

# SLAM DAS MINAS DO RIO DE JANEIRO: ERGA A SUA VOZ!

[GIRLS FROM RIO DE JANEIRO'S SLAM: RAISE YOUR VOICE!]

**RÔSSI ALVES GONÇALVES<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0009-0004-7465-1620>

Universidade Federal Fluminense – Niterói, RJ, Brasil

**TALITA MIRANDA DA COSTA MATHIAS<sup>ii</sup>**

Universidade Federal Fluminense – Niterói, RJ, Brasil

**Resumo:** O escopo desse artigo visa salientar o discurso poético presente no “Slam das Minas do Rio de Janeiro” como ato de re(Existência), trazendo à luz o surgimento do coletivo e a sua contribuição para construção de uma sociedade mais inclusiva. Abordaremos o corpo e a sua relevância para os ambientes outrora lidos como sacralizados, uma vez que o slam, através de táticas, consegue ocupar alguns desses territórios, evidenciando, assim, outras possibilidades de enfrentamento de problemas sociais que afligem a coletividade.

**Palavras-chave:** Slam das Minas RJ; rua; performance; corpo; territorialidades

**Abstract:** The scope of this article aims at highlighting the poetic discourse present in the “Slam das Minas do Rio de Janeiro” as an act of resistance/existence, bringing attention to its origins and contribution in the making of a more inclusive society. We shall focus on the body and its relevance for spaces which were once perceived as sacred, since the Slam, by means of tactics, can occupy some of these territories, thus highlighting other possibilities in the struggle against social problems which affect society collectively.

**Keywords:** Slam das Minas; street; performance; body; territorialities

## **Slam das Minas do Rio de Janeiro: “Erga a sua voz!”**

Um dos maiores fenômenos da arte de rua dos últimos anos surgiu na Zona Sul do Rio de Janeiro, no Largo do Machado, o Slam das Minas RJ. Podemos dizer que o grupo fora inspirado no Slam das Minas do DF mas, em verdade, a manifestação artística já ocorria em territórios internacionais.

Atualmente o Slam das Minas RJ é organizado pelas poetas Andrea Bak, Genesis, Moto Tai, Rainha do Verso e por Tom Grito<sup>1</sup>, além da equipe técnica, que conta com a produção de Débora Ambrósia, os vídeos de Lian Tai e sonorização de DJ Bieta. Mas o coletivo já contou com outros nomes ilustres da cena poética, como Carol Dall Farra. O próprio Tom Grito esteve afastado do coletivo, por um tempo, e retornou recentemente. Essa fluidez na composição do grupo destaca uma característica dos coletivos contemporâneos de arte, que é a flexibilidade na estrutura.

De origem americana, iniciada nos anos 80, a *Slam Poetry* é uma competição com algumas regras variáveis, mas que se configuram de modo semelhante às batalhas de rimas – muito provavelmente por essa esta prática dos slams manter conexões com o movimento Hip hop, surgido na década de 70 nos EUA<sup>2</sup>. Nas duas práticas, há a ousadia de levar a poesia para as ruas, onde ela pode ser realizada por qualquer pessoa que queira experimentar sua poética, bem como ser avaliada por um júri escolhido aleatoriamente, o que é de grande importância para a dessacralização da arte literária.

Mais estreitamente ligadas ao movimento hip hop, as batalhas de rima – outro formato de elaboração de poesia urbana – baseiam-se no improviso. Já a competição de slam exige texto previamente concebido; não se realiza nesta prática artística o estilo livre, que é a característica principal das batalhas de rima. Ainda em torno das distinções, nas batalhas de rimas, elabora-se uma performance combativa, em que o duelo deve ser explicitado, ao passo que a disputa no slam tem este perfil atenuado:

Sem a presença ostensiva do adversário –, o caráter de disputa esboroa-se um pouco. Trata-se, também, de um campeonato de poesia autoral, porém com diferentes formas de julgamento e de criação poética, em que o slammer tem 3 minutos para apresentar sua

---

<sup>1</sup> Tom Grito é poeta transgênero não-binária e, no início do Slam das Minas RJ, usava o nome de Leticia Brito.

<sup>2</sup> Cf. Freitas, 2018.

produção, sem uso de recursos externos ao corpo e é julgado por pessoas da plateia, escolhidas aleatoriamente. (ALVES, 2020, p. 80)

Importante destacar também que, enquanto as batalhas de rima geralmente fazem o percurso das periferias para os centros urbanos, os slams, em especial o Slam das Minas RJ, surge na área nobre da cidade do Rio de Janeiro, o Largo do Machado, depois ocupando outros espaços considerados menos elitizados.

