



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**MAYRA DIAS GARCIA**

**SANKOFA COBRA AS INJUSTIÇAS DE CLIO NAS RODAS DE SLAM: AS VOZES  
ANCESTRAIS DE PRETOS E PRETAS MANIFESTAM-SE NA ESCRIVIVÊNCIA  
DE POETAS PERIFÉRICOS PARAIBANOS**

**CAMPINA GRANDE-PB  
2024**

**MAYRA DIAS GARCIA**

**SANKOFA COBRA AS INJUSTIÇAS DE CLIO NAS RODAS DE SLAM: AS VOZES  
ANCESTRAIS DE PRETOS E PRETAS MANIFESTAM-SE NA ESCRIVÊNCIA  
DE POETAS PERIFÉRICOS PARAIBANOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Ciências  
Sociais da Universidade Federal de  
Campina Grande, como requisito parcial  
para a obtenção do título de mestre em  
Ciências Sociais

**Linha de Pesquisa:** Cultura e Identidades

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mércia Rejane Rangel  
Batista

**CAMPINA GRANDE-PB  
2024**



G216s

Garcia, Mayra Dias.

Sankofa cobra as injustiças de clio nas rodas de Slam: as vozes ancestrais de pretos e pretas manifestam-se na escrevivência de poetas periféricos paraibanos / Mayra Dias Garcia – Campina Grande, 2024.

140 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação: Profa. Dra. Mércia Rejane Rangel Batista."

Referências.

1. Cultura e Identidades. 2. Poesia Slam. 3. Aquilombamento. 4. Interseccionalidade. 5. Narrativas Contra-hegemônicas. 6. Subalternidade. 7. Slam Paraibano. I. Batista, Mércia Rejane Rangel. II. Título.

CDU 305(043)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS  
Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

### FOLHA DE ASSINATURA PARA TESES E DISSERTAÇÕES

**MAYRA DIAS GARCIA**

SANKOFA COBRA AS INJUSTIÇAS DE CLIO NAS  
RODAS DE SLAM: AS VOZES ANCESTRAIS DE  
PRETOS E PRETAS MANIFESTAM-SE NA  
ESCREVIVÊNCIA DE POETAS PERIFÉRICOS  
PARAIBANOS

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Ciências Sociais como  
pré-requisito para obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em: 08/03/2024

Profa. Dra. Mércia Rejane Rangel Batista - PPGCS/UFCG  
Orientador

Prof. Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha - PPGCS/UFCG  
Examinador Interno

Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella - PPGA/UFPB  
Examinador Externo



Documento assinado eletronicamente por **MERCIA REJANE RANGEL BATISTA, PROFESSOR**, em 11/03/2024, às 12:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **LUIS HENRIQUE HERMINIO CUNHA, PROFESSOR**, em 11/03/2024, às 13:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **MARCO AURELIO PAZ TELLA, Usuário Externo**, em 18/03/2024, às 19:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **4264556** e o código CRC **42C1C54A**.

---

À minha vovó Lindalva (in memoriam)  
pelo incentivo aos estudos,  
ao meu grande amigo Rodrigo (in memoriam),  
pela vontade de viver.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha vovó Lindalva “in memoriam”, por ser a melhor mãe que conseguia ser para mim, por ter sido a maior incentivadora dos meus estudos desde os primeiros anos escolares. Também ao meu pai, João Dias, um homem que foi e é, o maior exemplo de honestidade, coragem e respeito da minha vida. Ao meu irmão, Samuel que tornou com o seu nascimento a minha vida mais feliz. À minha madrinha e tia Marinalva por todo o apoio e cuidado. A minha madrastra Natália pela amizade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), visto que sem a possibilidade de uma bolsa meu projeto de mestrado não teria qualquer condição de ser exequível, uma vez que com o auxílio tive a oportunidade de me dedicar exclusivamente em minhas leituras.

Agradeço também ao meu tutor do PET- História, Doutor José Luciano de Queiroz Aires, por não ter deixado de acreditar em mim, pelos ensinamentos que levarei para toda a vida e por ter apoiado minha trajetória acadêmica. Agradeço à minha querida professora e conselheira Silêde Leila na graduação de História pela UFCG, por sua generosidade, compreensão e paciência.

À minha orientadora, Mércia Rejane Rangel Batista, por todas as contribuições, sempre respeitadas, ao longo dessa parceria de pesquisa acadêmica, pelas agradáveis reuniões, pela compreensão das minhas limitações psicológicas e físicas. Aos membros da banca examinadora, professores Marco Aurélio Paz Tella e Luís Henrique Hermínio Cunha, pelas valiosas contribuições que enriqueceram tanto a dissertação.

Agradeço aos meus amigos, começando com a minha primeira amiga, Raylla, minha amiga “veia” por todos os biscoitos que dividiu comigo, por ter me defendido quando eu nem merecia e lido todas as redações ruins que escrevi para passar no ENEM. Ao meu amigo Ronier, por todas as longas ligações, pelos conselhos e a paciência com os meus surtos ao longo de mais de 15 anos. Também a minha amiga Caroline do Nascimento Sales, que nunca duvidou da minha capacidade de chegar a aqui, a pessoa que conseguiu me arrancar sorrisos durante as piores fases de minha depressão, com quem dividi muitos dos meus sonhos e espero fazer o mesmo com as realizações.

À Rodrigo “in memoriam”, meu irmão gêmeo de coração, por todas as conversas, choros e incentivos, por ter feito a adolescência mais felizes, por me ensinar como reconhecer um “macho escroto” por exemplo próprio, por ser tudo que precisava, amigo, irmão.

Aos maiores presentes que ganhei na graduação, Mona Tarsila e Thiago Alves, pessoas cuja a importância na minha vida não consigo descrever. Obrigada por estarem comigo nos bons e maus momentos, obrigada pelas palavras de carinho e pelos puxões de orelha. Também a todos os meus amigos e amigas não citados, pelas conversas, os cafés e rolês tornaram esse momento possível.

Ao meu amor, Leonardo Germano, com quem compartilho afeto, delicadeza, força, e compreensão. E às nossas filhas Pet: Chandler, Phoebe e Rato da Silva por toda sensibilidade, fofura e bagunça.

Também a todo o movimento negro, aos pretos e pretas que tornaram possível minha entrada na universidade e a validade da minha fala/escrita. A *Batalha das Quebradas* se tornou um espaço de aquilombamento para mim. Meu desejo é agradecer a todos e todas que estiveram comigo ao longo dessa caminhada, a minha ancestralidade preta e indígena, aos meus orixás, a oxosis por me guiar como uma flecha. Por fim e enfim, agradeço a todas as Mayra que já habitam meu corpo, a criança chorona, a adolescente obcecada e a jovem adulta multitarefas, respeito e amo cada uma.

*Pois é, Brasil, eu nunca tive um “boot” de mil  
mas no sistema eu vou tentar dar uma bota  
porque eu quero ver, meu bem,  
quando no ENEM eu tirar 100  
eles falarem que foi cota.  
(Lucas Penteadó, 2016)*

## RESUMO

Esta pesquisa de mestrado concentra-se na participação da população negra da Paraíba na cena poética do Slam e suas conexões com as lutas periféricas, usando a arte como principal meio de expressão. A pesquisadora, uma mulher negra, paraibana e periférica, busca demonstrar que o poeta negro se torna porta-voz, transformando sua voz individual em uma voz coletiva para amplificar sua capacidade de ser ouvida. O objetivo é analisar e interpretar os poemas selecionados a partir da perspectiva da história não oficial, muitas vezes negligenciada nos livros, que retratam os negros de forma estereotipada. A pesquisa busca destacar a resistência presente nas rodas de Slam e legitimar as vozes que declamam. Embora não afirme que os poetas tiveram contato com autores como Carolina Maria de Jesus, Evaristo Conceição, Clóvis Moura, Beatriz Nascimento e Frantz Fanon, a pesquisa visa demonstrar como as questões e análises desses autores ecoam nas poesias e reflexões trazidas pelos poetas nas batalhas do Slam. A dissertação está organizada em quatro capítulos, além desta introdução e considerações finais. O primeiro capítulo contextualiza o movimento da poesia slam, começando com uma visão geral do hip-hop e seus elementos, e discute o crescimento do Slam no Brasil. O segundo capítulo explora o surgimento e o impacto do movimento de Slam na Paraíba, destacando o papel do "Slam do Prado". O terceiro capítulo discute as perspectivas teóricas que fundamentam a análise da cultura marginalizada, especificamente do Slam na Paraíba, e aborda a interseção entre cultura, poder e resistência. O quarto capítulo analisa as poesias de Slam, com foco em temas como raça, classe, gênero e sexualidade, utilizando a metáfora do "nó na garganta" proposta por Heleieth Saffioti para explorar as complexas interações dessas dimensões. Destaca-se que a poesia do Slam não é apenas uma expressão artística, mas um grito de resistência que narra histórias esquecidas e desmonta estruturas de opressão. A pesquisa oferece uma compreensão aprofundada das dinâmicas culturais e destaca a importância de examinar criticamente as narrativas hegemônicas. A interseccionalidade é vista como uma lente teórico-metodológica fundamental para compreender a complexidade das experiências dos sujeitos subalternizados na sociedade contemporânea. A poesia do Slam se torna um espaço de resistência e afirmação identitária, desafiando as normas sociais e reconhecendo as vozes marginalizadas.

**Palavras-chave:** Poesia Slam, Aquilombamento, Interseccionalidade, Narrativas contra-hegemônicas, Subalternidade, Slam paraibano.



## ABSTRACT

This master's research focuses on the participation of the black population of Paraíba in the poetic Slam scene and its connections with peripheral struggles, using art as the main means of expression. The researcher, a black woman, from Paraíba and from a peripheral area, seeks to demonstrate that the black poet becomes a spokesperson, transforming their individual voice into a collective voice to amplify their capacity to be heard. The aim is to analyze and interpret the selected poems from the perspective of unofficial history, often neglected in books that portray black people stereotypically. The research seeks to highlight the resistance present in the Slam circles and legitimize the voices that perform. Although it does not affirm that the poets had contact with authors such as Carolina Maria de Jesus, Evaristo Conceição, Clóvis Moura, Beatriz Nascimento, and Frantz Fanon, the research aims to demonstrate how the issues and analysis of these authors resonate in the poems and reflections brought by the poets in Slam battles.

The dissertation is organized into four chapters, in addition to this introduction and final considerations. The first chapter contextualizes the Slam poetry movement, starting with an overview of hip-hop and its elements, and discusses the growth of Slam in Brazil. The second chapter explores the emergence and impact of the Slam movement in Paraíba, highlighting the role of the "Slam do Prado." The third chapter discusses the theoretical perspectives that underpin the analysis of a marginalized culture, specifically Slam in Paraíba, and addresses the intersection between culture, power, and resistance. The fourth chapter analyzes the Slam poems, focusing on themes such as race, class, gender, and sexuality, using the "choked up" metaphor proposed by Heleieth Saffioti to explore the complex interactions of these dimensions. It is emphasized that Slam poetry is not just an artistic expression but a cry of resistance that tells forgotten stories and dismantles structures of oppression. The research offers an in-depth understanding of cultural dynamics and highlights the importance of critically examining hegemonic narratives. Intersectionality is seen as a fundamental theoretical and methodological lens for understanding the complexity of the experiences of subalternized subjects in contemporary society. Slam poetry becomes a space of resistance and identity affirmation, challenging social norms and recognizing marginalized voices.

**Keywords:** Slam Poetry, quilombism, Intersectionality, Counter-Hegemonic Narratives, Subalternity, Paraíba Slam Poetry.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – Poetas do slam Paraíba 2022 .....	21
Fig. 2 – Periférico na primeira fase .....	22
Fig. 3 – Psicopreta na primeira fase .....	23
Fig. 4 – Isadroga na primeira fase .....	23
Fig. 5 – Lose na primeira fase .....	24
Fig. 6 – Lama na primeira fase .....	25
Fig. 7 – Leozin na primeira fase .....	25
Fig. 8 – Pam Lopes na primeira fase .....	26
Fig. 9 – Babina na primeira fase .....	27
Fig. 10 – Mano Horas na primeira fase .....	28
Fig. 11 – Preta na primeira fase .....	28
Fig. 12 – Nego Marley na primeira fase .....	29
Fig. 13 – MC Zero na primeira fase .....	29
Fig. 14 – Nota de repúdio coletiva .....	33
Fig. 15 – Marc Kelly Smith, criador do Slam .....	46
Fig. 16 – Rio Poetry Slam 2018 - Campeonato Mundial de Poesia Falada .....	49
Fig. 17 – Kimani, Bell Puã, Jéssica e Joice Zau .....	50
Fig. 18 – Roberta Estrela D’Alva no Festival de Literatura nas Periferias (FLUP) no Rio de Janeiro .....	52
Fig. 19 – Emerson Alcalde .....	53
Fig. 20 – Slogan do Slam da Guilhermina .....	54
Fig. 21 – Tawane Theodoro na FLUP 2022 .....	57
Fig. 22 – Mel Duarte no Slam Resistência 2017 .....	57
Fig. 23 – Mulheres poetisas ou apoiadoras da campanha “não poetize o machismo” .....	59

Fig. 24 – Slam das Minas SP Poeta: Mel Duarte, Luz Ribeiro, Pam Araújo .....	60
Fig. 25 – Logo do Prado .....	63
Fig. 26 – Canal do youtube do Prado .....	63
Fig. 27 – Mano Horas na 27º Edição da batalha do Prado .....	64
Fig. 28 – Imagem de divulgação do SlamBR19 com Bixarte .....	69
Fig. 29 - Imagem de divulgação da vencedora do Slam da paz com Psicopreta .....	73
Fig. 30 – Imagem de divulgação do SlamBR21 com Jessica Preta .....	76
Fig.31 – Imagem de divulgação do SlamBR22 com Isadroga .....	78
Fig. 32– Imagem de divulgação do SlamBR23 com Zero .....	81
Fig. 33– Imagem de Carolina Maria de Jesus, no Slam Subversiva .....	100
Fig. 34 – Imagem de Conceição Evaristo, no Slam Subversiva .....	97
Fig. 35 – Print Screen retirado do Instagram @ea.pmpb com imagem da Geni .....	113
Fig. 36 – Print Screen retirado do Instagram @ea.pmpb com nota sobre Geni .....	116
Fig. 37 – Print Screen retirado do blog do Márcio Rangel .....	119
Fig. 38 – Print Screen retirado do Instagram @batalhadasquebradas .....	120
Fig. 39 – Imagem de Conceição Evaristo, no Slam Subversiva .....	104

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 –Mapeamento de escolaridade Paraíba .....	<b>33</b>
Quadro 2 –Campina Grande (6 poetas).....	<b>34</b>
Quadro 3 –João Pessoa (5 poetas).....	<b>34</b>
Quadro 4 –Cajazeiras (1 poeta).....	<b>34</b>
Quadro 5 –Mapeamento dos entrevistados .....	<b>35</b>
Quadro 6 –Grupo pioneiros Slam do Brasil.....	<b>51</b>
Quadro 7 –Mapeamento das batalhas de Slam Paraíba.....	<b>66</b>

## LISTA DE SIGLAS

ANTRA	Associação Nacional de Travestis e Transexuais
BPM	Batidas Por Minuto
CEASA	Centrais de Abastecimento
DJ	Disk Jockey
EAV	Escola de Artes Visuais
FAP	Fundo de Amparo à Pesquisa
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FLUP	Festival de Literatura nas Periferias
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero e mais.
MC	Mestre de Cerimônias
MPF	Ministério Público Federal
ONG	Organização Não Governamental
PMS	Polícia Militar
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PSI	Poetry Slam Incorporated
SESC	Serviço Social do Comércio
SLAM	Competição de poesia falada
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
ZAP	Zona Autônoma da Palavra

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
COMO UM EVENTO DE SLAM NA PARAÍBA? .....	<b>20</b>
COMO É PESQUISAR SLAM? .....	<b>31</b>
<b>COMO CHEGUEI AO SLAM?</b> .....	<b>37</b>
<b>1. TRAJETÓRIA E FILIAÇÕES DO MOVIMENTO DE POESIA SLAM</b> .....	<b>43</b>
1.1 UM POUCO DO HIP-HOP E SEUS ELEMENTOS .....	<b>43</b>
<b>1.2 ORIGENS DO POETRY SLAM</b> .....	<b>45</b>
1.3 ROBERTA ESTRELA D'ALVA TRAZ O SLAM PARA O BRASIL .....	<b>50</b>
<b>2. CHEGADA À PARAÍBA: REUNIÃO DOS RATOS E O SLAM DO PRADO</b> .....	<b>63</b>
<b>2.1 SLAM PARAHYBA: A VOZ DA DIVERSIDADE E DA RESISTÊNCIA</b> .....	<b>69</b>
<b>2.2 BATALHA DA PAZ: RIMAS CONTRA A VIOLÊNCIA EM JOÃO PESSOA</b> .....	<b>72</b>
<b>2.3 BATALHA DO PEDREGAL: EMPODERAMENTO ATRAVÉS DA POESIA EM</b> <b>CAMPINA GRANDE</b> .....	<b>75</b>
<b>2.4 SLAM SUBVERSIVA: GRITAMOS POESIA PROVANDO QUE ESTAMOS</b> <b>VIVAS!</b> .....	<b>77</b>
<b>2.5 BATALHA DAS QUEBRADAS: DANDO ESPAÇO PARA AS VOZES</b> <b>SILENCIADAS</b> .....	<b>79</b>

<b>3. CULTURA MARGINALIZADA OU CULTURA INSURGENTE: PENSANDO A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL A PARTIR DA CULTURA .....</b>	<b>82</b>
<b>3.0.1 PROBLEMATIZAÇÕES EM TORNO DA EXPRESSÃO “LITERATURA MARGINAL” .....</b>	<b>84</b>
<b>3.0.2 A LITERATURA MARGINAL E O AQUILOMBAMENTO .....</b>	<b>88</b>
<b>3.1 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: DISCUSSÕES TEÓRICAS .....</b>	<b>91</b>
<b>3.1.1 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: ANTECESSORAS NO EUA .....</b>	<b>93</b>
<b>3.1.2 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: ANTECESSORAS NO BRASIL .....</b>	<b>95</b>
<b>3.2 VERSOS DE RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE MULTIDIMENSIONAL DO MOVIMENTO SLAM .....</b>	<b>97</b>
<b>3.2.1 ENTRE O DIÁRIO E O SLAM: CAROLINA MARIA DE JESUS E A RESISTÊNCIA NAS MARGENS DA LITERATURA BRASILEIRA .....</b>	<b>97</b>
<b>3.2.2 FAVELA E POESIA: A ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO SLAM .....</b>	<b>102</b>
<b>3.2.3 DO QUILOMBO AO SLAM: A RESILIÊNCIA POÉTICA DE CLÓVIS MOURA NA LUTA NEGRA NO BRASIL .....</b>	<b>106</b>
<b>3.2.4 A HERANÇA DE BEATRIZ NASCIMENTO: QUILOMBOS, PALAVRAS E RESISTÊNCIA NO MOVIMENTO SLAM .....</b>	<b>111</b>

<b>3.2.5 DESCOLONIZANDO O PALCO: A HERANÇA DE FRANTZ FANON NO MOVIMENTO SLAM DO BRASIL .....</b>	
<b>114</b>	
<b>4. NÓ NA GARGANTA, APERTO NO CORAÇÃO E CORPO EM COMBATE: ABANDONO SOCIAL E SILENCIAMENTO E LUTA DOS CORPOS SUBALTERNOS .....</b>	<b>119</b>
<b>4.1 AMEAÇADORA GENI: POETISA, NEGRA E TRAVESTI .....</b>	
<b>120</b>	
<b>4.2 O MOFI DE OGUM: RACIALIZAÇÃO, CLASSE E VIOLÊNCIA NO MOVIMENTO .....</b>	<b>SLAM</b>
<b>125</b>	
<b>4.3 ENTRE RIMAS E VIVÊNCIAS: MENINA-LUA E ELZA NAS RODAS DE SLAM .....</b>	<b>132</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIA .....</b>	<b>136</b>



## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa visa analisar como os duelos de poesia marginal, chamados de Slam, criam um espaço de aquilombamento nas periferias paraibanas, a partir da escrevivência de poetas negros e negras com suas produções poéticas interseccionadas com sua ancestralidade. Buscamos fazer essa análise apoiada nas contribuições do pensamento de dos intelectuais negros, tais como as escritoras Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Evaristo Conceição (1946), o sociólogo Clovis Moura (1925-2003), a historiadora Beatriz (1942-1995) e o psiquiatra Frantz Fanon (1925-1961), buscando demonstrar como em diversas situações as poetas marginais se apropriam também desses pensadores e os utilizam na produção artística e literária como uma estratégia para denunciar e combater o racismo, sexismo e pobreza.

O Poetry Slam, também conhecido simplesmente como Slam, é um movimento literário contemporâneo de origem relativamente recente. Sua raiz está na expressão cultural das comunidades marginalizadas que ganharam voz nas ruas de Chicago, durante a década de 1980, em sintonia com o surgimento do icônico movimento Hip-Hop. O próprio nome do movimento sugere sua natureza: "Slam" é uma palavra que remete a um som percussivo, evocando o ritmo característico das performances de poesia declamada. Esse movimento é costumeiramente protagonizado por vozes que foram marginalizadas socialmente, como pessoas de periferias, negras, indígenas, mulheres, LGBTQIA + e etc., tornando-se um movimento de democratização da expressão poética e de valorização da diversidade.

No Brasil, a responsável por introduzir esse movimento foi uma mulher negra, Estrela D'Alva na cidade de São Paulo, capital mas logo, o Slam se espalhou e surgiram diversos eventos regionais e estaduais de batalhas de poesia, além de uma competição nacional denominada SLAM BR - Campeonato Nacional de Poesia Falada, organizada pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Esse sucesso se deve também pelo uso da plataforma do youtube enquanto ferramenta de divulgação das batalhas de poesia.

Em 2017, o primeiro evento Slam chega na Paraíba e em pouco tempo já se encontram registros de realização de batalhas nas três principais cidades do Estado: João Pessoa, Campina Grande e Cajazeiras. Nesta pesquisa, analisamos poesias produzidas no estado da Paraíba, coletando-as principalmente no formato oral, quando declamadas em eventos estaduais. Trata-se de um trabalho baseado na prática da etnografia com os grupos de slam da Paraíba, e para demonstrar essa pluralidade de indivíduos praticando a mesma atividade, trabalharemos com técnicas compartilhadas na prática etnográfica, ou seja,

entrevistas e observação participante. Os poetas expressam sua insatisfação diante das injustiças vivenciadas e denunciam a opressão estrutural enfrentada pelas comunidades marginalizadas. Através da poesia, eles encontram uma forma de resistência e empoderamento, reivindicando o direito de existir plenamente e de serem ouvidos. Pois, seguindo as lições de Beaud e Weber (2014):

O etnógrafo, por definição, é alguém que não se contenta com visões panorâmicas, que não se satisfaz com as categorias já existentes de descrição do mundo social (categorias estatísticas, categorias de pensamentos dominantes ou padronizados). Por princípio, manifesta ceticismo diante das análises "generalistas" e dos recortes preestabelecidos do mundo social. (BEAUD AND WEBER, 2014, P.11)

Essa eixos são escolhidos e observados por meio do contato habitual com os grupos de slam estudados, como explica os autores Stéphane Beaud e Florence Weber, em seu livro **Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos** (2014), quando afirmam que o método da observação participante deve ser desenvolvido a partir de três técnicas: perceber, memorizar e anotar e seguindo as indicações por isso produzimos um diário da pesquisa de campo.

Além disso, os entrevistados foram escolhidos em função da minha própria rede de relacionamento, e também por recomendações das pessoas desta rede, com o objetivo de facilitar a fala, diminuindo a distância social existente entre o pesquisador e o entrevistado. Não deixando de lado também as conversas informais e observação participante, haja vista a dificuldade de entrevistar pessoas que compõem grupos historicamente marginalizados. A metodologia empregada na análise das poesias nos espaços foi a da separação de eixos temáticos principais, interseccionados visando conforme Akotirene (2018): “A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição do gênero, raça e classe, que são modernos aparatos coloniais” (AKOTIRENE, 2018. p. 19),

Trouxemos as imbricações das questões de gênero, raça, sexualidade e classe representadas pelos poetas não apenas do ponto de vista material ou objetivo, mas também sensorial e subjetivo. Todos esses elementos se misturam para os escritores e, por vezes, reflete-se como um marcador social, produzindo outro, em uma espécie de nó de gênero, raça / etnia e classe (SAFFIOTI, 2015, p. 133). Por isso, a pesquisa foi conduzida com base em uma variedade de fontes que abrangem a interseccionalidade de gênero, raça, sexualidade e

classe nos grupos de slam da Paraíba. As fontes selecionadas abrangem trabalhos acadêmicos, livros, documentos históricos, fontes online e entrevistas pessoais. A combinação dessas fontes tentou fornecer uma compreensão aprofundada da complexidade social e histórica que envolve a prática do slam nesta região. A principal fonte desse trabalho, porém, são as gravações exclusivas das edições 2022 e 2023 do Slam Paraíba.

Apesar de seguir as normas acadêmicas estabelecidas, esse trabalho se propõe a subverter algumas estruturas comuns na elaboração da dissertação, a primeira delas é que ao longo de todo o trabalho trouxemos capturas de imagens para o corpo do texto. Pois, como tratamos de grupos marginalizados, comumente retratados em dissertações e teses como dados estatísticos, escolhemos dar rosto, cor, gênero e voz aos poetas e poetisas dentro da escrita. Outro ponto, é a escolha de tópicos do trabalho. A introdução tem uma estrutura um pouco mais longa, pois a primeira parte, esta que está a ser lida, é uma justificativa da escrita e um guia para a leitura.

A segunda é a descrição minuciosa de um evento de Slam que participei em 2022 já na condição de pesquisadora, pois anteriormente participei na condição de parte desse universo, tentado com base a proposta de Max Gluckman no seu clássico estudo sobre a então Zululândia moderna, de descrever o cotidiano de um dia de pesquisa. Não fiz concretamente uma análise comparativa de situações sociais como fez Max Gluckman, mas a partir do evento descrito, tento mostrar as tensões sociais e cooperações que desenham a relativa autonomia do espaço de Slam dentro da cultura de Hip Hop, em no evento mais estadual mais importante, que é o Slam Paraíba.

A terceira, é a chamada “trajetória da pesquisa” que revela os caminhos de escrita do trabalho e análise das fontes. Ao passo que o quarto e último ponto, chamado “trajetória pessoal” fala sobre o meu lugar nesse trabalho e nos próprios grupos analisados. Essa introdução, mesmo que não tradicional, é indispensável para o entendimento do fluxo de escrita e das propostas de análises.

A escolha desse objeto de estudo está justificada na função das poesias marginais, em expor a marginalização dos grupos dissidentes. As produções das escrevivências dos poetas marginais paraibanos remetem a discussões de “[...] uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 17). O espaço comum onde essas poesias são declamadas foram analisadas como um espaço de resistência negra, onde pretos e pretas fazem ecoar vozes ancestrais, com temas de gênero, raça e classe. Importante situar que na Paraíba, pela análise feita neste trabalho, todos os poetas que

compõem a cena de Slam, são periféricos, mesmo os poucos poetas que são lidos como socialmente brancos compartilham com os poetas negros o marcador de classe. Nesse sentido, durante todo o trabalho afirmamos a identidade étnico racial das pessoas citadas.

Dessa forma, levantamos as questões: Como os poetas negros e negras constroem espaços de aquilombamento nos Slan da Paraíba? De que forma as poetas marginais se apropriam das ideias decoloniais de autores negros como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Clovis Moura, Beatriz Nascimento e Frantz Fanon? E como essas ideias se traduzem nas produções poéticas dos Slan da Paraíba, em termos de temáticas, linguagem e estilo?

Esses autores foram escolhidos por julgarmos que são fundamentais na discussão sobre o pensamento decolonial do negro contemporâneo. Carolina Maria de Jesus no contexto da segunda metade da década de 1950, não revela somente a marginalidade social dos que vivem na favela do Canindé (São Paulo), mas explicita um cenário de marginalização da população negra brasileira até os dias atuais. A Conceição Evaristo, por sua vez, traz uma profunda reflexão sobre a questão da autoria negra e feminina, com o conceito de escrevivência, pontuando a existência de uma escrita coletiva, fundada nas experiências da população negra. Clóvis Moura mudou o paradigma da historiografia brasileira sobre escravidão, trazendo o protagonismo negro por meio da resistência nos quilombos como elemento de oposição ao sistema escravista. Já Beatriz Nascimento, com sua noção de quilombo como um elemento atual de coletividade e de resistência, nos permite compreender os atos e as enunciações contemporâneas como formas de aquilombamento. Frantz Fanon, com sua discussão do lugar social do negro e o problema psicológico de negação da sua identidade, explora de modo coerente e criativo o desafio do racismo face o discurso da universalidade da condição humana, o que nos permitiu explorar os conceitos anteriormente citados enfatizando a herança colonial.

Desse modo, os objetivos específicos incluem a análise das temáticas recorrentes nas produções poéticas dos poetas negros e negras do movimento Slam na Paraíba, com ênfase nas abordagens sobre racismo, machismo, pobreza e violência policial, identificando a ressignificação dessas temáticas por meio da poesia. A pesquisa também visa investigar como os poetas negros se apropriam ou expressam ideias que se coadunam com as ideias decoloniais de intelectuais negros, mapeando a integração dessas referências teóricas em suas produções artísticas e literárias.

Ao longo desta pesquisa, optou-se por utilizar os nomes reais dos participantes do movimento slam, bem como a adoção de pseudônimos, como forma de respeitar a privacidade e proteger a identidade daqueles que assim desejavam. Esta escolha metodológica foi guiada

pelo princípio ético de garantir o anonimato dos indivíduos que compartilharam suas experiências pessoais e vulneráveis durante as entrevistas e observações participantes. Os pseudônimos foram atribuídos de forma cuidadosa, levando em consideração a representatividade e a individualidade de cada participante, proporcionando-lhes segurança e liberdade para expressarem suas vozes e narrativas dentro do contexto do movimento slam. Essa abordagem visa não apenas proteger a identidade dos participantes, mas também promover um ambiente de confiança e colaboração durante o processo de pesquisa.

## **COMO UM EVENTO DE SLAM NA PARAÍBA?**

Em outubro de 2020, eu era a companheira e compartilhei o cotidiano com um dos organizadores da Batalha das Quebradas, um evento de hip-hop que ocorre semanalmente em Campina Grande-PB. Naquele ano, apenas essa batalha<sup>1</sup> estava ativa com Slam<sup>2</sup> na cidade, e era a batalha mais destacada na cena municipal. No dia 22, ocorreu a final do Slam estadual, evento que classificou um poeta paraibano para a competição nacional de Slam, que aconteceu no Rio de Janeiro.

Nós acordamos já tarde, pois trabalhávamos em um bar das 20h até às 4h, junto com outros dois organizadores da mesma batalha. Fomos para o cineteatro São José, onde o evento acontecia. Na frente do local, havia uma pequena feira de artistas, com desenhos, pinturas e bijuterias, feitas por pessoas que costumam comparecer aos eventos na cidade. Também foi realizado um bazar de roupas e calçados e venda de comida, além da presença de uma ex-participante do Slam do Prado.

Ao chegarmos ao evento, o poeta Lose me levou ao camarim, onde todos os poetas estavam se organizando. Fui apresentada a poetas de João Pessoa, muito conhecidos em toda a Paraíba, como a Psicopreta, e rever antigos conhecidos, como o poeta Leozin. Os cinco jurados do evento já haviam sido selecionados previamente: MC Brother representando Cajazeiras, Filosofia e Dorothy de João Pessoa, e Inaiana e Robson de Campina Grande. A escolha foi feita através de uma indicação da organização do evento, respeitando a proporção de poetas por cidade.

A apresentação do evento ficou a cargo da Slammaster Lay Luz, de Campina Grande, que trabalhava junto com alguns poetas para criar um *grito* que representasse a

---

<sup>1</sup> As batalhas são eventos, nos quais se dão encontros entre MCs que improvisam rimas em uma espécie de 'duelo', a capela, através do beatbox ou com o auxílio de um Dj soltando o beat (batida que será usada para os MCs criarem as rimas), além disso, as batalhas podem ter outras atividades, como Slam e/ou breakdance.

<sup>2</sup> Slam é uma competição em que poetas leem ou recitam um trabalho original, de no máximo três minutos.

competição estadual. O resultado foi a vibrante frase "poesia marginal, no estado predomina: Slam Paraíba, Paraíba!" Os DJs Kalu e Black, de João Pessoa-PB, forneceram os beats que embalaram as apresentações. No entanto, apesar da vasta experiência de todos os envolvidos, alguns percalços técnicos, desde questões de organização até detalhes de decoração, acabaram atrasando o início das atividades.

As apresentações, programadas para começar às 15h, só começaram por volta das 17h. Dois dos poetas, Lose e Zero, estavam particularmente apreensivos, pois o trabalho noturno no bar era pago por diária e eles não tinham a liberdade de se ausentar no dia do evento. Na primeira fase, todos os poetas tiveram a oportunidade de compartilhar suas vozes. De Campina Grande tivemos a Poetisa Babina e os poetas Periférico, Mano Horas, Zero, Nego Marley e Young Lose. João Pessoa estava representada pelo poeta Leozin e pelas poetisas Psicopreta, Isadroga, Lama e Preta. Cajazeiras contou com a participação da com a poetisa Pam Lopes.

Fig. 1: Poetas do slam Paraíba 2022



Fonte: arquivo da pesquisadora

O poeta Periférico, também conhecido como Chorão, foi convidado para abrir as apresentações. O poeta negro, com um chapéu de palha, entoou uma poesia que fundia o Slam com o repente, abordando temas sensíveis como a xenofobia e as duras condições de trabalho enfrentadas pelos nordestinos no sul e sudeste do Brasil.

Fig. 2: Periférico na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

Em seguida, a poetisa Psicopreta tomou o palco, sendo carinhosamente chamada de "rainha" pela Slammaster, devido à sua anterior participação na final do Slam Br. Uma mulher negra, com cabelos crespos, trouxe uma poesia que tratou do tema impactante do assassinato de crianças negras por balas perdidas e das injustas ações policiais que vitimam a comunidade negra. Citando Angela Davis<sup>3</sup>, Psicopreta enfatizou a resistência do povo negro, destacando que "a liberdade é uma luta constante que não descansa até que não haja mais correntes".

**Fig. 3:** Psicopreta na primeira fase

---

<sup>3</sup> DAVIS, Angela. A liberdade é uma luta constante. São Paulo: Boitempo, 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora

A poetisa Isadroga, negra de pele clara, descalça, logo subiu ao palco, levando o público a uma jornada pela ancestralidade negra. Em um apelo poderoso, ela destacou a importância de olhar além das páginas da Carta de Cabral, reconhecendo as referências e resistências da cultura negra. Além disso, ela enfatizou o papel crucial do amor negro na construção de uma comunidade unida.

