias da Favela*, Entrevista, 2020. Disponível em: <https://www.anf.org.br/slam-pandemia-poetica-coletivo-de-mulheres-promove-batalha-de-poesia-online/#:~:text=Oriundas%20de%20Salvador%2C%20a%20jun%20C3%A7%C3%A3o,e%20co%20labora%20entre%20pessoas%20pretas>. Acesso em: 13 fev. de 2023.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfeu e Exunoveau*. São Paulo: Azougue, 2017.

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Nós Editora, 2018.

PLATÃO. *A República*. Tradução, textos complementares e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.

POETA, Fabrícia. *1ª Fase do Slam Pandemia Poética - 3ª Edição*. Selo Nsabas. YouTube, 14 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nHQrFKcpRRI&list=PLx2iDxiZ80Xq14IBCbt7jfc1ip9CHes4U&index=5>. Acesso em: 23 ago. 2022.

PROSA VIRTUAL LITERATURA E (RE)EXISTÊNCIAS. TV UNEB Seabra. YouTube, 30 de outubro de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=FAwJ0HX\\_qRY&list=PL4KeTbo4vui6bgS7GSynHNvFLA6fVTDuJ&index=](https://www.youtube.com/watch?v=FAwJ0HX_qRY&list=PL4KeTbo4vui6bgS7GSynHNvFLA6fVTDuJ&index=). Acesso em: 15 jan. 2021.

PRZYBYLSKI, Mauren Pavão. *Cybernarrativa pós-contemporânea: pensando o narrador oral urbano-digital*. Curitiba: Appris, 2018.

- PRZYBYLSKI, Mauren Pavão; SOUZA, Fabiana Oliveira de. Dos espaços físicos ao Cyberespaço: o Poetry Slam em contexto Pandêmico. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 49, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/download/50557/29429>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- QUADRADO, Joice Correa; FERREIRA, Edmilson de Souza. Ódio e intolerância nas redes sociais digitais. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 419-428, set./dez. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/3LNyLswf9rkhDStZ9v4YT3H/>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- RATTS, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.
- ROSA, Allan da. *Pedagogia: autonomia e mocambagem*. São Paulo: Polém, 2019.
- SANTOS, Boaventura Souza. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020.
- SEREYA, Yara. *1ª Fase do Slam Pandemia Poética - 3ª Edição*. Selo Nsabas. YouTube, 14 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HsMShXAEjI&list=PLx2iDxiZ80Xq14IBCbt7jfc1ip9CHes4U&index=11>. Acesso em: 23 ago. 2022.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. Slam poetry and cultural politics of performing identity.: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Chicago, v. 38, n. 1, 2009.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. *The cultural politics of slam poetry: race, identity and the performance of popular verse in America*. Michigan: Ed. The University of Michigan Press, 2009.
- SOUZA, Ana Lúcia Souza. *Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola, 2011.
- SOUZA, Florentina da Silva. Mulheres negras escritoras. In: *Revista Crioula*, São Paulo, n. 20, p. 19-39, 2017.
- SUAV, Ana. O sistema é bruto, mas eu sou muito mais eu. In: DUARTE, Mel (org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- WOODSON, Carter. *A (des)educação do negro*. Tradução e notas de Naia Veneranda. São Paulo: Edipro, 2021.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2007.