Das áreas centrais às mais distantes, na cidade do Rio de Janeiro, por meio das encenações realizadas nos espaços públicos, as *poetry slams* tentam, através da desobediência poética, tensionar os preconceitos engendrados pelos “cidadãos de bem”, já que invariavelmente estes destinam ao corpo feminino um lugar de subalternidade – sobretudo o corpo negro e os que não se encontram dentro do padrão biologicamente marcado.

Nesse sentido, estamos de acordo com bell hooks (2019), em *Olhares negros: raça e representação*: é necessário romper com os modelos hegemônicos de agir, pensar e ser, posto que eles nos bloqueiam para outras perspectivas. Por isso, o Slam das Minas do RJ, ao desbravar novos horizontes, coloca em voga a importância do projeto lúdico-poético para pensarmos novas formas de re(Existência).

Dentro dessa perspectiva, o Slam das Minas do RJ, ao utilizar a ocupação dos espaços públicos para o acontecimento dessa *agon et disputatio*, tem permitido que corpos outrora lidos como caricaturais<sup>3</sup> ganhem visibilidade através das batalhas de poesia. Nelas, a maioria dos textos é atravessado por uma articulação engajada, embora o modelo não seja considerado como requisito para a apresentação. Ou seja, por batalha, entendemos luta, combate, perigo. No entanto, no espaço agonístico do slam, tal acepção carregada de tensão não se aplica, dado que o conflito presente no campeonato opera com dois discursos muitas vezes complementares, que buscam construir um campo poético de denúncias e defesas de pautas políticas e sociais caras ao movimento do slam.

Diante dessa constatação, tentaremos elucidar algumas questões que fazem com que as batalhas vocabulares estejam cada vez mais se expandindo em território nacional, posto que esses tipos de “assembleias” têm possibilitado que “ouvintes ativos” consigam

---

<sup>3</sup> Caricaturais: Embora estejamos falando do Slam das Minas do Rio de Janeiro, é importante salientar que “quando se necessitava de um ator negro, brochava-se a cara de um branco. Tudo ocorria igual nos Estados Unidos, com os brancos se pintando de preto e explorando nos palcos a música dos escravos nos famosos conjuntos minstrels do século XIX”. (Nascimento. O Quilombismo. p. 153)

expandir seu raciocínio crítico pelos conteúdos nelas ecoados, porque na maioria das vezes dialogam com o cotidiano de grande parte da sociedade.

Embora nos slams o show esteja centrado nos slammers em prova, há outras pessoas envolvidas que, ainda que atuem discretamente, têm acolhida na ação artística. Os jurados, que não apenas atribuem nota; o matemático (responsável pelo cálculo das notas); os ouvintes, sem uma função distinta definida, todos podem se manifestar sobre a obra, exercendo uma presença mais ativa no espetáculo.

Por ouvintes ativos, entendemos os expectadores convidados pelo coletivo em destaque para participarem das batalhas. Nesse sentido, as organizadoras, antes de começarem os duelos, selecionam de forma aleatória alguns para serem jurados, atribuir notas, assim como também para que, por meio das sensações geradas neles advindas da disputa, consigam exprimi-las de maneira oral/gestual.

Nessa condição, a *poetry slam* tem cada vez mais contribuído para que problemas sociais, tais como: machismo, racismo, pobreza, precariedade dos espaços urbanos, redução de políticas sociais e educativas, entre outros, sejam difundidos pelas participantes do coletivo. Assim, por meio do debate levantado pelas poetisas, conseguimos observar maneiras para reivindicarmos soluções e tentarmos, quiçá, erradicar as mazelas supracitadas.

Para corroborar o fio condutor proposto pelas *slammers*, podemos citar Butler (2019), uma vez que a teórica-crítica estadunidense, em *Corpos em aliança e Políticas das ruas*, coloca em xeque o *modus operandi* sobre a maneira pela qual o governo tem contribuído para legitimar tais atrocidades e como os “movimentos marginais” tidos como contra-hegemônicos têm reagido a esse tipo de condição no campo simbólico, político e social. Para constatar, citaremos:

As manifestações contra a condição precária [...] podem ser interpretadas como exemplos verdadeiros ou promissores da vontade popular, a vontade do povo, a sugestão é que precisamos ler tais cenas não apenas nos termos das versões do povo que elas anunciam explicitamente, mas das relações de poder por meio das quais são representadas. (BUTLER, 2019, p. 13)

Por causa dessa situação, encontramos diversas personas do campo das artes, isto é, atores, poetisas, dramaturgos, mestres de cerimônia, ou seja, todos aqueles que se incomodam com o efetivo expediente que tenta dividir ou distinguir quem pode ou não participar da cena social, optando por desafiar esta operacionalização de um modo

insurgente. Em outras palavras, eles têm criado novas formas de transformar as ruas e reverter as estratégias de dominação.