**Fig. 4:** Isadroga na primeira fase



Fonte: arquivo do pesquisador



Com a poesia mais concisa da primeira fase, Young Lose, um homem negro que entregou uma performance impactante, abordando a depressão que assola a população negra e carente, forçada a enfrentar as injustiças sociais e uma abolição que, muitas vezes, se mostrou ilusória. O poeta também ressaltou a educação como uma arma fundamental na luta contra o sistema racista.

**Fig. 5: Lose na primeira fase**



Fonte: arquivo da pesquisadora

Em seguida, Lama, a única travesti negra na competição, trouxe um poema que ecoou como um desabafo, abordando a opressão cisgênero e desafiando a binaridade de gênero. Ela convocou feministas brancas e homens cis-héteros a encararem sua mensagem, a olharem em seus olhos e a reconhecerem sua existência.

**Fig. 6: Lama na primeira fase**



Fonte: arquivo da pesquisadora

Posterior a ela, Leozin, outro poeta negro, subiu ao palco descrevendo a trajetória de um “menor de idade sonhador”, e já no início da poesia ele afirma que essa é parte da sua própria história, mas por causa do nervosismo não consegue concluir a poesia e trava durante a recitação, mesmo assim foi aplaudido como forma de apoio.

**Fig. 7:** Leozin na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

A sétima apresentação foi protagonizada por Pam Lopes, a única poetisa branca e com curso superior completo na competição. Sua poesia abordou temas de feminismo e sororidade, explorando a busca pela liberdade de não se conformar mais com as expectativas sociais de feminilidade. Esta foi a poesia menos aplaudida pela plateia.

**Fig. 8:** Pam Lopes na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

Em seguida, Babina, uma poetisa negra de pele clara, conhecida nas rodas de Slam de Campina Grande, trouxe uma poesia sobre relacionamentos abusivos. Em um gesto de solidariedade, Lay Luz, a Slammaster, convocou um grito de apoio em nome da poetisa: "Aqui não há espaço para vozes silenciadas, isso é o quê? Slam das Quebradas," enquanto oferecia um abraço reconfortante à companheira.

**Fig. 9:** Babina na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

A próxima apresentação ficou a cargo de Mano Horas, um homem negro que convocou à ação, instando as pessoas a se libertarem da mentalidade de rebanho e resistirem às influências negativas que perpetuam o medo e a desigualdade. Sua poesia, repleta de metáforas, propôs a escrita de uma nova história para a cura da visão obscurecida pelo medo e pela opressão.

**Fig. 10:** Mano Horas na primeira fase





Fonte: arquivo da pesquisadora

Ao som do grito do Slam da Paz, a poetisa Preta, uma mulher negra e gorda, começa sua apresentação, onde fala sobre os padrões estéticos impostos. Durante a apresentação, a voz dela embarga de nervosismo, chegando a travar um pouco. Por isso, os gritos da plateia em apoio são mais frequentes, no final da apresentação, ela grita "Fora Bolsonaro", e a plateia grita.

**Fig. 11:** Preta na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

A apresentação mais aplaudida da primeira fase veio com Nego Marley, que subiu ao palco e imediatamente envolveu a plateia com sua ode à resistência nordestina. Com um estilo musical envolvente, ele provocou aplausos da plateia. A plateia seguiu o ritmo, até o poeta finalizar com uma crítica ao governo Bolsonaro.

**Fig. 12:** Nego Marley na primeira fase



Fonte: arquivo da pesquisadora

Por fim, MC Zero, um poeta branco e periférico, subiu ao palco, determinado a superar seu nervosismo e impactar a audiência. Sua poesia, intitulada "Tráfico ao Necrotério", abordou o tráfico de drogas sob uma perspectiva incomum, destacando as motivações por trás dele, como o desemprego e a fome que ele causa.

**Fig. 13:** MC Zero na primeira fase



Fonte: arquivo do pesquisador

Após uma breve pausa na primeira fase, durante a qual alguns grupos de rap se apresentaram, nos reunimos nos bastidores do teatro, onde a maioria dos poetas se encontrava. Uma poetisa estava visivelmente insatisfeita com a nota que havia recebido, um 9,6, considerado baixo para alguém com sua experiência. Nesse momento, discussões começaram a surgir, mesmo antes do anúncio dos resultados finais. Os poetas de Campina Grande compartilhavam as dificuldades de encontrar jurados imparciais para as apresentações, enquanto os de João Pessoa discutiam a situação. Alguns chegaram a chamar as poetisas de João Pessoa de "as femininas de Jampa".

A segunda fase do evento trouxe Babina novamente ao palco, com uma poesia sobre a ansiedade. Nesta apresentação, ela destacou Chorão como uma referência que a havia ajudado a superar um episódio depressivo. O Mano Horas seguiu com uma poesia que criticava a intolerância religiosa e o discurso bolsonarista de uma democracia que apenas respeitava a maioria.

Zero retornou ao palco com uma poesia intensa sobre fome, desigualdade e violência policial. Sua performance parecia um diálogo com um policial, rememorando abordagens policiais, corrupção e o assassinato de pessoas em situação de rua na cidade. Após a apresentação, um policial na plateia o parabenizou e pediu informações sobre onde ocorriam esses eventos.

Isadroga, na quarta apresentação, abordou a sexualização das mulheres negras de pele clara, compartilhando relatos de assédio desde a infância e a sensação de ser considerada "a mais feia da sala". E Marley subiu ao palco em seguida, declarando "eu sou espírito livre, eu sou a contracultura". Apesar de uma poesia longa e sem erros, sua apresentação recebeu notas surpreendentemente baixas.

As duas últimas apresentações ficaram por conta de Periférico e Preta. Periférico iniciou seu Slam descrevendo o dia a dia como entregador, abordando os perigos da rua e a falta de estrutura básica para os trabalhadores. Preta, ao iniciar sua recitação, enfrentou um momento de esquecimento, mas rapidamente retomou o controle e entregou um Slam emocional sobre a guerra às drogas, concluindo com um apelo pelo fim da violência contra a população negra.

Os resultados da terceira fase foram anunciados rapidamente, revelando que nenhum poeta de Campina Grande havia sido classificado para a final. Isso gerou críticas e a saída de alguns poetas do evento, reduzindo consideravelmente o público presente. Frases como "eles só passaram as mulheres" e "muito injusto" marcaram o final da noite.

O momento tão esperado finalmente chegou: o duelo final entre as poetisas Babina de Campina Grande e Isadroga de João Pessoa. Este duelo decisivo, prometia ser uma demonstração de força poética e impacto emocional. Os poetas que não passaram de fase na competição torciam para as representantes de suas respectivas cidades.

Isadroga foi a primeira a subir ao palco, trazendo uma poesia que mergulhou profundamente em um tema sensível: a culpabilização das vítimas de estupro. Com coragem, ela descreveu detalhadamente os abusos que já havia sofrido, destacando o terrível estigma que as vítimas muitas vezes enfrentam. Sua poesia também criticou de forma contundente a ideia de denúncias falsas, lançando luz sobre a necessidade de acreditar e apoiar as sobreviventes. Babina, por sua vez, abordou o tema da violência doméstica em sua poesia. No entanto, devido ao nervosismo da situação, ela optou por ler sua poesia em vez de recitá-la de memória.

O público majoritariamente composto por homens e mulheres negras, da periferia de Campina Grande, estavam ansiosos para ver como essa apresentação afetaria o resultado final. Após as performances intensas das duas poetisas, o veredicto foi anunciado. Com uma apresentação poderosa e impactante, Isadroga foi coroada como a campeã do Slam Paraíba 2022.

## **COMO É PESQUISAR SLAM?**

Minha pesquisa se concentra na cena de poesia e rap em Campina Grande, Paraíba, com um foco específico no Slam Paraíba. Inicialmente, meu objetivo era conduzir dezesseis entrevistas, ou seja, que incluísse todos os poetas e poetisas envolvidos no Slam Paraíba 2022. No entanto, logo percebi que essa tarefa seria mais desafiadora do que eu havia imaginado inicialmente. Alguns dos poetas estavam constantemente ocupados, cancelando entrevistas de última hora ou só estavam dispostos a responder perguntas se a entrevista ocorresse de modo não formal, revelando um desconforto com o registro gravado da entrevista.

Além disso, alguns tópicos delicados emergiram durante a pesquisa, especialmente quando se tratava de discutir problemas dentro do próprio evento. Especificamente, na cidade de Campina Grande, a partir de meados de 2022, surgiram rumores sobre um MC acusado de abuso sexual. Esse assunto causou desconforto entre os poetas e poetisas da cidade, uma vez que o MC em questão já havia sido expulso da cena local por acusações de comportamento inapropriado com uma mulher trans em uma festa. Na



época, o MC negou as acusações. Tentei abordar esse tema nas entrevistas, mas os participantes não se sentiam à vontade para discuti-lo em um contexto acadêmico, preferindo fazê-lo apenas em conversas informais.

A situação atingiu seu ápice quando o MC ameaçou fisicamente sua ex-namorada durante a Batalha do Bacurau em Campina Grande, em dezembro de 2022. Mesmo com a presença de uma apresentadora mulher, o evento prosseguiu sem interrupções. Saliento que, ao utilizar no âmbito deste trabalho, todos os prints que possuem nomes foram editados pois nenhuma acusação passou pelo devido processo legal e foi comprovada ou refutada.

Após esse incidente, as entrevistas se tornaram ainda mais difíceis de serem conduzidas. Foi então que optei por criar um diário de pesquisa de campo, seguindo as técnicas propostas por Stéphane Beaud e Florence Weber (2014), que incluem observar, memorizar e anotar informações relevantes. Passei a observar o não dito, notei inicialmente que as mulheres deixaram de frequentar as batalhas nas quais o referido MC ainda estava frequentando.

Uma das poetisas recitou um Slam falando sobre MC's que fazem piada de abuso, chamando aqueles que apoiam abusadores de “passadores de pano”. Outras pequenas respostas surgiram, alguns poetas estavam cuspiendo no chão quando ele passava. Enquanto outros poetas passaram a falar contra a cultura do cancelamento. Por alguns meses a discussão pública sobre o caso aconteceu dentro do ambiente que envolve o Slam. Depois de um novo caso vir à tona, o MC foi desclassificado do evento estadual de rima e banido de todas as rodas culturais de Hip Hop de Campina Grande e João Pessoa.

**Fig. 14:** Nota de repúdio coletiva



Fonte: Acervo da pesquisadora

Diante desses acontecimentos, iniciei um processo investigativo dos dados que considero importante para entender a dinâmica do espaço do Slam, dentro e fora dos ambientes de batalha. O primeiro ponto foi a escolaridade dos poetas, os dados recolhidos são do evento estadual de 2022, utilizando uma espécie de paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1992) pois “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.” (1992, p.177)

Em busca dessas zonas, observamos a tabela abaixo. Onde é possível notar que a maior parte dos poetas de Slam não concluíram a fase de formação escolar ou seja, não concluíram o ensino médio mas apontam uma parcela significativa no ensino superior. O que pode ser um indicativo de questões de classe social dos poetas.

Quadro 1 Mapeamento de escolaridade Paraíba:

Nível escolar	Porcentagem
Ensino Fundamental	25.00%
Ensino Médio Incompleto	33.33%

Ensino Superior em Curso	33.33%
Ensino Superior Completo	8.33%

Produzida pela pesquisadora

Vale salientar que a discrepância entre as cidades - Cajazeiras, Campina Grande e João Pessoa - é muito grande, por isso resolvemos separar os dados nas três cidades que participaram do evento. Visualizamos diante de indícios deixados pelos números e das observações feitas durante os eventos, uma possível tensão entre as cidades de Campina Grande e João Pessoa.

**Quadro 2 Campina Grande (6 poetas):**

<b>Número de Poetas</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Porcentagem</b>
3	Ensino Fundamental	50%
2	Ensino Médio	33.33%
1	Ensino Superior em Curso	16.67%

Produzida pela pesquisadora

**Quadro 3 João Pessoa (5 poetas):**

<b>Número de Poetas</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Porcentagem</b>
3	Ensino Superior em Curso	60%
2	Ensino Médio	40%

Produzida pela pesquisadora

**Quadro 4 Cajazeiras (1 poeta):**

<b>Número de Poetas</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Porcentagem</b>
-------------------------	---------------------	--------------------

1	Ensino Superior Completo	100%
---	--------------------------	------

Produzida pela pesquisadora

A capital do Estado possui menos representantes no Slam estadual, pois apesar de um grande número de batalhas, elas ocorrem com menor frequência. Oposto a isso, em Campina Grande, a segunda maior cidade do Estado, apenas uma batalha com Slam estava ativa em 2022, mas as apresentações de Slam ocorrem semanalmente. Outra questão pensada é o fato racial, mas nesse evento, dos 12 poetas e poetisas inscritos, apenas dois eram brancos<sup>4</sup>, um representante de Campina Grande e outro da cidade de Cajazeira. Como não é possível pensar raça, sem gênero, também é necessário considerar que em João Pessoa quatro dos cinco representantes são mulheres cis e trans, quanto em Campina Grande, apenas uma mulher foi selecionada.

A junção dessas observações forma a ideia que o Slam em João Pessoa é composto majoritariamente por mulheres, cis ou trans, negras e universitárias. Campina Grande, tem o Slam predominantemente masculino, negro e menos escolarizado. Como em Cajazeiras apenas uma poetisa branca foi representar a cidade, foi necessário buscar outras fontes para entender as especificidades. Traçado este quadro, fomos para a realização das entrevistas

Os entrevistados foram escolhidos em função da minha própria rede de relacionamento, e também por recomendações das pessoas desta rede, com o objetivo de facilitar a fala, diminuindo a distância social existente entre o pesquisador e o entrevistado. Utilizei como ferramenta de pesquisa um roteiro de perguntas semi-estruturado realizadas pelo Whatsapp, pelo Google Meet e pessoalmente. Consegui escutar as histórias de quatro poetas, moradores da periferia da Paraíba. Foram entrevistadas uma poetisa de João Pessoa, um poeta e uma poetisa de Campina Grande e uma poetisa de Cajazeiras, saliento que não foi divulgado o nome dos poetas ao referenciar suas entrevistas.

#### Quadro 5 Mapeamento dos entrevistados

---

<sup>4</sup> Ao abordar a questão racial neste contexto específico, é importante destacar que minha categorização de indivíduos como "brancos" é influenciada pela percepção compartilhada dentro de determinados contextos sociais e culturais. Este termo é utilizado para descrever pessoas cujas características físicas se enquadram em uma categorização amplamente reconhecida em determinadas sociedades. Reconheço que essa categorização é relativa ao contexto em que a observação foi feita e não pretende universalizar ou generalizar as experiências raciais em diferentes partes do mundo.

<b>Slammer</b>	<b>Cidade</b>	<b>Poeta ou Poetisa</b>	<b>Raça</b>
Slammer A	João Pessoa	Poetisa	Negra
Slammer B	Campina Grande	Poeta	Branca
Slammer D	Campina Grande	Poetisa	Negra
Slammer E	Cajazeiras	Poetisa	Branca

Produzida pela pesquisadora

O passo subsequente no meu processo de pesquisa envolveu a transcrição meticulosa das poesias recitadas durante as apresentações e das entrevistas realizadas com os poetas e poetisas. A transcrição foi conduzida de forma a preservar as palavras e as nuances de cada discurso. Também foi feito um processo investigativo nas redes sociais das batalhas e poetas, principalmente no Instagram, que se mostrou o principal veículo de divulgação dos poetas.

Uma vez que todas as transcrições estavam completas, realizei uma análise cruzada, comparando os conteúdos das poesias e das entrevistas em busca de temas e elementos em comum. Esse processo minucioso permitiu-me identificar tendências, ideias recorrentes e questões emergentes dentro da cena do Slam Paraíba. Além disso, essa abordagem de análise cruzada me possibilitou traçar conexões entre as performances artísticas e as experiências e perspectivas dos poetas, revelando percepções valiosas sobre a dinâmica cultural e social que permeia essa comunidade.

Ao abordar a pesquisa sobre o movimento Slam na Paraíba, deparamos com uma aparente contradição: a necessidade de dar nome e visibilidade aos poetas e poetisas, em contraste com a proteção de suas identidades através de pseudônimos. O movimento Slam busca dar voz a grupos marginalizados, frequentemente silenciados na sociedade. A visibilidade dos poetas e poetisas é crucial para reconhecer suas experiências, celebrar sua arte e amplificar suas mensagens. No entanto, a realidade de muitos poetas, especialmente na Paraíba, é marcada por situações de violência e riscos à sua segurança. A violência pode ser direcionada a indivíduos por diversos motivos, como raça, gênero, orientação sexual, classe social ou conteúdo de suas poesias, além da própria trajetória.

Por isso, a inclusão de fotos pode ajudar a promover a arte dos poetas e poetisas, destacando suas performances e contribuições para a cena cultural. E isso pode incentivar o

apoio e o reconhecimento público de seu trabalho, mesmo que seus nomes reais sejam preservados e mantidos em sigilo por motivos de segurança. A escolha de pseudônimos surge como uma medida de segurança para proteger os poetas de potenciais represálias. Então, Geni, Ogum, Menina-Lua e Elza puderam se expressar livremente, sem medo de retaliação ou perseguição, pois seus nomes não foram relevados.

## **COMO CHEGUEI AO SLAM?**

Minha intenção ao compartilhar minha trajetória pessoal nesta dissertação é estabelecer o contexto de onde venho, elucidar as motivações acadêmicas por trás deste trabalho. A minha trajetória em direção ao meu objeto de estudo foi permeada por continuidades e discontinuidades, porém movida pela vontade de fazer ecoar a voz do grupo marginalizado a que pertenço.

Em 1997, Nasci sob circunstâncias desafiadoras, filha de uma jovem mulher negra, vendedora de verduras e legumes na feira do bairro do Alecrim, em Natal-RN, e de um homem branco, desempregado, oriundo do interior da Paraíba. Ambos abandonaram a escola antes de concluírem o ensino médio, e tiveram que lidar com o nascimento de uma filha sem as condições básicas para educá-la. Por isso, ler o texto de Carolina Maria de Jesus, não me desperta apenas empatia pela condição de vida dessa mulher, mas traz à tona a lembrança de uma infância nada fácil, onde a fome se tornou a principal lembrança da época em que morei com minha mãe. As descrições da poetisa me remetem a frase que mais me marcou na primeira infância “deita que a fome passa”. O próprio Diário de Bitita, por vezes me recorda a infância que não pude ter, do trabalho na casa dos outros, da venda de fruta na feira e da brincadeira com outras crianças que, assim como eu, não tinham a real noção do que estava acontecendo.

O meu corpo é atravessado por marcadores que também pesam sobre outros pensadores negros, mesmo que de formas tão diferentes, e posso afirmar ainda que me sinto acolhida e refletida por suas obras. O xingamento que Carolina Maria de Jesus retrata em Quarto de Desejo, em 1958, “negrinha fedida” é o mesmo que ouvi durante a infância e o mesmo que ouvi de uma aluna do curso de história no meio da graduação. Essa fala me doeu tanto quanto a descrição feita por Frantz Fanon (FANON, 2008):

Mamãe, olhe o preto, estou com medo! Medo! Medo! [...] Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com ‘y’a bon banania (FANON, 2008, p. 105-106).

Essa autodescoberta racial vivida por Fanon, marcou e moldou a minha forma de encarar as pressões sociais. Ao confrontar minha identidade racial, entendi a imposição de estereótipos e preconceitos racistas. Mesmo antes de ter acesso a “Pele negra, máscaras brancas” (2008) o lugar de colonizado me foi direcionado.

Também guardo as recordações das brincadeiras nas ruas, do auxílio doméstico na casa de terceiros, dos amigos que me ajudaram a pegar frutas-pães dos quintais de muros altos e do pequeno quarto onde eu e meus dois irmãos dividimos o espaço. Já em Campina Grande, na minha pequena casa, nós cinco (vovó, pai, tio, tia e eu) dividimos o espaço da cozinha com caixas de frutas compradas no CEASA<sup>5</sup> para fazer dindin e outras sobremesas para vender. Quando Clóvis Moura afirma que os negros foram bloqueados pela sua condição de cor e classe do processo de mobilidade social, entendi como minha família, mesmo com tantos trabalhadores nunca tinha conseguido ver um filho na faculdade.

Essa fase inicial de minha vida foi fundamental para o meu desenvolvimento acadêmico, pois, desde cedo, comecei a compreender as diversas posições políticas e sociais. Percebo porque me apaixonei tanto por determinados autores, angustiei-me com os textos de Conceição Evaristo, pois a morte e prisão dos meus amigos de infância estava ali, registradas na escrivência da linguista e não apenas nos dados estatísticos do mapa de violência da Paraíba.

Não digo aqui que conheci todos esses autores durante a minha infância, mas afirmo que desde os meus primeiros contatos com seus pensamentos, refleti minha condição, da minha família e dos meus amigos e isso aconteceu através do Rap. Meus vizinhos ouviam Racionais e Sabotagem, eu me apaixonei por Emicida, Rashid e Rincon Sapiência. Nessas músicas ouvi pela primeira vez “Sou Mandela, Sou felá, Sou Marighella. As armas, companheiro, pela liberdade, só por ela”. Com o Djonga ouvi falar da bell hooks, e encontrei um eco autêntico de minha realidade nas letras de suas músicas, e a mensagem de luta pela liberdade e justiça.

Adotei e fui adotada por bell hooks, pois desde o início da graduação em história na UFCG, ela me fez entender a minha resistência em me afirmar feminista. A pensar o amor à negritude mais do que pensar o auto ódio, e a encontrar uma voz autêntica. Mais do que uma referência, o pensamento da autora me consolou quando uma professora titular, me apresentou

---

<sup>5</sup> Centros de Abastecimento onde acontece a comercialização de produtos da hortifruticultura a nível de atacado.

a seu marido na saída de um evento de história da arte me chamando de “índia boa”, enquanto dava tapas na minha coxa.

Em 2014, quando tive meu primeiro contato com Slam, por vídeo no Facebook, me apaixonei de cara. Nessa época cheguei a tentar escrever alguns poemas, mas a falta de auto estima me impedia de recitar em público, até que descobri a Batalha do Prado. Foi no Prado que descobri o significado de aquilombar ou afro-centrar os afetos, fui acolhida pelo manos e manas, me sentia em casa, mesmo depois de entrar na universidade e pela dinâmica das aulas, terminei me afastando no cotidiano dos meus amigos de rua.

A sensação de solidão que sentia por não ter como sair com meus colegas de classe da universidade e do curso de história, que não trabalhavam para se manter na graduação, era tão cruel quanto o cansaço que sentia lendo o texto de história do Brasil, sempre escrito por homens, cis, brancos, dentro do ônibus enquanto voltava do trabalho. E posso dizer, que as batalhas de Campina Grande, em especial do Prado e a Batalha das Quebradas me davam motivação para buscar outras fontes, levantar questões e não desistir.

Não sei outra forma de iniciar essa dissertação, que não seja em primeira pessoa, não busco nesta pesquisa me afastar do meu objeto de estudo, pois da escolha, pesquisa até a escrita fui movida pela identificação visceral e pelo carinho que possuo pelo tema. Procuo traduzir na escrita como ter um espaço, manos e manas negros, pobres falam, se expõem, ganham destaque, são chamados de poeta, motivam outros negros e negras a resistirem dentro de suas próprias vivências e nessas vozes se encontra a sensação de pertencimento.

Esta pesquisa de mestrado está focada na população negra da Paraíba e sua participação na cena poética do Slam, bem como suas conexões com as lutas periféricas, que utilizam a arte como meio principal de expressão. Eu, uma jovem mulher negra, paraibana e periférica, quero mostrar com essa pesquisa que o poeta negro se faz porta voz e transforma a sua fala individual em voz coletiva, com a intenção de potencializá-la e lhe ampliar a capacidade de sua audição. Visualizo a oportunidade de pesquisar a resistência presente nas rodas de Slam, mostrando a importância de legitimar as vozes que gritam/declamam.

Nesta pesquisa, tenho como objetivo analisar e interpretar os poemas selecionados, indo além de uma simples análise de suas características artísticas e estéticas. Proponho uma leitura a partir da perspectiva da história não oficial, que muitas vezes é negligenciada nos livros, sejam eles didáticos ou não, e que retratam os negros de forma estereotipada. Os poetas, por



meio de seus versos, revelam uma versão alternativa da história, uma história oculta e marginalizada. O trabalho minucioso realizado por esses poetas é como uma nova narrativa histórica, pois expressam os sentimentos vividos e também aqueles que foram reprimidos ou negados, criando um pensamento decolonial.

Ainda que não afirme que os poetas do slam paraibano tiveram contato com os autores como as escritoras Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Evaristo Conceição (1946), o sociólogo Clóvis Moura (1925-2003), a historiadora Beatriz Nascimento (1942-1995) e o psiquiatra Frantz Fanon (1925-1961), quero a partir desse exercício de pesquisa, mostrar que as questões, as reflexões, as novas questões apresentadas por estes ecoam nas poesias e nas reflexões trazidas pelos poetas nas batalhas do Slam. Em última análise, esta dissertação pretende explorar caminhos que vão além daqueles que circunscrevem o trabalho acadêmico nos moldes mais clássicos, que prioriza o afastamento do sujeito da pesquisa com relação ao seu objeto, de modo a se fazer o mais objetivo, garantidor de uma suposta verdade, que hoje se apresenta como um ponto de vista sustentado por uma visão de mundo eurocêntrica, enunciada por homens brancos e oriundos ou identificados com as classes mais abastada. É uma manifestação de minha própria jornada, uma celebração das vozes que inspiraram e guiaram meu caminho, e uma contribuição para a amplificação das vozes da comunidade negra, das mulheres, dos pobres e daqueles que, como eu, buscam ressignificar suas histórias em busca de justiça, igualdade e liberdade.

Assim, essa dissertação está organizada em quatro capítulos, além desta introdução e considerações finais. O primeiro capítulo tem como enfoque a trajetória e as filiações do movimento de poesia slam, começando com uma contextualização do hip-hop e seus elementos constitutivos, buscando apresentar os elementos mais característicos desse movimento cultural. O hip-hop é apresentado como um fenômeno originado nos Estados Unidos, resultado da convergência de práticas culturais de jovens negros e latino-americanos nos guetos urbanos, abrangendo expressões artísticas como rap, dança (break) e grafite. Esse contexto prepara o terreno para a introdução do poetry slam no Brasil, que se conecta às dimensões políticas e de reivindicação histórica do hip-hop. O capítulo também discute a expansão do Slam no Brasil, destacando sua rápida disseminação e o papel das redes sociais na divulgação das batalhas de poesia, sendo citados diversos eventos regionais e estaduais de Slam, assim como o SLAM BR - Campeonato Nacional de Poesia Falada, organizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.

O segundo capítulo explora o surgimento e impacto do movimento de Slams na Paraíba, destacando o papel fundamental do "Slam do Prado", iniciado em 2017 através da Batalha do Prado em Campina Grande, organizado por Livingston Borges, Eros Silva e Júlio César. Sua influência se estendeu para além de Campina Grande, resultando no surgimento de outras batalhas de Slam em diferentes cidades do estado. Cada uma dessas iniciativas oferece um espaço para a expressão artística e a possibilidade do empoderamento das comunidades locais, abordando questões sociais importantes através da poesia. Os poetas expressam sua insatisfação diante das injustiças vivenciadas e denunciam a opressão estrutural enfrentada pelas comunidades marginalizadas. Através da poesia, eles encontram uma forma de resistência e empoderamento, reivindicando o direito de existir plenamente e de serem ouvidos.

O capítulo terceiro discute as perspectivas teóricas que fundamentam a análise da cultura marginalizada, especificamente do Slam na Paraíba, como uma forma de insurgência cultural. Aborda-se a complexidade da cultura como um campo de disputa de poder, influenciado por visões hegemônicas e contra coloniais, destacando a necessidade de evitar uma concepção essencialista da cultura negra. A cultura é vista como espaço e objeto de resistência, influenciada por diversas formas de poder e relações sociais. A discussão inclui conceitos de autores como Stuart Hall e Milton Santos, que abordam a relação entre cultura, poder e resistência. O capítulo também aborda a problematização em torno do termo "literatura marginal", que ganhou diferentes significados e usos no Brasil ao longo do tempo. Explora-se a distinção entre a geração mimeógrafo dos anos 70 e a literatura marginal periférica contemporânea, destacando a importância dos saraus literários nas periferias urbanas como espaços de resistência e expressão cultural. Aborda também a interseção entre a literatura marginal e o conceito de aquilombamento como formas de resistência e afirmação de identidades marginalizadas.

Ainda no terceiro capítulo abordamos a análise multidimensional do movimento Slam, destacando cinco importantes figuras: Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Evaristo Conceição (1946), o sociólogo Clóvis Moura (1925-2003), a historiadora Beatriz (1942-1995) e o psiquiatra Frantz Fanon (1925-1961), Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. Assim como esses autores, os poetas do Slam incorporam em suas poesias as experiências cotidianas nas periferias, desafiando as estruturas de poder e dando voz aos marginalizados. A análise dessas ideias, juntamente com as contribuições de outros autores examinados, oferece uma compreensão profunda e abrangente do impacto do movimento Slam no Brasil, não apenas

como expressão artística, mas também como uma manifestação enraizada em questões históricas, psicológicas e sociais.

Por fim, no quarto capítulo, a análise das poesias de Slam, com foco em temas que permeiam a experiência de sujeitos subalternizados, como raça, classe, gênero e sexualidade. Utilizando a metáfora do "nó" de Heleieth Saffioti, exploramos as complexas interações dessas dimensões, reconhecendo que não se trata apenas de somar diferentes formas de discriminação, mas sim de compreender a realidade compósita e nova que resulta dessa fusão. Ao analisar a poesia de três poetas subalternizados, começamos com a poetisa negra e travesti, Ameaçadora Geni . Abordamos a diferenciação entre sexo, gênero e sexualidade, destacando a importância de compreender a diversidade humana e as complexas interações sociais que moldam a identidade individual. A análise também aborda a violência policial contra a população negra e pobre, destacando como as narrativas sustentam uma visão de mundo majoritária que responsabiliza a periferia pela criminalidade. A denúncia dos poetas de Slam é vista como afrontosa, o que resulta em ameaças e estigmatização das batalhas de poesia.

## **CAPÍTULO 1 – TRAJETÓRIA E FILIAÇÕES DO MOVIMENTO DE POESIA SLAM**

## 1.1 UM POUCO DO HIP-HOP E SEUS ELEMENTOS

Quando se adentra no universo da cultura de rua, despidos do preconceito e com a estima que a arte de rua carrega, é possível imergir em sua rica multiplicidade de músicas envolventes, batalhas de poesias entoadas nas esquinas e nas mensagens provocativas, tanto simbólicas quanto diretas, pintadas nos muros da cidade. Nesse contexto, experimenta-se uma imersão em um viés intensamente crítico e reflexivo. Surge a compreensão da imensa potência que reside em aproximar esses conhecimentos das culturas periféricas, percebendo-se que essa conexão pode se converter em uma poderosa e transformadora ferramenta de aprendizado.

No Brasil, é impossível falar da cultura de rua sem associar ao Hip Hop, movimento musical e político que surgiu do processo de evolução da música afro-americana, e que chegou ao Brasil na década de 1980. Esse movimento surgiu nos Estados Unidos, nos últimos anos da década de 1960, unindo práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos nos guetos e ruas dos grandes centros urbanos. De acordo com Tricia Rose, socióloga e autora americana pioneira no estudo do hip hop “O movimento é constituído pela linguagem artística da música (RAP-Rhythm and Poetry, pelos rappers e DJ's), da dança (o break) e da arte plástica (o graffiti)” (Rose, 1994).

O Hip Hop, embora seja um estilo comumente conhecido como estadunidense, não se originou exclusivamente nos Estados Unidos. Na dissertação Em “Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não-formal” Ivan Messias fala sobre a influência jamaicana, na criação do Hip Hop, mostrando as semelhanças de atividades com os mini-trios elétricos onde aconteciam desafios de batalhas de improvisação vocal, ao som de cantores jamaicanos como Dillinger, Big Youth, U-Roy e I-Roy.(MESSIAS, 2008, p.42) Ele afirma que sem a presença da tradição oral africana nos estilos vocais desses cantores, que levaram suas técnicas vocais para os Estados Unidos a partir dos anos 1960, o Bronx e o Brasil dificilmente teriam conhecido o Rap. Deixando claro a multiplicidade que marca o movimento desde sua criação:

O Hip Hop é um movimento sócio-cultural de origem coletiva. Com efeito, as tecnologias europeia e norte-americana também participaram material e “espiritualmente” da criação do Hip Hop com o toca-discos, o amplificador, o alto-falante, o equalizador, os ritmos – tudo tecnologia atuando paralela à perícia do manuseio dj afro-jamaicano. Momentos depois, todo esse espírito encontra-se com a dança e

musicalidade soul de James Brown. Afrikaa Bambaataa uniu conhecimento, consciência crítica, solidariedade, dança (break), ritmo (música, samples, colagens), dj (produtor de som, disc jôquei), MC (vocalista) e o lema que se tornou mundial foi “paz, amor, união e diversão.” A essa junção, foi dado o nome Hip Hop (movimento corporal). (MESSIAS, 2008, p.43)

O DJ África Bambaataa<sup>6</sup>, citado por Messias, foi um importante intelectual e defensor do movimento, buscando preservar sua história e coerência. Em 1968, no Bronx, Nova York, chamou de Hip Hop, os encontros que reuniam break, DJs e MCs. Essa expressão musical surgiu da fusão de diversos ritmos africanos, como blues, soul, reggae e funk. Segundo o levantamento produzido por Gabriel Gutierrez Mendes, Bambaataa (2021) fundou a Nação Zulu, uma organização comunitária que visava reduzir a violência das gangues através do engajamento cultural. O autor afirma ainda:

O propósito àquela altura era utilizar a capacidade de comunicação daquelas linguagens artísticas como um instrumento de transformação da realidade comunitária do sul do Bronx. Por conta de sua militância social, Bambaataa tornou-se figura destacada em sua área de atuação, propondo encontros artísticos que pudessem selar acordos de paz entre gangues em conflito (MENDES, 2021, P. 64)

Bambaataa defendia a ideia de que as manifestações de dança, arte visual e música presentes na cultura de rua deveriam ser unificadas sob uma mesma designação e filosofia, dando origem a um movimento cultural unificado e adicionando um quinto elemento dessa massa cultural. Então, além dos quatro elementos principais do Hip Hop (rap, DJing, breakdance e grafite), é fundamental que os praticantes e apreciadores do Hip Hop estejam cientes de sua própria identidade, história e cultura. A esse elemento ele chamou de conhecimento. Nos anos 80, essa cultura chega no Brasil com “uma ideia de ‘cultura de resistência’ e marcará indelévelmente o rap que chegará ao Brasil.” (MENDES, 2021, P. 64)

Ao explorar o Hip Hop e seus elementos, somos convidados a reconhecer a potência transformadora dessa cultura de rua, que é capaz de conectar conhecimentos e promover aprendizado. O Hip Hop representa uma forma de expressão que vai além da música e da dança, constituindo-se como uma manifestação social e política que busca a conscientização. De acordo com Eble (2012, p. 29), o hip hop é um movimento “[...] contra

---

<sup>6</sup> Nome artístico de Lance Taylor, nascido no Bronx, Nova Iorque, em 19 de abril de 1957. É um DJ, cantor, compositor, produtor e ativista estadunidense conhecido por ser líder da banda Zulu Nation.

hegemônico que tem um objetivo político e acredita poder usar a cultura como arma para mudar a realidade social de uma comunidade historicamente marginalizada”.