# **ANEXOS**

1. **NOME DO PROJETO**

***Do GRITO ao SUSSURRO: NEGRA POESIA!***

2. **NOME DA ESCOLA**

*Escola Municipal Amélia Rodrigues*

3. **NOME DA PROFESSORA PROPONENTE**

*Joseli dos Reis Querino*

4. **RESUMO CONTEXTUALIZADO DO PROJETO**

*O Slam, novo gênero de poesia performática, é estruturado e organizado com o sentido das palavras considerando como o verso vai soar quando falado. Seus versos são produzidos para serem falados/entoados em voz alta, muitas vezes gritados, através de uma batalha. Ao mesmo tempo, sussurrar poesia no pé do ouvido exige do poeta uma habilidade para ajustar sua voz no volume certo e promover um efeito confortável em quem ouve seu texto, um aconchego ao ouvido. Equilibrar essas duas técnicas, “grito e sussurro”, é a proposta do Projeto **Do GRITO ao SUSSURRO: NEGRA POESIA!** cujo foco é possibilitar à comunidade escolar o contato com a poesia negra contemporânea para além do cânone literário. Dessa forma, esse projeto se justifica no momento em que ele promove ações para desenvolver o protagonismo juvenil e estimular a arte poética falada e a escrita criativa entre os educandos, ao tempo em que nos possibilita conhecer e o aprofundar a arte negra na contemporaneidade. Os estudantes puderam escolher entre as duas técnicas e assim participaram de oficinas diversas, como criação do objeto sussurrador, sussurrando no ouvido, técnica do slam, expressividade, expressão oral, escrita criativa, dentre outras, até alcançarem as habilidades esperadas para a culminância do projeto. Um grupo sussurrou pelas dependências da escola poemas sobre temas relacionados à negritude e ao racismo, enquanto o outro participou de uma batalha de Slam na semana da Consciência Negra para a comunidade escolar, como júri especializado.*

## **5. REGISTROS SISTEMÁTICOS DAS EVIDÊNCIAS DE APRENDIZAGENS DOS ESTUDANTES (COGNITIVAS, ARTES, CORPO, AFETIVIDADE, CRIATIVIDADE).**

*O projeto **Do GRITO ao SUSSURRO: NEGRA POESIA!** Possibilitou, dentre outras habilidades, a aquisição e desenvolvimento da expressão oral, expressão e consciência corporal, escrita criativa, concentração, cooperação, empatia, criatividade, afetividade, pesquisa, reflexão sobre seu lugar no mundo, postura cidadã, identidade étnica, respeito ao outro, responsabilidade, autoria.*

### **5.1 IMAGENS RELACIONADAS ÀS ATIVIDADES REALIZADAS QUE EVIDENCIEM AS APRENDIZAGENS**

**SEGUEM IMAGENS EM ANEXO**

## **6. EXPLICITAÇÃO DAS DIFICULDADES, NECESSIDADES E TOMADAS DE DECISÃO NO PROCESSO DE FORMAÇÃO.**

*Realizar um projeto dessa natureza na escola pública é sempre um desafio, principalmente porque envolve uma série de ações que muitas vezes esbarram em falta de recursos, de verbas, de espaço-tempo para seu desenvolvimento. Por outro lado, as adaptações e novos olhares sobre essas ações acabam por pluralizar modos de fazer. Algumas dificuldades apontadas têm a ver com falta de verba para aquisição de materiais e serviços. No entanto, nessa edição do projeto conseguimos realizar todas as ações previamente pensadas com o apoio de toda comunidade escolar e amigos-parceiros.*

## **7. SISTEMATIZAÇÃO DAS ALTERAÇÕES, TRANSFORMAÇÕES, IMPACTOS ENTRE ESTUDANTES, PROFESSORES E/OU ESCOLA, CONSIDERANDO A REALIZAÇÃO DO PROJETO.**

Entendendo ser uma forma ativa de falar sobre esse tópico, segue abaixo depoimentos de alguns estudantes participantes do projeto, bem como da gestão e de alguns professores, representando a comunidade escolar:

*“O Slam me ajudou na minha expressividade em público porque antes eu tinha vergonha de falar e o slam beneficiou bastante e amenizou essa vergonha. Não que eu tenha perdido, mas eu apenas não a demonstro. O slam é uma atividade incrível. Sinceramente eu acho que deveria ser praticado em todas as escolas porque ela vai aumentar seu desenvolvimento expressivo e oral. E eu agradeço imensamente à professora de Língua Portuguesa dessa instituição, Joseli Querino, por ter apresentado esse trabalho a nós alunos”. Sílvio Júnior (aluno participante do projeto)*

*“Eu particularmente adorei o Slam, não só pelas poesias em si, mas também pelo modo que nos uniu (alunos do 9º ano). Foi simplesmente incrível a forma com que vibramos uns pelos outros ao citarem seus textos poéticos... Eu amei a participação dos jurados, foram muito bons, mas o que eu queria ver um dia era o júri público, a plateia decidir, sabe? Ia ser muito interessante. O Slam me ajudou em vários aspectos: perda da timidez, amizade e encorajamento artístico.” Isaque de Mello (aluno participante do projeto)*