Segundo hooks (2019, p. 32), “não é uma questão de “nós” ou “eles”. A questão é de ponto de vista. A partir de qual perspectiva política nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos?”. Desse modo, os que não concordam com o sistema de exclusão vigente, que subjuga e subtrai as camadas menos abastadas, utilizam o não silenciamento como uma alternativa para solicitar uma nova construção de sociedade.

Dito isso, o Slam das Minas do Rio de Janeiro, ao ocupar as ruas, sejam elas em áreas periféricas ou nos grandes centros urbanos, sejam dentro ou fora do território nacional, viabiliza que os corpos que não se encontravam valorados nos espaços de poder resistam aos mecanismos de barreiras físicas, psíquicas e simbólicas imputadas pelo sistema patriarcal e hegemônico que, muitas vezes, colabora para que o ato de participar ou erguer a voz seja obstruído.

Resistem não sem exaustiva luta, já que as formas de silenciamento que se colocam para esses corpos são inúmeras e eficientes. Para a produção, há uma série de burocracias a serem cumpridas e esse processo minucioso é normalmente desconhecido pelos produtores de cultura de rua. Outros mecanismos de silenciamento se somam, como a repressão por parte da polícia e da milícia. Para o público e artistas, há a necessidade de superar a precariedade de transportes e a insegurança nas ruas, sobretudo quando o corpo em deslocamento é marginalizado.

De acordo com essa linha de pensamento, faz-se urgente que a política de atuação do slam continue a ser propagada, uma vez que a sua existência possibilita que futuras gerações possam reconhecê-lo como um movimento fundamental de intervenção social, mas não somente: tenham ciência da sua contribuição para a difusão da cultura, para a poesia oral, para o engajamento político, em sentido alargado, e para reduzir as mais variadas dinâmicas restritivas que possam existir dentro de um espaço. E ainda fomentar possibilidades de torná-lo mais diversificado, menos hegemônico- lugar em que se insere o Slam das Minas do RJ.

## **O Slam das Minas do RJ e a Heterotopia**

É sabido que o Slam das Minas do Rio de Janeiro utiliza as ruas como palco principal para realização de seus eventos, tendo a praça do Largo do Machado, seu local de origem, como espaço afetivo. Assim, para que se faça delas um dos principais instrumentos de atuação do coletivo, é necessário que se obtenham alguns requisitos para que a ocupação aconteça de maneira segura aos que dela participam direta ou indiretamente.

Nesse sentido, podemos afirmar que atualmente o Slam das Minas RJ é reconhecido oficialmente como uma manifestação cultural, isto é, possui licença para ocupar os mais variados espaços públicos da cidade. Entretanto, nem sempre foi assim, já que outrora as integrantes do grupo, por meio da “desobediência civil” e do empoderamento poético, ocupavam o espaço público sem o aval exigido pela prefeitura da cidade carioca.

Em verdade, no estado do Rio de Janeiro, a grande maioria das manifestações culturais que são engendradas por personas oriundas de ambientes lidos como marginalizados tendem a se iniciar desta maneira, sem o nada a opor. Como exemplo, podemos citar as rodas culturais do CCRP, a Batalha do Real, o Viaduto de Madureira, entre outros.

As últimas décadas apresentaram inúmeros coletivos de arte urbana ocupando o espaço público. O CCRP – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia – é um dos mais expressivos coletivos e tem seu percurso marcado por interrupções, retornos, manifestos, desânimos, inovações. Idealizador de oito rodas culturais no fim da primeira década deste século, o coletivo projetou, nas praças e ruas, as batalhas de rima e os encontros semanais formados por linguagens artísticas variadas. Empunhou uma batalha – nada poética – até conseguir, por parte de órgãos públicos, licença para que praças, viadutos e ruas abandonados ou com pouco uso pudessem ser apropriados por jovens, transformando-se num espaço amável, no sentido em que Fontes (2013) propõe: espaço de realizações temporárias que deixam marcas, criando histórias, amabilidades.

No entanto, com frequência, ser portador de uma licença para realizar o evento não confere garantias ao coletivo, havendo inúmeros casos relatados nesse sentido, em que campanhas, denúncias e poesias foram acionadas para acusar instituições responsáveis por abusos praticados contra os coletivos de arte de rua.

Esses e outros impasses são vividos pela quase totalidade de coletivos de arte urbana que, em sua maioria, experimentam as adversidades de produzir arte, criando oportunidades para novos artistas e novas linguagens estéticas. Tudo feito “no amor”, ou seja, baseado em parcerias, amor à arte, desejo de uma cidade mais democrática.

Assim, ao explicitarmos essa constatação, recorreremos a Foucault (2013, p 19), uma vez que o autor, em *O corpo utópico, As heterotopias*, diz que “cada grupo humano, qualquer que seja, demarca, no espaço que ocupa, onde realmente vive, onde trabalha, lugares utópicos e, no tempo em que se agita, lugares ucrônicos.”