No Brasil, o rap se propagou na periferia como forma de cultura por meio da luta e busca pelo reconhecimento de espaços e identidades. No texto de Eble & Lamar<sup>7</sup> afirmam:

[...] a relação entre o movimento hip-hop, enquanto movimento social, e sua respectiva produção literária, é preciso ter em mente que a análise da prática artística do hip-hop exige que esta seja considerada no contexto social de segregação e de marginalização a que são expostos seus protagonistas. Sua arte constitui-se em um meio de resistência face a uma ordem que oprime e acoisa, importando não apenas como denúncia mas também como instrumento de esclarecimento e empoderamento (EBLE, LAMAR, 2015, p. 130).

E é nesse sentido que a Poesia de Slam se associa ao Hip Hop no Brasil, convergindo em suas dimensões políticas de reivindicação histórica, lutando pela ocupação dos espaços urbanos e pelo direito de existir e serem ouvidos. As apresentações de Slam acontecem, em geral, em eventos com batalha de rima e apresentações de outros elementos do Hip Hop.

## 1.2 ORIGENS DO POETRY SLAM

Para chegarmos ao Movimento Slam no Brasil e explorar suas especificidades no estado da Paraíba, precisamos traçar suas trajetórias, identificando os processos de constituição. Bem como entender quais suas conexões, com outros movimentos artísticos e culturais. O primeiro ponto a ser desenvolvido é a aproximação do poetry Slam e hip hop, pois apesar de ambos representarem expressões culturais distintas, muitos membros do Slam transitam por alguma outra expressão artística do Hip Hop como grafite, break, MC e DJ. De acordo com o pesquisador Edson Paiva:

O Slam possui uma relação intrínseca com a cultura periférica. Além da poesia como protagonista, o próprio evento se configura como uma espécie de celebração. A presença de alguns elementos do campeonato pode ser facilmente associada a eventos da cultura hip-hop, como por exemplo, a presença de um DJ para intermediar as performances. Além disso, a linguagem muitas vezes coloquial e o conteúdo que constituem as poesias. (PAIVA, 2019, P.13)

As batalhas de poesias foram “adotadas” pelos movimentos da periferia, onde a reflexão sobre questões sociais, raciais e políticas permeiam os versos que são declamados

---

<sup>7</sup> A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica a professora Taís Aline Eble e o professor Adolfo Ramos Lamar (2015)

nestes eventos onde a oralidade permite que se conecte tradições, como a africana e, também, se mostra acessível aos que não acumularam um capital escolar. Outra semelhança dos eventos de Slam, é que assim como os de hip-hop geralmente ocorrem em espaços públicos como praças e bares. Mas afinal, o que é o Slam?

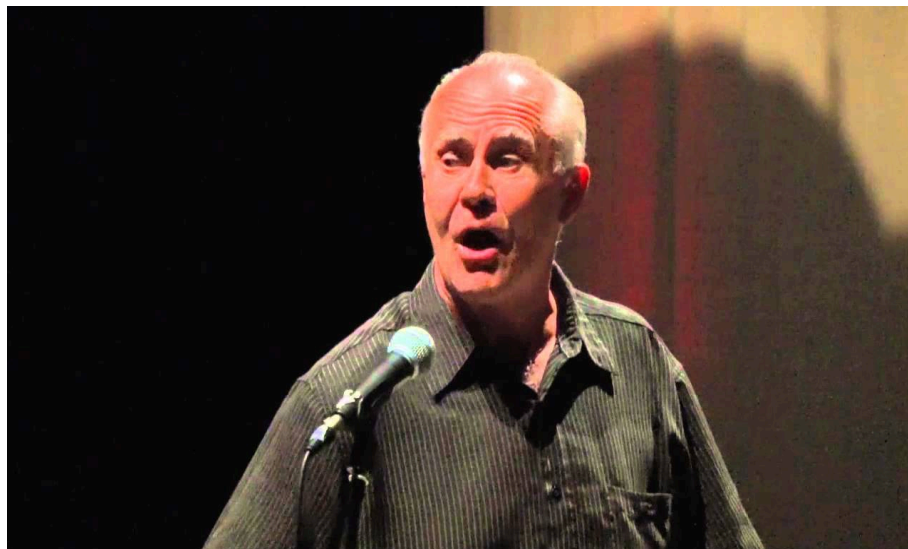
O *Poetry Slam* ou simplesmente Slam, é um movimento literário contemporâneo com uma história relativamente recente. Nasceu como expressão da cultura marginalizada nas ruas de Chicago, junto do movimento que marcou a década de 1980 e as gerações futuras: o Hip-Hop<sup>8</sup>. O próprio nome nos dá algumas pistas sobre o movimento. O termo Slam, em tradução do inglês, significa algo como “bater” e deriva de uma onomatopeia da língua, indicando o som de batida e que remete ao ritmo da voz ao declamar. Também é uma palavra que pode ser usada para se referir aos grandes torneios de tênis, beisebol, bridge e basquete, chamados Grand Slam.

Conforme, D'alva (2011) foi nesse sentido que o poeta e também trabalhador da construção civil, branco, estadunidense, Marc Kelly Smith, também conhecido como “Slam Papi”, e o grupo Chicago Poetry Ensemble, se apropriaram da palavra para dar nome ao Uptown Poetry Slam. Segundo JESUS (2021) o criador do Slam, teria percebido que os eventos de leitura tinham tom monótono. Smith criou um show que misturava poesia, experimentação musical e arte performática.

**Fig. 15:** Marc Kelly Smith, criador do Slam

---

<sup>8</sup> Sobre o Hip Hop, os interessados podem consultar a tese de doutorado “Rap na Cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana”, defendida no Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Unicamp, em 1998, por José Carlos Gomes Silva. Onde o autor apresenta um levantamento histórico do Movimento Hip Hop no cenário internacional e nacional.



Fonte: [www.marckellysmith.net](http://www.marckellysmith.net)

O evento de poesia criado em 1986, era uma competição na qual a plateia podia avaliar o poeta e cada poeta competidor precisaria ter, no mínimo, três poesias autorais, acontecendo em um bar no norte de Chicago, nos EUA, o Green Mill Jazz Club. A poeta e pesquisadora norte-americana Susan B. Somer-Willett<sup>9</sup>, revela a dinâmica dos eventos:

No verão de 1986, quando ficou sem material para completar um set durante um show no Green Mill, Smith “tropeçou” em um formato que “pegou”. Ele realizou uma competição simulada no set final do show, permitindo que o público julgasse os poemas executados no palco – primeiro com vaias e aplausos e, depois, com pontuações numéricas. O público foi atraído por esse formato e Smith logo tornou a competição uma atração regular nas noites de domingo no Green Mill. Foi lá, entre copos tilintantes de uísque e fumaça de cigarro, que nasceu o Uptown Poetry Slam.2. (WILLET. 2009, p. 4,)<sup>10</sup>

As batalhas de Slam podem ser definidas, de forma restrita como a disputa entre as poesias faladas. As regras criadas para as apresentações de Slam eram bem simples: as poesias devem ter duração de no máximo três minutos, os cinco jurados são pessoas da plateia e cada poeta precisa ter três poesias autorais para competir e performances não podem contar com auxílio de acompanhamento musical, figurino ou outros objetos. Essas regras apesar de

<sup>9</sup> Somers-Willett S. B. A., 2009. *The Cultural Politics of Slam Poetry: race, identity and the performance of popular verse in America*. Michigan: Ed. The University of Michigan Press

<sup>10</sup> “In the summer of 1986, when he ran out of material to complete a set during an ensemble show at the Green Mill, Smith stumbled on a format that stuck. He held a mock competition in the show’s final set, letting the audience judge the poems performed onstage – first with boos and applause and later with numeric scores. The audience was compelled by this format and Smith soon made the competition a regular attraction on Sunday nights at the Green Mill. It was there, among the clinking tumblers of whiskey and wafts of cigarette smoke, that the Uptown Poetry Slam was born” (SOMERS-WILLET. *The Cultural Politics of Slam Poetry*, 2009, p.4)



pequenas modificações, dependendo do contexto, ajudam a conceituar o próprio movimento segundo Daniel Carvalho de Almeida (2017):

O Slam é um evento que ocorre em diversos países e vem crescendo de modo bastante significativo no Brasil. Trata-se de uma ‘batalha’ de poesias que tratam, geralmente, de questões sociais e apresentam um estilo que remete ao rap. A performance do poeta, o ritmo e cadências que ele imprime ao seu texto, bem como o fato de ‘agitar’ o público, são critérios importantes, o que justifica o nome desse sarau, uma vez que a palavra Slam se refere a um ‘grande barulho’. Para participar da batalha, os poetas precisam apresentar texto de autoria própria e que tenham, no máximo, três minutos. Não são permitidos adereços, figurinos ou acompanhamento musical. Os poetas que participam são avaliados por cinco jurados escolhidos no local (ALMEIDA, 2017, p. 68).

Mas essa conceituação é muito rasa para explicar o Slam, nesta pesquisa entendemos o movimento no sentido que aponta D’Alva (2011) modo de fazer poesia moderna que “além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico [...]”. (D’ALVA, 2011, p. 120). Assim, foi criado o quê de acordo com Hoffman (2001), o fundador do Poetry Slam, Marc Smith, conceituou o Slam como um movimento social ou poesia em movimento. A própria estrutura em que o evento é executado mostra essa ideia:

Além de alimentar uma atmosfera contracultural e de disseminar a poesia em lugares não-convencionais, o Slam se desenvolveu através do exercício de certos ideais democráticos em contraste às convenções acadêmicas exclusivistas. [...] Desde o começo, o poetry Slam adotou uma política de portas abertas: qualquer um pode se inscrever para batalhar, e qualquer um no público está qualificado para julgar. [...] Tal ênfase no público como crítico se distingue dos eventos de leitura de poesia mais tradicionais, que celebram ou reverenciam autores previamente classificados como dignos de valor por autoridades literárias. O poetry Slam foi fundado sobre as premissas de que o poeta deve convencer o público a ouvi-lo, que qualquer um pode julgar uma competição e que a competição deve ser aberta a todas as pessoas e todas as formas de poesia. Slam poetry é verso que, pelo menos em teoria, pode ser acessado por qualquer um e cujo valor qualquer um pode determinar. A acessibilidade da Slam poetry é facilitada e talvez exigida pela linguagem da performance, que se submete ao tempo e ao espaço, e – talvez mais importante – à atenção da plateia. Em competições de Slam nacionalmente certificadas, os poetas têm uma janela de no máximo três minutos, que, como o poeta e showman Bob Holman aponta, é exatamente a duração de uma canção popular. (Somers-Willet, 2009, p.5-6, apud FREITAS, 2019 p. 95)

E em pouco tempo esse movimento se expandiu para diversos estados norte-americanos. Apenas dois anos depois, em 1990, foi *Poetry Slam Incorporated* (PSI), a agência reguladora da competição e também aconteceu a primeira competição do *National Poetry Slam* realizado na cidade de São Francisco (EUA), em 1990. De acordo com Mark Smith, o Slam se espalhou pelo mundo em competições nacionais e internacionais (entre poetas de diferentes países), tendo sido exportado para mais de mil cidades (SMITH, 2018).

O Slam é então organizado, por grupos espalhados em todo o mundo, em batalhas de poesias que são votadas por jurados escolhido aleatoriamente entre o público, ou indicados pela organização do evento, e daí define-se o ganhador de cada seletiva a partir de voto ou em fases, quando se recita mais uma poesia e cada uma recebe notas e depois é feita a média delas. Os participantes são: o mestre de cerimônia chamado de Slammaster, o responsável pela contagem de pontos conhecido como Counter, os poetas competidores e o público que forma o júri e espectadores.

Em 2002 aconteceu o primeiro campeonato internacional de Slam, em Roma, que reuniu poetas da Espanha, França, Rússia, Alemanha, Inglaterra, Itália e Estados Unidos, cada qual se apresentando em suas línguas nativas. O público acompanhava as traduções de forma simultânea em uma tela de projeção posicionada atrás dos poetas. De acordo com Neves (2017), desde 2007, acontece anualmente na França a Copa do Mundo de Poesia Falada, a *spoken word*, que envolve a participação de cerca de 20 Slammers – cada poeta representando seu respectivo país, o evento dura uma semana de dezembro, no Théâtre Belleville de Paris.

No Brasil, em 2018, a parceria entre a Festa Literária das Periferias (FLUP) e o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos realizou a 5ª edição do Rio Poetry Slam, durante a Festa Literária das Periferias, onde poetas de todo o mundo compartilharam suas poéticas e vivências. Contou com a participação de países africanos como Angola, Cabo Verde, Senegal, Nigéria e África do Sul, além de Trinidad e Tobago, Haiti, Cuba, Brasil, França, Noruega, Canadá, EUA, Bélgica, Inglaterra e Holanda, tornando-se a edição com a maior presença de países africanos e latino-americanos.

**Fig 16.:** Rio Poetry Slam 2018 - Campeonato Mundial de Poesia Falada

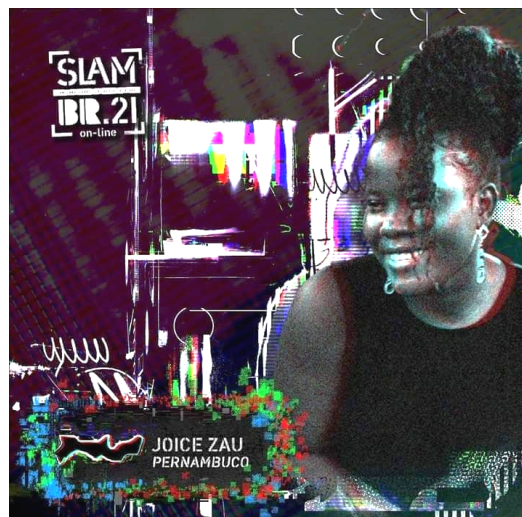


Fonte: [https://www.facebook.com/FlupRJ/videos/2218670875020414?locale=ms\\_MY](https://www.facebook.com/FlupRJ/videos/2218670875020414?locale=ms_MY)

Na competição nacional, melhor abordada posteriormente, o Slam BR encaminhou cinco representantes do Brasil para a competição. Ao longo dos últimos cinco anos, as representantes foram Bell Puã, representando Pernambuco no ano de 2017, Kimani, representando São Paulo em 2019, Jessica Campos representando o mesmo estado em 2020 e no ano de 2021 a poeta africana Joice Zau que representou o estado de Pernambuco.

**Fig 17:** Kimani, Bell Puã, Jéssica e Joice Zau





Fonte: <https://www.facebook.com/POETRYSLAMBRASIL>

### 1.3 ROBERTA ESTRELA D'ALVA TRAZ O SLAM PARA O BRASIL

Quando falamos sobre a chegada do Slam no Brasil, nos referimos a um período de quase 10 anos, compreendido entre o primeiro Slam e uma espécie de boom que se iniciou em 2016. Apesar do objetivo desse ponto do trabalho ser o mapeamento do movimento, algumas especificidades vão ser apresentadas para que possamos compreender melhor o movimento na sua interação com a cena no Brasil. Na tabela a seguir condensamos os principais Slam brasileiros.

Quadro 6: Grupo pioneiros Slam do Brasil

GRUPOS PIONEIROS DO BRASIL			
Grupo	Fundadores e fundadoras	Ano	Visualização do canal do Youtuber
ZAP! Zona Autônoma da Palavra (São Paulo)	Estrela D'alva	2008	58.807 visualizações
Slam da Guilhermina (São Paulo)	Emerson Alcalde	2012	3.206.277 visualizações
Slam Resistência (São Paulo)	Del Chavez	2014	100.240 visualizações
Slam das Minas (Distrito Federal)	Tatiane Nascimento	2015	Não possui canal
Slam das Minas (São Paulo)	Mel Duarte	2016	5.914 visualizações

Fonte: Acervo da pesquisadora



O primeiro nome da tabela acima é Roberta Estrela D'alva, nascida em Diadema, SP, é bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação, pela USP, e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC- SP. É atriz, diretora, Slammer, idealizadora do primeiro Slam do Brasil o “ZAP! Zona Autônoma da Palavra” (2008). Também é uma das fundadoras do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (primeira companhia de Teatro Hip-Hop do Brasil e do coletivo Frente 3 de Fevereiro (D’ALVA, 2014, p.12). Foi finalista da Copa do Mundo de poetry Slam em 2011, em Paris, na terceira posição, e em 2012 recebeu o prêmio Shell na categoria Melhor Atriz por sua atuação no espetáculo Orfeu Mestiço: Uma Hip Hópera Brasileira.

**Fig.18:** Roberta Estrela D'Alva no Festival de Literatura nas Periferias (FLUP) no Rio de Janeiro.



Fonte:

[revistaperiferias.org/materia/entrevista-e-revide-afoxe-do-mangue-roberta-estrela-dalva/](http://revistaperiferias.org/materia/entrevista-e-revide-afoxe-do-mangue-roberta-estrela-dalva/)

A responsável por trazer ao Brasil esse movimento, conheceu o Poetry Slam por meio de dois documentários estadunidense que mostram o campeonato nos Estados Unidos: “Slam Nation: the sport of spoken word” e “Slam: all in line for a slice of devil pie” (D’ALVA et al., 2021). Ela foi aos Estados Unidos e conheceu um evento de Slam num bar em Nova Iorque, mas ao retornar ao Brasil, constatou a ausência desses eventos no país e criou o ZAP – Zona Autônoma da Palavra – em São Paulo. E assim, o primeiro poetry Slam brasileiro ocorreu no ano de 2008 (D’ALVA et al., 2021). No blog do ZAP<sup>11</sup>, D’alva explica como a iniciativa surgiu:

---

<sup>11</sup> Disponível em: [http://zapSlam.blogspot.com/2009/06/blog-post\\_19.html](http://zapSlam.blogspot.com/2009/06/blog-post_19.html)

Na Frente 3 de Fevereiro, (outro coletivo do qual também faço parte), foi onde ouvi falar pela primeira vez em "Slam" e "spoken word" (fizemos o espetáculo "Futebol" que era inteirinho nessa linguagem). Assisti o filme "Slam" com o inacreditável "Slammer" Saul Williams [...] e o documentário "Slam Nation", onde vi pela primeira vez o tamanho "da coisa". Entre 2007 e 2008, dentro de um projeto do Núcleo Bartolomeu chamado "Particularidades Coletivas", fui pesquisar sobre o assunto [...] e vi que ainda não tinha ninguém fazendo Slams no Brasil. Em julho de 2007, numa viagem a NY, tive a oportunidade de conhecer um Slam ao vivo e em cores. Estive no Nuyorican Poets Café e no Bowery Poetry Club, dois dos mais tradicionais clubes de poesia (e de Slam) da cidade e pude ver de perto as batalhas. Descobri que existem mais de 500 comunidades de Slam no mundo inteiro, nos países mais diversos. Fiquei com muita vontade de fazer um Slam no Brasil, e um ano depois, após a estreia do projeto "Particularidades Coletivas", do qual o meu solo de spoken words "Vai te Catar!" fazia parte, eis que inauguramos a Zona Autônoma da Palavra - o ZAP! O sensacional, foi que logo de cara nesse primeiro, o povo compareceu em massa (D'ALVA, 2008).

De 2008 até 2012, o ZAP! localizado no bairro Pompéia, foi o único Slam em funcionamento no Brasil. Em 2011, D'alva conquistou o terceiro lugar na Copa do Mundo de Poesia Slam na França, sendo este um momento muito importante de visibilidade do Slam no Brasil. Suas poesias, sempre muito politizadas, em um ritmo acelerado, a poetisa respondendo às demandas do tempo em que vive, chama o público para participar dos atos "Fora Temer" em 2016<sup>12</sup>. Na poesia de título Ampara o desamparo, D'alva chama:

Junta todo mundo pra somá e não tem mais eles e vocês  
 Agora é nós porque é só junto que se combate a estupidez  
 Bota a boca no mundo contra o desamparo e a escassez  
 Vai pra rua, vai pra pista, grita:  
 Fora Temer, aqui não tem boi pra golpista (D'alva, 2016)

Voltando à cronologia de criação dos grupos de Slam no ano de 2012, o poeta Emerson Alcalde (Vice-Campeão do Mundo de Poesias disputado na França em 2014), juntamente com Uilian Chapéu, Cristina Assunção e Rodrigo Motta fundaram na Zona Leste de São Paulo, o segundo Slam do Brasil, o Slam da Guilhermina.

**Fig. 19:** Emerson Alcalde

---

<sup>12</sup> O movimento "Fora Temer" de 2016 foi um conjunto de manifestações, nas ruas e virtual, de grupos populares ligados à esquerda, com início em 2016, após o processo de golpe contra a então presidenta da República Dilma Rousseff.



Fonte: <https://vaiserrimando.com.br/emerson-alcalde-videos-copa-do-mundo-poesia-2014/>

A partir do Slam da Guilhermina, seguido do 3º Slam poesia, o Slam Resistência em 2014, os eventos começaram a acontecer nas ruas, onde reuniram mais de oitocentas pessoas numa segunda-feira na Praça Roosevelt em São Paulo. (D'ALVA et al., 2021).

**Fig.20:** Slogan do Slam da Guilhermina



Fonte: [www.versoemversos.com.br/2018/05/Slam-da-guilhermina.html](http://www.versoemversos.com.br/2018/05/Slam-da-guilhermina.html)

Farei um adendo sobre este grupo pois tenho pessoalmente um carinho especial pelo Slam da Guilhermina pois este foi o primeiro grupo de Slam que conheci e ele teve um papel muito importante na construção da minha identidade como mulher negra, de esquerda, bissexual e periférica. A poesia de Mariana Félix “Baseado em escrotos reais<sup>13</sup>” descrevia bem o relacionamento abusivo que eu e outras amigas já havíamos vivenciado<sup>14</sup>.

Te deu saudade né?! Me procurou...  
 Andou dizendo que sou mais linda que qualquer flor,  
 E eu logo pensei: "Olha quem está por aqui...  
 O rapaz dos olhos verdes que vivia a me iludir."  
 E eu sempre servia pro que me cabia,  
 Você me mandando nude e eu te mandando poesia. Olha que fria!  
 No Dia das mulheres compartilhou link de site de pornografia,  
 Disse que por lá, nós nunca éramos esquecidas.

Fazia piada machista e ria,  
 Na minha cara e na das outras meninas.  
 E eu me perguntava: "Como pode tanta misoginia?"  
 A mãe? Era Rainha, as outras? Tudo puta, vadia.  
 As irmãs? Princesinhas, namorada? Só se for loira e magrinha, E eu?  
 Logo pretinha, sonhando em chamar de meu  
 Um escroto racista!  
 Foi-se a época em que eu era iludida, foram as minhas iguais  
 Na roda de poesia que me ensinaram a ser minha!

Você até fingiu que não me lia,  
 Chegou devagar, sondando a nequinha.  
 Pra ver se eu ainda era a mesma que você comia,  
 Que se lambuzava e depois cuspiá.

Hoje devolvo a sua indigestão,  
 Em cada uma das minhas rimas!  
 Eu mendigando carinho, você caralho a dentro,  
 Exigindo de quatro, e eu no quarto passando veneno.

Eu não me esqueço! Ficou guardado na memória,  
 De um corpo que não é mais escravo das suas histórias!  
 Amizade colorida? Pra quem?  
 Se seu sentimento era todo preto e branco, regado de desdém.

E eu me afastei, nenhum macho mais fez comigo

<sup>13</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=1mRoMe-fN8w&ab\\_channel=GICATV](https://www.youtube.com/watch?v=1mRoMe-fN8w&ab_channel=GICATV)

<sup>14</sup> Estudei como bolsista em uma escola particular, a diferença de material escolar, acesso a passeios e até mesmo aos livros que no meu caso sempre foram fotocopiados evidenciaram minha classe social. Cercada de pessoas brancas e com melhores condições financeiras, desenvolvi as minhas primeiras paixões direcionadas à garotos brancos muito gentis comigo em período de prova, mas que jamais correspondiam a meus interesses românticos. Passei anos sendo vista como uma amiga inteligente e na adolescência como uma boa “ficante”. Chegando a me relacionar por um ano com a mesma pessoa sem a oficialização do namoro.



O que eu permiti que você fizesse, Meu Bem!  
 Os que têm medo de mim estão é certos!  
 Porque eu não aceito meia conversa e nem ser tratada feito objeto.  
 Sabe aquelas pretinhas bem folgadas?  
 Que se acham lindas, maravilhosas e não aceitam serem maltratadas?  
 Então, eu sou uma das que lidera esse bonde,  
 De mulheres exigentes que não dão mole pra homem!

Os troféus que eu guardo lá em casa,  
 Só me lembram o quanto você é nojento.  
 O quanto eu sempre fui crônica e você história pequena, sem enredo.  
 Mas agora você me segue, acha graça,  
 No inbox até tenta me dar uma cantada.

E eu? Vou rir da sua cara!  
 Lembra bem de quando você me humilhava!  
 De quando a branca era a sua escolha nata,  
 E eu não passava da preta pobre que você não andava de mãos dadas.  
 E você ainda tem a cara de pau de reclamar que não te respondo,  
 Que é pra eu cuidar do meu ego, senão vai ser grande o tombo.  
 Então com meus dois pés no chão, Vou te dar um recado!  
 Seu punheteiro, arrombado, misógino, mal amado.  
 Deixei de reproduzir na cama esse seu filme barato!  
 Não sou sua atriz pornô, Sou preta e escritora,  
 E hoje você vai assistir de camarote,  
 Essa Preta aqui, ser aplaudida por essa plateia toda! (FÉLIX,2018)

A solidão da mulher negra é uma realidade complexa e multifacetada, influenciada por fatores como o racismo, o machismo e a objetificação sexual. No texto, a autora menciona a forma como foi iludida e usada pelo protagonista, sendo vista como uma opção conveniente para satisfazer suas vontades, mas nunca sendo levada a sério em um relacionamento. Antes de ter acesso à discussão sobre a solidão da mulher negra problematizada por autoras como Beatriz Nascimento e Lélia Gonzales, essa poesia conseguiu alcançar vários jovens por meio das mídias sociais, permitindo uma fala que como salienta Kilomba “Falar torna-se assim praticamente impossível, pois quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser falada, tampouco ouvida.” (KILOMBA, 2019, p.42).

Félix critica as preferências do homem por mulheres brancas e magras, enquanto a despreza por ser preta e pobre. Essa dinâmica evidencia a solidão emocional que a mulher negra pode sentir ao ser constantemente rejeitada e desvalorizada em um contexto onde a branquitude é exaltada. Aqui sem uma referência direta, podemos pensar o combate ao pensamento misógino e racista resgatado por Gilberto Freyre do provérbio popular registrado

por um historiador do século XVI: “com relação ao Brasil, que o diga o ditado: ‘Branca para casar, mulata para f....., negra para trabalhar’” (FREYRE, 2004, p. 72). E que ainda faz parte do imaginário social no Brasil.

E assim como nos Estados Unidos, a expansão do Slam foi rápida, foram criados diversos eventos regionais e estaduais de batalha de Slam poesia e uma disputa nacional denominada SLAM BR - Campeonato Nacional de Poesia Falada, organizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Além disso, outros eventos foram criados, como o Festival de Literatura nas Periferias (FLUP) no Rio de Janeiro, onde ocorreu um Slam internacional. Já em 2019, havia mais de duzentas comunidades de Slam espalhadas em quase vinte estados brasileiros (D’ALVA et al., 2021).

**Fig.21:** Tawane Theodoro na FLUP 2022



Fonte: <https://www.vozdascomunidades.com.br/destaques/flup-2022-primeira-edicao-do-Slam-br-no-rio-acontece-na-mare-12-poetas-foram-classificados-para-as-semifinais/>

Esse sucesso se deve também pelo uso de redes sociais como Facebook, Youtube e Instagram, para divulgação das batalhas de poesia. O Slam Resistência, fundado em 2014, foi o primeiro a gravar e postar as apresentações e em 2018 seus vídeos já tinham alcançado mais de oito milhões de visualizações.

**Fig. 22:** Mel Duarte no Slam Resistência 2017



Fonte: [www.youtube.com/watch?v=-EuoMCVbfEs&t=141s&ab\\_channel=GICATV](http://www.youtube.com/watch?v=-EuoMCVbfEs&t=141s&ab_channel=GICATV)

Além da inspiração para que surgissem poetas em todo o Brasil, o Slam têm sido utilizados como ferramenta para reunir os poetas periféricos e criar oportunidades de visibilidade, visando à formação, à educação, ao entretenimento e à expressão intelectual e artística. O Slam explodiu no país conquistando cada vez mais adeptos que ao se encontrarem no espaço das ‘batalhas’ compartilham seus versos e discutem temas da atualidade, como o genocídio da juventude, o machismo, o racismo, entre outros

Entre os anos de 2016 e 2017, o Slam explodiu no país, discutindo temas da atualidade, como o genocídio da juventude, o machismo, o racismo, entre outros o Slam chegou a quase todos os estados brasileiros. Cada grupo organiza uma “batalha de campeões”, no final do ano, que seleciona os poetas que venceram mais edições para decidir quem será o representante no Slam BR.

As seletivas estaduais, são organizadas pelos próprios poetas, cada grupo pensa a melhor forma de decidir quais poetas podem competir e montam um evento no prazo estabelecido pelo calendário do evento nacional. Realizada essa atividade, o nome do poeta que representará o estado é divulgado e o custo do deslocamento e hospedagem é custeado pela organização do Slam BR. Essa competição nacional tem ocorrido desde 2014, até então sempre no mês de dezembro, na cidade de São Paulo/SP. O campeonato recebe poetas campeões e campeãs de todo o Brasil, e o vencedor ou vencedora torna-se o/a representante brasileiro/a na Copa do Mundo de Poesia Slam, anteriormente citada, entre os meses de maio e junho.

Outras batalhas de Slam a serem citadas neste momento são os Slam das Minas, o termo que se constrói pela corruptela da palavra menina e designa mulheres, ou seja, o Slam das Mulheres. Em 2015, surgiu o Slam das Minas no Distrito Federal liderado pela poeta Tatiane Nascimento. Em 2016 o Slam das Minas foi criado em São Paulo pela Mel Duarte, em 2017 foram formados o Slam das Minas na Bahia e no Rio de Janeiro pelo Tom Grito, uma pessoa trans não-binária. Os Slam apresentados falam sobre diversas temáticas como machismo, assédio, discriminação e violência contra a mulher. Contrastando com as batalhas de MC's que é majoritariamente masculino, o protagonismo do Slam no Brasil tende a ser feminino: Roberta Estrela D'Alva, Mel Duarte, Luz Ribeiro, Mariana Félix, Luíza Romão, Kimani, Lari Marques, Gabrielly Nunes, MC Martina e Bell Puã e outras

Damos aqui destaque ao Slam das Minas em São Paulo, que foi o primeiro da cidade a fazer o corte de gênero e depois de sua criação é possível mapear mais de 18 coletivos de Slam das Minas. Além disso, a criação do Slam foi fruto de um movimento feminista chamado “não poetize o machismo<sup>15</sup>”. A campanha foi uma iniciativa de mulheres do movimento cultural periférico, em relação a um caso de assédio que ocorreu em um sarau no Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, em 2015. A página do Facebook “Nãopoetizeomachismo” veiculou em preto e branco, de mulheres com frases escritas em seus corpos, com a hashtag da campanha e relatos de violência sofrida por essas mulheres no espaço do Slam. Apesar da página ter sido excluída, conseguimos encontrar os registros na entrevista da poeta, escritora e Slammer Luíza Romão<sup>16</sup> e na tese de Jonas Medeiros<sup>17</sup>.

**Fig. 23:** Mulheres poetisas ou apoiadoras da campanha “não poetize o machismo”

<sup>15</sup> Movimento veiculado nas redes sociais em 2015 com a hashtag #naopoetizeomachismo. Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=Q\\_samByEvmI&t=373s&ab\\_channel=CasadeLabrys](https://www.youtube.com/watch?v=Q_samByEvmI&t=373s&ab_channel=CasadeLabrys)

<sup>16</sup>[https://www.youtube.com/watch?feature=share&v=Q\\_samByEvmI&app=desktop+A&ab\\_channel=CasadeLabrys](https://www.youtube.com/watch?feature=share&v=Q_samByEvmI&app=desktop+A&ab_channel=CasadeLabrys)

<sup>17</sup> Jonas Marcondes Sarubi de Medeiros, produziu na Universidade Estadual de Campinas uma tese EM sociologia intitulada “Movimentos de mulheres periféricas na Zona Leste de São Paulo: ciclos políticos, redes discursivas e contrapúblicos”, 2017.



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?feature=share&v=Q\\_samByEvml&app=desktop+A&ab\\_channel=CasadeLabrys](https://www.youtube.com/watch?feature=share&v=Q_samByEvml&app=desktop+A&ab_channel=CasadeLabrys)

A campanha se espalhou nas redes sociais para denunciar homens misóginos que usam a poesia para fazer falas ou propagar discursos machistas. Acontecimentos como esse mostram que “parceiros do movimento reproduzem as práticas sexistas do patriarcado dominante e tentam nos excluir da esfera de decisão do movimento” (GONZALEZ, 2020, p. 148). Não queremos romantizar o movimento Slam como livre de contradições, mas evidenciar a capacidade dos poetas e poetisas de resistirem e se organizarem contra a hegemonia dominante.

**Fig. 24:** Slam das Minas SP Poeta: Mel Duarte, Luz Ribeiro, Pam Araujo



[Batalha dos Slans] Slam das Minas SP poesia Manifesto Slam das Minas SP

Fonte: [www.youtube.com/watch?v=-EuoMCVbfEs&t=141s&ab\\_channel=GICATV](http://www.youtube.com/watch?v=-EuoMCVbfEs&t=141s&ab_channel=GICATV)

A poesia recitada no vídeo acima, o “manifesto Slam das Minas” escrito e performado pelas poetas Mel Duarte, Luz Ribeiro, Pam Araújo consegue ir além de uma resposta ao caso de violência denunciado no “não poetize o machismo”, expressa a vontade de ser ouvida por parte das mulheres periféricas. Como se constitui em um marco produzido por esse texto, trago-o na íntegra:

### **Manifesto Slam das Minas SP**

Abra essa boca! Fala mesmo!  
 Tudo que nos foi privado será cobrado  
 Que todas as bocas falem!  
 Que todos os olhos voem!  
 Que todos os corpos libertem- se!  
 Que todas existam!  
 Nessa batalha de línguas falemos das dores,  
 dos sorrisos, dos dias e principalmente dos amores  
 Que cada palavra pedra acerte o rio dos corações e o vidro da mente  
 Quebraremos estereótipos  
 Seremos livres!  
 Do que está por vir  
 Somos só a semente

Duas mulheres que constituem família são duas mães mulheres  
 Não se faz necessário perguntar: quem é o pai?  
 Não sexualize seus beijos, não diga que a correção virá por um falo  
 Aviso: somos falas e temos falanges  
 Não nos hipersexualize pela cor que nascemos vestidas  
 Se nossas saias foram levantadas na senzala  
 Hoje nós levantamos o tom



E com peito e memória calejados,  
 não nos calamos, não mais  
 Somos grito  
 São mulheres as que acreditam que são.