*“O Slam me ajudou muito a me expressar e perder a timidez, consegui desenvolver a minha forma de pensar sobre as coisas, e que eu tenho o maior direito de escrever e falar o que eu quiser, e acho que o Slam me preparou bastante para encarar um público grande e perder o medo de falar, e então eu me sinto bem confiante de encarar vários desafios que virão no 9ano.” Kailane Victória (aluna participante do projeto)*

*“O projeto do Slam me ajudou muito porque eu já gostava de escreve poema e com o projeto pude me abrir falando do que vivemos nas comunidades e o que vivemos no dia a dia. Eu indico para todos fazerem porque é uma coisa que ajuda muito, independente do assunto a se tratar.” David Cristian (aluno participante do projeto)*

*“O Slam significou muito para mim, porque eu sempre quis fazer, porém nunca tive oportunidade, me fez perceber que eu posso, sim, protestar por palavras e não agressões e que chegou no coração de cada um da forma exata.” Kaylane Andrade (aluna participante do projeto)*

*“O Slam serviu para mim como uma forma de mostra que eu tenho potencial e também de perder meu medo de apresentar, mas graças ao Slam hoje consigo falar em público melhor, também serviu como uma forma de perder a vergonha. Professora Joseli, agradeço pelas novas experiências.” Emily Rodrigues (aluna participante do projeto)*

*“Neste ano participei de um projeto chamado SLAM EMAR, eu me sentia insegura no sentido de apresentações e não sabia o que falar, durante o tempo do projeto eu fui trabalhando isso e me dei super bem, fui acolhida como nunca e me sentia bem fazendo aquilo, tão bem que ganhei em 1º lugar. Hoje eu apresento em vários lugares com nervosismo, claro, mas não sinto aquela insegurança do começo. Agradeço muito à professora Joseli por me apresentar a este mundo, obrigada SLAM EMAR”. Hanna Açuscena (aluna participante do projeto)*

*“O projeto 'Do grito ao sussurro: negra poesia", capitaneado pela professora Joseli Querino, fez emergir o protagonismo da nossa juventude, incentivando a produção de textos literários centrados na política, mazelas sociais, questões de gênero e raça. O projeto trouxe a democratização da palavra nos espaços da nossa escola. Também propiciou uma maior conexão entre os atores da comunidade escolar.” Eugênia Sampaio (Diretora da escola)*

*“O projeto Do Grito ao Sussurro: Negra Poesia! Além de levar os nossos alunos a compreender os problemas que o preconceito e a segregação racial causam, permitiu que os mesmos tivessem a experiência de criar textos expressando seus sentimentos e reflexões sobre temas como racismo, preconceito discriminação, esses alunos ao se revelarem autores de textos tão significativos, desenvolveram a autoestima, venceram a inibição e nos concederam um espetáculo lindo de ver quando na apresentação do Slam demonstraram grande eloquência e desinibição, foi um trabalho admirável.” Márcia Teixeira (Vice-diretora da escola)*

*“O Slam representou um trabalho não apenas de criação de poesias por parte dos alunos, foi um processo de tomada de consciência da nossa juventude sobre as dores e delícias que permeiam suas vidas. Os alunos amadureceram suas posturas diante de temas importantes e construíram resistência frente aos processos de exclusão social ao qual eles estão inseridos. Muitos melhoraram a autoestima, a responsabilidade e o gosto pelos estudos, assimilando a importância desse para o seu crescimento profissional e pessoal também.” Vivianne Almeida (Professora de História da escola)*

*“O dia do Slam foi uma emocionante surpresa. Os alunos que participaram do projeto estavam seguros, fortes, vivos e mostraram maturidades em suas poesias. As poesias foram declamadas com tanta intensidade e emoção que não me contive, me afogando em lágrimas. Mais alunos precisam dessa experiência.” Mônica Caldas (Professora de Ciências da escola)*

*“Para mim foi pura emoção, ver os alunos cheios de coragem, colocando para fora o que sentem, como enxergam a vida, a vontade de lutar por um futuro melhor.” Lízzia Fontenelle (professora de Matemática da escola)*