Dessa forma, somos capazes hipoteticamente de afirmar que a civilização ocidental apresenta uma relação não só com o tempo e com o espaço, mas também com a própria história. Isto é, se um grupo A frequenta um local de uma maneira e o grupo B quer frequentá-lo, pelo menos, a fim de que não haja “fuga” dos acordos sociais, deverá ter um comportamento similar ao do primeiro. Para validar o relatado, mencionaremos Butler:

A atribuição de direitos para um grupo é instrumentalizar para privar outro grupo de prerrogativas básicas, então o grupo que tem essas prerrogativas está certamente obrigado a recusar os termos nos quais o reconhecimento político e legal e os direitos estão sendo dados. Isso não significa que nenhum de nós deva abrir mão dos direitos existentes, mas apenas que devemos reconhecer que os direitos só são significativos no âmbito da luta mais ampla por justiça social, e que, se os direitos são distribuídos diferencialmente, então as desigualdades estão sendo instituídas por meio do emprego e da justificação de táticos direitos. (BUTLER, 2018, p. 79)

Nessa condição, impreterivelmente, é considerável pensar sobre as dinâmicas opositivas, pois caso elas não existissem, os indivíduos que tentassem contrapô-las sofreriam alguma restrição, já que teriam que agir em comum acordo com o que tem sido implementado dentro dele e acabariam sendo induzidos a aprovar políticas sociais e econômicas que endossam cada vez mais o aumento das desigualdades sociais.

Diante de tal constatação, Simas (2020, p. 87) afirma que “a cidade vista como um espaço funcional, prioritariamente destinado à acumulação e à circulação do capital, elabora estratégias de controle às massas”. Nesse sentido, o controle dos corpos parece-nos um projeto para impedir que eles possam atuar com liberdade nos variados espaços e exercerem qualquer tipo de ensejo para permanecer dentro deles.

Nessas circunstâncias, havemos de convir que a tentativa de padronização dos indivíduos, dos corpos e das localidades, sobretudo as que são conhecidas como públicas,

mas que não são em verdade, acaba por dar legitimidade “às imposições” que são forjadas pelos que detêm o poder capital, ao invés de construir meios de inibir esses tipos de ações.

Por conta disso, mirar no processo de construção e formação da sociedade se torna tão crucial, porque caso não o façamos, agiremos de acordo com as “leis preestabelecidas” que mais excluem a população do que permitem-na experimentar a cidade. Em outras palavras, acabamos, grosso modo, na situação de exilados dentro do próprio local em que somos naturalizados. Para comprovarmos o supracitado, trazemos, novamente, Simas:

Eu poderia colocar pimenta no vatapá do mito do caciquismo, louvando o carioca maneiro e descolado, de bem com a vida, sorriso no rosto e Havaianas nos pés e pele curtida de sol. Mas acho que os tempos são propícios também para outras matutações. É nesse sentido que percebo, morando as cidades que formam a grande cidade, que uma pista para se pensar o Rio é atentar para relação, aparentemente paradoxal, entre as elites cariocas, o poder público e os pobres da cidade. (SIMAS, 2020, p. 12)

Partindo desse pressuposto, fica evidente a necessidade de se pensar uma cidade sem formato, ou seja, uma cidade que seja aberta em sentido alargado, porque se assim não fizermos será cada vez mais difícil atender de forma concreta aos interesses dos cidadãos que estão nela inseridos, assim como alcançar o seu desenvolvimento, mesmo que esse ocorra de maneira gradual. Isso é, é urgente buscar uma cidade que, como diz Harvey (2013), deve ser construída pelos cidadãos - a partir de seus desejos e não arbitrariamente.

Dito isso, é preciso que as demandas das personas que estão inseridas na trama societal, assim como as de outras que não a compõem, sejam analisadas com um olhar mais apurado, já que estar atento às necessidades deles pode nos oferecer não somente indicadores sobre ela, mas também que verifiquemos se os mecanismos que estão sendo utilizados para seu desenvolvimento têm priorizado ou não a qualidade de vida de todos os seus participantes.

Dessa maneira, tem sido necessário ter uma percepção de que o espaço social não é um espaço vazio no que tange ao trânsito ou à permanência dos corpos humanos e, sim, um lugar que apresenta um dínamo que está a lançar movimentos para justificar a lógica de implementação sociopolítica, econômica e educacional.

Por isso, pensar no que está sendo postulado nesse artigo é extremamente relevante para que não haja invisibilidade dos corpos que atuam na cena ou que permanecem dentro dela em curto, médio e longo prazos, mas ao contrário disso. Desse modo, o Slam das



Minas do RJ tem conseguido soltar o verbo e agir de forma tática (no sentido atribuído por Certeau) a fim de veicular os problemas sociais e de orientar a população sobre como podemos nos articular para pensar novos modelos de construção social.