Que de hoje e em todos os outros amanhã possamos andar sozinhas  
 De roupas curtas, saias justas  
 Dar a buceta ou a bunda pra ele ou pra ela quando quisermos  
 Que nunca mais um ou trinta e três pênis invadam os nossos sexos  
 sem consentimento

Todo não, é não  
 E ponto.

Que beco nunca mais rime com medo  
 Que apressar o passo não seja mais necessário sempre que vir um  
 macho  
 Que casos como o de Eloá Elisa, Priscilinha, Ana Carolina, Maria da  
 Penha, Claudia e Luciana  
 Sejam sempre lembrados, mas nunca mais repetidos  
 Que nossos gritos sejam apenas  
 De luta, liberdade e gozo!

E não duvide da nossa força  
 Andamos de mãos dadas em meio a tanta ordem imposta  
 Marinheiros de primeira viagem não sabem navegar em nossas águas  
 mornas  
 Pensa que reina mas cai fácil no canto da sereia  
 E quando seu mar não mais caber  
 Aceite e deixe fluir  
 Respeite e pare de oprimir  
 Agora nossa fala não tem freio  
 E viemos para mostrar que temos palavra engatilhada pronta pra  
 disparar  
 Prepare sua alma do jeito que aqui entrou, não mais sairá!

Força matriz feminina que consta  
 Somos o Slam das minas, monas e monstras!

A poesia reivindica o direito de existência de todas, e ao mencionar as dores, sorrisos, dias e amores, abrange a diversidade de vivências e emoções presentes nas mulheres. A forma como as poetisas interseccionam questões de gênero, raça, classe e sexualidade, traz essas questões para o cotidiano. A sexualização dos corpos negros, o silenciamento das mulheres e LGBTfobia são enfrentadas no Slam, as mulheres se opoem diante do publico não apenas recitando mas resistindo e conscientizando, tornando o espaço de lutas e também de ensino, criam o que Roberta Estrela D`Alva, chama de comunidade:

O termo “comunidade” define bem os grupos que “praticam” o poetry Slam, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecimento detalhado sobre sua recente história, seus fundamentos e “filosofias”. Ainda dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e habitués que frequentam regularmente os Slams, tornando-se uma espécie de “personagens”, não há incentivo à criação de poetas “super-stars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do poetry Slam não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence. ( D’Alva, 2011, p.121)

Por isso, o Slam não é praticado apenas por quem recita, mas também pela plateia que além de poder ser jurada na competição é tocada pelas palavras, incentivado e conscientizado pela poesia.

## 2. CHEGADA À PARAÍBA: REUNIÃO DOS RATOS E O SLAM DO PRADO

No período compreendido entre 2016 e 2017, observou-se um notável crescimento do movimento de Slams no Brasil, com a expansão desse fenômeno artístico alcançando praticamente todos os estados do país. A Paraíba não ficou de fora dessa efervescência cultural e viu a chegada do "Slam do Prado" em 2017, por meio da realização da Batalha do Prado em Campina Grande. Organizada por Livingston Borges, Eros Silva<sup>18</sup> e Júlio César, o Prado foi de suma importância para a disseminação desse movimento pela Paraíba.

**Fig.25:** Logo do Prado



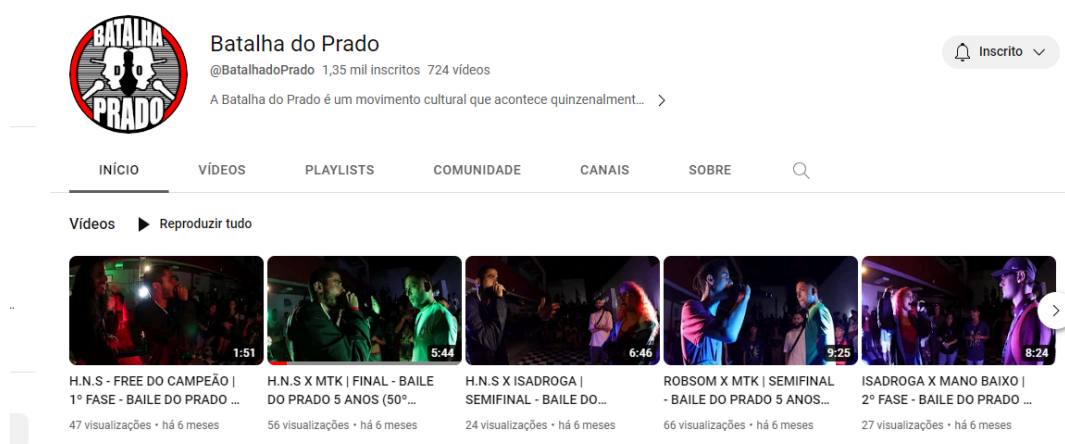
Fonte: <https://www.instagram.com/batalhadoPrado/>

<sup>18</sup> Eros Silva é um MC e tem o nome artístico Mano Horas, um dos poetas mais conhecidos de Campina Grande



Essa batalha se manteve ativa na cidade durante cinco anos e contava com Batalha de Sangue (duelos de rimas de improviso), Slam (duelos de poesias), Oficinas em instituições de ensino, Intervenções em eventos e *Pocket Show's*. Ela foi durante muito tempo um lugar de encontro de poetas e a partir daí outras batalhas começaram em outras cidades da Paraíba. Assim como o Slam da Resistência, o do Prado passou a gravar as apresentações e o canal no YouTube possui atualmente 1,35 mil inscritos e 83.387 visualizações.

**Fig.26:** Canal do youtube do Prado



Fonte: <https://www.youtube.com/@BatalhadoPrado/featured>

Seguindo uma tendência nacional, o Slam do Prado criou uma conta no Youtube para realizar os posts, criando um acervo com 42 das 50 edições do evento, com quase 200 apresentações de poetas. Nomes reconhecidos em toda a Paraíba e até nacionalmente se apresentaram no Slam do Prado, como por exemplo a santa-ritense Bixarte. A última atividade realizada foi o Baile do Prado, um evento de Hip-Hop realizado no dia 2 de novembro de 2022 no Cine Teatro São José, onde se apresentaram os poetas Isadroga, Babina, Zero, Dant, Yote, CJ MC e Marley.

O Mano Horas, um dos poetas idealizadores do Slam do Prado, faz em suas várias apresentações uma escrita cheia de referências à cultura pop, nomes conhecidos pelo rap e até mesmo a figuras religiosas.

**Fig. 27:** Mano Horas na 27ª Edição da batalha do Prado



Fonte: Acervo da pesquisadora

A poesia "Colírio de Arnica", por exemplo, aborda uma série de críticas sociais e reflexões sobre a condição humana. O poema apresenta metáforas e imagens impactantes para transmitir sua mensagem e evocar emoções intensas no ouvinte

### **Colírio de Arnica**

Além do que os olhos enxergam,  
e do que os discurso traz,  
Pois palavras tem poder, porém as intenções tem mais,

No fluxo tendencioso, força pros sufocados,  
Que mastigam o anzol na ilusão do outro ser pescado,

As traíras te vendem fácil, trocando valor por preço,  
Só que os corpo que eu abraço, as má energia eu reconheço,

E não vão derrubar meu teto, isso não é' os três porquinhos,  
Nem vão moldar em concreto quem já nasceu passarinho,

Eu odeio suas cadeias, odeio suas gaiolas  
e a sensação de cárcere nos antros das escolas,

A alienação hipócrita no banco das igrejas,  
 Que pra ingressar no céu tem que comprar a receita,  
  
 Fazer parte do bolo, ser trigo dessa massa,  
 De uma gênese de tolos que enricam vendendo graça,  
  
 No mundo de ilusões que não acaba em 3030,  
 Quem matou pelos cifrões tem sangue em taças que brinda,  
  
 Com planos de raças extintas, cruzaram navios negreiros,  
 Pra plagiar Moisés tingiram o mar de vermelho,  
  
 Pros peixes beberem sangue e a memória ser deturpada,  
 Nos livros de história ter caligrafias falsas,  
  
 É o homem que quer poder, que dita as regras do jogo,  
 Vergonha deus deve ter, na babilônia que caía fogo,  
  
 Pare de cair corpo, torre a má intenção dos podres,  
 De mente e de coração, trave a peça de seus coldres,  
  
 Ponha o olho na rua, destrave seus cadeados,  
 A indústria que produz medo, só traz lucro à abastado,  
  
 Lota de caco os muros, é o estralo da cerca elétrica,  
 Implanta terror no escuro e vende bala pra penetra,  
  
 O Mundo Mágico de Oxi, é a trava da tua cabeça,  
 Quer montanha?! Vai pra Disney, russa aqui só as roletas,  
  
 É que os tambores que fazem o "Bum", vêm acompanhados de gatilho,  
 Não são os do Olodum, produzem enterro coletivo,  
  
 Numa dor de rasgar o peito que não pode ser contida,  
 É o terror que arde nos olhos como um colírio de arnica  
 (HORAS,2020)

Dentro desse contexto, a poesia "Colírio de Arnica" também denuncia a relação entre a igreja e a escravidão, destacando a continuidade da exploração da fé das pessoas. Além disso, faz uma crítica contundente à construção da história oficial, que muitas vezes serve aos interesses do "homem que quer poder". O eu lírico construído pelo poeta se posiciona de forma contrária à romantização de grupos religiosos e estabelece uma analogia entre a dor causada por esses grupos e o ardor provocado nos olhos por um colírio de arnica.

Uma análise dos registros das edições da Batalha do Prado revela um crescimento da participação feminina, com ênfase na contribuição das poetisas, principalmente nas batalhas de

poesias. O Slam do Prado teve seu início a partir da sexta edição do evento, e nomes de poetas locais que se destacam até os dias de hoje surgiram nessa cena vibrante.

Assim, o Slam do Prado desempenhou um papel fundamental na promoção da poesia falada, na celebração da diversidade de vozes e na crítica social por meio da arte. Sua influência se estendeu além das fronteiras de Campina Grande, resultando no surgimento de batalhas em outras cidades da Paraíba, algumas seguindo a mesma fórmula, enquanto outras optaram por focar exclusivamente nas batalhas de rimas ou nos Slams. Com base no escopo desta pesquisa, elaborou-se um mapeamento das batalhas de Slam no estado, que revela o impacto duradouro e inspirador do Slam do Prado no cenário cultural da Paraíba.

**Quadro 7: Mapeamento das batalhas de Slam Paraíba**

<b>Nome da Batalha</b>	<b>Localização</b>	<b>Ano de Fundação</b>	<b>Características marcantes</b>	<b>Representantes</b>
Batalha do Prado	Campina Grande	2017	Organizada por Livingston Borges, Eros Silva e Julio Cesar. Inclui Batalha de Sangue (duelos de rimas de improviso), Slam (duelos de poesias), Oficinas em instituições de ensino, Intervenções em eventos e Pocket Show's.	Mano Horas
Slam Parahyba	João Pessoa	2017	Primeira batalha de João Pessoa. Presença de várias pessoas trans, incluindo Bixarte, Eloy, Lama, Bixarte e Dorotiane.	Bixarte (Slam BR)

Slam Subversiva	Slam itinerante de João Pessoa	2018	Iniciou como o 1º Slam escolar da PB. Atividades comunitárias e criação de bibliotecas comunitárias marcaram seu trajeto.	IsaDroga (Slam BR)
Batalha do Pedregal	Bairro Pedregal, Campina Grande	Julho de 2019	Característica interessante: batalha de passinhos para atrair crianças e incentivá-las a permanecer na escola.	Jessica Preta (Slam BR)
Slam CZ (Batalha do Leblon)	Praça do Lebron em Cajazeiras	Outubro de 2019	Enfrenta estigmas sociais e ataques de radialistas.	Pamela Lopes
Batalha das Quebradas	Açude Novo - Centro, Campina Grande	Dezembro de 2019	Criada pelo MC Zero, acontece em um local abandonado e distribui comida e roupas para moradores de rua.	MC Zero e MC Lose
Slam da Paz	Praça da Paz, João Pessoa	—	Realizado aos sábados à noite. Em 2020, levaram Psicopreta para o evento nacional.	Psicopreta (Slam BR)

Batalha do Bacurau	Av. Dinamérica, Campina Grande	Agosto de 2022	Criada por MC Robsom, MC Kitket e DH. Primeira batalha de Campina criada e apresentada por uma mulher.	MC Kitket
--------------------	--------------------------------	----------------	--	-----------

Fonte: Acervo da pesquisadora

## 2.1 SLAM PARAHYBA: A VOZ DA DIVERSIDADE E DA RESISTÊNCIA

O segundo Slam da Paraíba foi o grupo Slam Parahyba e já no seu primeiro ano de atuação uma poetisa, Bixarte<sup>19</sup>, uma travesti, atriz, cantora e poeta de Santa Rita- PB chegou ao Slam BR. Ela esteve como representante da Paraíba nacionalmente por dois anos consecutivos, na cena local, esteve atuando junto a batalhas de Slam na cidade de João Pessoa, como o Slam Subversiva. Esse grupo acabou conseguindo permanecer ativo durante a pandemia com os vídeos de poesia postados no Instagram, mas entrou em hiato e foi retomado por três poetas: Dendê Ma'at, MC'Hirlla e Kalu. .

**Fig. 28:** Imagem de divulgação do SlamBR19 com Bixarte

<sup>19</sup> Bixarte é o nome artístico de Bianca Manicongo



Fonte: Acervo da pesquisadora

A artista paraibana é bicampeã do Slam Parahyba, chegou à final do Slam BR em 2019, se apresentou e venceu na edição do Slam Resistência em dezembro de 2021, com uma poesia que fala sobre um corpo negro LGBTQIA+, e o medo que traz em seu corpo da violência, da invisibilidade. As narrativas cis-heteronormativa LGBTfóbicas provoca o silenciamento indagado pela professora travesti Megg Rayara (2019, p.168):

Por que o Movimento Social de Negras e Negros não me abraça? Por que não me ouve mesmo quando eu grito? Por que o Movimento Social de Negras e Negros continua ignorando de forma sistemática a situação de exclusão e violência que incide sobre as existências de travestis e mulheres transexuais negras? (OLIVEIRA, 2019, p.168)

O espaço do Slam tem sido utilizado por essas pessoas para se tornar “sujeito”, reconhecidos pelo outro, reafirmar sua existência como ensina Fanon (FANON, 2008, p.181). E na Poesia Maldita Geni, Bixarte segue esse caminho.

### **MALDITA GENI**

Juro que em cada esquina,  
Tenho medo de entrar,  
Pois na última que entrei,  
Eles tentaram me matar.

Disse que não me amava,  
 Não me via na TV,  
 Que eu era muito trava,  
 E só queria me comer.

Levantou a mão, bateu,  
 O ferro logo puxou,  
 Dois tiros foram disparados,  
 Mais uma trava que ele matou.

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

Homem branco colonizador,  
 E visto como herói da pátria até quando uma preta no altar Mainha abandonou,  
 E eu falo isso porque tô cansada de ver Mainha sempre sendo as outras,  
 Branca rica, bem casa, inclusive economicamente sossegada.

E eu me pergunto, até onde a pobreza vai ser a falta de consciência que eles têm,  
 Você sabe, burguesia safada, que da hipocrisia vocês são tudo refém.

Eu lembro na noite passada,  
 Ele chegava perto de mim,  
 Ele passava a mão no meu corpo,  
 E eu dizia Deus que ele leve meu celular  
 que eu não chegue em casa um corpo morto.

Eu não quero ser o motivo de ver minha mãe chorar,  
 Não quero chegar em casa com uma vela nos peitos,  
 braço cruzado, e nunca mais a minha voz ela escutar.

Mainha, eu te prometo que eu vou ser muito feliz,  
 Meu nome é bixarte,  
 Não sou prostituta, sou poeta e atriz.

E mais, você não encontrará meu corpo preso em uma viatura,  
 Se você me queria fazendo programa.  
 Prazer, eu sou a própria literatura. (Bixarte,2021)

A performance da poetisa é marcada por gestos apressados, como quem corre de um perigo e a poesia tema é apresentada na mesma rítmica da música do Chico Buarque "Geni e



o zepelim"<sup>20</sup>. A poetisa confronta a visão estereotipada e preconceituosa que muitos têm em relação às pessoas transgênero, mencionando a discriminação que enfrenta por sua identidade de gênero. E assim como a personagem da música, Bixarte mostra como as travestis são vítimas de violência.

Ela também denuncia a supremacia branca e o colonialismo, destacando como a cultura e a sociedade tendem a valorizar e proteger homens brancos, enquanto marginalizam e oprimem mulheres negras. Além disso, a poesia mostrada fala sobre o assédio e o racismo atravessados na vivência das mulheres negras, trans e travestis. E finaliza, negando a sexualização e o lugar que lhe foi imposto pelo olhar do outro se afirmando "prazer eu sou a própria literatura".

A poesia "MALDITA GENI" é um grito contra a violência, o racismo, o preconceito de gênero e a marginalização enfrentada por pessoas transgênero e negras. Ela expõe as feridas e desafios enfrentados por aqueles que lutam por igualdade e liberdade, utilizando a literatura como uma arma poderosa para se fazer ouvir e reivindicar o direito de existir plenamente.

## **2.2 BATALHA DA PAZ: RIMAS CONTRA A VIOLÊNCIA EM JOÃO PESSOA**

A Praça da Paz, localizada no bairro dos Bancários, próximo à Universidade Federal da Paraíba em João Pessoa, serve como palco para batalhas de rimas e poesias, sendo ocupada por um grupo de jovens que organiza e produz o Slam da Paz aos sábados à noite. E em 2020, esse grupo levou outra mulher para o evento nacional. A Psicopreta<sup>21</sup> estudante de Direito na UFPB, militante do Levante Popular da Juventude, uma das organizadoras da Batalha da Paz, em João Pessoa. Com poesias sobre violência policial, solidão da mulher a poetisa chegou até a semifinal<sup>22</sup>.

Fascistas no poder jamais vão controlar minha mente  
 Racistas no poder jamais vão controlar minha mente  
 Cê sabe, cê me entende, Marielle era semente  
 Cê sabe, cê me entende, Ágata Félix presente

Vivemos numa pertinente fuga,

<sup>20</sup> Composta pelo músico, dramaturgo, escritor e ator brasileiro Francisco Buarque de Holanda, conhecido popularmente por Chico Buarque. A música foi produzida na década de 1970 para o musical "Ópera do Malandro" com intuito de denunciar o preconceito e a injustiça social. Além disso, a escolha do nome Geni, abre espaço para uma ambiguidade quanto ao gênero da personagem.

<sup>21</sup> Psicopreta é o nome artístico de Jully Bernardo

<sup>22</sup> Poesias completas no link: <https://www.facebook.com/BibliotecaMarioDeAndrade/videos/233583358142602>

Entre o corpo preto no chão e a maldita viatura  
 É fácil morrer ou ser presa, eles não olham minha conduta  
 E no meio dessa guerra, meus guias são armadura

Pq eu não ando só...  
 Mesmo assistindo todo dia tirarem a vida dos nossos Menor  
 E os irmão de infância que tão vivo se afundando tudo em pó  
 Vou continuar lutando pra próxima geração pegar um mundo menos  
 pior

Seguiremos sim sendo resistência  
 Meu grito é p'ra que os meus fiquem vivos, foi 111 tiros e cês me pede  
 paciência?!  
 Só estavam comemorando primeiro salário, mas pela raça outra vez,  
 auto de resistência?  
 E se nós reclama é falta de resiliência?!

Vai se fuder  
 VAI se acostumar a acordar todo dia com som de bala que eu quero vê  
 VAI levar tapa da cara de polícia sem ter feito nada e falar que se num  
 deve num tem pq temer

Fala isso pras mães das Jeniffers, Ágatas, Kauãs, Kauês...  
 Marcos Vinicius, João Pedro e tantos mais...  
 Quer falar que com 8, 9 anos era traficante? Assume logo que  
 morreram por terem as cores/traços iguais.

Todos pretos,  
 Não importa a idade, pras engrenagens desse sistema genocida  
 seremos sempre suspeitos,  
 E Black Friday no Carrefour é sangue de preto sem preço.

Quem disparou usava farda, quem te acusou nem lá não tava,  
 É a desunião dos pretos, junto a visão sagaz de quem tem tudo menos  
 cor,  
 Onde a cor importa demais.

E eu sei que a vida é dura aqui, mái vê se num vai fazer besteira,  
 Mhs rima é pra levar os pirrai pro rap, desviando das biqueira  
 Enquanto uns falam de ice, bunda, acham que a vida é só zueira  
 Eu falo da rua, pra lembrar que o crime não é brincadeira

Então não deixa a grana subir sua mente,  
 Dinheiro é bom sim, e brilha o zói de quem nunca teve  
 Mái pensa na tua mãe, que nunca se fez ausente  
 Nunca deixou faltar o pão e com honestidade a casa manteve

Nosso povo se rebelou e sempre foi linha de frente  
 A liberdade é uma luta constante  
 E nós num descansa até que não haja mais corrente

A não ser a do pescoço, combinando com a prata nos dentes,  
E to lutando para luto seja apenas verbo

A força do meu povo é incalculável, muitos preferiam se jogar no mar  
do que viver daquele inferno  
Deve ser por isso que o mar grita quando me ver, deve ser minhas  
avós me ensinando a crescer mas primeiramente a sobreviver

No meio dessa sociedade racista  
Dum país que todo dia nos apedreja  
Dum sistema genocida  
Mas que da nação é preta a padroeira

Hipócritas, usam nossas tranças, nosso funk, nosso samba  
Mas massacram nossa carne, e na escola mostram escravidão como  
única herança  
Mas temos referências pretas que não deitam pro racismo e mostram o  
caminho.  
Lélia Gonzales, Jô Oliveira, Erica Hilton e Malunguinho.  
Cês enterraram Marielle né  
Mas viemos com adubo, agora 'cês vão assistir AS PRETAS  
dominando o mundo.

Seu poema aborda questões sociais e políticas importantes, destacando a resistência e a luta contra o racismo, o fascismo e a violência policial. Expressa a importância de não se deixar controlar pela opressão e de se manter firme na luta por justiça e igualdade. As palavras carregam um forte senso de identidade, pertencimento e resiliência, mostrando a força da comunidade preta e a determinação para que as próximas gerações vivam em um mundo melhor. Também é mencionado o papel de figuras inspiradoras, referências pretas que mostram o caminho da resistência. É um poema poderoso, que transmite mensagens de empoderamento, denúncia e esperança. Ao abordar a realidade vivida por muitos, ele chama a atenção para a necessidade de mudança e para a importância de lutar por uma sociedade mais justa e igualitária.

**Fig. 29:** Imagem de divulgação da vencedora do Slam da paz com psicopreta



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B8blOPBA3T2/>

### 2.3 BATALHA DO PEDREGAL: EMPODERAMENTO ATRAVÉS DA POESIA EM CAMPINA GRANDE

Em julho de 2019, nasceu a Batalha do Pedregal, impulsionada pelos MCs e poetas Jéssica Oliveira e Yochan Beck. Sensíveis à ausência de eventos culturais em sua comunidade, localizada no bairro Pedregal em Campina Grande (PB), o casal decidiu agir. Com o propósito de fortalecer a cultura do Hip Hop e oferecer entretenimento à comunidade, eles organizaram uma atividade regular e periódica. Assim, a Batalha do Pedregal se estabeleceu como um espaço de expressão artística e empoderamento para todos os envolvidos. As poesias trazidas sempre em tom de ensinamento, costumava falar sobre figuras negras:

Quando falamos em mulheres  
 O que te vem à memória?  
 Quais são as mulheres que você conhece na história?  
 Já ouviu falar em Lélia de Almeida González  
 Intelectual, política, professora  
 Que denunciou no Brasil o racismo  
 e todos os seus males

Filha de oxum

não tem mulher que represente melhor  
A sabedoria e o poder feminino  
Cada lapada que recebia da vida  
ressignificava e devolvia em pesquisa  
sobre o racismo e o sexismo

Sua luta era pela descolonização do saber  
Criar consciência no povo negro brasileiro  
Para que eles resgatassem o orgulho de si mesmos  
Forasteira de dentro  
derrubou portões acadêmicos  
e os mitos endêmicos  
de democracia racial

Filha de preto e indígena  
Décima sétima filha  
rompendo com estrutural  
Criativa da favela  
não se contentava em só escrever  
Ela botava a mão na massa  
questionava representação nos ambientes de poder

Abriu as portas do legislativo  
ainda que suplente foi o início  
De mulheres negras  
agentes políticas como ofício

Mas nada lhe afastava de sua base  
Para entender o racismo foi da filosofia a psicanálise  
Denunciava a neurose cultural brasileira  
Que impregnada no inconsciente coletivo  
a imagem do preto rejeita  
E aceita  
a inferioridade do colonizado  
Enquanto o colonizador  
vira senhor  
Salvador  
em vez de ser demonizado

Da análise ao dialeto  
Tudo que tiver por perto  
Catupiry, bunda, quitanda, Framengo, manifesto  
Tudo conta uma história  
De sequestro, dor e resistência  
O pretoguês é vivo  
e não se curva a sentença

Criadora do movimento negro unificado  
Lélia é semente que germina

Mulher negra, afrodescendente da América Latina. (JESSICA PRETA,2021)

O poema destaca a importância das mulheres na história e menciona Lélia de Almeida González como uma figura inspiradora. Lélia foi uma intelectual, política e professora que denunciou o racismo e seus males no Brasil. Sua luta visava descolonizar o conhecimento e despertar a consciência do povo negro brasileiro, resgatando o orgulho de suas raízes. Ela desafiou barreiras acadêmicas e questionou a representatividade nos espaços de poder. Lélia abriu as portas do legislativo, mesmo como suplente, e se dedicou ao ativismo político em prol das mulheres negras.

Além disso, González analisou o racismo de diferentes perspectivas, desde a filosofia até a psicanálise, denunciando a neurose cultural brasileira que rejeita a imagem do negro e aceita a inferioridade do colonizado. O poema ressalta a resistência e a força do "preto-guês" e enaltece Lélia como uma semente que germina, representando as mulheres negras e afrodescendentes da América Latina.

Chegando em 2021, a organizadora da batalha do Pedregal em Campina Grande-PB, Educadora Social, Produtora Periférica, Poetisa Marginal, Jessica Preta representou o estado no evento nacional. Mas muito além do trabalho de cultura, o projeto desempenhado por Jessica, ajudou a matar a fome de vários moradores da periferia, distribuiu almoço, ajuda no enxoval das crianças.

**Fig. 30:** Imagem de divulgação do SlamBR21 com Jessica Preta



Fonte: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=333323381840288&set=pcb.333323451840281>

#### **2.4 SLAM SUBVERSIVA: GRITAMOS POESIA PROVANDO QUE ESTAMOS VIVAS!**

O Slam Subversiva surgiu em 2018, iniciando como o 1º Slam escolar da PB, acontecia no Instituto Federal da Paraíba (IFPB), inicialmente era uma espécie de sarau, mas logo tomou as praças e se tornou um Slam itinerante. Várias atividades, como a criação de bibliotecas comunitárias marcaram a trajetória desse grupo. A organização é de IsaDroga, uma escritora, técnica em música, circense, trancista e produtora cultural. A poeta tem como marca registrada poesias de denúncia e resistência ao patriarcado, buscando romper com os padrões e exigindo respeito e liberdade das mulheres.

Do assédio e do estupro ao presente momento,  
 Todos os traumas me deixam descontente.  
 O machismo na minha vida é onipresente,  
 Homem se acha prepotente, pedófilo não é doente.

Tirando a culpa dos machos, seja mais eficiente,  
 Tira a culpa das minas, não pergunte sobre as cria.  
 Se ela quiser abortar, ela que escolhe sozinha,  
 Tira a culpa da roupa e da cor da calcinha.

Sinto que nem sou mais minha desde que aconteceu,

Queria pedir ajuda, mas quem escuta é Deus.  
 Polícia me perguntando por que não corri depressa,  
 Juiz me perguntando por que não fechei as pernas.

Amigos não foram amigos quando fui denunciar,  
 Uma só palavra sem falso e a culpa troca de lugar.  
 Pisando em cacos de vidro, tentando me esquivar,  
 E quando eu paro, a memória volta a me assombrar.

Cada assédio, injustiça, cada vez que eu fiz calada,  
 Cada assobio na rua, cada mão boba passada.  
 Cada vez que fui tirada, cada vez que fui xingada,  
 Cada vez que me falaram que minha luta não é nada.

E é uma denúncia falsa que destrói a vida dos caras,  
 O que destrói é o estupro, a culpa nos corrói.  
 O que destrói é dar a vida pra esquecer seu próprio egoísmo,  
 Destrói ter tantas amigas que passaram por coisa igual.

Destrói ver que as pretas são as que mais passam mal,  
 Ver que o marido é o feitor do abuso e os vizinhos ouvem e só se  
 fazem de surdos.  
 Vocês xingaram a mãe de puta, não adianta ficar puto,  
 É que pra mim, o absurdo é o próprio estupro.

Mas ser livre e ser mulher pra eles é que é um absurdo. (ISADROGA,  
 2020)

A poesia apresentada aborda temas sensíveis e dolorosos, relacionados ao assédio, estupro e machismo. A autora expressa sua insatisfação diante dos traumas vivenciados e denuncia a onipresença do machismo em sua vida. Ela critica a culpabilização das vítimas e o desrespeito aos direitos das mulheres. Através de versos fortes e contundentes, a poetisa evidencia a falta de apoio e compreensão por parte da sociedade, representada pela polícia, juízes e até mesmo amigos. Ela expõe a frustração de se deparar com o silêncio e a indiferença em relação aos abusos sofridos.

A repetição de palavras e expressões reforça a intensidade dos sentimentos e das experiências vividas. A poetisa menciona também a importância de se respeitar a autonomia das mulheres em suas decisões, como o direito de escolher sobre o próprio corpo e a maternidade. A poesia destaca ainda a violência estrutural sofrida pelas mulheres negras, evidenciando as dificuldades adicionais enfrentadas por essa parcela da sociedade. Há uma crítica à hipocrisia social, em que a mãe é insultada enquanto o estuprador muitas vezes passa impune.



Em 2022, a Isadroga, foi selecionada para o SlamBR pelo Slam Subversiva. A nossa última poeta será melhor citada posteriormente, quando analisarmos o Slam estadual 2022. Apesar dessa divisão por batalha, é muito comum que os mesmos poetas frequentem outras batalhas e participem das seleções delas, isso gera deslocamento de MC's para outras cidades para as batalhas com maior número de vagas.

**Fig. 31:** Imagem de divulgação do SlamBR22 com Isadroga



Fonte: <https://www.facebook.com/POETRYSLAMBRASIL/photos/a.1953041554999076/2954800601489828>

## 2.5 BATALHA DAS QUEBRADAS: DANDO ESPAÇO PARA AS VOZES SILENCIADAS

As atividades da batalha das quebradas de forma organizada se iniciaram em 2019, a cada 15 dias, atualmente acontece semanalmente no açude novo. Para expandir a cultura Hip-Hop na cidade, a batalha das quebradas promove a Batalha de Sangue (duelos de rimas de improviso) e Slam. As oficinas de poesia para crianças na periferia, são parte do projeto Hip-Hop nas escolas, em parceria com a Batalha do Prado.

Esse evento foi idealizado pelo MC Zero, rapper, grafiteiro e atualmente, um dos grandes nomes do Slam na Paraíba e representante da Paraíba no SlamBR. O poeta tem como marca principal as críticas sociais e reflexões sobre a vida em comunidades marginalizadas, ele aborda diversas camadas da experiência humana, desde a falta de oportunidades até

questões de lealdade. Um grande fã dos MCs tradicionais como sabotagem, o Zero vive e se compromete com a periferia e afirma que faz suas palavras inspiradas em referências e experiências.

Sem a arte, só consigo enxergar os muros cinzas da cidade  
Sem expressividade, vejo no gueto uma falta de oportunidade,  
Sem escolaridade, vejo pra nós um passo pra criminalidade

Tu quer modéstia ou sinceridade?  
Pra se envolver nessa porra, não tem hora e nem idade.  
Por mais que seja amargo o gosto da verdade,  
privilégio é o crime ser uma opção e não uma necessidade.

É irmão matando irmão.  
Quantos deles são Caim? Quantos deles são Abel?  
Traição não vem de quem se espera irmão,  
ela vem do teu fiel,  
mas vejo esperança no banco dos réus.  
Vejo Davi matar Golias e estremecer o céu  
Vejo em cada irmão dito o seu papel,  
de debater e se proteger da realidade cruel.

Mas vim de condições extremas da extrema zona sul,  
Já vi batalha de rima salvar mais que trauma, UPA e HU.  
Mas sabe o que mais triste em tudo isso que eu vou dizer pra tu?  
É eu conseguir enxergar gavião se rebaixar a voar com urubu.

É cristal vivendo como um caco de vidro  
É tipo um trem se contentar a andar fora do trilho,  
É tipo uma arma carregada, mas o gatilho  
É você ter velocidade, mas não saber o destino

O destino é mais importante e por isso eu não corro  
Tá tudo atravessado,  
o poste mijá no cachorro.  
Mas quem entra atravessado no fim só leva esporro,  
maladro olha e absorve a safadeza dos outros.

Pra eu não acolher quem não merece acolhimento.  
Pra eu não 'emotivar' quem não merece sentimento.  
Pra não disfarçar, pra merecer meu tormento.  
E pra eu nunca parar ao andar contra o vento.

Pois esse teu parceiro,  
bota droga e cachaça  
mas quando tu dá as costas é o primeiro a risca faca.  
Cita teu nome 'pai' como se não fosse nada,  
e os outros são mais cuzões que só ouvem e dão risada.

Mas fica aí tranquilo, tu é guerreiro de fé

A lei do carma, tu nem percebe mas ela te põe de pé  
 Pois o final é triste e nós já sabe qual é,  
 é pitbull só nas palavras, pra correr é bater o pé.

Aí tu vai ver quem fica contigo,  
 Se é teu parceiro que é chato ou que finge amigo  
 E quando perceber mano, nem fique sentido  
 Regue sua vida a pensamentos positivos.