*“Sob a coordenação da professora Joseli Querino, a escola vem desenvolvendo oficinas literárias com uma atividade muito boa que é a construção e a feitura e desenvolvimento de sussurros poéticos, onde os alunos leem e gravam os poemas, os aforismos, os textos que querem passar, desenvolvem os seus sistemas de transmissão, muitos aproveitam rolos e fazem uma costumização e ficam muito bonitos e em sala de aula nós fazemos o desenvolvimento da atividade, sussurrando os poemas nos ouvidos.” João Fernando Gouveia (Poeta e Professor da escola)*

**8. QUAIS AS EVIDÊNCIAS QUE SEU PROJETO CONSEGUIU ESTABELECE A INTERCONEXÃO ENTRE ARTE, TECNOLOGIA E CULTURA?**

*As ações do projeto foram pensadas para desenvolverem habilidades diversificadas. Desse modo, os estudantes tiveram oportunidade de pensar essa interconexão arte-tecnologia-cultura desde o contato com experimentações artísticas através das confecções dos sussurradores poéticos e da criação da palavra escrita-falada poética, até o uso das tecnologias digitais para o desenvolvimento de algumas dessas práticas, além da busca pelos conteúdos culturais relacionados ao tema da negritude.*

**9. CONCLUSÃO DO TRABALHO A PARTIR DOS RESULTADOS ATINGIDOS EM SEU PROJETO**

*Todo e qualquer projeto perpassa primeiramente pelo desejo e o sentido de fazê-lo. Tenho desenvolvido minha prática pedagógica ao longo de 21 anos a partir da pedagogia do afeto. Assim, o projeto possibilitou em mim e na comunidade escolar refletir sobre como habilidades plurais podem e são desenvolvidas a partir de um motivador. E no caso em questão usamos uma tecnologia potente: A PALAVRA FALADA. Assim, espero que em 2020 possamos aperfeiçoar ainda mais esse trabalho que é de toda a comunidade escolar e que aborda temas tão caros na contemporaneidade, como racismo e reconhecimento da humanidade da população negra que historicamente vem sofrendo genocídio. Vamos continuar GRITANDO e/ou Sussurrando até nos ouvirem.*



## SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

Rua Treze de maio, S/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.

CNPJ: 13.796.461/0001-64

E-mail: smecmunizferreira@gmail.com



### AUTORIZAÇÃO

Eu, Ana Cleia Brito Santos, Secretária de Educação e Cultura de Muniz Ferreira, autorizo a aplicação do Projeto: **SLAMGOGIA: A PEDAGOGIA DO SLAM NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**, pela pesquisadora Aline Nery dos Santos, na Escola Cecy Muricy Barreto e no Colégio Dalmácio Brito de Souza. O projeto faz parte da tese: **SLAM DAS MINAS/BA: DO EMPODERAMENTO DE MULHERES NEGRAS À POSSIBILIDADE DE UMA PRÁTICA EDUCATIVA LIBERTADORA E ANTIRRACISTA**, que está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

(Assinatura)

**Ana Cleia Brito Santos**  
Secretária Municipal de Educação e Cultura  
Decreto Municipal Nº 002/2021  
Muniz Ferreira - BA



**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA**  
Rua Geraldo de Brito Menezes s/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.  
CNPJ: 06.074.864/0001-34  
E-mail: smecmunizferreira@gmail.com



## *SLAMGOGIA: A pedagogia do Slam na sala de aula*

*Muniz Ferreira*

2022

## **1 APRESENTAÇÃO**

*Slam!*

A palavra é uma onomatopeia utilizada no inglês pra representar algo como um bater de palmas, e é o nome dado as batalhas de poesia que se espalham Brasil (e mundo) adentro. Adentro e abaixo, já que é nas periferias do hemisfério sul do mundo que essa ferramenta-comunidade-ação mais tem ganhado espaço.

Slam (ou *Poetry Slams*) são batalhas de poesia falada que surgiram nos anos 1980 nos Estados Unidos. Muitos chamam de “esporte da poesia falada” e, como aparece no documentário recém-lançado Slam: Voz de Levante, o responsável por organizar o primeiro Slam, Marc Kelly Smith, alega que resolveu utilizar da lógica da competição como forma de chamar atenção para o texto e performance dos poetas.