Para tanto, Tom Grito, ativista e também um dos organizadores do Slam das Minas do Rio de Janeiro, tem explicitado que “o caráter itinerante favorece o acesso em uma cidade partida e com pouca mobilidade para a população”. Nesse sentido, trazer à luz a negligência do poder público para o preenchimento dessas lacunas operacionais através do ato performático possibilita que se consiga articular formas para que haja uma tentativa de redemocratizar as mais variadas vias à coletividade.

Dentro dessa perspectiva, temos a “Comuna Deusa”, uma kombi que o coletivo adquiriu através de uma emenda parlamentar da deputada Jandira Feghali, junto a uma parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. E, de acordo com o coletivo, este foi um meio de o Slam das Minas se sustentar durante a pandemia, no ano de 2021<sup>4</sup>.

Assim, a Comuna Deusa cumpre uma função que vai além de uma tática de sobrevivência em período tão cruel para os artistas, como foi o da pandemia. Torna-se também uma plataforma de divulgação poética ainda mais popular que tantas outras, por funcionar como *delivery*, à semelhança das inúmeras kombis que circulam, sobretudo pelo subúrbio carioca, vendendo de ovos a ferro-velho. Populariza, dessa forma, o gênero poesia, que é ainda tão elitista e pouco afeito à desordem que as ruas propõem, com seus ruídos, passantes, poeira, trânsito, outras kombis etc.:

(a Comuna Deusa) é uma galeria itinerante do Slam das minas RJ, onde levamos arte literatura e poesia até a sua casa ou seu evento. Estamos com um serviço personalizado de homenagens ao vivo onde você pode surpreender quem você ama em datas especiais. trabalhamos com todos os temas de poemas e mensagens. Aniversário, Reconciliação, Romântica, Dia dos Namorados, Românticas Conquista, Desculpas, Amizades, Dia dos Pais, Formaturas, Homenagens e muito mais. Atendemos Rio de Janeiro e região. Brindes inclusos<sup>5</sup>.

Com isso, percebemos que a atuação das *slammers* dentro do coletivo do Slam das Minas RJ suscita também maneiras de criar redes para se pensar em técnicas que possam sanar os problemas ocasionados pelo aumento exacerbado das vulnerabilidades

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CY822sLrRL\\_/20](https://www.instagram.com/p/CY822sLrRL_/20)>, de 20/01/2022. Acessado em fevereiro de 2022.

<sup>5</sup> Disponível em: <[www.instagram.com/p/CQRIRJnJ9O\\_/](www.instagram.com/p/CQRIRJnJ9O_/)>. Acessado em fevereiro de 2022.

biopsicossociais, cujas políticas públicas brasileiras, que estão em vigor, ainda não conseguiram erradicar. Por conseguinte, soltar a voz, deixar um grito de alerta ou estraçalhar a máscara de flandres é um dever aos indivíduos que desejam a modificação do caos abissal em que encontramos a contemporaneidade das grandes cidades. A seguir, trataremos alguns casos em que, através do ato performático, a poesia emociona e denuncia.

### **O Slam das Minas do RJ e o ato performático**

Por performance no slam, entendemos que é todo o ato, desde a chegada do *slammer* ao local da apresentação à consagração final. Diferentemente da arte manifestada pela mediação de outros suportes – físicos ou técnicos –, a poesia oral requer proximidade física, certa intimidade entre poeta, público, espaço, ocasião. É nessa interação, onde o que mais importa é a conexão com o público, que se ampara a *poetry slam*.

As convenções, regras e normas que regem a poesia oral abrangem de um lado e de outro do texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo a curto prazo. Claro, isto pode ser dito também, de uma certa forma, da poesia escrita; mas, tratando-se de oralidade, o conjunto desses termos refere-se a uma função global, que não se saberia decompor em finalidades diversas, concorrentes ou sucessivas. (ZUMTHOR, 2010, p. 164)

Dentre os elementos elencados acima, um merece destaque: o público. Mais que instância crítica, ele é coautor, porque a sua compreensão e resposta à palavra verbalizada e corporalizada interfere significativamente no curso da performance. É ele que, durante uma exibição, ao recordar uma apresentação impecável ou mediana do mesmo artista, poderá balizar sua avaliação nesta memória, interferindo surpreendentemente no resultado.

No slam, alguns ouvintes são selecionados de modo aleatório para dar notas que, por princípio, devem ser baseadas na exposição do momento. Mas a memória de uma performance excepcional ou falha pode tomar a todo e qualquer julgador, interferindo no julgamento em pauta. Nas batalhas de rima, é bastante comum mesmo que o voto do público seja dado a partir de uma aura que determinado MC carrega. Logo, quanto mais famoso e/ou autor de versos memoráveis ele for, maiores serão suas chances de obter vitória. Principalmente, porque nestas batalhas, o voto é conferido por todo o público, através de aplausos e outros efusivos gestos. Ou seja, a avaliação coletiva é,

invariavelmente, contagiante, diferente do voto, de certa forma solitário, do julgador de slam.

O público é ainda difuso, já que a voz do *slammer* alcança aqueles que lá estão com o fim de acompanhar o campeonato de slam, mas também os que involuntariamente são tocados pela performance, ao passar pelo local ou estar por perto com outras finalidades.

Outro elemento fundamental na construção da performance é o lugar cenarizado: a rua, com seus ruídos, luzes e toda sorte de surpresas e improvisos. E considerando-se que é a rua o palco preferencial do Slam das Minas do RJ, recorremos ao crítico Zumthor, exímio analista da poesia oral, para referendar o protagonismo do lugar no desempenho da poesia: “Em nossas cidades, durante séculos, a rua foi o lugar favorito dos recitadores de poesia (...) A rua: não fortuitamente, nem sempre por falta de encontrar um teto, mas em virtude de um projeto integrado a uma forma de arte.” (2010, p. 172).

Outros meios, como competência, a voz bem impostada, os gestos e apelos corporais, a vestimenta e também as falhas, esquecimentos e fórmulas se juntam na produção da performance, enriquecendo-a.

No caso do coletivo artístico em pauta, a rua é um dos elementos principais que as *slammers* utilizam. Nesse sentido, torna-se imprescindível tentarmos elucidar por que isso ocorre, já que muitas manifestações artísticas são realizadas dentro de espaços formais.

Em verdade, o que faz com que as poetas do Slam da Minas RJ ocupem a via pública para fazer a performatividade pode ser visto como tentativa de transpor as variadas barreiras encontradas nos espaços não formais e possibilitar que a sonoridade dos duelos ecoe para diversas pessoas do território em que a batalha se realiza. E ainda por entendermos que é a rua um espaço interditado à mulher, que fica submetida a violências, desde o transporte público, os tipos de vestimentas à circulação. O coletivo, então, auxilia na transposição (ou tentativa) de um obstáculo. Junte-se a esse impedimento, a pequena participação das mulheres nas batalhas de rima, uma prática artística que invariavelmente contempla apenas homens e é, sabidamente, um espaço em que o acolhimento das mulheres é ainda muito falho e não oferece a elas garantias de um duelo digno, sem exposição a machismos, misoginias etc. Assim, o Slam das Minas RJ, mesmo realizado nas ruas, coloca-se como lugar de acolhimento, em que a performance a ser defendida é, antes de tudo, *empenhada*, no sentido apontado por Antonio Candido.

Assim, o espaço e seus elementos integrantes, que podem ser desde um grande palco até um banco de praça, os sons e luzes característicos dos grandes centros urbanos, o texto elaborado com fins de afetar o ouvinte, o corpo versátil, o público múltiplo são unidades que precisam ser consideradas ao refletirmos sobre a poesia oral.

Desse modo, queremos com isso dizer que a performance de rua efetuada pelas artistas do grupo referido tem sido considerada bastante relevante, já que antes das disputas poéticas, a presença do coletivo suprarreferido ocasiona um impacto nas ruas da cidade pela estética; durante, pelos problemas sociais mediados pelo discurso poético, tais como: precariedade, homofobia, gordofobia, racismo, machismo, entre outros; e, no fim, pelas reflexões que podem ser tecidas. Assim como este trecho do poema apresentado por Carol Dall Farras, na etapa final do campeonato do Slam das Minas RJ, em 2017, evidencia: “Na ponta do abismo lá vai a mãe preta/ Aguenta o infinito num corpo que o grito socorro acusa suspeito/ não chora nem fala das mortes diárias/ pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido:/ – preta é firme!”<sup>6</sup>.

Na performance, com duração de 3 minutos, realizada na rua, à noite, Carol está cercada de ouvintes-participantes. A maioria é de mulheres e há muitos negros e negras que dividem a atenção entre a emocionante performance e as filmagens. Muitos sentam ao chão, dado que não há bancos, cadeiras, o público não é muito numeroso e não há palco. Assim, Carol Dall Farras caminha num círculo criado pelos corpos dos ouvintes que, sabemos, numa performance, tornam-se também elementos fundamentais da cena.

A poeta, meio curvada, como se para falar mais diretamente ao público sentado, gira as mãos na altura da barriga, alterando este movimento para apontar os cinco dedos, ao enumerar os partos com dor. Sua expressão facial é de ira, como se fosse de repente avançar sobre um inimigo. E esta interpretação parece anunciar que a preta ali é forte, mas não para ser submetida a violências como a de um parto sem anestesia e, sim, para reivindicar seu lugar de mulher preta cidadã.

Determinação que percebemos também na atuação de Geise Gênesis, vencedora da etapa final do campeonato de 2018, realizado no saguão do Museu de Arte do Rio - MAR. Geise, através de uma expressividade intensa, declara sua disposição: “Nem adianta dizer:/ – Vem com a gente! / – Não vou! /- A gente é crente. / – Não tô! / Não tô pra

---

<sup>6</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy\\_jcCXE](https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE)>. Acessado em fevereiro de 2022.

dialética raquílica, partidarista, abstêmica! / Tenho santo virado e o rabo torcido / Nem tenho pés, tenho patas! / E acabei de pisotear o coitado!”<sup>7</sup>.

Com o microfone numa mão, Geise dá pequenos passos no palco (por ser realizada no museu, há uma boa infraestrutura, ao contrário das apresentações nas ruas). Há um investimento maior na expressão facial, à exceção de um longo inclinação do corpo para levantar uma das pernas e, assim, facilitar o toque nas nádegas, quando verbaliza: “Tenho santo virado e o rabo torcido.” Nessa prática poética, Geise traz referências importantes ao campo da Literatura, quando retoma Manuel Bandeira em Poética: “estou farto do lirismo namorador / político / raquílico, sifilítico”. A poeta, ao longo de sua apresentação, anuncia sua proposta de arte e posicionamento social. E, assim como o poeta pernambucano, marca seu manifesto de modo enfático, explicitando uma poética que contempla cada vez mais mulheres, população LGBTQIAPN+, pretos e pretas.

No que tange aos fatores supracitados, queremos enfatizar que em uma batalha de slam nada deixa de ser pontuado, uma vez que são os levantamentos trazidos nos discursos das participantes que fazem do slam ser o que é, se expanda para além do território nacional onde o coletivo foi originado e alcance outros limiares.

Em outras palavras, pensar em Slam das Minas do RJ tem sido pensar além da palavra em sentido denotativo, cuja batida por analogia é equiparada a um tiro seco no ar e nos leva a refletir, não só sobre o projeto, por ser lúdico, poético e político, mas também sobre como ele utiliza brechas para trazer à tona as falhas da sociedade e requerer possíveis soluções às autoridades para elas. Assim como neste trecho do contundente poema apresentado na última etapa do Slam das Minas do RJ, em 2019<sup>8</sup>.

Presta atenção!

A população preta, pobre, periférica tá em extinção  
E quando injustiça se torna rotina, revolução é obrigação  
Irmãos, a minha preocupação não é com quem come salmão,  
mas com a mãe que hoje não tem uma só refeição  
para dar aos filhos dessa pátria que pariu.

Menor sem livro é menor de fuzil:

“Perdeu, tio. Desce do carro.” A casa caiu.

Aí, você vai querer pedir calma pro bicho do Manuel Bandeira,  
que tava até então revirando um lixo e cê fingiu que nem viu?

(Agnes Mariá)

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=weBCSBh4ZDE>>. Acessado em fevereiro de 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e0hf7tHbjYM>>. Acessado em fevereiro de 2022.

Dito isso, as dicotomias trazidas pelas abordagens poéticas têm possibilitado ao Slam das Minas do RJ avançar com sua itinerância e propagar a sua arte para os mais variados tipos de pessoas. Desse modo, o projeto, por apresentar um engajamento político e corporal, tem conseguido relatar, posicionar-se e requerer, pela arte performática, soluções para as problemáticas sociais que têm afligido a quem a sociedade rotulou como minorias. De acordo com Butler:

O exercício performativo por meio da sua reivindicação está estabelecendo o direito de ter direitos [...] E embora algumas vezes essa reivindicação seja entendida como puramente linguística, fica claro que é representada por meio do movimento corporal, da assembleia e da ação e da resistência. (BUTLER, 2018, p. 56)

Nesse sentido, a política veiculada, o empoderamento dos corpos e posicionamento político fazem do Slam das Minas do RJ um movimento de contra-fluxo; mas não no sentido de impedir o fluir, e sim no de fazer a margem ser o centro da cena. Nessa perspectiva, as ruas têm sido utilizadas como seu palco principal, posto que é nelas que a população minoritária tem sofrido mais descaso do poder público local ou regional, no que tange à preservação da vida, segurança, cultura e lazer.

Desse modo, concordamos com Butler (2018, p. 62), quando a filósofa estadunidense afirma que “por justiça social, isto é, para que ela seja caracterizada como um projeto democrático radical é necessário perceber que somos uma das populações que mais têm sido expostas à perda de direitos.” Diante da constatação, é preciso se opor às forças ostensivas que tendem a nos colocar em condições precárias. Para ratificar o exposto acima, vejamos ainda:

A precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes. (BUTLER, 2018, p. 41)

Partindo desse pressuposto, Achille Mbembe (2016), no ensaio *Necropolítica*, já tinha nos chamado atenção sobre como o “Biopoder”, termo cunhado por Foucault, opera com os que são considerados despercebidos pela sociedade. Em outras palavras, ele relata que o Estado e os órgãos que detêm o poder de polícia dentro dele acabam por decidir quem deve viver ou morrer, e por assim ser, não é de se estranhar que haja um aumento considerável de mortes que envolva os grupos marginalizados.

Erguer a voz, mais que um convite à poetização, é também atuar nas franjas da cidade, demandando, através da voz, uma outra cidade, uma outra política e outra forma de construção de cidadania. E outras poéticas não contempladas pelo cânone. Os slams, por meio do recurso da voz e de todos os elementos constituintes da performance – repetições, gestos, ruídos, trocadilhos, *flow*, jogos de linguagem etc. – organizam os sentimentos, mobilizam a cidade, elaboram outras promessas de existência, colocando-se como resistência que busca o diálogo com o mundo:

A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; inferioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências. (ZUMTHOR, 2010, p. 13)

Desse modo, o Slam das Minas do RJ converte-se em expressão artística essencial aos tantos corpos silenciados historicamente que, por meio da voz, encontram na *poetry slam* um lugar de ação.

**\*Nota sobre a escrita do artigo\***

*Propus a Talita Miranda, minha orientanda de mestrado, que escrevêssemos um artigo com o tema apresentado pela revista, o que de imediato foi aceito por ela. A rapidez que ela dedicou à escrita de sua parte foi inspiradora - uma mostra de sua intensidade intelectual. Pouco tempo depois, ela faleceu e sem ter se registrado na plataforma da revista.*

*Terminei o texto dentro da proposta que havíamos elaborado inicialmente e entre a euforia de mostrar à academia um pouco da percepção dela sobre o Slam das Minas RJ e a dor da perda violenta de uma pessoa tão próxima – e minha orientanda.*

*Um abraço,*

*Rôssi Alves*



Talita Miranda da Costa Mathias (*in memoriam*)

### Referências bibliográficas:

- ALVES, Rôssi. No amor, na correria, no flow: experiências de ressignificação da resistência na última década. In: BARON, Lia; CARNEIRO, Juliana (Orgs). *Cultura é Território*. Niterói: Niterói Livros, 2020.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas. Notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Trad: Fernanda Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. Trad: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- FREITAS, Daniela Silva de. *Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea*. 2018. 132 f. Tese (Doutorado) Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.



- FONTES, Adriana S. *Intervenções temporárias, marcas permanentes*. Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: FAPERJ, 2013.
- HARVEY, David. A liberdade da Cidade. In: *Cidades Rebeldes* - passe livre e as manifestações que tomaram as ruas. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2013. Carta Maior, vol. 1, 112 p.
- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PEREGRINO, Miriane. *Luanda Slam: a literatura angolana fora da página*. 2019, 220 f. Tese (Doutorado). Departamento de Ciência da Literatura, 2019.
- SIMAS, Luiz A. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat; Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Sites e outras plataformas digitais:

<https://www.instagram.com/slamdasminasj/>

<https://www.instagram.com/batalhadoreal/>

<https://www.instagram.com/viadutomadureira/>

[https://www.instagram.com/siga\\_o\\_ccrp/](https://www.instagram.com/siga_o_ccrp/)

<https://www.instagram.com/tomgritopoeta/>

[https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy\\_jcCXE](https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE)

<https://www.youtube.com/watch?v=e0hf7tHbjYM>

Recebido em 27/2/2022

Aceito em 05/11/2022

---

<sup>i</sup> **Rôssi Alves Gonçalves** é Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Cultura e Territorialidades (IACS - Niterói) e do bacharelado em Produção Cultural (IHS- Rio das Ostras) - UFF. Tem Pós-Doutorado em Estudos Culturais, pelo PACC/UFRJ; Doutorado em Letras, na área de concentração Teoria Literária, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005) e Mestrado em Poética, também pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora Associada da UFF. Como pesquisadora, atua na área de cultura urbana em interface com políticas públicas; espaço público e juventude, Literaturas não canônicas e arte e gambiarras na vida cotidiana dos subúrbios. **E-mail:** rossialves14@gmail.com

<sup>ii</sup> **Talita Miranda da Costa Mathias** (*in memoriam*) Talita Miranda era mestranda no PPCULT- Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades- UFF e graduada em Letras pela UERJ. Desenvolvia pesquisa sobre o Slam das Minas RJ, pensando nas possibilidades do corpo marginalizado transformar o espaço público com arte e ativismo. Era poeta, feminista, negra, linda, inteligente, efusiva! Em janeiro de 2022, tivemos notícia da sua morte em circunstâncias bastante suspeitas.