O erro tá no traíra e não no traído.  
 O erro tá no opressor e não no oprimido.  
 O erro tá por aí,  
 mas não passa batido.  
 Nós vê quem só se promove, só ver o próprio umbigo.

É por isso que hoje estamos todos reunidos,  
 Hoje o grito sobe alto  
 É melhor tu tampar os ouvidos  
 Que os portas se ligaram no poder da tua arma  
 Que nem precisava sacar, ela já anda sem trava

Porque aqui, dando espaço para as vozes silenciadas,  
 Isso é o que?  
**BATALHA DAS QUEBRADAS!**

A poesia de MC Zero é uma manifestação intrínseca dessa cultura, destacando não apenas o aspecto musical, mas também as dimensões poéticas e artísticas como ferramentas de expressão e empoderamento. A poesia apresenta-se como um eco sincero das vivências nas periferias urbanas, traçando um caminho lírico por entre os muros cinzas da cidade. Sem a arte, a visão do autor se estreita, delineando uma realidade em que a expressividade é a única via para enxergar além dessas barreiras.

Nesse contexto, a ausência de oportunidades na favela, surge como uma sombra persistente, destacando uma falta palpável de horizontes. A conexão direta entre a falta de escolaridade e o passo rumo à criminalidade lança luz sobre um ciclo desafiador nas comunidades periféricas. A poesia não apenas aborda, mas mergulha profundamente na dualidade de escolhas, onde o crime não é meramente uma opção, mas muitas vezes uma necessidade imposta pela circunstância.

Emergindo das condições extremas da zona sul, a poesia expõe um retrato crítico, onde batalhas de rimas se tornam mais do que simples duelos artísticos. A poesia, por sua vez, adverte sobre a absorção da safadeza alheia, uma necessidade para não acolher quem não merece acolhimento. A jornada do poeta é delineada como um constante andar contra o vento, um comprometimento com a resistência e autenticidade.

O poeta se coloca como um portador de um grito coletivo. Um chamado para reunir-se, onde o grito sobe alto, desafiando a todos que tampem os ouvidos, pois aqui, no espaço para as vozes silenciadas, emerge a verdadeira Batalha das Quebradas. Essa não é apenas uma expressão artística; é uma manifestação, um testemunho, uma resistência que ecoa além dos muros cinzas da cidade.

**Fig. 32:** Imagem de divulgação do SlamBR23 com Zero



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CODIZtJt5gf/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CODIZtJt5gf/?img_index=1)

### 3. CULTURA MARGINALIZADA OU CULTURA INSURGENTE: PENSANDO A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL A PARTIR DA CULTURA

Neste capítulo, exponho as perspectivas teóricas da presente dissertação que me permitirão analisar as singularidades do Slam paraibano. Nos aliamos ao negro por vezes silenciado, mas não passivo, permanece trabalhando nos espaços às margens, observando as singularidade das micro resistências cotidianas. Por isso trazemos a luz sobre a cultura,

evitando uma ideia essencialista de cultura negra, estática e una. Refletimos sobre as confluências das noções de cultura e de identidade (HALL, 2003).

A cultura, nesse sentido, está diretamente ligada aos “jogos de poder”, conforme Hall (1997) propôs, não pode ser vista como um campo neutro, pois é nela que se insurge as cosmovisões hegemônicas e as insurgências contra coloniais, sendo ao mesmo tempo espaço e objeto em disputa. Haesbaert nesse sentido afirma que “descolonizar é, na prática, um processo contínuo de resistência que acompanha, em diferentes níveis e escalas, toda a história do capitalismo” (HAESBAERT, 2021, p. 10).

A cultura é historicamente apropriada e instrumentalizada, para perpetuar narrativas dominantes. Onde são elaboradas e fixadas as possibilidades de vida dentro da colonialidade pois como afirma o sociólogo jamaicano, Stuart Hall (1997):

se a cultura, de fato, regula nossas práticas sociais a cada passo, então, aqueles que precisam ou desejam influenciar o que ocorre no mundo ou o modo como as coisas são feitas necessitarão - a grosso modo - de alguma forma ter a ‘cultura’ em suas mãos, para moldá-la e regulá-la de algum modo ou em certo grau (HALL, 1997, p.40).

Essa cultura hegemônica carrega valores de uma pretensa universalidade branca, cis, heterossexual e patriarcal. Promovendo o genocídio cultural enquanto uma imposição da cultura ocidental em detrimento das culturas subalternizadas, condenando-os ao título de dissidentes e a posições periféricas. Por isso o campo cultural é primeiro a ser reivindicado quando identidades subalternizadas percebem suas posições de marginalidade e insurgentes. Pois, através da ação cultural, é possível deslocar imaginários fixados pela institucionalidade hegemônica, que geram as práticas culturais da invisibilidade, para lugares de destaque e empoderamento.

Se por um lado, a organização da cultura é uma reafirmação hegemônica, que consolida ou justifica os regimes de subordinação das identidades dissidentes, ela também é um território de engajamento estratégico para a ação insurgente dessas identidades historicamente marginalizadas, pois conforme define bell hooks “Estar à margem significa pertencer ao todo, mas estar fora do corpo principal” (HOOKS, 2000, p. 11).

Torna-se “marginal” aquele que não está inserido no centro e portanto, a margem é um local de repressão, mas também local de resistência. Pois é nesse espaço que se desenvolve uma dupla visão, tanto de fora para dentro como de dentro para fora (HOOKS,2000). Não se trata de romantizar a posição do marginalizado, mas ver como a

partir desse lugar, ele pode ver a totalidade do “jogo social” sem se enxergar como neutro ou norma como o homem, hetero, branco e/ou ocidental.

Nesse sentido, a organização da cultura brasileira, não pode ser pensada sem considerar o sistema estruturado pela colonialidade nas quais foram cunhadas políticas culturais que conhecemos, mas é possível reconhecer nela um campo de transformação social. Dessa forma, uma leitura contracolonial dos movimentos culturais marginalizados contemporâneos pode levar a uma descolonização da organização da cultura.

Essa perspectiva de engajamento cultural foi definida pela pesquisadora Luana Diana dos Santos que define insurgência como:

um movimento coletivo de tomada de consciência, no qual sujeitos descendentes do colonialismo, afetados pelo racismo, pelo sexismo e pelo epistemicídio (CARNEIRO, 2005), transformam a opressão em objeto de luta por meio da teoria e de outros mecanismos de resistência” (SANTOS, L., 2018, p. 55).

Ao falar sobre a questão da produtividade da marginalidade dentro da cultura, Hall afirma que

[...] isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural. (HALL, 2003, p. 320)

No ponto a seguir vamos falar sobre um novo tipo de política cultural: o aquilombamento de poetisas negras da periferia paraibana. Onde os sujeitos marginalizados pela busca de compreender as estruturas de dominação e tomada de consciência, insurgem-se com novas formas de existir (hooks, 2019, p. 56). A literatura produzida por grupos subalternizados, é capaz de denunciar realidades, expor hipocrisias, e também criar sentido e identificação entre os sujeitos.

### **3.0.1 PROBLEMATIZAÇÕES EM TORNO DA EXPRESSÃO “LITERATURA MARGINAL”**

A “literatura marginal” é uma expressão polêmica que adquiriu diversos significados e usos no Brasil. O termo é usado para designar obras e autores que de alguma maneira se afastam do cânone. O termo “literatura marginal dos marginalizados” foi cunhado

pelo escritor Ferréz, com o intuito de dissociar a cena periférica do movimento poético da década de 70. Apesar da visibilidade garantida pelo termo, existem entre os próprios autores problematizações em torno da rubrica “literatura marginal”, que ganhou ampla divulgação na imprensa e no senso comum no contexto da ditadura militar. Nessa época, segundo o estudo de Heloísa Buarque de Hollanda (2004), se reconhecem circuitos alternativos de produção e divulgação em diversas áreas culturais, como no teatro com grupos não empresariais. Ela descreve:

Asdrubal trouxe o Trombone; na música popular os grupos mambembes de rock, chorinho, etc. No cinema surgem as primeiras produções, preferencialmente os filmes em Super-8 e, em literatura, a produção de livrinhos mimeografados. Todas essas manifestações criam seu próprio circuito – não dependem, portanto, da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas – enfatizam o caráter de grupo artesanal de suas experiências. É importante notar que esses grupos passam a atuar diretamente no modo de produção, ou melhor, na subversão de relações estabelecidas para a produção cultural. Numa situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa, ainda que um tanto restrita, à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas. (HOLLANDA, 2004, p 107)

A autora está descrevendo as manifestações culturais marginais que surgiram em um contexto em que todas as opções estavam estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema. Essas manifestações criam seu próprio circuito e não dependem da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas. Elas enfatizam o caráter de grupo artesanal de suas experiências e passam a atuar diretamente no modo de produção, na subversão de relações estabelecidas para a produção cultural. Numa situação em que todas as opções estão estreitamente ligadas às relações de produção definidas pelo sistema, as manifestações marginais aparecem como uma alternativa restrita à cultura oficial e à produção engajada vendida pelas grandes empresas.

Podemos afirmar que foi um movimento entusiasmado por poetas, seguido por escritores de outros gêneros, que reinventaram as formas de divulgação, expondo seus textos em folhas mimeografadas, o que fez ficar conhecida como geração mimeógrafa. A produção literária desses poetas tinha como objetivo desafiar as normas protegidas de qualidade, ordem e bom gosto, desassociando-se das obras consideradas "engajadas", "intelectualizadas" ou "populistas", podemos citar autores e autoras como Ana Cristina César, Cacaso, Francisco Alvim, Paulo Leminski, Torquato Neto, entre outros. Os textos se caracterizavam por um tom irônico, o uso de linguagem coloquial e palavras defensivas ofensivas, explorando temas

como sexo, drogas e, principalmente, a rotina das aulas privilegiadas. Os livros produzidos em cooperativas por esses grupos foram deliberadamente concebidos com aspecto gráfico precário, impressos em papel de qualidade inferior e com borrões e falhas nas impressões.

Esses poetas marginais vinham, em sua maioria, da classe média, incluindo alguns de estratos mais altos, sendo estudantes de universidades públicas e envolvidos nas atividades de cinema, teatro e música. A Literatura Marginal conceituada na década de 70 segundo Gonzaga era marcada por três características: “I – os marginais da editoração; II – os marginais da linguagem; III – os marginais por apresentarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema.” (GONZAGA in FERREIRA, 1981, p. 149). Então, esse grupo se colocava fora do circuito editorial, de distribuição e de circulação e por isso foi chamada de marginal, pois como afirma Vieira: “Os escritores tornavam-se marginais pelo modo de vestir, alimentar-se, pela mobília, por seus hábitos, porém, ainda simbolicamente e literariamente, estavam ligados à sua classe de origem, a burguesia, mesmo sendo divergentes em seus conceitos” (VIEIRA, 2015, p.49).

Já a literatura marginal periférica, a quem os poetas de Slam se referem, é um movimento literário contemporâneo que tem origem nas periferias urbanas, especialmente no contexto brasileiro. Segundo Nascimento (2006, p. 9) a literatura marginal-periférica “ganhou conotação de ação coletiva com o lançamento das edições especiais de literatura marginal da revista Caros Amigos”. Com as obras “Caros amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia” que foram publicadas nos anos de 2001, 2002 e 2004, antes da criação do Slam e se tornou um termo mais recente usado para descrever a produção literária de autores e artistas que vivem e são influenciados pelas experiências das comunidades periféricas, de acordo com Vieira (2015, p.56), há várias denominações: “Literatura marginal feita por marginalizados, Litera-Rua, Literatura divergente, Literatura periférica, Literatura Marginal/Periférica, entre outras [...]”

É válido ressaltar que nem todos concordam com o uso do termo, a pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, traz em sua tese um trecho da entrevista do escritor Fernando Bonassi, afirma que essa expressão<sup>23</sup> é:

[...] um massacre, a pior coisa é os textos ficarem sob essa égide. É típico da má crítica essa leitura sociológica que não se apegua aos detalhes literários e se prende à experiência social. [...] Literatura não

---

<sup>23</sup> Salientamos que a escolha de usar a expressão poesia marginal se dá principalmente pela auto definição dos poetas paraibanos como poetas marginais, trazendo no próprio grito da competição estadual “Poesia marginal, no estado predomina, é o Slam Paraíba, Slam Paraíba.”



é expressão de um grupo social, é originalidade. Não vi ninguém elogiar Ferréz pela qualidade do texto dele, falam do fato dele ser pobre e do hip hop. Tem sido devastador “ser marginal”, os instrumentos de abordagem são ultrapassados, a ideia de marginalidade empobrece a nossa obra. Estamos falando de urbanidade, eu gosto mais de pensar assim, mesmo porque ninguém chamou Graciliano Ramos de marginal pela pobreza apresentada em *Vidas Secas*. (BONASSI, 2009, p. 114)

Esse movimento está intimamente ligado aos saraus literários, que são eventos culturais realizados em espaços comunitários, como bares, praças, escolas e associações de moradores, nas periferias das cidades, lugares criados imposição colonial como afirma Ávila “As relações da cidade são marcadas pela negação da existência do heterogêneo fruto da construção social imposta pela formação colonial que reproduz os processos de segregação em que vive a população periférica”(RIBEIRO; ÁVILA, 2020, p. 66) . Essa diferenciação entre os Geração Mimeógrafo e os poetas periféricos é feita pela precursora do Slam no Brasil, Roberta Estrela D'Alva no seu artigo “SLAM: voz de levante:

O termo “poesia marginal” não se refere aqui poesia feita nos anos 1970 por poetas conhecidos (as) como “Geração Mimeógrafo”, mas sim { que se popularizou principalmente a partir da publicação dos volumes especiais da revista *Caros Amigos*, intitulados *Literatura Marginal – A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III*, organizados pelo escritor Ferréz e editados em 2001, 2002 e 2004. Também conhecida como “literatura marginal periférica”, está ligada ao movimento de saraus literários surgidos nas periferias, como são os casos da Cooperifa e do Sarau do Binho, para citar dois grandes expoentes. (D’Alva,2019)

A Cooperifa e o Sarau do Binho, a que ela se refere, são exemplos notáveis de saraus literários que emocionaram nas periferias de São Paulo. A Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) foi fundada em 2001 por Sérgio Vaz e é um importante espaço de difusão da literatura periférica, promovendo encontros semanais na Zona Sul da cidade. O Sarau do Binho, organizado por Binho, também conhecido como Emerson Alcalde, é outro evento tradicional que acontece há mais de uma década, reunindo artistas e moradores da região de Capão Redondo. Esses saraus literários têm um papel fundamental na valorização das vozes e expressões artísticas das periferias, proporcionando um espaço de resistência, reflexão e representatividade cultural.

A literatura marginal periférica aborda uma variedade de temas, incluindo questões sociais, raciais, políticas identidade, violência, desigualdades e vivências cotidianas. Ela busca desconstruir estereótipos, dar visibilidade a narrativas e experiências negligenciadas

e construir uma nova identidade literária que reflita a diversidade e pluralidade das periferias. Bem como afirma a antropóloga Érica Peçanha, sobre essa relação entre literatura marginal dos anos 1970 e literatura marginal periférica:

Atualmente, há uma dezena de pesquisas de pós-graduandos sendo desenvolvidas, e um número maior ainda de monografias de conclusão de curso já finalizadas, que visam aprofundar a comparação entre os marginais dos anos 1970 e os marginais periféricos, o potencial pedagógico e político dessa produção literária da periferia, as relações entre literatura negra e literatura marginal, entre outros aspectos. Ainda assim, considero que é tímido o interesse acadêmico por essa produção, principalmente por que a maior parte dos estudos realizados ou em desenvolvimento focaliza o trabalho de Ferréz – que, embora extremamente relevante e bom, não abarca a diversidade do que vem sendo produzido nas periferias. O que quero assinalar com isso é que, sobretudo em São Paulo, há diferentes autores se apropriando da expressão literatura marginal e agregando ao movimento outras experiências discursivas, bem como de produção, circulação e consumo cultural. (NASCIMENTO, 2009, p.325)

### **3.0.2 A LITERATURA MARGINAL E O AQUILOMBAMENTO**

A literatura marginal e o aquilombamento se entrelaçam como formas de resistência e afirmação de identidades marginalizadas. Através da escrita e da organização social, esses movimentos desafiam as estruturas de poder hegemônicas e constroem espaços de expressão e comunidade. Assim o termo “literatura marginal” é utilizado para classificar as obras literárias produzidas em situações de marginalidade, seja social, editorial ou jurídica. A escrita subalternizada de mulheres negras como Carolina Maria de Jesus, Lélia Gonzales e Conceição Evaristo registram e expressam aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo sob o qual incide, tornando-se a expressão de uma luta por emancipação política, uma espécie de clamor por justiça social e direito no sentido amplo.

Assim, é possível refletir sobre essas autoras na perspectiva da história social, para Chalhoub e Pereira:

a proposta é historicizar a obra literária –seja ela conto, crônica, poesia ou romance -, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social –algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (1998, p.7)

Nesse sentido, a literatura, como testemunho histórico ou formas de representação da realidade, fornece uma fotografia que registra a realidade que é selecionada e retrata episódios

conforme a subjetividade do escritor, mas é limitado pelo alcance do tempo e contexto. Ao passo que o quilombamento se configura como um processo de resistência e organização social das comunidades negras. Inspirado nos quilombos históricos, o movimento busca fortalecer a identidade afrodescendente, combater o racismo e construir autonomia social, política e econômica

Por isso, as poesias produzidas por negros e negras quilombados carregam uma espécie de linguagem diferente como afirma Beatriz Nascimento “Existe uma linguagem do transe e a linguagem da memória, é neste momento que a matéria se distende e traz com muito mais intensidade a história, a memória, o desejo de não ter vivido em cativeiro[...]” (ÔRÍ, 1989, s.p.).

Esse desejo de não ter vivido em cativeiro é uma busca por justiça social, não apenas para os descendentes mas para a memória dos ancestrais como reitera Ki Zerbo sobre a história africana “não se trata aqui de construir uma história revanche, que relançaria a história colonialista como um bumerangue contra seus autores, mas de mudar as perspectivas e ressuscitar imagens esquecidas ou perdidas” ((KIZERBO, 2010, p. 32). Através da escrita, da organização social e da construção de espaços de comunidade, esses movimentos contribuem para a transformação social e para a construção de uma sociedade mais justa e plural.

Assim, as memórias autobiográficas desses poetas negros e negras estão entrelaçadas na memória histórica e a memória de seus ancestrais, pois como afirma Marina Maluf, a “história de uma vida é parte integrante da história mais geral” (MALUF, 1995, p. 35). A escrita desses autores, apesar dos diferentes lugares sociais, compartilham da revolta, da negativa de deixar existir. A esse tipo de escrita insubordinada, chamamos de *escrevivência*:

Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa – grande” e sim para incomodá-los de seus sonos injustos. (EVARISTO. In: ALEXANDRE, 2007, p. 20, grifo da autora).

Carolina Maria de Jesus, escritora preta e periférica citada por Conceição Evaristo, relata na escrita de suas *escrevivências* o racismo e estigmas que recaem sobre a população negra, por exemplo ainda criança, como mostra como tomou conhecimento da condição racial, “eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. É possível dizer que com o auxílio da *escrevivência* podemos observar uma espécie de “nós” compartilhado, repertório de muitas vozes ancestrais que se manifestam na insubordinação dos colonizados. Que nas palavras de Fanon “O homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado,

fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança” (FANON, 1968, p. 193).

É esse sentido que trazemos a figura do pássaro Sankofa, que origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim e é definido por Costa e Neves como o “movimento de Sankofa, determinado pelo povo Akan, "como a capacidade de olhar para o passado para construir o futuro”, tendo como desafio “construir narrativas que indiquem um caminho de retorno que pavimente a construção do que virá pela frente.” (COSTA, NEVES, 2022, s/n). Esse pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para o passado e carregando no seu bico um ovo para o futuro, observa as injustiças de uma história branca, construída do centro, a partir da criação das margens.

Ou seja, parte de se utilizar desse passado, passa por desafiar mitos estabelecidos, como o da democracia racial que Moura (2014) expõe a fragilidade apontando a construção social e econômica do Brasil e a condição de subalternidade a que estão relegados: “Podemos dizer que os problemas de raça e classe se imbricam nesse processo de competição do Negro, pois o interesse das classes dominantes é vê-lo marginalizado para baixar os salários dos trabalhadores no seu conjunto” (MOURA, 2014, p.219). Não falamos aqui de uma simples herança escravocrata, mas da formação social do Brasil, onde o racismo faz parte do capitalismo dependente, produz a divisão racial do trabalho e ferramenta de dominação das camadas populares.

Em recente trabalho do jurista Silvio Almeida<sup>24</sup> (2018), expõe que o racismo atua na esfera política, no direito e na economia de forma ideológica, sendo o alicerce que estrutura a sociedade moderna. A necessidade de entender a questão do racismo como estrutural no Brasil, se explica pelo passado colonial e a permanência de uma estrutura racista, que se produziu e reproduziu sob bases classistas e patriarcais. Bem como afirma Sueli Carneiro (2019):

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências (CARNEIRO, 2019. p.326)

---

<sup>24</sup> Atual ministro de Direitos Humanos

Assim, as instituições brasileiras são a materialização de uma estrutura social que tem o racismo enquanto base fundante – seu componente orgânico, formando uma massa marginalizada como afirma Gonzalez e Hasenbalg (1982)

As condições de existências dessa população negra remetem a condicionamentos psicológicos que devem ser atacados e desmascarados. Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico e social ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões e conjuntos habitacionais. (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p.15)

Cabe salientar que as pessoas mais afetadas são mulheres negras que estão na base da estrutura social. Conforme Lélia Gonzalez, “[...] na medida em que existe uma divisão racial e sexual de trabalho, não é difícil concluir sobre o processo de tríplice discriminação sofrido pela mulher negra (enquanto raça, classe e sexo), assim como sobre seu lugar na força de trabalho” (GONZALEZ, 2018, p. 42). E que conforme afirma o psiquiatra negro e marxista Frantz Fanon, nascido na Martinica, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008, p. 85), “é utópico procurar saber em que um comportamento desumano se diferencia de outro comportamento desumano”. Portanto, a classe não pode ser analisada sem a raça, e que ao excluir gênero dessa equação inviabilizam o grupo mais afetado: as mulheres pobres e negras. Nesse sentido Davis aponta muito essa exploração:

Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, assim o faziam, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres (DAVIS, 2013, p. 11).

Essa experiência foi repetida no Brasil, onde segundo Munanga e Gomes (2016, p.133) “A negra que, durante o período escravista atuava como trabalhadora forçada, após a abolição, passa a desempenhar trabalhos braçais insalubres e pesados”. Tornando evidente que para a mulher negra, a discussão de qual marcador é mais importante não é apenas mais uma forma de apagamento e deslegitimação. A literatura de Carolina permite dar ênfase a esse grupo populacional marginalizado, bem como cor, classe social e gênero, sem se desligar da estrutura social a que pertencem, pois conforme afirma Ávila (2011), “a força de trabalho que se vende é indissociável do corpo que a porta, e as suas formas de apropriação e exploração estão

definidas não só pelas relações de classe como também de ‘raça’ e de gênero” (ÁVILA, 2011, p. 65).

### 3.1 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: DISCUSSÕES TEÓRICAS

A interseccionalidade, foi primeiro utilizada pela jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw (CRENSHAW, 1989, 1993) para analisar essa interdependência, como forma de demarcar uma luta contra a opressão racial, sexual e classista. Esse conceito foi definido pela autora como a “interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação.” (CRENSHAW, 2002, p.177). Ou seja, é tanto uma metodologia de análise, quanto uma teoria que permite visualizar a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (CRENSHAW, 2002, p.177)

Em um artigo intitulado "Desmarginalizando a interseção de raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e política antirracista"<sup>25</sup>(1989), Crenshaw argumentou que as análises feministas e antirracistas tradicionais não abordavam as experiências das mulheres negras, pois tendiam a tratar a raça e o gênero como categorias educativas, ignorando as formas únicas de compreender que essas mulheres enfrentam como resultado da intersecção dessas identidades:

Se as mulheres Negras não podem conclusivamente dizer que “se não fosse” a sua raça ou “se não fosse” o seu gênero elas seriam tratadas de forma diferente, elas não são convidadas a subir pela escotilha, mas instruídas a esperar na margem desprotegida até que possam ser absorvidas nas categorias mais amplas e protegidas de raça e sexo (CRENSHAW, 2019, p. 70).

Crenshaw enfatizou como a interseccionalidade traz à tona a necessidade de reconhecer as experiências únicas das mulheres negras que não podem ser adequadamente compreendidas ou abordadas simplesmente considerando suas identidades como categorias separadas. Ao reconhecer a interação de múltiplas formas de opressão, a interseccionalidade busca fornecer uma compreensão mais abrangente de como os sistemas de discriminação criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas dos indivíduos com base em gênero, raça, etnia, classe e outras dimensões sociais.

---

<sup>25</sup> O artigo tem como título original “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”.

Carla Akotirene (2018) na obra “O que é interseccionalidade?” destaca o papel crucial do feminismo negro no desenvolvimento e sistematização desse conceito, visando conferir igualdade analítica de gênero, raça e classe (AKOTIRENE, 2018, p. 36). As obras de autoras negras como *Irmã Outsider*, de Audre Lorde, e *Teoria feminista: da margem ao centro* de bell hooks (HOOKS, 2019; LORDE, 2020) ilustram bem esse movimento de busca por uma teoria mais abrangente que incorpore para além das mulheres brancas burguesas, incluindo, também, as mulheres negras, trabalhadoras, lésbicas e etc.

Audre Lorde (1984) traz a sua vivência para falar de apagamento histórico dessas identidades discentes e a importância do acolhimento das múltiplas experiências com um poderoso exemplo da interseccionalidade em ação

Dentro da comunidade lésbica eu sou negra, e dentro da comunidade negra eu sou lésbica. Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay, porque eu e centenas de outras mulheres negras somos partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são negros. Não há hierarquias de opressão (LORDE, 1984, p.7)

A declaração de Lorde ressalta a interconexão de várias formas de opressão e a necessidade de reconhecê-las e abordá-las coletivamente, e não isoladamente. A interseccionalidade busca dismantellar a tendência de priorizar ou hierarquizar as opressões, enfatizando a importância de considerar os efeitos cumulativos da sobreposição de identidades e estruturas sociais.

Nesse sentido, a interseccionalidade é uma poderosa ferramenta teórica que destaca a importância de reconhecer a complexidade e interconexão das opressões enfrentadas por diferentes grupos sociais. Pois, como afirma Tatiana Dias Silva, “as discriminações de raça e gênero produzem efeitos imbricados, ainda que diversos, promovendo experiências distintas na condição de classe” (SILVA, 2013, p.109). Ao considerar a interação entre várias dimensões de identidade, como raça, gênero, classe e orientação sexual, essa abordagem permite uma compreensão mais profunda das desigualdades e exclusões que sofreram indivíduos na sociedade, para garantir que nenhuma experiência seja marginalizada ou ignorada. A interseccionalidade, portanto, representa um avanço importante no campo dos estudos feministas e da justiça social como um todo.

### **3.1.1 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: ANTECESSORAS NO EUA**

Vale salientar que o estudo do cruzamento de opressões não era inédito, antes de Kimberlé Crenshaw introduzir o conceito de interseccionalidade, várias antecessoras nos Estados Unidos administraram para moldar e destacar a importância da análise das múltiplas dimensões da opressão e descreveram o que conseguiram diferentes grupos sociais, conforme afirma Avtar Brah (2007):

Nos EUA as tensões políticas no feminismo envolvendo as inter-relações entre 'raça' e outros fatores como classe e gênero datam das campanhas anti-escravidão. Durante a década de 1830, por exemplo, as mulheres estadunidenses se tornaram cada vez mais ativas no movimento abolicionista, contexto no qual aprenderam a defender seus próprios direitos de se envolver no trabalho político e onde suas experiências de relativa marginalização as compeliram a formar sociedades de mulheres anti-escravagistas separadas [das sociedades anti-escravagistas de homens]. A primeira sociedade feminina antiescravagista foi formada em 1832 por mulheres negras de Salem, Massachusetts, seguidas por sociedades similares estabelecidas por mulheres brancas de outros locais.(BRAH, 2007, p. 249 apud BEZERRA, 2018, p. 45).

Para ilustrar essa afirmação de Avtar Brah, trazemos a personagem histórica Sojourner Truth. Ela nasceu como escravizada por volta de 1797, com o nome de Isabella Baumfree, no estado de Nova York. Após conseguir sua liberdade em 1826, Truth se tornou uma pregadora itinerante e começou a trabalhar em prol da abolição da escravidão e pelos direitos das mulheres. Ela se tornou conhecida por suas fortes declarações e discursos impactantes, incluindo o famoso discurso "Ain't I a Woman?" ("Não sou uma mulher?"), proferido em 1851 em uma convenção de direitos das mulheres em Ohio.

Em 1981, a filósofa marxista Angela Davis abordou a questão em sua obra *Mulheres, Raça e Classe*, recuperando o discurso de Truth como um símbolo inspirador da luta por justiça, igualdade, afirmando:

Essa foi a excepcional contribuição histórica de Sojourner Truth. E, caso as mulheres brancas tendessem a esquecer que as mulheres negras não eram menos mulheres do que elas, sua presença e seus discursos serviam como um lembrete constante. As mulheres negras também obteriam seus direitos. (DAVIS, 2016, p. 80).

Alertando assim, que a classe não pode ser analisada sem a raça, e que ao excluir gênero dessa equação inviabilizam o grupo mais afetado: as mulheres pobres e negras. Reforça essa perspectiva ao enfatizar que a exploração das mulheres escravizadas era moldada tanto pelas exigências econômicas quanto pelos papéis de gênero impostos a elas. Nesse sentido Davis aponta sobre essa exploração:



Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, assim o faziam, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres (DAVIS, 2016, p. 11).

Essas mulheres, junto com muitas outras, ajudaram a pavimentar o caminho para a evolução do pensamento interseccional nos Estados Unidos, mesmo antes de o termo ser formalizado por Kimberlé Crenshaw. Outro exemplo importante de citar é Anna Julia Cooper (1858-1964), uma das primeiras filósofas negras nos Estados Unidos, que defendeu a importância de reconhecer as experiências das mulheres negras em suas múltiplas identidades. Em seu livro "A Voz da Mulher do Sul" (1892), ela discutiu como a interseção de raça e gênero criou experiências únicas para as mulheres negras.

A interseccionalidade representa uma abordagem essencial para analisar a interação complexa de várias formas de opressão e destacar, reconhecendo a necessidade de incluir e dar voz a todas as experiências marginalizadas. As contribuições de figuras notáveis, como Sojourner Truth, Anna Julia Cooper e Angela Davis, ressaltam a importância de reconhecer as experiências únicas das mulheres negras e como a intersecção de raça e gênero cria desafios específicos para essas mulheres.

### **3.1.2 SOBRE A INTERSECCIONALIDADE: ANTECESSORAS NO BRASIL**

No Brasil, assim como nos Estados Unidos, diversas mulheres ativistas e intelectuais antecederam a formalização do conceito de interseccionalidade e tolerante para destacar a importância da análise das múltiplas formas de opressão que realizaram diferentes grupos sociais. Essas antecessoras foram fundamentais na luta pelos direitos das mulheres, especialmente das mulheres negras e de outras minorias marginalizadas no país.

Podemos citar Lélia Gonzalez (1935-1994) que antecipa o conceito de interseccionalidade, ao se referir à análise das interseções de diferentes sistemas de opressão em determinadas identidades, como gênero, raça, classe e outras. No artigo "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira" (1983) Gonzalez traz uma análise profunda sobre a situação das mulheres negras no Brasil, considerando a intersecção do racismo e do sexismo em suas vidas.

Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar. Exatamente a partir das noções de mulatas,

doméstica e mãe preta que estavam ali, nos martelando com sua insistência... (GONZALEZ, 1984, p.225).

Ela questiona a limitação das perspectivas socioeconômicas que abordaram a mulher negra apenas através de uma lente de análise racial e social, pois segundo ela, “Para nós, o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 1984, p. 224). A autora apontou que, embora essas análises sejam relevantes para elucidar muitos dos problemas decorrentes das relações raciais no Brasil, elas não abordam completamente as experiências únicas enfrentadas pelas mulheres negras. Há um "resto" não explicado pelas teorias existentes, algo que desafia a orientação tradicional.

Ao mencionar as noções de "mulata", "doméstica" e "mãe preta", Gonzalez evidencia a insistência dessas identidades em sua vida e na sociedade como um todo. Essas representações estereotipadas e limitantes de mulheres negras não captam a complexidade de suas experiências e das opressões que enfrentam. É nesse contexto que ela apresenta a interseccionalidade, ao reconhecer que as mulheres negras são suportadas não apenas pelo racismo, mas também pelo sexismo e outras formas de detecção.

A interseccionalidade, conforme antecipada por Lélia Gonzalez, é uma perspectiva analítica que busca considerar as múltiplas interseções de sistemas de opressão em identidades específicas, como gênero, raça e classe. Gonzalez destaca que o lugar social em que as mulheres negras estão inseridas influencia a forma como essas opressões se manifestam em suas vidas. Ao traçar as vivências das mulheres negras na conjunção das opressões do racismo e sexismo, Lélia estabelece um importante precedente para a compreensão de como essas interseções afetam a vida dessas mulheres e suas lutas por igualdade e justiça.

Sueli Carneiro é outra importante figura brasileira que antecipou as discussões sobre interseccionalidade no contexto do feminismo negro brasileiro. Através da expressão "enegrecendo o feminismo", ela apresentou uma abordagem que combate as desigualdades de gênero, o preconceito racial, classista e cultural. Ela chama a atenção para as complexidades e sobreposições das opressões que essas mulheres enfrentam em suas vidas cotidianas, muitas vezes sofrendo, descrevendo a violência tanto por serem mulheres como por serem negras. Para a autora,

um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades (CARNEIRO, 2011)

Essa abordagem também enfatiza a necessidade de incorporar a cultura e a história das mulheres negras no feminismo, reconhecendo a sua contribuição para a luta contra a opressão e a construção de uma sociedade mais igualitária, pois “[...] entre a negritude redutora da dimensão humana e a universalidade ocidental hegemônica que anula a diversidade. Ser negro em ser somente negro, ser mulher sem ser somente mulher, ser mulher negra sem ser somente mulher negra” (CARNEIRO, 2019. p. 57)

"Enegrecer o feminismo" não se trata apenas de incluir mulheres negras nas discussões feministas, mas também de transformar as próprias bases do movimento, questionando as estruturas de poder e privilégio que podem estar presentes no interior do feminismo. A abordagem de Sueli Carneiro nos convida a refletir sobre as nossas próprias práticas e visões, buscando uma perspectiva mais ampla e inclusiva que respeite as diferentes experiências e identidades das mulheres.

Mesmo sem ter utilizado o conceito formal de Kimberlé Crenshaw, Sueli Carneiro já incorporava em seus textos e reflexões os sentidos presentes na interseccionalidade, juntamente com outras mulheres negras de sua geração. Sobre isso, Carneiro afirmou em entrevista:

Eu nunca usei esse conceito porque eu sou muito anterior à emergência dele, embora os sentidos que ele carrega estejam presentes nos meus textos e de outras mulheres negras da minha geração. Quando Crenshaw chegou com esse debate da interseccionalidade, eu já estava com essa concepção consolidada de feminismo negro (CARNEIRO, 2017, p. 18)

Nesse sentido, podemos afirmar que discussões sobre gênero, raça e classe antecedem a criação do termo, tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil. Por isso, apesar da construção desse conceito preencher uma lacuna analítica, reconhecer sua origem nas lutas e teorias das mulheres negras, garante que sua popularização não leva a perda de seu potencial revolucionário.

### **3.2 VERSOS DE RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE MULTIDIMENSIONAL DO MOVIMENTO SLAM**

O movimento slam, uma expressão artística que ganhou destaque nas últimas décadas no Brasil, é uma poderosa ferramenta de resistência e transformação social. Neste

contexto, diversos autores fornecem instrumentos teóricos essenciais para uma compreensão profunda e multifacetada desse fenômeno cultural. Ao examinar as contribuições desses autores, é possível traçar uma análise abrangente do impacto do Slam no Brasil, indo além de sua mera expressão artística para compreender suas raízes históricas, psicológicas e sociais

### **3.2.1 ENTRE O DIÁRIO E O SLAM: CAROLINA MARIA DE JESUS E A RESISTÊNCIA NAS MARGENS DA LITERATURA BRASILEIRA**

Para contextualizar a vida da escritora Carolina Maria de Jesus, recorro aos trabalhos biográficos elaborados por José Carlos Sebe Bom Meihy (1998), e também às próprias memórias da escritora. Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914 na cidade de Sacramento, no interior de Minas Gerais. Fruto de uma relação extraconjugal, não chegou a conhecer seu pai, e por isso se sentia à margem desde a infância, como revela em sua obra póstuma *Diário de Bitita* (apelido de Carolina na infância), também nessa obra é revelado que Carolina era neta de um ex-escravizado e que o sobrenome dele é herança dessa condição sub-humana:

Será que cada criança precisa ter um pai? O pai de minha mãe foi Benedito José da Silva. Sobrenome de sinhô. Era um preto alto e calmo. Resignado com a sua condição de soldo da escravidão. Não sabia ler, mas era agradável no falar [...]. Eu achava bonito ouvir a minha mãe dizer: — Papai! E o vovô responder-lhe: — O que é, minha filha? Eu invejava a minha mãe por ter conhecido pai e mãe (JESUS, 2007, p.13).

Carolina tem como um dos eixos centrais de denúncia a questão racial sendo exposta a essa diferença social ainda criança, como revela, “eu sabia que era negra por causa dos meninos brancos. Quando brigavam comigo, diziam: / – Negrinha! Negrinha fedida!” (JESUS, 2007, p. 95). A partir desse momento, ainda na infância, Carolina tomou conhecimento que a cor da sua pele determinava a forma como as pessoas lhe viam e principalmente a forma como lhe tratavam e essa marca foi carregada pela poetisa por toda a vida, indo ao encontro do que afirma Abdias do Nascimento (2016, p.97)

[...] desde a abolição do escravismo, a população negra brasileira continuou concentrada nos degraus inferiores da hierarquia social. Em contraste com a população branca, parte majoritária da população negra localiza-se nas regiões menos desenvolvidas do país. A maior parte não tem escolarização requerida pelo mercado de trabalho, por isso, permanecem ocupando sempre os postos menos remunerados, pois temos no Brasil, uma estrutura desigual de

oportunidades sociais a que brancos e negros estão expostos no presente. (NASCIMENTO, 2016, p.97)

Carolina M<sup>a</sup> de Jesus conseguiu frequentar a escola, o que era muito difícil nesse período, estudando na escola particular Allan Kardec, primeira escola espírita do Brasil, paga por Dona Maria Leite Monteiro de Barros, uma mulher de descendência francesa para quem a mãe de Carolina trabalhava como lavadeira, e mantinha uma posição de grande condescendência com as pessoas negras “Eu sou francesa, [...] sou muito rica, auxílio vocês porque tenho dó. Vamos alfabetizá-los para ver o que é que vocês nos revelam: se vão ser tipos sociáveis e tendo conhecimento poderão desviar-se da delinquência e acatar a retidão” (JESUS, 1986, p.123).

A desigualdade social marcou toda sua infância, e ao lembrar é possível notar um tom de revolta: “O filho do pobre, quando nascia, já estava destinado a trabalhar na enxada. Os filhos do rico eram criados nos colégios internos. Era uma época em que apenas a minoria é que recebia instruções. (JESUS, 2007, p. 46). A própria Carolina trabalhava na roça e nas casas ajudando sua mãe. Mesmo com essas dificuldades, a autora logo desenvolveu gosto pela leitura, seu diário revela como a ausência de livros em sua casa era um desafio “*Oh, mamãe! Eu já sei ler! Como é bom saber ler! Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. Era uma casa pobre. O livro enriquece o espírito*” (JESUS, 2007, p. 129), e por isso considerava a escola um dos ambientes mais importantes de sua vida.

Anos depois da morte de sua mãe em 1937, muda-se para a cidade de São Paulo em busca de emprego. São Paulo era já nessa época uma grande metrópole, e muito se falava sobre as muitas oportunidades. Chegando na cidade, dormiu na rua, até conseguir um trabalho como empregada doméstica, o que lhe dava acesso à biblioteca dos patrões e passou a morar em cortiços na região central da cidade. Em 1948, passou a morar às margens do rio Tietê, na favela do Canindé (SILVA, 2008, p. 60) ou seja, foi expulsa para lugar demarcado no processo de desenvolvimento brasileiro para a população mais vulnerável socialmente, processo descrito por Ávila como:

A urbanização impôs modos de viver na cidade, estes mais voltados a responder o planejamento urbanístico do que considerar as necessidades e os desejos da população. A cidade surge no paradoxo de seu contexto entre as relações de classe, gênero e raça. Com as dicotomias demarcadas, “casa e rua,” “branco e negro”, os lugares estabelecidos no espaço vão cada vez mais se instituindo e definindo as relações de saber e poder na sociedade. A produção do espaço urbano demarca também os locais de moradia, reservando para a população pobre e negra a periferia, onde não há infraestrutura, onde não há cidade (RIBEIRO; ÁVILA, 2019, p. 67).

Carolina M<sup>a</sup> de Jesus teve três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima, todos com pais diferentes que não participaram na educação das crianças.. Para sustentar as crianças, começou a ser catadora de papel. Também foi catando papel que conseguiu montar uma pequena biblioteca e escrever seus diários dos livros e cadernos que encontrava no lixo.

Foi nesse espaço que Carolina escreveu seu primeiro livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que analisamos nesta pesquisa, um retrato da pobreza das comunidades periféricas brasileiras nas décadas de 50-60 do século XX. A autora teve muita dificuldade para conseguir publicar sua obra, enviando o manuscrito para várias editoras, mas sem sucesso, até que em 1958 conheceu o repórter Audálio Dantas (SILVA, 2013, p. 7).

O repórter ficou impressionado pelos textos de Carolina M<sup>a</sup> de Jesus, prometendo a ela que faria a publicação. Carolina entregou a ele cerca de vinte cadernos nos quais narra como era sua vida e dos demais moradores na favela. É preciso salientar que Audálio Dantas realizou um processo de censura nos textos chamada no período de adequação, como ele mesmo afirma “Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação, houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante [...]” (DANTAS, 1961, p. 9). O que abre a discussão sobre o porquê da não correção dos erros ortográficos da obra, como acontece com o de diversos escritos publicados pela editora. É possível imaginar que queria preservar não apenas a escrita de Carolina mas também criar uma imagem exótica dos seus textos que poderia resultar em um apelo junto ao público, gerando um maior potencial de vendas.

Parte desses escritos foram publicados inicialmente no jornal Folha da Noite, e depois na revista O Cruzeiro, sendo só então publicado pela Editora Livraria Francisco Alves, traduzido em 14 idiomas, vendido em mais de 40 países e, em seus primeiros seis meses após o lançamento, vendeu mais de dez mil exemplares. Esse sucesso não foi o suficiente para salvá-la do esquecimento, juntamente com o seu livro: “Tratava-se de uma escritora negra, pobre, semianalfabeta e que de repente viu-se diante do dilema de não ser acolhida por nenhum grupo.” (COSTA. 2008, p.52) O preconceito sentido por Carolina M<sup>a</sup> de Jesus no meio de uma elite intelectual que ela passa a circular é evidente. Ela conta por exemplo sua participação na festa em homenagem a Clarice Lispector pelo lançamento do livro *Maçã no Escuro* (1961)

(...) Dia 19 eu fui na festa da escritora Clariçe Lespector, que ganhou o prêmio de melhor escritora do ano com o seu romance “maçã no escuro”. A recepção

foi na residência de Dona Carmem Dolores Barbosa. Tive a impressão que a dona Carmem não apreciou a minha presença. E eu fiquei sem ação. Sentei numa poltrona e fiquei. As madames da alta sociedade iam chegando. E me comprimentavam. A Ruthe de Souza quando chegou não me comprimentou. Coisa que foi notado por todos (JESUS, 1996, p. 201).

A escritora, apesar de agora acessar o circuito literário paulista, se coloca no canto, esquecida, mal vista, como “um objeto fora de uso”. Chegou a publicar posteriormente mais dois livros autobiográficos *Casa de Alvenaria: o diário de uma ex-favelada* (1961) e o *Diário de Bitita* (1980), porém não obteve tanto sucesso e morreu em 13 de fevereiro de 1977 na pobreza, em um sítio em Parelheiros, esquecida, marginalizada e silenciada da história, vítima de uma crise de asma.

Carolina, portanto, ao registrar em seu diário o aumento da desigualdade social, cria uma ferramenta para tirar da obscuridade as denúncias do processo de industrialização, enquanto que o crescimento exponencial das favelas na cidade de São Paulo era ocultado pela mídia desenvolvimentista. Essa atitude se configura em denúncia e resistência ao sistema opressor e desigual e evidencia como a população foi inserida no projeto de desenvolvimento, sem o planejamento para as condições básicas. A industrialização a todo custo excluiu a participação da população pobre no processo de desenvolvimento, relegando à condição de massa marginal.

**Fig. 33:** Imagem de Carolina Maria de Jesus, no Slam Subversiva



Fonte: acervo da pesquisadora.

Apesar da distância temporal com os poetas Slam brasileiros, Carolina M<sup>a</sup> de Jesus produz em condições muito próximas a de muitos dos artistas atuais. E reproduz em suas obras um firme desacordo e/ou indignação com a situação de pobreza que lhe foi imposta. Segundo o sociólogo Clóvis Moura Quarto de Despejo é “um dos livros mais representativos sobre a situação do negro marginalizado” (MOURA, 2021, p.251). A autora registra em seu texto não apenas a sua opinião sobre os fatos, mas escreve como as pessoas populares, operários e periféricos enxergavam essa ebulição social. Seguindo esses mesmos passos os poetas periféricos incorporam o seu cotidiano nas obras, corroborando com Maria Odila Dias, “incorporar à historiografia essas tensões sociais de cada dia implica a reconstrução da organização de sobrevivência de grupos marginalizados do poder e, às vezes, do próprio processo produtivo” (DIAS, 1995, p. 15).

### **3.2.2 FAVELA E POESIA: A ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO SLAM**

A autora Conceição Evaristo tem conquistado crescente reconhecimento na esfera acadêmica brasileira, e, simultaneamente, seus trabalhos vêm ganhando destaque e gerando discussões em nível internacional. Em suas palavras e escritos sobre a experiência dos negros no Brasil, ela manifesta o propósito de preservar e relatar a rica história e legado cultural dessa comunidade, bem como de retratar a vivência contemporânea por meio de prosa e poesia. A autora transita com fluidez por diversos gêneros literários, abrangendo poesia, contos, romances e ensaios, ao mesmo tempo em que demonstra igual desenvoltura em suas numerosas apresentações e entrevistas. Porém, antes de falar sobre suas obras devemos entender a trajetória que a levou a condição de escritora e intelectual.

A autobiografia exposta na plataforma Literafro, da UFMG, e intitulada “Conceição Evaristo por Conceição Evaristo<sup>26</sup>” Nos permite ter acesso a algumas informações sobre a escritora. Conceição Evaristo, cujo nome completo é Maria da Conceição Evaristo de Brito, nasceu em 29 de novembro de 1946, na Favela do Pindura Saia, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Ela foi a segunda filha de uma família de nove irmãos. Sua mãe Joana Josefina Evaristo, era negra, desempenhava o trabalho de empregada doméstica, e seu pai de criação, Aníbal Vitorino, descendente de indígenas, era pedreiro. Durante sua infância e adolescência, Evaristo enfrentou dificuldades financeiras e o preconceito racial que infelizmente marcou aquela época.

---

<sup>26</sup> <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>



Mesmo em um contexto no qual o acesso à educação era limitado para crianças negras, Evaristo demonstrou um notável interesse e talento para a leitura e a escrita desde tenra idade. Sua mãe, uma influência significativa em sua vida, transmitiu-lhe histórias orais e tradições africanas que se tornaram elementos fundamentais em sua futura obra literária. A autora afirma:

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semi-alfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações...(EVARISTO, 2009)

Apesar dos desafios, Evaristo perseverou e concluiu o ensino médio, trabalhando como empregada doméstica para auxiliar financeiramente sua família. Ela também dedicou-se ao magistério como professora primária em escolas públicas em Belo Horizonte. Sua determinação e paixão pela educação levaram-na a se mudar para o Rio de Janeiro em 1971, onde ingressou no curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), conquistando seu diploma de graduação em 1976. Posteriormente, com um hiato de vinte anos concluiu seu mestrado em Literatura Brasileira, em 1996, pela PUC-Rio e, em 2011, doutora na mesma área pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Evaristo dedicou-se ao ensino como professora de literatura e redação em diversas instituições de ensino no Rio de Janeiro. Além de sua carreira acadêmica, ela também se envolveu ativamente em movimentos sociais, lutando incansavelmente pela igualdade racial e pelos direitos das mulheres.

A carreira literária de Evaristo começou a despontar aos 44 anos, quando passou a publicar seus contos e poemas em antologias. Em 1990, lançou seu primeiro livro, "Ponciá Vicêncio", que narra a história de Ponciá Vicêncio, uma mulher negra que sai de sua cidade natal em Minas Gerais para tentar uma vida melhor na cidade grande. Ao longo da narrativa, Evaristo aborda questões de identidade, racismo, preconceito e a busca por pertencimento em uma sociedade que marginaliza a mulher negra e demonstra poeticamente a divisão racial da

sociedade: “A cana, o café, a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento e da revolta suicida” (EVARISTO, 2003, p. 82).

Em 2004, Evaristo lançou o romance "Becos da Memória", que recebeu grande reconhecimento e foi premiado pela Academia Brasileira de Letras. O livro aborda questões como racismo, pobreza e memória coletiva, e estabeleceu Evaristo como uma das vozes mais importantes da literatura afro-brasileira. Desde então, Evaristo continua a publicar romances, contos e poesias, explorando temas como identidade, gênero, classe social e ancestralidade. Algumas de suas obras mais conhecidas incluem "Insubmissas lágrimas de mulheres" (2011), "Olhos d'água" (2014) e "Poemas da gravação e outros movimentos" (2017).

A principal contribuição dessa autora para a produção desse trabalho é sua profunda reflexão sobre a questão da autoria negra, como escrita coletiva e que não é fruto de uma geração espontânea, sobre isso, ela afirma:

Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma ‘subjetividade’ própria vai construindo a sua escrita, vai ‘inventando, criando’ o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influenciou em minha subjetividade (EVARISTO, 2009, p.18).

Assim, a escrita negra emerge de experiências compartilhadas de opressão e resistência. Nesse sentido, a autora permite pensar a produção da poesia de Slam como um convite para a reflexão crítica sobre as estruturas de poder. Subvertendo a lógica da marginalização social, que sempre põe em xeque a validade das produções subalternizadas, à

medida que ao expressar marcas de seu pertencimento sociocultural, passa-se a favorecer a abertura de espaços onde vozes socialmente marginalizadas podem se expressar.

**Fig. 34:** Imagem de Conceição Evaristo, no Slam Subversiva



Fonte: acervo da pesquisadora.

Os poetas e poetisas do movimento Slam, de maneira similar, abraçam a proposta da escrevivência ao incorporar em suas poesias as experiências cotidianas nas periferias, enfrentando de frente o racismo, sexismo e a pobreza. Suas palavras ecoam as tensões sociais da vida diária, revelando as realidades frequentemente negligenciadas pela sociedade. Assim como Evaristo, eles reconhecem que suas vozes são esculpidas por vivências singulares, onde a luta contra a opressão atua como uma força propulsora poderosa.

Portanto, a produção poética do Slam pode ser interpretada como um ato de resistência e denúncia, que convida à reflexão crítica sobre as estruturas de poder. Ao expressar suas experiências permeadas por opressão e resistência, os poetas do Slam desafiam a lógica da marginalização social, criando espaços onde vozes socialmente marginalizadas podem se manifestar e reivindicar sua existência. A concepção de escrevivência, conforme delineada por Conceição Evaristo, encontra uma ressonância vibrante no movimento Slam, onde a expressão artística se transforma em uma poderosa ferramenta na luta por justiça e igualdade

### **3.2.3 DO QUILOMBO AO SLAM: A RESILIÊNCIA POÉTICA DE CLÓVIS MOURA NA LUTA NEGRA NO BRASIL**

Esta seção do capítulo enfrenta desafios devido à escassez de informações biográficas sobre Clóvis Moura. No entanto, sua dimensão intelectual e sua atuação militante são intrinsecamente conectadas, constituindo um todo indivisível. Apesar da proposta desse tópico ser especialmente condensar as informações da vida do Clóvis Moura com sua produção, as próprias lacunas biográficas revelam a falta de estudos aprofundados sobre o autor. Na minha formação acadêmica, no curso de licenciatura em história, não tive acesso às suas obras em disciplinas obrigatórias.

Clóvis Steiger de Assis Moura nasceu em 1925, na cidade de Amarante, Piauí, em uma família de classe média-baixa. Ele tinha dois irmãos, Carlos Assis Moura, também conhecido como Carlitos, e Maria do Rosário Moura. Seu pai, Francisco de Assis Moura, era negro, enquanto sua mãe, Elvira Moura, era branca. A ascendência de Clóvis era notável, com seu bisavô materno sendo o Barão Ferdinand Von Steiger do Reino da Prússia, e sua avó paterna, Carlota, tendo sido escravizada pelo avô, um proprietário de engenho na zona da mata pernambucana.

Clóvis Moura se mudou com sua família para Natal (capital do Rio Grande do Norte) quando ainda era uma criança, residindo lá de 1935 a 1941. Ele deu início à sua educação no Colégio Santo Antônio, uma instituição de ensino dos padres Maristas. Durante esse período, Moura fundou o Grêmio Cívico-Literário 12 de Outubro, com o objetivo de promover discussões sobre literatura e política. Seu interesse pela literatura e pelo jornalismo rapidamente se misturou com sua militância política, moldando suas convicções dentro do contexto partidário. À frente do grêmio, Clóvis Moura assumiu a direção de um jornal chamado "O Potiguar", onde publicou seu primeiro artigo de natureza não-literária, abordando a Inconfidência Mineira.

Em 1942, com apenas 17 anos, Moura se mudou para Salvador e, dois anos depois, ingressou na Faculdade de Direito, embora não tenha concluído o curso. Posteriormente, em 1953, ele concluiu seus estudos em Ciências Sociais na Universidade do Estado de São Paulo (UNESP). Em 1944, Moura iniciou sua carreira jornalística, trabalhando para o Partido Comunista Brasileiro (PCB) no jornal "O Momento". Foi este o seu primeiro contato com o PCB, que o permitiu aprofundar seus estudos sobre a teoria marxista e o movimento comunista internacional. Aos 20 anos, em 1945, tornou-se um militante do partido, e em 1947, foi eleito deputado estadual por essa legenda. Contudo, sua candidatura

foi anulada pela Justiça Eleitoral quando o registro do Partido Comunista foi cancelado pelo governo de Eurico Gaspar Dutra (1945-1950).

Diante desse episódio antidemocrático, Clóvis Moura decidiu se mudar para São Paulo e, em 1949, ingressou na Frente Cultural do PCB, onde teve a oportunidade de conhecer personalidades como Caio Prado Junior, Vilanova Artigas e Arthur Neves. Cinco anos mais tarde, ele se casou com Iracema, uma funcionária pública que desempenhava a função de escriturária. A cerimônia de casamento foi uma celebração íntima realizada na casa dos pais da noiva. Em 1958, o casal deu as boas-vindas à sua filha, Soraya, que atualmente é historiadora. Após 28 anos de casamento, Clóvis Moura se divorciou de Iracema em 1982 e conheceu sua segunda esposa, Griselda, que adotou o nome Griselda Steiger Moura.

Além de sua atuação como militante do PCB, Clóvis Moura exerceu a profissão de jornalista, inicialmente trabalhando para Samuel Wainer e posteriormente para Assis Chateaubriand dos Diários Associados. Paralelamente às suas atividades profissionais, dedicou-se ao estudo da história, com uma ênfase especial na história negra. Seu objetivo era examinar o papel ativo dos negros na formação da nação, não apenas do ponto de vista cultural, que já era amplamente debatido na época, mas também nos aspectos sociais e psicológicos.

O livro inaugural do autor, publicado em 1959, foi *Rebeliões da Senzala*. O percurso para a publicação desta obra, avaliada como brilhante, revela de forma significativa os aspectos do racismo no Brasil. Em 1952, Moura empreendeu esforços para encontrar uma editora que publicasse seu livro, voltando-se ao renomado editor e marxista Caio Prado Jr., proprietário da Editora Brasiliense. No entanto, recebeu uma resposta negativa. Em uma carta datada de 21 de julho do mesmo ano, Caio Prado elogiou a pesquisa realizada, mas alegou falta de recursos para a publicação, pois a editora estava empenhada em um projeto de edição das obras de Monteiro Lobato, conforme revela cartas trocadas entre eles:

O que você apresenta e traz para o melhor conhecimento de nossa história, já é muito, e representa por certo um ponto de partida, que nos faltava, para a sistematização e compreensão geral de um assunto de considerável importância para nossa historiografia, que são as lutas de classe entre escravos e senhores. Aceite por isso minhas felicitações. Quanto à edição de seu trabalho, estamos ainda no ponto em que tive ocasião de lhe comunicar verbalmente: a Editora encontra-se com suas atividades paralisadas no que diz respeito a obras extra-programa. Estamos concentrados exclusivamente, por motivos de ordem comercial e financeira, de que infelizmente não podemos nos afastar, nas edições de Monteiro Lobato, e daí não podemos, tão breve, desviar nossas atenções e recursos. A Editora teria a maior satisfação e desvanecimento em editar seu livro, mas para isso seria preciso

que você não tivesse pressa. Não conheço suas disposições a respeito, e deixo por isso o assunto a seu critério (PRADO JÚNIOR, 1952, apud ROCHA, 2020).

É bom salientar que o autor Monteiro Lobato é conhecido por mais que escrever livros infantis, mas também pelos artigos de opinião em que expressava suas visões eugenistas sobre raça e miscigenação. Embora, não se possa afirmar que existe uma ligação direta entre a recusa do livro e as opiniões racistas de Monteiro Lobato é emblemático perceber que além de uma das importantes obras sobre o negro no Brasil, produzida por um homem negro mestiço não foi publicada, pois os recursos estavam empenhados na publicação de um admirador da organização supremacista que exterminava negros nos Estados Unidos, e que lamentava o fato de não termos no Brasil uma Ku Klux Klan (KKK), como recupera André Nigri<sup>27</sup>, nas cartas de Lobato (2011):

País de mestiços, onde brancos não têm força para organizar uma Ku Klux Klan (sic), é país perdido para altos destinos: [...]. Um dia se fará justiça ao Ku Klux Klan; tivéssemos aí uma defesa dessa ordem, que mantém o negro em seu lugar, e estaríamos hoje livres da peste da imprensa carioca – mulatinho fazendo jogo do galego, e sempre demolidor porque a mestiçagem do negro destrói a capacidade construtiva” (NEGRI, 2011, p. 26).

O livro só foi lançado publicamente sete anos após o recebimento da carta em 1959, através de outra editora possuidora de menor reconhecimento, a Edições Zumbi. Essa pequena empresa, fundada em 1957 por Elvio Eligio Romero, Maria Antonietta Dias de Moraes e Emiliano Daspett, na cidade de São Paulo, tinha recursos financeiros limitados e apenas três anos após sua fundação, encerrou suas atividades por dificuldades econômicas. (SOUZA, 2013, p.72-73) Os problemas não finalizaram, porém na publicação da obra, o reconhecimento da obra, que só veio uma década depois com a segunda edição pela editora Conquista em 1972. Clóvis Moura, em entrevista concedida em 1995 para a revista Princípios, comentou sobre tal repercussão tardia:

A primeira edição do livro teve pouca repercussão. Da crítica universitária não tive uma linha. Só começou a ser citado no Brasil depois que passou a ter referência nos Estados Unidos. Aí começaram a citar aqui. O Eugene Genovese, por exemplo, cita meu livro em um livro dele, chamando-o de excelente. Aí todo mundo se dá conta: “Oh, precisamos encontrar esse livro!” Aí começam a citar. O pessoal começou a levar a sério o livro, porque no começo a regra era negar a existência da luta dos escravos. Primeiro porque a escravidão era encarada como benigna, e segundo porque o negro era tido como inferior. Raça inferior que não contribuiu para o processo civilizatório (MOURA, 1995: P.53 apud ROCHA, 2020)

---

<sup>27</sup> NIGRI, André. Monteiro Lobato e o Racismo. Revista Bravo. 2011.

O autor deixa claro que o livro sequer era levado a sério, apesar de toda a complexidade e pioneirismo da obra, pois em período em que os estudos sobre a escravidão no Brasil seguiram predominantemente explorando duas abordagens: uma perspectiva eugenista representada por Nina Rodrigues, Sílvio Romero e Oliveira Vianna e uma abordagem culturalista caracterizada por Gilberto Freyre e Arthur Ramos. Clovis Moura propõe uma “ruptura epistemológica” nos estudos sobre negro na história do Brasil, inaugurando uma interpretação original sob a perspectiva da luta de classes, reconhecendo o escravizado como um sujeito histórico e agente impulsionador que desempenhou um papel fundamental no enfraquecimento das bases da sociedade escravista, abrindo caminho para a criação de um novo regime. Conforme afirma o antropólogo Kabengele Munanga:

Foi a primeira obra da historiografia brasileira a tratar da questão das rebeliões negras de maneira sistemática, mostrando com fatos históricos o alastramento desse fenômeno em todo o território brasileiro. Na esteira desta nascerão mais tarde outros estudos como o *Palmares – A guerra dos escravos*, de Décio Freitas (1971) e o *Rebelião Escrava no Brasil – A História do Levante dos Malês em 1835*, de João José Reis (1986). Ele foi sem dúvida o pioneiro e o primeiro a desmistificar a ideia do negro submisso que não se importava com sua situação de cativo, e a colocar em pauta a questão de sua participação no processo abolicionista e libertário, habilitando-o como sujeito de sua história e da história do Brasil e tirando-o da posição de mero objeto de pesquisa acadêmica (MUNANGA, 2014: P. 14).

Desse modo, nessa obra Moura busca explorar as diferentes formas de resistência dos escravizados durante o período da escravidão no Brasil, mostrando que as fugas, sabotagens, insurreições, formação de quilombos, guerrilhas e outras formas de rebeldia e insubordinação por parte dos negros não eram eventos isolados; pelo contrário, eram elementos intrínsecos e dinâmicos da própria estrutura escravocrata, e elas sinalizavam para projetos políticos alternativos propostos pelos protagonistas na luta por emancipação: os negros. Além disso, Moura contextualiza essas rebeliões dentro do panorama histórico do Brasil, destacando a influência de fatores psicológicos e sociais na dinâmica da escravidão. Sua abordagem busca fornecer uma visão mais ampla e complexa das experiências dos afro-brasileiros durante esse período sombrio da história do país. Sua obra é considerada uma das mais importantes na área de estudos sobre a escravidão e resistência dos afro-brasileiros.

Além do citado *Rebeliões da Senzala*, temos também uma das obras mais importantes de Clóvis Moura, o livro intitulado "*Sociologia do Negro Brasileiro*", publicado

em 1988. Nessa obra, considerada pelos críticos enquanto um texto seminal, o autor realiza uma análise profunda da condição social do negro no Brasil, explorando suas origens históricas e as consequências do racismo estrutural na sociedade brasileira. Ele percebe que a sociedade brasileira adotou a ideologia do colonialismo ao persistir em associar a noção de civilização à branquitude, enquanto nega a humanidade do negro.

O livro aborda questões como a escravidão, o processo de abolição, o racismo institucionalizado e suas consequências nas esferas sociais, e as políticas, analisando o que ele chama de “imobilização estrategicamente montada”. (MOURA.1988. p.72) da população negra, ou seja, o processo de marginalização através da estigmatização da população negra. Essa obra também explora as formas de resistência e organização dos negro destacando os movimentos e as lutas por direitos civis e igualdade.

O autor possui uma vasta produção, além das duas publicações anteriormente citadas, temos a *Dialética Radical do Brasil Negro* (1994) e *As Injustiças de Clio - o Negro na Historiografia Brasileira* (1990), livros muito importantes para tentar a apropriação do pensamento de Clovis Moura pelos movimentos negros contemporâneos. No primeiro, desenvolveu o conceito de "quilombagem" como uma expressão de protesto radical negro. O termo "quilombagem" é derivado de "quilombo", que historicamente se refere à comunidades formadas por pessoas escravizadas fugitivas no Brasil colonial. Moura amplia o conceito de quilombo para além de uma simples referência a essas comunidades, tornando-o uma metáfora para a resistência e a luta negra. A quilombagem, segundo Moura, representa a ação coletiva dos negros em busca de liberdade, igualdade e justiça, por meio de estratégias de resistência, organização e transformação social.

Já na segunda obra, o autor confronta as lacunas, distorções e o apagamento histórico que tinha permeado a historiografia do país, abordando as representações e o tratamento da história e da presença dos negros na historiografia brasileira. Moura critica a maneira como a história do negro foi negligenciada e marginalizada nos estudos históricos no Brasil, enfatizando a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e ampla. Ele discute as restrições e preconceitos presentes nas narrativas históricas que excluíram ou distorceram a contribuição e a experiência dos negros na formação da sociedade brasileira. Ao destacar as "injustiças de Clio", referindo-se à personificação da história na figura da musa Clio, Moura busca desconstruir os estereótipos e os equívocos que permeiam a narrativa histórica dominante e promover uma visão mais abrangente e precisa da participação e do papel dos negros na construção do Brasil. O livro de Clóvis Moura é uma contribuição importante para os estudos históricos e para a compreensão da história do negro no contexto brasileiro, nessa



dissertação a contribuição de Moura é propor uma nova epistemologia para estudar o papel do negro no passado e no presente, gerando então uma linha de diálogo com os intelectuais negros e com as periferias negras, tornando possível apreender o slam no Brasil como parte dessa luta política.

O movimento Slam, constituído por poetas que frequentemente vivenciam as complexas realidades das periferias, e que enfrentam o racismo, o sexismo e a pobreza, incorpora de maneira profunda os conceitos fundamentais propostos por Clóvis Moura em sua obra. O termo "Quilombagem" transcende sua definição original no contexto do Slam, passando a simbolizar não apenas a busca pela liberdade, igualdade e justiça, mas também a ação coletiva dos poetas e poetisas na luta para dar voz às suas experiências de vida, frequentemente marcadas pela opressão.

O Slam emerge como um espaço de resistência artística, onde a escrita e a performance poética se tornam ferramentas poderosas na desafiadora batalha contra as estruturas de poder que perpetuam a marginalização social. Os artistas do Slam afirmam com coragem sua existência e protagonismo, recusando-se a permitir que suas vozes sejam silenciadas ou apagadas. Eles utilizam a palavra como uma arma poética para denunciar as injustiças e expor a "imobilização estrategicamente montada" pela sociedade que estigmatiza a população negra.

Assim, a incorporação dos conceitos de Clóvis Moura no movimento Slam vai além da teoria, manifestando-se de maneira vibrante e visceral nas performances poéticas. Os poetas e poetisas do Slam demonstram que a busca por justiça e igualdade é muito mais do que um como também a trajetória do próprio Clóvis Moura; é uma realidade que enfrentam diariamente, e transformam essa realidade em arte, criando uma plataforma poderosa para a expressão e a mobilização das vozes socialmente marginalizadas.

#### **3.2.4 A HERANÇA DE BEATRIZ NASCIMENTO: QUILOMBOS, PALAVRAS E RESISTÊNCIA NO MOVIMENTO SLAM**

Nascida em 17 de julho de 1942, em Aracaju, Sergipe, Beatriz Nascimento filha de Rubina Pereira do Nascimento, dona de casa, Francisco Xavier do Nascimento, pedreiro, cresceu em um ambiente marcado pela discriminação racial e a desigualdade social que afetava a população negra no Brasil. Em 1949, migrou com a família para o estado do Rio de Janeiro, e passou a morar em Cordovil, bairro do subúrbio carioca.

Beatriz Nascimento, estudou toda a vida em instituições públicas. O primário e o secundário nas escolas públicas da capital e graduou-se em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1971, e em seguida cursou a especialização em História do Brasil, pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF) e, chegou a iniciar o mestrado em Comunicação em 1994, sob a orientação do professor Muniz Sodré, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (PPGCOM) pela UFRJ mas foi interrompido pelo seu assassinato em 1995. (RATTS, 2006, p. 27)

Foi vítima fatal de feminicídio com cinco tiros dados pelas costas, no dia 28 de janeiro de 1995, em Botafogo, Zona Sul do Rio. De acordo com a matéria publicada pelo jornal Folha de São Paulo<sup>28</sup> sobre seu assassinato: Ela havia se recusado a promover a reconciliação de Vianna com Áurea, sua amiga. Na frente de testemunhas, Vianna disparou cinco tiros na historiadora.” (Folha de S. Paulo, 1996). O autor do crime foi Antônio Jorge Amorim Viana namorado de sua amiga, Áurea Gurgel Calvet da Silveira. A causa do crime seria pela suposta interferência de Beatriz no relacionamento dos dois, pois ela aconselha Aurea a terminar a relação devido às agressões que sofria. Na ocasião de seu falecimento, a historiadora trabalhava como professora na rede estadual de ensino do Rio de Janeiro há 11 anos e Muniz Sodré, escreveu sobre Beatriz “Na vida pessoal, era às vezes sofrida, mas sempre lúdica e doce. Não a atemorizava o risco da verdade. Mas isto é temerário, quando se vive numa sociedade machista. Na morte, espera, e a sociedade lhe deve justiça.” (SODRÉ apud RATTS, 2006, p. 32).

Ao longo de sua carreira, realizou pesquisas importantes sobre a cultura e a história afro-brasileira. Ela se destacou por seu trabalho na documentação das tradições religiosas afro-brasileiras, especialmente o Candomblé. Suas pesquisas contribuíram para a valorização e preservação das tradições culturais afro-brasileiras e para a conscientização sobre a importância dessas tradições na formação da identidade nacional. A estudiosa também foi uma renomada poetisa e autora de diversos textos e poemas que abordam questões raciais, identidade negra e justiça social. Ela era uma das vozes literárias que buscavam sensibilizar a sociedade sobre a discriminação racial e o impacto do racismo no Brasil. Além de suas contribuições acadêmicas e literárias, Beatriz Nascimento desempenhou um papel ativo na militância pelos direitos dos afro-brasileiros. Ela foi uma das fundadoras do Movimento

---

<sup>28</sup> Assassino de historiadora pega 17 anos. Folha de São Paulo. São Paulo, 1996. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/4/20/cotidiano/29.html>> acessado em 26 de novembro de 2023.

Negro Unificado (MNU), uma organização que lutava pela igualdade racial, justiça social e combate ao racismo no Brasil.

Beatriz Nascimento salientou que a narrativa histórica envolvendo as comunidades negras e indígenas frequentemente foi moldada por perspectivas brancas e ao citar José Honório Rodrigues, discursou e denunciou que :

[...] a História do Brasil foi uma história escrita por mãos brancas, tanto o negro quanto o índio, os povos que viveram aqui juntamente com o branco, não tem sua história escrita ainda. Isso é um problema muito sério, porque a gente frequenta a universidade, frequenta a escola e não têm uma visão correta do passado, da gente, do passado do negro. Ela não foi somente omissa, e foi mais terrível ainda, porque na parte que ela não foi omissa, ela negligencia partes importantes e deforma muito a História do negro, quer dizer tratando basicamente da escravidão, e deixando de lado outras formas do negro viver no Brasil como todo o processo de alforria [...] durante quatro séculos de escravidão [...] e principalmente com relação ao quilombo [...] (NASCIMENTO, 1977)<sup>29</sup>

Ela destacou que essa abordagem comumente associava a experiência negra à escravidão, negligenciando o protagonismo negro na busca pela liberdade, que abrangia desde os complexos processos de alforria até a organização de quilombos em um período de longa duração. No filme *Orí* (o termo significa cabeça na língua africana yorubá), Beatriz expôs: “Quando cheguei na universidade a coisa que mais me chocava era o eterno estudo sobre o escravo. Como se nós só tivéssemos existido dentro da nação como mão de obra escrava, como mão de obra para a fazenda e a mineração” (NASCIMENTO, 1989 apud RATTIS, 2021, p. 8).

A visão de Beatriz Nascimento sobre a história do Brasil e seu papel na escrita desta história destaca um problema significativo: a história do país foi majoritariamente escrita por uma perspectiva eurocêntrica, encarnada em preferencialmente homens brancos ou que se identificavam com o mundo e a visão dos brancos, e as vozes e narrativas dos negros e indígenas, os povos que coexistiram com os colonizadores, frequentemente permanecem marginalizadas e omissas. Esta é uma questão séria, pois a falta de uma representação adequada no passado distorce a compreensão do passado e da identidade do povo negro no Brasil. Beatriz questionou o fato de que a sociedade brasileira historicamente perpetuou uma separação entre dominadores e dominados, com os negros frequentemente excluídos das narrativas de poder. Ela destacou que a história do negro no Brasil não pode ser reduzida à escravidão, e que aspectos essenciais, como os processos de alforria e a organização de

---

<sup>29</sup> “O negro da senzala ao Soul” (1977), duração de disponível no Youtube: < <https://youtu.be/5AVPrXwxh1A> > Acesso em: 08 de novembro de 2023.

quilombos, precisam ser reconhecidos. Ela também chamou a atenção para o fato de que muitos territórios que outrora eram considerados "quilombos" no século XIX hoje se assemelham a favelas, onde a população, em sua maioria negra, enfrenta o isolamento da sociedade global e mantém padrões de organização comunitária. A perspectiva de longa duração de Beatriz Nascimento implica uma análise mais profunda dessas complexas relações transatlânticas entre a África e o Brasil, questionando as origens e as continuidades da experiência negra.

É importante ressaltar que Beatriz Nascimento também abordou o conceito de "quilombo" de forma profunda, identificando-o como uma manifestação de coletividade e resistência. Para ela “no momento em que o negro se unifica, se agrega, ele está sempre formando um quilombo, está eternamente formando um quilombo, e o nome em africano é uniã”. (1977.p. 2). Por tanto, ao unificar e se agregar, perpetuamente está formando um "quilombo," com a palavra em africano significando união. Essa profunda reflexão de Beatriz Nascimento sobre o protagonismo negro e a continuidade dos quilombos e sua visão de que esses são espaços de resistência negra deixam uma marca indelével no movimento Slam da Paraíba.

O Slam se torna um palco de expressão artística e resistência social, onde as múltiplas raízes da cultura negra florescem e se manifestam, e nesse sentido: um quilombo. A reflexão de Beatriz sobre a continuidade dos quilombos nas favelas contemporâneas ressoa nas apresentações poéticas do Slam, que frequentemente retratam a realidade das comunidades periféricas, evidenciando a persistente luta contra o racismo, a desigualdade social e a opressão. Nesse sentido, os slammers usam sua poesia como instrumento de resistência, ecoando o espírito dos quilombos históricos. Ela também denunciou a falta de representatividade negra na história oficial do Brasil. Essa crítica ressoa nas performances do Slam da Paraíba, onde os artistas buscam recontar a história do país a partir de uma perspectiva negra, questionando as narrativas históricas dominantes que negligenciaram o protagonismo negro e a sua contribuição na construção da nação. A abordagem do Slam estabelece um diálogo significativo com as ideias de Beatriz Nascimento, promovendo uma narrativa mais inclusiva da história e da cultura brasileira.

### **3.2.5 DESCOLONIZANDO O PALCO: A HERANÇA DE FRANTZ FANON NO MOVIMENTO SLAM DO BRASIL**

Frantz Fanon nasceu em 20 de julho de 1925, em Fort-de-France, na ilha da Martinica, então uma colônia francesa no Caribe. Cresceu em um ambiente onde as restrições raciais e a discriminação racial eram realidades cotidianas. Sua mãe, Ruben, era dona de casa, e seu pai, François Xavier, trabalhava como pedreiro. Essa experiência inicial de racismo moldou sua visão de mundo e sua determinação em lutar contra a opressão racial.

Fanon deixou a Martinica para estudar na França. Lá, ele se formou em medicina e psiquiatria. Durante seus anos de estudo na França, ele experimentou pessoalmente o racismo e a discriminação. Isso o inspirou a investigar a psicologia do racismo e da alienação racial em sociedades coloniais. Durante a Segunda Guerra Mundial, Fanon se juntou às Forças Francesas Livres, lideradas pelo General Charles de Gaulle, para lutar contra o regime colaboracionista de Vichy, que apoiava os nazistas. Sua experiência como soldado influenciou sua perspectiva sobre a luta contra a opressão e o colonialismo. Após a conclusão de seus estudos, Fanon se mudou para a Argélia, então uma colônia francesa, onde trabalhou como psiquiatra. Seu trabalho clínico o fez compreender a relação entre o colonialismo e os problemas psicológicos enfrentados pelos colonizados. Fanon faleceu em 6 de dezembro de 1961, aos 36 anos, de leucemia, em Bethesda, Maryland, nos Estados Unidos.

Sua obra mais influente é o livro "Os Condenados da Terra" (Les Damnés de la Terre), publicado em 1961, pouco antes de sua morte. Neste livro, Fanon discute as complexidades da descolonização e os desafios enfrentados pelos povos colonizados na luta por sua liberdade. Ele argumenta que a descolonização não é apenas um processo político, mas também um processo psicológico, no qual os colonizados devem se libertar das influências coloniais em suas mentes. Mas outra obra do autor, tornou-se muito importante para esse trabalho, tanto pelo seu conteúdo, quanto pela dificuldade de aceitação acadêmica.

"Pele Negra, Máscaras Brancas" (Peau noir, masques blancs) é uma obra seminal de Frantz Fanon que explora as complexidades da identidade racial e da psicologia em um contexto colonial. O livro, publicado em 1952, é conhecido por seu profundo impacto nas discussões sobre o racismo, colonialismo e descolonização. No entanto, a história da publicação desta obra é marcada por desafios significativos. Inicialmente, Fanon escreveu o livro como sua tese de doutorado em psiquiatria na França. Ele enfrentou dificuldades em ter sua tese aceita, pois suas ideias e abordagens não se encaixavam nos moldes acadêmicos tradicionais da época. A academia rejeitou sua tese sob a justificativa de que não atendia aos critérios estabelecidos e que sua abordagem não se alinhava com o positivismo predominante na psicologia. O estudo de Faustino<sup>30</sup> traz alguns relatos dessa rejeição: "Gordon (2008)

---

<sup>30</sup> A tese de doutorado "Por que Fanon? Por que agora?": Frantz Fanon e os fanatismos no Brasil.

lembra, a esse respeito, que o confronto representado pela dissertação não foi apenas de ordem formal, mas também teórica, já que o *mainstream* da psiquiatria preferia uma abordagem positivista que explicasse o psicológico a partir de fenômenos fisiológicos” (FAUSTINO, 2015, p. 34)

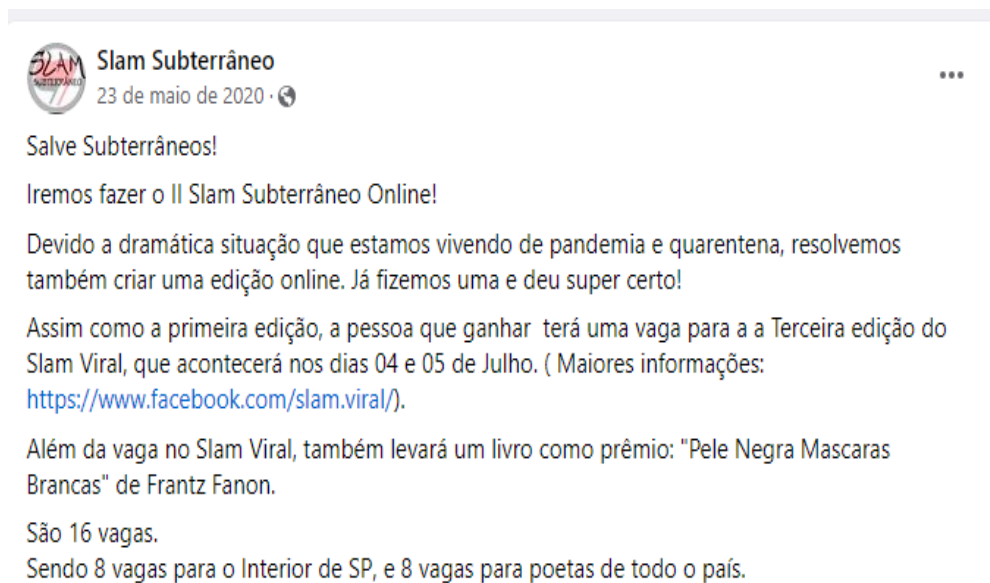
Essa rejeição foi um ponto de virada na vida de Fanon. Ele acabou tendo que reescrever e reformular sua tese para transformá-la em um livro. Em vez de seguir estritamente a abordagem positivista da psicologia, Fanon explorou questões complexas de identidade, colonização e a experiência negra. Ele empregou análises psicossociais profundas, recorrendo a teorias de autores como Adler, Hegel, Freud e outros, para examinar as dinâmicas psicológicas subjacentes à opressão racial. Fanon conseguiu publicar uma das obras mais influentes no campo da teoria racial e psicologia, estabelecendo-se como uma figura importante no movimento de descolonização e no debate sobre a experiência negra.

**Fig. 34:** Imagem de Frantz Fanon, no Slam Sujeira



Fonte: acervo da pesquisadora.

**Fig. 35:** Imagem do livro “pele negra: máscaras brancas” no Slam Subterrâneo.



Fonte: acervo da pesquisadora.

Uma das contribuições mais marcantes de Fanon para esse trabalho é a sua discussão sobre o lugar social do negro e os problemas psicológicos decorrentes da negação de sua identidade, muitas vezes enraizados na herança colonial. Fanon (2008) argumentou vigorosamente que a negação da identidade negra, imposta historicamente pelo colonialismo, é um obstáculo para a busca de uma humanidade plena. Ele destacou a necessidade de ser ouvido e reconhecido pelos outros como um aspecto essencial para a afirmação da própria humanidade. Como ele afirma: "[...] exijo que levem em consideração minha atividade negadora, na medida em que persigo algo além da vida imediata; na medida em que luto pelo nascimento de um mundo humano, isto é, um mundo de reconhecimentos recíprocos [...]" (FANON, 2008, p. 181).

Fanon também sublinhou a complexa questão da consciência negra. Ele descreveu a consciência negra como uma "densidade absoluta" que se percebe como plena e autônoma, anterior a qualquer tentativa de negação de si mesma pelo desejo alheio (FANON, 2008, p. 122). Essa autenticidade da consciência negra é caracterizada pela sua imanência e completa autoafirmação. Nesse contexto, a consciência negra não é vista como uma lacuna ou carência, mas sim como uma presença substancial e completa: "Não sou uma potencialidade de algo, sou plenamente o que sou. Não tenho de recorrer ao universal. No meu peito nenhuma probabilidade tem lugar. Minha consciência negra não se assume como a falta de algo. Ela é. Ela é aderente a si própria" (FANON, 2008, p. 122).

A noção de Fanon sobre o reconhecimento mútuo é fundamental para entender a transição do sujeito humano. Ele argumenta que o homem só se torna verdadeiramente

humano quando se esforça para ser reconhecido por outro homem. Enquanto não é efetivamente reconhecido por outro, é este outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana. Fanon enfatiza que essa operação de reconhecimento é necessariamente mútua, uma ação que envolve ambos os sujeitos. Nas palavras de Fanon: "A operação unilateral seria inútil, porque o que deve acontecer só pode se efetivar pela ação dos dois" (FANON, 2008, p. 180-181).

A influência dessas ideias de Fanon no movimento Slam é profunda. Os slammers, por meio de suas performances, buscam romper com as barreiras de negação e silenciamento historicamente impostas à comunidade negra. Ao se apresentarem no palco, eles clamam por serem ouvidos, reconhecidos e valorizados. Essa ação não é unilateral, pois implica uma relação recíproca com o público e outros artistas. O movimento Slam cria um espaço onde a expressão artística negra é celebrada, onde as vozes que antes eram marginalizadas podem se manifestar plenamente. Dessa forma, os slammers se alinham com a visão de Fanon de que o reconhecimento mútuo é essencial para a realização da humanidade plena. Além disso, o Slam, em muitos aspectos, é um espaço de conscientização e empoderamento da consciência negra. Os artistas exploram sua identidade de forma autêntica, rejeitando a negação de si imposta pelo racismo sistêmico. Assim como Fanon descreveu a consciência negra como imanente a si mesma, os slammers reafirmam sua identidade e cultura de maneira completa e autônoma, sem recorrer a estereótipos ou padrões impostos.

Portanto, o movimento Slam, em sintonia com as ideias de Frantz Fanon, se torna um espaço de resistência, reivindicação de identidade e afirmação da humanidade. Os slammers reivindicam o direito de serem ouvidos, reconhecidos e valorizados, e ao fazê-lo, contribuem para a construção de um mundo mais humano, um mundo de reconhecimentos recíprocos. Nesse sentido, o Slam se torna uma expressão contemporânea do desejo de Fanon por um mundo onde a busca pela humanidade plena é uma luta compartilhada e um ato coletivo.

Os autores examinados proporcionam uma compreensão profunda do movimento slam no Brasil. Carolina Maria de Jesus destaca as origens do descontentamento e resistência ao registrar as desigualdades sociais durante a industrialização em São Paulo. Evaristo Conceição contribui com uma perspectiva valiosa ao enfatizar a importância da subjetividade na criação artística, refletida nas performances autênticas do slam. Clóvis Moura permite contextualizar historicamente o slam, confrontando lacunas na historiografia brasileira e advogando por uma abordagem mais inclusiva, alinhada à missão do movimento. Beatriz Nascimento destaca o slam como espaço de resistência cultural ao questionar a representação



histórica e destacar a continuidade dos quilombos nas favelas. Frantz Fanon fornece uma base teórica profunda, abordando o slam não apenas como um movimento político, mas também psicológico, alinhando-se às suas aspirações. Coletivamente, esses autores oferecem uma análise abrangente, fornecendo instrumentos teóricos essenciais para compreender criticamente o impacto do movimento slam no Brasil, não apenas como manifestação artística, mas também em suas raízes históricas, psicológicas e sociais.

#### **4. NÓ NA GARGANTA, APERTO NO CORAÇÃO E CORPO EM COMBATE: ABANDONO SOCIAL E SILENCIAMENTO E LUTA DOS CORPOS SUBALTERNOS**

Para analisar as poesias de Slam, como anteriormente citado, escolhi fazer um corte de temática e não por poeta. Lembro também, que todas as poesias analisadas pertencem a sujeitos subalternizados, seja por raça, classe, gênero ou sexualidade e por isso optamos em utilizar a metáfora do nó da Saffioti ao analisar a intersecção dessas relações:

O nó formado por estas três contradições apresenta uma qualidade distinta das determinações que o integram. Não se trata de somar racismo + gênero + classe social, mas de perceber a realidade compósita e nova que resulta dessa fusão (...). Uma pessoa não é discriminada por ser mulher, trabalhadora e negra. Efetivamente, uma mulher não é duplamente discriminada, porque, além de mulher, é ainda uma trabalhadora assalariada. Ou, ainda, não é triplamente discriminada. Não se trata de variáveis, mas sim de determinações, de qualidades, que tornam a situação destas mulheres muito mais complexa (SAFFIOTI, 2015, p. 122-3)

Saffioti não está propondo uma ideia de rigidez ou de imobilização desses sujeitos mas um perspectiva de análise mais complexas, onde gênero, raça e classe e outros marcadores de diferenciação sejam analisados sem hierarquias, nesse sentido ela explica “Não se trata do nó górdio nem apertado, mas do nó frouxo, deixando mobilidade para cada uma de suas componentes” (Saffioti, 2015, p. 133). Permitindo a complexificação das análises de Slam. O desafio de se debruçar e analisar as poesias é perceber a riqueza, porque torna quase impossível isolar os temas. Como seus autores estão em uma zona de cruzamento doloroso de opressão, alienação e exploração, os temas se entrelaçam formando um nó frouxo.

A análise das poesias de Slam revela a complexa realidade dos corpos subalternizados, marcados por múltiplas opressões. O "nó" de Saffioti se manifesta na

intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade, criando uma experiência única e singular de cada poeta. Tentamos analisar quatro poetisas, que por questão de segurança não tiveram seus nomes revelados no processo de escrita do trabalho: Geni, Ogom, Menina-lua e Elza.

#### **4.1 AMEAÇADORA GENI: POETISA, NEGRA E TRAVESTI**

A diferenciação entre gênero, sexo e sexualidade é fundamental para a compreensão da diversidade humana e das complexas interações sociais que moldam a identidade individual. Embora esses termos estejam frequentemente interligados, são conceitos distintos que desempenham papéis significativos na construção das identidades de indivíduos e na sociedade em geral. O sexo está associado às características biológicas, como genitália, cromossomos e características hormonais, que tradicionalmente foram usadas para classificar indivíduos como masculinos ou femininos. No entanto, a compreensão contemporânea reconhece a complexidade do sexo, incluindo variações intersexuais, nas quais as características biológicas não se encaixam perfeitamente na dicotomia masculino/feminino. Além disso, o conceito de "sexo designado ao nascimento" é usado para indicar que o sexo é uma atribuição inicial, mas não necessariamente uma definição permanente da identidade de alguém.

O gênero refere-se às normas, papéis, identidades e expressões que a sociedade atribui a indivíduos com base em suas características percebidas como femininas ou masculinas. No entanto, é importante ressaltar que o gênero não é estritamente binário, pois muitas culturas reconhecem a existência de gêneros não conformes, como o gênero não binário, gênero fluido, entre outros. A ideia de que o gênero é uma construção social destaca como as expectativas de gênero são influenciadas por fatores culturais, históricos e sociais conforme afirma Scott :

Quando os(as) historiadores(as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a política. A política só constitui um dos domínios onde o gênero pode ser utilizado para análise histórica. Eu escolhi por duas razões os exemplos seguintes ligados à política e ao poder no seu sentido mais tradicional, isto é, no que diz respeito ao governo e ao Estado nação. (1995, p. 23 e 24)

Nesse sentido, o corpo faz parte da compreensão do gênero, mas o gênero vai além do corpo. E não pode ser confundido com a sexualidade, que refere-se à atração emocional, romântica e sexual que uma pessoa sente em relação a outras pessoas. A orientação sexual engloba categorias como heterossexualidade, homossexualidade, bissexualidade, pansexualidade e outras. É importante compreender que a sexualidade é independente do gênero e do sexo de uma pessoa. Assim, uma pessoa pode ter qualquer orientação sexual, independentemente do seu gênero ou sexo. A interseção de gênero, sexo e sexualidade resulta em uma ampla gama de identidades e experiências humanas.

A supressão das memórias das pessoas LGBT negras da História oficial transcende meramente o descaso histórico, revelando-se como um projeto colonial meticulosamente concebido. Esse projeto visa, de maneira sistemática, apagar não apenas nossas narrativas coletivas, mas também as nuances de nossas identidades individuais. Indo de encontro a fala da autora Fátima Lima:

O corpo de mulheres negras é um papel fundamental na construção da memória social da comunidade LGBT. Não abandonar a si mesmo, não ceder à renúncia da sua própria identidade e não permitir que se complete o destino programado de extinção de qualquer rastro de memória sobre o seu passado têm sido, sem dúvida, o grande legado que a existência negra tem construído ao longo dos séculos de história do Brasil. Foi em face de si, assegurando-se na capacidade intrínseca humana de produzir sentido, que enunciar-se ganhou status, para muitos, de prática de vida. (LIMA, 2017, p.68)

Esse apagamento, combatido pelas mulheres negras LGBT+, vai além de uma mera negligência, pois tem profundas raízes no sistema colonial. Ao negar o reconhecimento das experiências, contribuições e lutas, é perpetuada uma narrativa dominante que penetra, inclusive, os grupos marginalizados. As narrativas cis-heteronormativa LGBTfóbicas provoca o silenciamento contestado pela travesti professora Megg Rayara (2019, p.168):

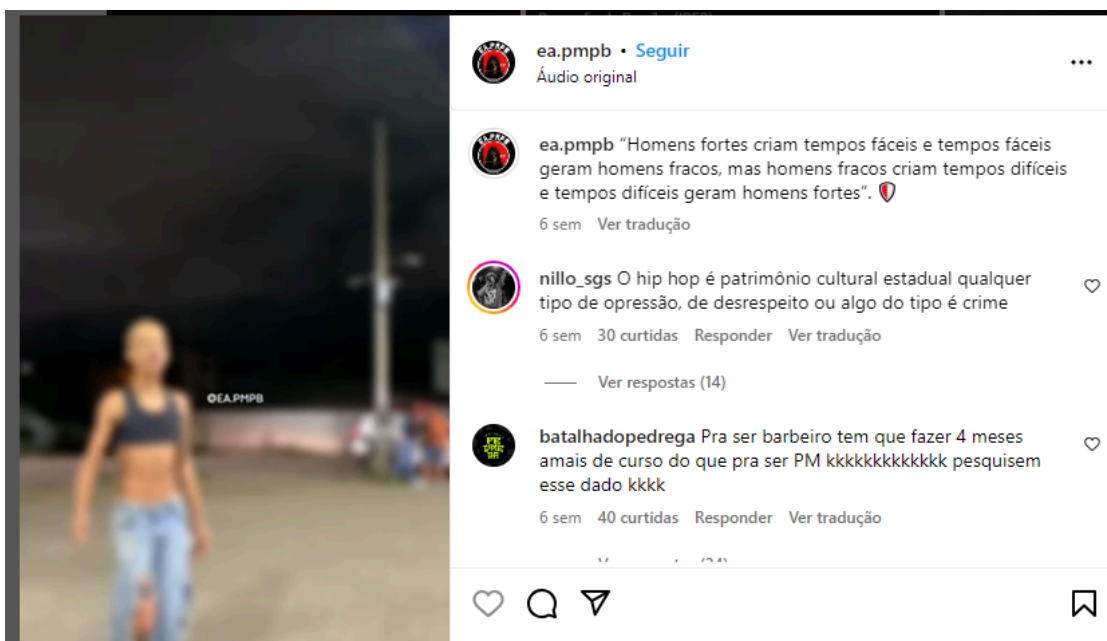
Por que o Movimento Social de Negras e Negros não me abraça? Por que não me ouve mesmo quando eu grito? Por que o Movimento Social de Negras e Negros continua ignorando de forma sistemática a situação de exclusão e violência que incide sobre as existências de travestis e mulheres transexuais negras? (OLIVEIRA, 2019, p.168)

Feitas essas diferenciações, ressaltamos que os sujeitos dissidentes, que se afastam da hetero-cis-normatividade, têm sido relegados a um lugar de violência e invisibilidade. As lutas por reconhecimento e igualdade de direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros (travestis e transexuais), Queer, Intersexos, Assexuais e demais possibilidades de orientações

sexuais ou identidades de gênero são um grande desafio no Brasil. Sendo o país que mais mata pessoas trans e travestis em todo o mundo pelo 14º ano consecutivo, segundo dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), em 2023. A falta de políticas públicas efetivas nega às pessoas trans acesso a todos os direitos básicos. É importante citar que a Paraíba aparece como um dos dez estados que mais assassinam essa população.

O espaço do slam tem sido utilizado por essas pessoas para se tornarem “sujeitos”, reconhecidos pelo outro, reafirmando sua existência como ensina Fanon (FANON, 2008, p.181). Mais uma vez apontamos que esse espaço de luta, se faz no cotidiano dos poetas e por isso trazemos a postagem de uma página do Instagram, supostamente destinada a divulgação de ações da polícia militar da Paraíba. O incidente, envolvendo exposição virtual, perseguição e ameaças, ilustra vividamente como as vozes marginalizadas, especialmente aquelas que desafiam o sistema, podem enfrentar represálias e violência.

**Fig. 35:** Print Screen retirado do Instagram @ea.pmpb com imagem da Geni



Fonte: Acervo da pesquisadora.

No dia 29 de setembro de 2023, uma poeta negra e travesti teve sua apresentação gravada e postada na página que projeta e induz uma identificação com o corpo da polícia militar. Não se sabe ao certo quem fez a gravação, mas ela aconteceu em evento de Slam na

praça do bairro Pedregal-CG<sup>31</sup>. Além disso, foi feita uma montagem de vídeo e colocado um áudio dizendo “vira homem”. A artista Geni<sup>32</sup> comentou “tive que desativar o meu insta, foda porque é onde eu vendo minhas artes.” (Geni, 2023). Nessa exposição virtual, gerou uma perseguição a poetisa, que além fechar o seu perfil no Instagram, espaço a partir do qual desenvolve suas atividades de trabalho, passou a ter medo de estar na rua. Transcrevo aqui a poesia que tanto incomodou os supostos policiais.

A poesia "Hoje a favela acorda sem cores" é um grito visceral contra a violência policial que assola as comunidades marginalizadas, especialmente as favelas, a fala quem como afirma Evaristo expõe “aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra” (EVARISTO, 2015, p. 205) Através de sua linguagem crua e direta, a poetisa denuncia as injustiças e os perigos enfrentados pelos residentes diariamente. A poetisa começa pintando um quadro sombrio da favela acordando "sem cores", uma metáfora impactante para descrever o impacto devastador da presença policial. Ela aponta para a falta de opções reais para os moradores, que enfrentam a escolha entre o isolamento em casa ou a possibilidade de serem mortos em eventos sociais, representados pelo "bailão". Em especial, no baile do Pedregal, onde vários moradores já foram mortos durante a realização dos mesmos. Este trecho ilustra a dura realidade de viver sob a constante ameaça da violência policial:

"Hoje a favela acorda sem cores  
pois a polícia chegou e acabou com a festa dos moradores,  
a gente tá cansado de só ter duas opções, ou fica em casa ,ou é morta no bailão?"

A poetisa também lança um olhar crítico sobre as ações da polícia, destacando a impiedade e a impunidade com que atuam. A referência à indiferença dos policiais em relação às vidas perdidas nas favelas é marcante, sugerindo uma desumanização sistemática.

"Os PMS não têm pena de gente como eu e você mata  
e pra eles nem faz falta pois sempre vai ter aquela conversa forjada.  
Abre aspas, teve troca de tiros, fecha aspas mais um favelado morto  
e o sistema só fez passar o rodo  
matou sem pena, deu um tiro e colocou no camburão, pois  
a única coisa que eles pensam é que agressão é solução!"

---

<sup>31</sup> De acordo com Souza (2013), o Pedregal é uma das maiores favelas de Campina Grande. Ele apresenta um alto índice de violência, além do analfabetismo e renda familiar de até um salário mínimo, segundo levantamento do censo 2015 do IBGE.

<sup>32</sup> Não colocamos os nomes ou pseudônimos dos poetas, por questão de segurança. A escolha se deu em referência a música Geni e o Zepelim (1978)

A poetisa destaca a vulnerabilidade mesmo quando as pessoas tentam se render e se render às autoridades. A promessa de que, mesmo com as mãos na cabeça, os policiais ainda vão matar, cria uma atmosfera de desespero e desconfiança, revelando a falta de confiança nas instituições de segurança.

"Mesmo com as mãos na cabeça  
os pms vão te matar.  
Nem tenta!  
Pois da última vez que eu tentei  
eles tentaram me matar."

A última estrofe, uma súplica dirigida ao "senhor polícia", adiciona uma dimensão humana à narrativa. A poetisa expressa um desejo simples, quase universal, de abraçar a mãe e chegar em casa em segurança. Este apelo pessoal destaca a humanidade por trás das estatísticas de violência, proporcionando uma conexão emocional poderosa.

"Ah senhor polícia!  
Não me mata!  
Só quero abraçar minha mãe  
e chegar segura pra casa!"

Podemos então destacar que nesta poesia e no exercício construído aqui nesta dissertação, que a poesia não apenas revela a brutalidade da violência policial nas favelas, mas também humaniza as vítimas e destaca a urgência de uma mudança significativa nos sistemas de segurança. Ao trazer a realidade alarmante da violência contra a população trans no Brasil, Geni expõe as lacunas nas políticas públicas e a negação dos direitos básicos para pessoas trans. A poetisa desafia-se - e nos desafia - a confrontar as realidades cruéis que muitas comunidades enfrentam diariamente, procurando despertar a empatia e ações para transformar essa realidade.

Ironicamente, essa poesia gravada, declamada por Geni e postada no Instagram dos supostos policiais, teve grande repercussão, e os administradores da página que se afirmam "cidadãos de bem" postam uma nota de esclarecimento em que ameaça "aqueles que atacam a polícia"

**Fig. 36:** Print Screen retirado do Instagram @ea.pmpb com nota sobre Geni



Seria essa pessoa a Geni? Uma artista periférica, com pouca visibilidade, sem acesso a advogados ou condição financeira o alvo dessa ameaça? E como essa resposta virá? Seria uma ameaça à integridade física? Os comentários dos seguidores vão nesse sentido, pois esses vídeos que se configuram como exigências de pedidos de desculpas, e que estão sendo solicitados são comumente obtidos através do emprego de força física e de ameaças de diversas ordens. Outra pergunta a ser feita é: Por que com tantos poetas, a escolhida para essa ameaça foi a travesti negra? Esse questionamento lança luz sobre a interseccionalidade e a seletividade nas formas de violência. A ameaça, além de representar uma violência virtual, destaca as camadas adicionais de vulnerabilidade enfrentadas por Geni, tanto como uma mulher negra quanto como uma pessoa trans.

#### 4.2 O MOFI DE OGUM: RACIALIZAÇÃO, CLASSE E VIOLÊNCIA NO MOVIMENTO SLAM

A importância do recorte racial dentro do estudo de Slam é evidente diante da própria origem e realização dos eventos. Os poetas expõem a condição da população negra brasileira na atualidade, se manifestam contra essa realidade e propõem uma mudança social em cada uma das recitações. É possível visualizar dentro das rodas de Slam a continuidade do processo histórico descrito por Clóvis Moura:

Terminada a escravidão, o negro foi atirado compulsoriamente às grandes cidades em formação, procurando trabalho. O grupo migratório estrangeiro, no entanto, já entrava maciçamente no sentido de excluí-lo do centro do sistema de produção que se dinamizava. Ele sobrou nesse processo. O preconceito de cor, neste contexto, funcionava como elemento de barragem permanente. Estereótipos eram elaborados para justificar-se porque ele não era aproveitado, criando-se um complexo de ideias justificadoras capazes de racionalizar essa barragem. E aquele elemento humano, que durante quase quatro séculos foi o único trabalhador da sociedade brasileira, passou a ser considerado preguiçoso, ocioso, de má índole para o trabalho (MOURA, 1983, p. 11)

Observamos como os estereótipos de “preguiçoso, ocioso, de má índole para o trabalho” afetam diretamente os jovens periféricos. Na falta de oportunidade, nas abordagens policiais, no repetido estigma de “vagabundo”, “maloqueiro”, e na Paraíba o “mofi”. O “mofi” é uma expressão derivada da abreviação “meu filho” que se tornou um termo pejorativo usado para referir-se a jovens, especialmente os das periferias urbanas. É um termo regional, popularizado por um repórter policial em João Pessoa- PB, que nas matérias veiculadas, utilizava o termo como um jargão para falar sobre jovens infratores, em sua grande maioria negros. Mas, como afirma Ingrydy Pereira:

Não basta ser apenas “mofi”, precisa se comportar como um “mofi”. As roupas e sandálias que usam, a posição do boné na cabeça, o corte de cabelo, a maneira como falam, como andam e as músicas que escutam, testificam a performance e o pertencimento dos indivíduos a este grupo (PEREIRA, 2015, p.31)

Ou seja, é usado de maneira depreciativa para descrever jovens que se encaixam em estereótipos relacionados ao seu estilo, aparência, vocabulário, etnicidade e até mesmo atividades culturais. Mesmo que muitos desses jovens não tenham envolvimento efetivo com atividades criminosas, são rotulados como “mofis” e associados à criminalidade, contribuindo para a estigmatização e discriminação desses jovens com base em preconceitos sociais e aparência. O que nos leva a observar a racialização do “mofi”, mesmo que essa pessoa seja branca em tonalidade de pele, ela é racializada e encaixada nesses estereótipos por ser apontada como um “mofi”.

Essa terminologia carrega uma carga negativa que influencia a percepção pública, independentemente do comportamento real destes jovens. Esse título cerca, sufoca e torna, como afirma o poeta Ogum<sup>33</sup> “privilégio é o crime ser uma opção e não uma necessidade”

---

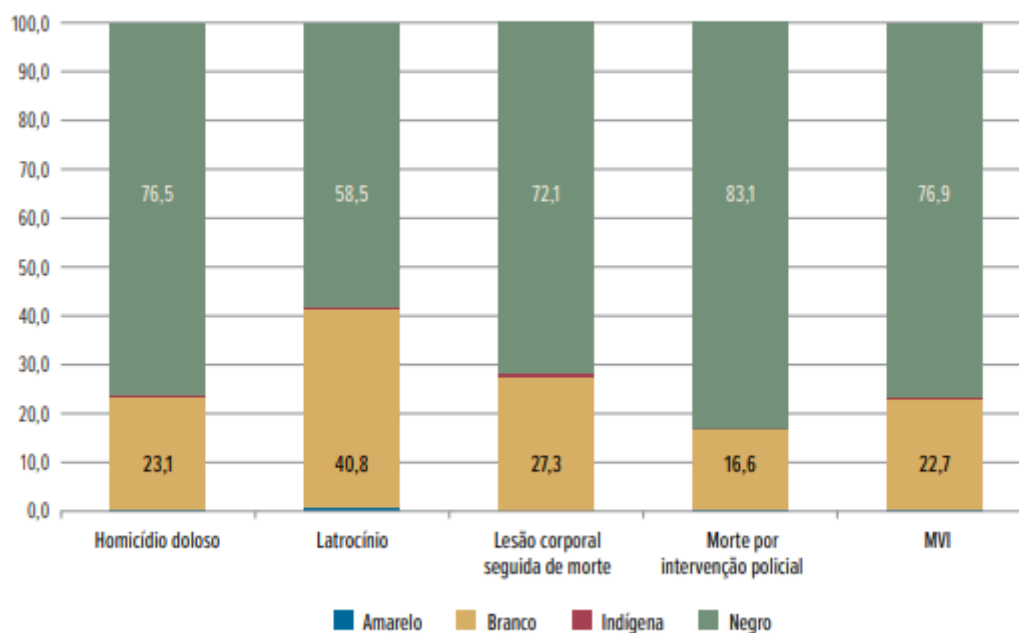
<sup>33</sup> Também não será revelado nome ou vulgo do poeta para sua segurança. Mas será chamado de Ogum, em referência ao orixá guerreiro, protetor cotidiano, defendendo contra adversidades, garantindo o sustento e resguardando contra violências e ataques.



(Ogum,2023). No Atlas da Violência. Negros de 2023<sup>34</sup>, podemos ter ideia do desenho dessa violência. O perfil étnico-racial das vítimas, releva que 76,5% dos mortos eram negros, reafirmando dados, sendo o principal grupo vitimado pela violência independente da ocorrência registrada, mas chegam a 83,1% das vítimas de intervenções policiais.

**GRÁFICO 06**

Distribuição das MVI por Cor/Raça e Categoria de Registro



Fonte: Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

A desigualdade social é o maior impulsionador da criminalidade, pois “continuará havendo doideira na favela enquanto houver muitos desempregados” (Ogum, 2023). Porém, como afirmou Moura “A herança da escravidão que muitos sociólogos dizem estar no negro, ao contrário, está nas classes dominantes que criam valores discriminatórios [...]” (MOURA, 1988, p.70), tornando o efeito, a causa do problema. Ao ver os altos índices de violência, tráfico de drogas e etc., as narrativas que sustentam uma visão de mundo majoritária produzem um discurso de responsabilização da periferia.

E como solução, temos a ação violenta da Polícia Militar. Um projeto chamado de genocídio da população negra e pobre se baseia sobretudo na ideia que dentro da favela todo mundo é criminoso. O poeta Ogum traz em uma das suas poesias a frase do senso comum usada como justificativa “polícia é para matar mesmo, ele ´tava traficando”. indo mais uma vez de encontro a fala de Moura (1988):

<sup>34</sup> Para acessar o documento completo  
<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>

O negro, por isto mesmo, é apresentado com modelo de delinquente da nossa sociedade. De Zumbi a João Cândido, nunca o negro foi julgado como preso político, mas, sempre, como criminoso comum. A imagem do negro criminoso, bicho-papão invocado pelas mães quando os filhos não querem dormir, tido como criminoso contumaz pelos órgãos de repressão, é uma constante no subconsciente do brasileiro. Essa imagem, esse símbolo, não passa de uma justificativa das classes dominantes no sentido de mantê-lo nas favelas, alagados, cortiços, pardieiros e invasões de um lado e, de outro, impedir que os trabalhadores engajados no processo de trabalho reivindicuem melhores condições de vida e distribuição de renda, porque há permanentemente, uma massa de pressão marginalizada mantida pelo modelo neste sentido (MOURA, 1988,p. 26)

Esse cruzamento entre raça e classe, torna o Brasil um país extremamente perigoso para o jovem periférico. Os índices de violência apontam para isso, mas a vivência na periferia mostra a dor e luto de quem perde amigos, filhos, parentes, conhecidos todos os dias. Vamos apresentar que ocorreu no dia 16 de setembro de 2023, durante o processo de escrita desse trabalho: a polícia militar entrou em uma festa no bairro do Pedregal e matou mais um jovem negro, sendo que a justificativa foi uma possível troca de tiros, porém o jovem não tinha passagem pela polícia, trabalhava como entregador e todos os relatos de testemunhas negam essa versão.

**Fig. 37:** Print Screen retirado do blog do Márcio Rangel

## Motoboy morto em CG é velado sob forte comoção no bairro Pedregal

18 de setembro de 2023



Fonte:

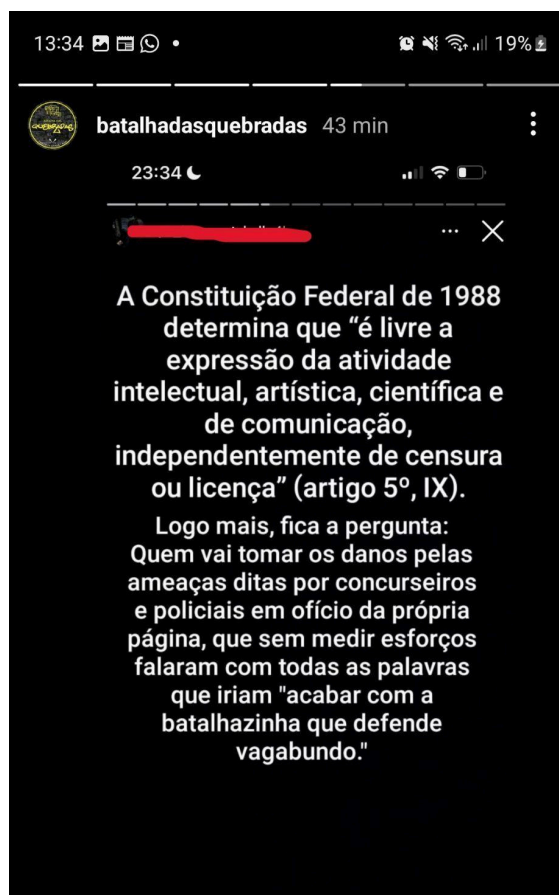
<https://blogdomarciorangel.com.br/2023/09/18/motoboy-morto-em-cg-e-velado-sob-forte-comocao-no-bairro-pedregal/>

Diante de tantas versões, escolher apontar uma coincidência, quase um ano antes desse acontecimento, Ogum apresentou no palco do slam Paraíba: “Mas afinal, o que é liberdade? Tá numa festa curtindo o baile, os home chegar de forma covarde, matar e a mídia esconder a verdade?”. Apesar de parecer falar desse fato, o poeta escreveu sobre tantos outros que acontecem na Paraíba.

Indo de encontro ao estereótipo observado por Clovis Moura: “A imagem do negro criminoso, bicho-papão invocado pelas mães quando os filhos não querem dormir, tido como criminoso contumaz pelos órgãos de repressão, é uma constante no subconsciente do brasileiro.” (MOURA, 1988, p. 26). Nas poesias encontramos relatos de abordagens policiais “Ai de tu se perguntar ‘o por quê da abordagem?’ desacato a autoridade um tapa na sua lata. Xingam sua mãe de puta, não importa a luta, que ela carregou nas costas, te perguntam várias coisas, umas coisas bem escrota e tu nem pode dá resposta.” (Leozin, 2022). Esse relato segue na mesma linha do Ogum que recita: “A lavagem cerebral é certa e posso provar a abordagem turbulenta da polícia militar. Tu pode não ter nada boy e querer argumentar, mas se isso é na quebrada, eles batem para depois perguntar.”

E nesse contexto de violência, a denúncia dos poetas também são vistas como afrontosas. Ao ponto de as batalhas passarem a ser ameaçadas, vistas como lugar de bandidos ou de como batalha que defende bandidos. A Batalha das Quebradas, a maior de Campina Grande, chegou a ser ameaçada e se pronunciou em seus posts.

**Fig. 38:** Print Screen retirado do Instagram @batalhadasquebradas



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Talvez a ameaça pareça vazia quando vista por pessoas de fora da periferia, que ainda compartilham uma visão romântica da polícia militar ou até mesmo pareça um exagero expor uma briga de Instagram que pouco afeta a vida real. Mas quando se está localizado na marginalidade social, essas ameaças podem ser concretizadas. Aliás, toda a experiência acumulada na vida e que lhes/nos permitiu chegar até onde chegamos, nos ensinou que é preciso reconhecer as hierarquias e se submeter, se o objetivo é estar vivo. Por outro lado, ao expressar nas poesias declamadas nas batalhas de slam permite que se expresse a experiência e se possa fazer denúncias e articular a resistência.

Ogum, trabalhador, para sobreviver vendia bolo de pote nas batalhas, e relata que voltando de uma batalha, depois de ter vendido tudo, e conseguido o valor de 50 reais, foi pego pela polícia: - "eu gritei, pedi socorro, pensei que ia morrer." (Ogum, 2023). Nessa situação ele conta que foi colocado dentro da viatura, levado para um lugar afastado e espancado por alguns policiais, enquanto outros riam e falavam que ele ia morrer: - "ele mandou olhar para ele, quando olhei, ele jogou uma pedra na minha cara e disse que se eu não

quisesse morrer deveria sair correndo. Enquanto eu corria, eles jogavam pedras.” (Ogum, 2023). Mas ainda assim ele produziu a poesia “dinheiro?”

Ai seu Zé... Proteja meus inimigos para que todos me vejam de pé,  
Eai, São Jorge? Me proteja da fãcada nas costas do que se diz amigo e  
finge que dorme  
O meu corpo é fechado e minha mente aberta.  
Minha alma ecia e minha boca berra!  
Eu não tô à toa, sei que ser humano erra, minha mente voa e vê cada declínio nessa terra  
Se na lama eu me afundar: me lápide diamante!  
Se no luxo eu me jogar: me aponte como errante!  
pois o luxo não tem [de] lapidar e cada vez mais empilha as cabeças nessa estantes.

O bom da vida está em evoluir e progredir...  
Queres tanto o topo, mas quando chegar tu vai saber pra onde ir?  
Tu vai saber como agir ou deixaria todo o dinheiro falar por ti?  
Pergunta difícil para reagir né, boy?

Mas cada um no seu corre segue o dismantelo. Só quando o resto acabar, o homem  
Entenderá que não se comerá dinheiro.

Dinheiro? É o que faz o porteiro se revoltar e enquadrar o banqueiro.  
Dinheiro? É o que faz as pressas nas pernas e menor andar ligeiro.  
Dinheiro? Confunde a mente de quem nunca teve acesso a dinheiro

Nós no final das contas, somos vítimas do golpe do Estado,  
que planta a semente da revolta na cabeça dos favelados,  
mas enquanto a guerra pela paz fizer milhões de finados,  
o meu lado revoltado está sendo alimentado.

E pra não ficar desnutrido da informação, eu domo toda instrução da instituição  
que na mente dos guri quer fazer uma mutação de: "Sai do colégio e vira ladrão!" ou "sai  
da favela, vira polícia e volta matando!"  
“Isso sim é uma revolução”

Te cortam a raiz e fazem você esquecer que seu passado e seu presente fazem parte de  
você! A lavagem cerebral é certa.  
E eu posso provar a abordagem truculenta da Polícia Militar.  
Você pode não ter nada e querer argumentar,  
Mas se isso é na quebrada, boy, eles batem para depois perguntar.

Aonde é que está a nossa paz? Aonde estão nossas crianças?  
Alguns deles são 'sagaz' e outros estão dividindo as trancas.  
(OGUM) 2023

A poesia "Dinheiro" deixa transparecer uma reflexão profunda sobre a influência do dinheiro na sociedade contemporânea, explorando temas como desigualdade, corrupção e a complexa relação que as pessoas mantêm com a busca pela riqueza. O poema se inicia evocando uma figura, possivelmente São Jorge, e pede proteção até mesmo para os inimigos, sugerindo uma predisposição para enfrentar desafios. A dualidade entre corpo, mente e alma é destacada, evidenciando a busca por proteção física, mas também a abertura mental. A alma é

apresentada como algo que se eleva, enquanto a boca simboliza a expressão intensa e assertiva do eu interior.

Os versos subsequentes revelam dilemas éticos, apresentando a aspiração por transformação positiva ao se afundar na lama e a necessidade de ser apontado como errante ao se envolver no luxo. A busca incessante pelo topo é questionada, sugerindo que alcançar o sucesso pode não garantir clareza ou satisfação. A relação entre dinheiro e conflitos sociais é explorada de maneira contundente, colocando em questão as estruturas sociais e provocando revolta. O dinheiro é visto como uma força capaz de inverter papéis, evidenciando as disparidades de poder existentes.

A poesia aborda questões sociais e políticas, apontando para a manipulação das classes desfavorecidas pelo golpe de Estado. Há uma postura de resistência, rejeitando a influência institucional e propondo uma revolução contra os padrões pré-estabelecidos. A crítica à ação da Polícia Militar é evidente, sugerindo uma abordagem truculenta e questionando a eficácia da lavagem cerebral nas comunidades. A última parte da poesia expressa um grito pela paz e levanta perguntas sem respostas sobre o paradeiro das crianças em meio aos conflitos. Em síntese, "Dinheiro" não apenas explora as complexidades associadas à busca por riqueza, mas também oferece uma profunda reflexão sobre questões éticas, desigualdades sociais e o impacto do dinheiro nas dinâmicas sociais, convidando o leitor a repensar criticamente o papel do dinheiro em suas próprias vidas e na sociedade em geral.

#### **4.3 ENTRE RIMAS E VIVÊNCIAS: MENINA-LUA E ELZA NAS RODAS DE SLAM**

As discussões que as poetisas de slam paraibanas propõem sobre a condição da mulher periférica são bastante completas e realistas. Como em sua maioria são mulheres negras, a questão da raça não é deixada de lado em nenhum momento. Apesar das limitações do contexto predominante masculino do Hip Hop e que estão inseridas, e das inúmeras assimilações desse pensamento dominante, as autoras se opõem diretamente a diversos arquétipos machistas. Nas próprias entrevistas encontramos resistências das mulheres para se afirmarem feministas, Menina-Lua<sup>35</sup> respondendo sobre o feminismo disse que “não me considero porque não é uma parada que engloba a gente não, tá ligado? E às vezes quando a

---

<sup>35</sup> Também não será revelado nome ou vulgo do poeta para sua segurança. Mas será chamado de Menina-Lua, em referência a poesia “A noite não adormece nos olhos das mulheres” (2017) de Conceição Evaristo.

gente fala sobre, em determinados meios, você termina sendo tirada de agressiva ou de louca ou de sabe alguma parada assim” (Menina-Lua, 2023). Mas isso não demonstra um caráter conversador ou antifeminista do movimento, apenas uma falta de identificação com o feminismo hegemônico.

Diferente das análises anteriores que foi possível escolher um representante dentro de cada temática, aqui fazemos o diálogo de duas poetisas: Menina-Lua e Elza<sup>36</sup> A primeira nasceu em Recife-PE e se mudou para a Paraíba em 2018 para iniciar o curso de educação física na Universidade Federal da Paraíba- UFPB, e desde então começou a participar dos Slam. Ela conta que isso foi muito importante pois essa experiência no curso foi marcada por muito assédio e as rodas de slam foram o apoio que ela precisava. Já Elza é uma poetisa da periferia Paraibana, começou a participar do slam com 15 anos, quando estava em um relacionamento abusivo, em que sofria violência doméstica.

Até o evento estadual de 2022, elas não se conheciam, mas durante a competição, o agressor de Elza estava na plateia. Elza conta que as agressões eram tão intensas e frequentes, que ela chegou a cuspir sangue e, mesmo anos depois do término, ainda sentia muito medo e repulsa pelo agressor, chegando a ter tentado suicídio, por não conseguir lidar com a lembrança dos abusos sofridos. Então, Menina-Lua que não estava competindo, resolveu recitar uma poesia, que deixo aqui registrada:

Eu vivo cansada dessa vida,  
E nenhuma letra muda essa ferida.  
No universo, só eu excluída,  
Esperando a hora da partida.

Eu morri mais uma vez naquela briga,  
No choro, na discussão, na despedida.  
Dói a cabeça, estômago, asfixia,  
Eu sabia que hoje eu morreria.

Inúmeras vezes isso aconteceu,  
Não são coincidências pretas terem o mesmo retrato meu.  
A vó preta também sofreu e disse  
que isso aqui não acabaria.

Doeu ver você passando com aquela branca,  
Pagando a janta, botando mó banca.  
Chegou em casa bêbado querendo uma transa,  
Mas antes de transar, você sempre espanca.

Na frente do seu filho, não perdoou,  
O rosto sangrou, a boca inchou,

---

<sup>36</sup> Também não será revelado nome ou vulgo do poeta para sua segurança. Mas será chamado de Elza, em referência a grande Elza Soares.

E disse pra eu ficar calada  
 Se não me matava porque preta é pra transar,  
 e para cuidar de casa.

Eu, viva assustada, 19 anos, sempre me ferrando  
 Com negro malandro,  
 Eu fico pelos nossos filhos que estão se criando  
 E o maior medo é que ele acabe me matando.

Eu admiro as mulheres que denunciam,  
 Ao namoro abusivo renunciam,  
 As pretas que seguem forte e sem medo da morte,  
 seguem a vida sem contar com a sorte.

Eu peço pelas minhas irmãs, peço pela minha mãe.  
 Peço para não nos matar.  
 Nos amar e respeitar,  
 Pois nossa vida já é dura e não vai acabar.

Eu ando agressiva, eu ando incisiva,  
 Sem medo da vida, sem medo da vida, eu.

O filho da patroa, que eu amamentei, hoje tá grande,  
 É um homem, trabalha com a lei.  
 Um dia eu sozinha, trabalhando na pia,  
 Ele não viu problema, ele não teve pena.  
 Ele se sujeitou, ele me abusou a força.  
 Me deitou e não teve amor.  
 Me disse que era o meu corpo e a minha cor,  
 Eu me senti uma escrava e ele o senhor.

E não é diferente, basta olhar para a frente,  
 Bebês solitárias de adolescentes,  
 Uma namorada que foi estuprada  
 E uma casada que foi degolada.

E vão nascer mais letras mesmo que faleça,  
 Cê nunca vai entender o fardo de uma preta.

Amem as pretas, não olhem as tetas,  
 Padrão nos aceita, patrão me respeita!  
 Amem as pretas, não olhem as tetas,  
 Padrão nos aceita, patrão me respeita!

(Menina lua, 2022)

A poesia foi construída para passar um sentimento de desespero e exclusão. A repetição da ideia de "esperando a hora da partida" sugere um desejo de escapar de uma realidade insuportável e a metáfora da morte na briga, no choro e na despedida destaca não apenas a dor física, mas também a morte simbólica de uma parte da pessoa a cada confronto.



A asfixia e a previsão da própria morte enfatizam a intensidade da aflição, essa narrativa é mantida por toda poesia.

A poesia aborda temas sensíveis e impactantes, destacando a realidade de mulheres periféricas que enfrentam violência, abuso e discriminação. Menina-Lua e Elza, como representantes do movimento de slam na Paraíba, trazem à tona questões urgentes sobre a condição da mulher negra e periférica. A poesia também destaca a interseccionalidade, abordando não apenas questões de gênero, mas também de raça e classe. Ao mencionar a experiência da "vó preta" e as dificuldades enfrentadas por mulheres negras ao longo das gerações, a poesia contextualiza a luta das personagens dentro de uma história mais ampla de opressão e resistência.

A própria escolha de recitar essa poesia, e olhar nos olhos de Elza enquanto declama, demonstra muita sensibilidade com a memória de Menina-Lua. Apesar de não poder afirmar que essa poesia foi essencial para Elza também subir ao palco, podemos afirmar que depois de Menina-Lua, Elza pegou o microfone e recitou:

Ninguém me mete medo, eu já conheço a dor,  
 Desde que bendito verme apenas me tocou,  
 ele me tocou e eu me senti abusada.  
 Porque não era daquela maneira que eu queria ter sido tratada  
 Fui cuspada, humilhada e muitas vezes espancadas

E se eu saio de vermelho, não é para te seduzir,  
 é que é a cor mais quente, é obrigado olhar para mim?  
 E não me aponte o dedo, eu conheço meu valor  
 Ele não me causa mais medo, apenas ódio e vapor

Eu sozinha boy, ele me batia  
 e na frente dos parceiros dele, pagava de boa companhia.  
 Tudo era um teatro,  
 me lembro bem do dia que cuspi sangue naquele terraço  
 Um ano sendo oprimida e silenciada,  
 até que me levantei e não aguentei mais calada.

O nome do som é livre e triste, eu sigo sendo livre e feliz  
 Passou o tempo da angústia, mas ficaram as cicatrizes,  
 Cicatrizes que eu olho,  
 e me emociono porque através delas eu to aqui no slam, de pé e recitando.

Ele não tem consideração irmão e agi na má fé,  
 até chega na roda, mas é tratado como Zé.

A minha revolta pô, é por mim e por todas as manas que foram silenciadas,  
 Eu digo por todas vocês, jamais fiquem caladas! (Elza, 2022)

Ao longo do poema, a linguagem direta e íntima cria uma conexão emocional imediata, destacando a resiliência da narradora diante das adversidades. A descrição gráfica de ser cuspidada, humilhada e espancada pinta uma imagem vívida da violência física e emocional sofrida, buscando evocar empatia e destacar a crueldade do relacionamento abusivo. A metáfora do "verme" que toca a narradora é empregada de maneira impactante, simbolizando a intrusão do abusador em sua vida e a sensação de violação emocional. Mas o ponto mais importante desse Slam, é que ele foi recitado na frente do agressor, olhando para eles, até que o mesmo se retirou no evento.

A narrativa da Elza revela a complexidade e a brutalidade de um relacionamento abusivo, onde a violência física e psicológica são descritas de forma visceral. A poesia destaca não apenas a experiência individual de Elza, mas também conecta sua história à de outras mulheres, reforçando a ideia de que essas situações não são isoladas, mas parte de um padrão sistêmico.

Menina-Lua, ao recitar a poesia, demonstra solidariedade e empatia com a experiência de Elza. Sua intervenção não se limita a palavras de conforto, mas serve como um meio de expressão e resistência coletiva. A poesia de Menina-Lua ecoa a força e a resiliência das mulheres que enfrentam adversidades, buscando não apenas sobreviver, mas também reivindicar seu espaço e dignidade. No contexto das competições de slam, onde a expressão artística é uma forma de ativismo, Menina-Lua e Elza encontram um espaço para compartilhar suas histórias, inspirar outras mulheres e desafiar os padrões machistas. A poesia serve como um veículo poderoso para a conscientização e a transformação social.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O Slam surgiu nas ruas de Chicago na década de 1980, como um movimento literário que democratiza a expressão poética e valoriza a diversidade. No Brasil, essa voz ecoa desde 2008, encontrando nas periferias um terreno fértil para o florescimento de novas poéticas. E na Paraíba, o Slam chega em 2017, e desde então, vem se consolidando como um espaço de resistência e transformação social. Ao percorrer as vozes ressonantes do movimento Slam no Brasil, fica claro que a poesia não é apenas uma expressão artística, mas um grito de resistência, uma forma de narrar as histórias esquecidas e uma ferramenta para desmontar estruturas de opressão. Ao explorar a escrevivência de poetas negros e negras, a pesquisa buscou compreender como essas manifestações artísticas criam espaços de aquilombamento.

A abordagem é enriquecida pela interlocução com intelectuais negros fundamentais, como Carolina Maria de Jesus, Evaristo Conceição, Beatriz Nascimento, Clóvis Moura e Frantz Fanon que emergem como guias críticos que iluminam diferentes facetas do Slam e sua ressonância nas lutas sociais brasileiras adentrando nas raízes históricas, psicológicas e sociais que permeiam esse movimento

Carolina Maria de Jesus, com sua escrita visceral e testemunho direto das desigualdades sociais durante a industrialização em São Paulo, inaugura um olhar crítico sobre as origens do descontentamento que se reflete nas performances autênticas do Slam. Evaristo Conceição, ao enfatizar a importância da subjetividade na criação artística, lança luz sobre a riqueza e a autenticidade das vozes que ecoam nos versos do movimento. Clóvis Moura, ao contextualizar historicamente o Slam, desafia lacunas na historiografia brasileira e advoga por uma abordagem mais inclusiva, alinhada à missão do movimento. Beatriz Nascimento, por sua vez, destaca o Slam como um espaço de resistência cultural, questionando representações históricas e apontando para a continuidade dos quilombos nas favelas. Frantz Fanon fornece uma base teórica profunda, abordando o Slam não apenas como um movimento político, mas também como um fenômeno psicológico, alinhando-se às aspirações e desafios dos artistas.

A contextualização do Poetry Slam, suas raízes em movimentos marginalizados e sua disseminação no Brasil, especialmente na Paraíba, estabelece o terreno para a investigação. Permitindo uma análise aprofundada sobre a cultura marginalizada, destacando a relevância da cultura insurgente como catalisadora da transformação social. Explorada a partir de conceitos essenciais, como a interseção entre cultura, poder e resistência, baseando-se em pensadores como Stuart Hall, Haesbaert e bell hooks. Ao investigar a cultura marginal brasileira, o enfoque se concentra no movimento contemporâneo dos Slams na Paraíba, ilustrando como essas expressões culturais emergem como poderosas formas de resistência e desafio à cultura hegemônica. Essa pesquisa propõe uma compreensão aprofundada das dinâmicas culturais, destacando a importância de examinar criticamente as narrativas hegemônicas e reconhecendo o potencial transformador das expressões culturais marginalizadas.

Para desvendar as nuances desse universo, a pesquisa se vale da etnografia, mergulhando na dinâmica dos Slams paraibanos através da observação participante e entrevistas com poetas. Essa imersão permite a construção de um olhar sensível e contextualizado sobre as práticas poéticas, reconhecendo a multiplicidade de vozes e experiências que compõem esse movimento. Ao longo da dissertação, imagens

cuidadosamente selecionadas ilustram e complementam a análise, dando voz e rosto aos poetas e poetisas, e inserindo o leitor na dinâmica pulsante dos Slams da Paraíba. A pesquisa, porém, enfrentou diversos desafios, desde a dificuldade de acesso aos participantes até a sensibilidade requerida para abordar tópicos delicados, como casos de abuso sexual. Diante desses desafios, foi necessário adaptar-se às circunstâncias e buscar estratégias alternativas para coletar dados, e a utilização de um diário de pesquisa de campo veio como solução, pois permitiu uma imersão mais profunda na comunidade do Slam, possibilitando a observação atenta do não dito e a compreensão das nuances e complexidades desse espaço cultural.

A interseccionalidade, enquanto lente teórico-metodológica, destaca a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, e a complexidade das identidades representadas nas performances de Slam. Nesse sentido, a análise das poesias de Slam, centradas nas vozes subalternizadas que exploram as interseções de gênero, raça e classe, revela uma complexidade de experiências e desafios enfrentados por esses sujeitos na sociedade contemporânea. A metáfora do "nó na garganta" proposta por Saffioti, ao abordar a interseccionalidade dessas relações, destaca a necessidade de uma análise que vá além da simples soma de categorias de opressão. A compreensão do nó frouxo, permitindo a mobilidade de cada uma de suas componentes, ressalta a riqueza e a complexidade das experiências dos sujeitos subalternizados. A poesia de Slam se torna um espaço de resistência e afirmação identitária, onde sujeitos dissidentes desafiam as normas sociais e se tornam "sujeitos" reconhecidos pelo outro, como propõe Fanon. Contudo, esse espaço não está isento de desafios, como ilustrado pelo caso da poetisa negra e travesti Geni, que enfrentou perseguição virtual e ameaças, destacando a violência dirigida a essas vozes marginais.

A pesquisa sobre o Slam na Paraíba se configurou como um processo dinâmico e desafiador, exigindo adaptabilidade e sensibilidade para navegar pelas complexas nuances desse movimento. E como parte integrante do universo pesquisado, pude tecer uma narrativa singular que entrelaça vivências pessoais, reflexões críticas e análises acadêmicas, revelando as múltiplas tensões que permeiam o Slam. Através da superação de obstáculos e da constante reinvenção da metodologia, a pesquisa obteve resultados relevantes que contribuem para a compreensão da cena Slam na Paraíba e suas implicações sociais e culturais.

## REFERÊNCIA

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALMEIDA, Daniel Carvalho de. **Slam: a performance da palavra**. 2017. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

BEZERRA, Mariana Lemos de Moraes. Think Olga: **interseccionalidade, comunicação midiática no facebook e a apropriação da identificação de gênero no sujeito do feminismo**. 2018. 212f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. **“Sobrevivente, testemunha e porta-voz”**. CULT, São Paulo, n. 223, p. 12-20, maio 2017. (Entrevista concedida à Bianca Santana)

CRENSHAW, Kimberlé. Desmarginalizando a intersecção entre raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina da antidiscriminação, da teoria feminista e da política antirracista. In: BAPTISTA, Maria Manuel; CASTRO, Fernanda de (Org.). **Gênero e performance - Textos essenciais** Vol. 2. Coimbra: Grácio Editor, 2019. p. 183–214.

DA COSTA, T. R.; NEVES DA SILVA, R. A. **Sankofa: contribuições da Filosofia Africana para resgatar as relações afetivas e sexuais entre Africanos homens em diáspora**. Revista Polis e Psique, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 169–187, 2022. DOI: 10.22456/2238-152X.111722. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/111722>. Acesso em: 19 abr. 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe** Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

D’ALVA, S. A gênese do Slam no Brasil: da Frente 3 de Fevereiro à Zona Autônoma da Palavra. In: D’ALVA, S. (Org.). **Slam: a voz das ruas na literatura**. 1. ed. São Paulo: Editora Multifoco, 2017.

DE OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes. **Por que você não me abraça?** SUR 28 - v.15 n.28, p. 168. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-megg-rayara-gomes-de-oliveira.pdf>

EBLE, Márcia. **Hip Hop: a formação de uma identidade cultural**. São Paulo: Editora Annablume, 2012.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003

EVARISTO, Conceição. **Fêmea fênix. Maria Mulher** – Informativo, ano 2, n. 13, 25 jul. 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Sacramento (MG): Bertolucci Editora, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando África?** Entrevista com René Holenstein, tradução de Carlos Aboim de Brito, Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

GONZALEZ, Lélia e HASENBALG Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1982.

GONZALEZ, Lélia, Lélia Gonzalez: **Primavera para as rosas negras**, São Paulo: UCPA Editora, 2018.

FAUSTINO, D. M. **“Por que Fanon, por que agora?”: Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil**. 2015. 252 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015

FERREIRA, João Francisco. (Coord.). **Crítica Literária em nossos Dias e Literatura Marginal**. Porto Alegre: UFRGS, 1981.

FREITAS, Daniela Silva de. **Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea**. 2018. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. p.223-244. 1984.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a. \_\_\_\_\_. Da diáspora: Identidade e mediações culturais/ Stuart Hall

HAESBAERT, R. **Descolonização e desenvolvimento: um novo olhar sobre a América Latina**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2021. 208 p.

IPEA; FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública). **Atlas da Violência 2023**. Rio de Janeiro: Fórum Brasileiro de Segurança Pública; Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2023

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2019.

MENDES, Mariana. **O impacto do Hip Hop na sociedade: um estudo de caso sobre a periferia de São Paulo**. 2021. 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia letras e ciências humanas, 2013.

MONTEIRO, Patricia Fontes Cavalieri. **Discussão acerca da eficácia da Lei Áurea**. Meritum, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/meritum/article/download/1208/829>. Último acesso: 24.07.2023.

MOURA, C. **Dialética radical do negro no Brasil**. São Paulo: Anita, 1994.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

MOURA, Clóvis. **As injustiças de Clio: o negro na historiografia brasileira**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

**ÔRÍ**. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: [URL]. Acesso em: 06.07. 2023.

MESSIAS, Kátia. **Hip Hop: cultura e educação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. 144 p.

NASCIMENTO, Erica Peçanha. **Vozes Marginais na Literatura**. São Paulo: Aeroplano, 2009.

Nigri, André (2011). “Monteiro Lobato e o racismo”. In **Bravo**, p. 28, maio 2011.

PAIVA, José de Arimatéia. **Slam: a voz das periferias**. 2019. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

OLIVEIRA, A. L. B. **O corpo negro feminino como território de disputa: entre a necropolítica e as insurgências**. 1. ed. São Paulo: Editora Malê, 2019.

PEREIRA, Ingridy Patrycy Schaefer. **Por Trás das Grades: um estudo antropológico sobre adolescentes, privação de liberdade e sexualidade em um centro socioeducativo de João Pessoa-PB**. 123 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós Graduação em Antropologia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

RANGEL, Márcio. **Motoboy morto em CG é velado sob forte comoção no bairro Pedregal**. **Blog do Márcio Rangel, Campina Grande**, 18 set. 2023. Disponível em: <https://blogdomarciorangel.com.br/2023/09/18/motoboy-morto-em-cg-e-velado-sob-forte-comocao-no-bairro-pedregal/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

SANTOS, Luana Diana dos. **Intelectuais negras insurgentes : o protagonismo de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva e Nilma Lino Gomes**. 2018. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

TV CULTURA. **O Negro da Senzala ao Soul**. [S.l.]: TV Cultura, 1977. 1 vídeo (42 min.). Disponível em: <https://youtu.be/5AVPrXwxh1A>. Acesso em: 08 fev. 2024.

VIEIRA, Aline Deyques. A literatura e a arte na contemporaneidade. In: **O Clarim dos marginalizados**. Curitiba: Appris, 2015, p. 47-83.

VIERA, Aline Deyques. O clarim dos marginalizados. **A literatura marginal/periférica na Literatura Brasileira Contemporânea**. 2011. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS, L. dos. O que é epistemologia do Sul? In: SANTOS, L. dos. **Epistemologias do Sul**. 1. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2018. p. 55.