O que ocorre em um Slam é semelhante ao que acontece nos saraus, porém com algumas regras simples:

- Poesias autorais (decoradas ou lidas na hora) de até três minutos;
- Proibição da utilização de figurino, cenário ou instrumento musical;
- São escolhidos, aleatoriamente, cinco jurados na plateia que serão os responsáveis por dar notas de zero a dez. Leva a competição aquele que tiver a maior nota.

No Brasil, o Slam chegou em 2008, por intermédio da artista Roberta Estrela D’Alva, através do ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra) na cidade de São Paulo. Não demorou para que viesse então o Slam da Guilhermina, que ocorre na periferia de São Paulo e o Slam das Minas que acontece nas capitais do Brasil, inclusive em Salvador/BA.

## **2 JUSTIFICATIVA**

A batalha de Poesia Slam na escola destaca uma possibilidade de trabalho com a área de Linguagens através da disciplina de Língua Portuguesa, sendo uma estratégia pedagógica para desenvolver nos estudantes a Leitura, escrita, oralidade e o letramento. Por ter uma abordagem que atrai o público jovem, o slam colabora com a força criativa e o protagonismo dos nossos jovens, tirando-os do lugar passivo e colocando-os no lugar de protagonistas, pois essa atividade mexe com a escrita Literária Criativa.



Além disso, o Slam trabalha com temáticas que tocam nos problemas sociais vividos no país, com o preconceito, racismo, bullying, sexismo, entre outras temáticas. Como o Slam, é desenvolvido por sua maioria, por mulheres e homens negros e das periferias das cidades brasileiras, as temáticas tocam em conteúdos que nem sempre são abordados nas escolas, mas que agora se fazem obrigatórios, pela lei 10.639/2003 e 11.645/2008, pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e pelo Referencial Curricular do Municipal (RCM). Dessa maneira, o projeto se justifica em contribuir com o trabalho dos professores da área de Linguagens e da disciplina de Língua Portuguesa na inserção dos conteúdos e no trabalho prático fortalecendo a aprendizagem dos estudantes.

### **3 OBJETIVO**

Inserir o Slam nas aulas de Língua Portuguesa a partir da formação dos professores, orientando sobre sua importância pedagógica na aprendizagem dos nossos estudantes.

### **4 METODOLOGIA**

A formação está dividida em ATOS FORMATIVOS, cada etapa seguirá o seguinte itinerário:

- **1º ato formativo:** O que é a *Slamlogia*: aspectos teóricos e práticos sobre o Slam: abordar a teoria do slam, apresentar vídeo do slam das minas e da Pandemia poética- construção de plano de aula para trabalhar com o slam;
- **2º ato formativo:** Construção do plano de aula para o trabalho com o slam na sala de aula: resultados do primeiro trabalho com o slam na sala de aula- socialização; construção do segundo plano de aula para o trabalho com o slam- produção dos alunos;
- **3º ato formativo:** Construção do Plano de Ação para a realização do Slam coletivo das escolas contempladas: socialização da atividade anterior e construção do plano de ação para o 1º Slam das Escolas Cecy e Dalmácio.

### **4 RECURSOS**



**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA**  
Rua Geraldo de Brito Menezes s/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.  
CNPJ: 06.074.864/0001-34  
E-mail: smecmunizferreira@gmail.com



Data Show, notebook, caixa de som, papel ofício, impressora, piloto.

## **5 AVALIAÇÃO**

A avaliação do projeto se dará com a produção a cada ato formativo e com a produção do primeiro slam das escolas.

## **REFERÊNCIAS**

RAJAGOPALAN, K. Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

ROJO, R. Letramentos múltiplos, escola e inclusão social. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROMÃO, J. (Org.). História da educação do negro e outras histórias. Distrito Federal, Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade: 2005

SILVA, P.B. G. Apresentação. In: FONSECA, M. V.; BARROS, S. A. P. (Orgs.). A história da educação dos negros no Brasil. Niterói: EdUFF, 2016, p.07.

SOUZA, A. L. S. Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. SOUZA, A. L. S. Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop. 2009. 219f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, 2009.



**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA**  
Rua Geraldo de Brito Menezes s/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.  
CNPJ: 06.074.864/0001-34  
E-mail: smecmunizferreira@gmail.com



**PROJETO SLAMGOGIA: A pedagogia do Slam nas aulas de Língua Portuguesa**

ESCOLA	Cecy Muricy Barreto e Dalmácio Brito de Souza		
PROFESSOR/A		ANO	6º ao 9º

**PLANO DE AULA**

TEMA	
OBJETIVO	
CARGA HORÁRIA	

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS E PROCEDIMENTOS	HABILIDADES	RECURSOS	AValiação
<ul style="list-style-type: none"><li>• Simulação do Slam; formação de um slam com as poesias feitas pelos alunos:<ol style="list-style-type: none"><li>1. Inscrição dos poetas/slammers</li><li>2. Divisão das etapas das batalhas</li></ol></li></ul>	<b>EF69LP07</b> <b>EF67LP27</b>	Datashow, notebook, caixa de som, papel ofício, piloto, microfone	Participação nas discussões, recital de poesia.



**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA**  
Rua Geraldo de Brito Menezes s/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.  
CNPJ: 06.074.864/0001-34  
E-mail: smecmunizferreira@gmail.com



<p>3. Escolha do júri 4. Escolha do Mestre de Cerimônia- MC 5. Apresentação 6. Premiação dos vencedores</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Momento da discussão: análise das poesias recitadas, conteúdos, abordagens, performances- socialização com os alunos</li><li>• Para casa: gravar um vídeo recital para o acervo slam da escola.</li></ul>			
---	--	--	--



**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA**  
Rua Geraldo de Brito Menezes s/nº, centro. Muniz Ferreira/BA. Cep: 44.575.000.  
CNPJ: 06.074.864/0001-34  
E-mail: [smecmunizferreira@gmail.com](mailto:smecmunizferreira@gmail.com)



# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

0855

Escola onde atua? \*

Cecy Muricy Barreto

já conhecia o Slam antes da formação? \*

Não

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Não sabia que existia algo como o slam. Trabalho em outros municípios também e nunca ouvi falar sobre. Fiquei empolgada em conhecer e estarei levando para minha aula esses vídeos dessas poetas maravilhosas. Como a maioria dos meus alunos são negros, tenho certeza que vão se identificar

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

0731

Escola onde atua? \*

Dalmácio Brito de Souza

já conhecia o Slam antes da formação? \*

não

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Achei a formação diferenciada, primeiro achei estranho o nome slamgogia, mas aprendendo com a professora Aline Nery, percebi o quanto é importante esse trabalho e como o slam pode ressignificar a história dos nossos alunos nas escolas.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

01087

Escola onde atua? \*

Dalmácio Brito de Souza

já conhecia o Slam antes da formação? \*

não

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Eu sempre tive dificuldade em ler poesia, mas achei a poesia recitada e performada maravilhosa, chegou a mim de forma forte, acredito que na sala de aula teremos bons resultados.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

0597

Escola onde atua? \*

Cecy Muricy Barreto

já conhecia o Slam antes da formação? \*

Um pouco pelo youtube

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Eu gosto de Literatura de Cordel e meu pai era repentista, achei legal a aproximação do slam com esses textos também. Gostei de entender da valorização do povo negro, de sua história e do seu valor. Saí da formação ansiosa para colocar em prática a Slamgogia.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

01005

Escola onde atua? \*

Dalmácio Brito de Souza

já conhecia o Slam antes da formação? \*

Não, mas já tinha visto batalha de raperes

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Não esperava que meus alunos conhecessem o slam ou a batalha de Rap. Para mim é um mundo novo e me surpreendi com a facilidade com que já falavam do slam e como também tentavam reproduzir as poesias em sala de aula

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

# AVALIAÇÃO DO PROJETO SLAMGOGIA

MATRÍCULA \*

0448

Escola onde atua? \*

Cecy Muricy Barreto

já conhecia o Slam antes da formação? \*

Nunca tinha ouvido falar

Como você avalia a formação continuada sobre o SLAM?

Gostei muito da formação, porque é uma coisa nova e eu gosto de novidade. achei o conteúdo forte. Eu não achava legal falar toda hora sobre racismo, mas durante minha aula vendo algumas mães falando que já sofreram racismo me fez refletir bastante. Eu chorei assistindo os vídeos que a professora Aline enviou. Eu percebi que eu sofri racismo também mas não percebi porque não acreditava que ele existia. Agora quero fazer parte dessa luta e quero aprofundar meus conhecimentos sobre o assunto.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários