

# “PORQUE GUILHERMINA É ESPERANÇA”: O SLAM E O PROTAGONISMO DA JUVENTUDE NEGRA

[“BECAUSE GUILHERMINA IS HOPE”:  
THE POETRY SLAM AND THE PROTAGONISM OF THE BLACK YOUTH]

**CAROLINA NASCIMENTO DE MELO<sup>i</sup>**

ORCID 0000-0003-4644-3918  
Universidade Federal de São Carlos – São Carlos, SP, Brasil

**KARINA ALMEIDA DE SOUSA<sup>ii</sup>**

ORCID 0000-0002-2552-2046  
Universidade Federal do Tocantins – Tocantinópolis, TO, Brasil

**Resumo:** O artigo associa o *slam*, como prática cultural expressiva, à diáspora africana. A partir do circuito da cultura (DU GAY et al., 1997), analisamos as *batalhas* protagonizadas pela juventude negra na disputa por significados. O Slam da Guilhermina, primeiro *slam* de rua do Brasil, é tido como artefato cultural capaz de orientar a observação da representação, identidade, regulação, consumo e produção. Tais processos nos permitem analisar como a juventude negra se apropria e ressignifica de modo (cri)ativo a cultura.

**Palavras-chave:** juventude negra; *poetry slam*; Slam da Guilhermina; circuito da cultura; diáspora africana

**Abstract:** The article associates poetry slam, as an expressive cultural practice, with the African diaspora. From the circuit of culture (DU GAY et al., 1997), we analyze the battles carried out by black youth in the dispute for meanings. The Guilhermina Slam, the Brazilian's first street poetry slam, is seen as a cultural artifact capable of guiding the observation of representation, identity, regulation, consumption and production. Such processes allow us to analyze how black youth appropriates and re-signifies culture in a (cre)ative way.

**Keywords:** black youth; poetry slam; Slam da Guilhermina; circuit of culture; African diaspora.

## Introdução

Quando nos debruçamos sobre os trabalhos realizados com a temática dos *slams*<sup>1</sup> até 2021, notamos que há temas relacionados a eles, como: saraus, performance, literatura marginal/periférica e hip-hop. Além disso, há um consenso em denominar as batalhas de poesias enquanto espaços democráticos, de compartilhamento de sentimentos e experiências, embate, local de fala e escuta... Todavia, percebemos que não há trabalhos que relacionem a juventude negra com os *slams*, o que causa estranhamento, pois, em uma breve busca no *Google* com a palavra-chave “slam”, a maioria das imagens são de jovens negra(o)s. Tal lacuna nos demonstra a importância de evidenciar a cultura como o espaço do protagonismo da juventude negra.

Esse artigo é resultado de encontros entre pesquisadoras<sup>2</sup> cujos interesses focalizam nas produções culturais negras em diáspora. Em nossas pesquisas, orientadas por perspectivas teórico-metodológicas vinculadas aos estudos da diáspora africana e estudos culturais, trazemos para o centro de debate temas por vezes invisibilizados (BACK; TATE, 2020). Nesse sentido, o artigo em questão vocaliza os estudos desenvolvidos por nós a fim de evidenciar as práticas culturais protagonizadas pela juventude negra.

São inúmeras as organizações, movimentos e coletivos formados por jovens que, apesar possuírem experiências atravessadas cotidianamente por diferentes violências<sup>3</sup>, articulam-se em tentativas pungentes de falar de si, de se afastarem e confrontarem rótulos e estereótipos. A relação próxima entre cultura e política é observável e perene no contexto global da diáspora africana. A cultura é entendida como meio principal no qual valores e significados de um grupo de pessoas ou sociedade são compartilhados, negados e/ou disputados (DU GAY et al., 1997; HALL, 2016), tornando-se palco principal onde africana(o)s,

---

<sup>1</sup> Os *slams* são competições de poesia falada cujas regras são: poesia autoral de, no máximo, 3 minutos, sendo permitido apenas o uso do corpo e da voz para a performance. Ao final, a poesia e performance recebem uma nota (de 0a 10) atribuída pelas/os juradas/os, escolhidas/os de forma aleatória em meio ao público. Para a dissertação *A encruzilhada e as possibilidades do protagonismo da juventude negra: o caso do Slam da Guilhermina* (2021) foi realizado um levantamento bibliográfico na SciELO e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD).

<sup>2</sup> SOUSA, Karina Almeida. Corpo, transnacionalismo negro e as políticas de patrimonialização: as práticas expressivas culturais negras e o circuito afrodiaspórico / Karina Sousa – Tese de Doutorado – Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos. 2020. 301f.

<sup>3</sup> O Brasil é considerado um dos países mais violentos do globo. Nesse contexto, jovens negro(a)s são a parte da população mais vitimada: O *Atlas da Violência* (2020) aponta que, entre 2008 e 2018, para cada 100 mil habitantes, a taxa de morte era de 27,8 mortes, totalizando 628.595 assassinados durante a década. Entre eles, homens e mulheres negros/as tiveram 74% e 64,4% mais chances de serem mortos/as, respectivamente. Focando especificamente nas mulheres negras, em 2018, elas foram 68% das 4.519 vítimas mortas.

afrodescendentes e/ou negra(o)s protagonizam e (en)cruzam disputas históricas em torno de representações, direitos e outras possibilidades de ser e estar no mundo. Em suma, pela própria vida.

Os *slams*, enquanto prática cultural expressiva negra, foram (re)significados pela juventude por meio da *agência criativa negra* nos grandes centros urbanos ao redor do globo. Observamos que há mudanças significativas em torno dos significados que os *slams* possuem quando *tomados* criativamente por jovens negro(a)s. A cultura, de modo geral, e os *slams*, de modo específico, são palcos nos quais as batalhas da poesia e da vida são encenadas e protagonizadas por jovens negro(a)s. O *circuito da cultura* (DU GAY et al., 1997) é utilizado como modelo teórico-metodológico para analisarmos diferentes processos imbricados ao *artefato cultural* escolhido: o Slam da Guilhermina. A *diáspora africana*, assim como o *circuito da cultura*, auxilia-nos a pensar nos fluxos, rotas e circulações de pessoas, práticas e modos de ser e estar no mundo. Nosso artigo é dividido nos seguintes tópicos: genealogia da criação do *slam* e sua chegada ao Brasil; apresentação do Slam da Guilhermina; apresentação e discussão teórica sob o escopo da *diáspora e cultura*; e, por fim, análise de cada processo do *circuito da cultura* exemplificados com projetos e iniciativas do Slam da Guilhermina.

### **Do Uptown Slam ao ZAP! Slam**

Entre as definições normativas do *slam*, selecionamos duas que melhor dialogam com os significados atrelados à expressão por seus produtores e por nós. Segundo a *Encyclopedia Britannica*, o *slam* é um substantivo que se refere a:

uma forma de poesia performática que combina elementos de performance, escrita, competição e participação do público. É realizada em eventos chamados poetry slam ou simplesmente slams. O nome slam veio de como o público tem o poder de louvar ou, algumas vezes, destruir um poema e do estilo performático de alta energia das/os poetas. (BANALES, s/d, s/p, tradução nossa)

Ele também pode ser utilizado como verbo. De acordo com *Cambridge Dictionary* (s/d), o *slam* significa “*se mover ou mover algo sobre uma superfície dura e causar um grande barulho*”, criticar e também pode ser usado para se referir a um barulho repentino. Esta segunda, apesar de pouco utilizada, chama a nossa atenção e será retomada mais à frente.

Os anos de 1980 marcam uma mudança significativa na poesia contemporânea estadunidense e na relação entre poema e público. Segundo Sommers-Willett (2009), neste

período, a “morte” da poesia tornou-se um tema recorrente nas produções acadêmicas, fruto de um contexto em que sua apreciação estava majoritariamente circunscrita a nichos específicos de leitores e acadêmicos.

Concomitantemente, Marc Smith, trabalhador civil e poeta branco de Chicago e a quem se atribui o surgimento do *poetry slam*, dedicava-se à poesia produzida e consumida por outros grupos, expandindo o circuito acadêmico àqueles nichos específicos. O novo formato voltou-se, particularmente, à adesão de outras estratégias de produção poética. Sua proposta era a realização de eventos em que a performance e a poesia estivessem coadunadas, com o ritmo e o público. Esses eventos tiveram início em espaços privados, como bares, cabarés e teatros de bairros brancos da classe média daquela cidade. Em 1986, Smith simulou uma competição de poesia na qual o público poderia julgar os poemas recitados, primeiro com vaias e aplausos e depois com notas numéricas. Vista como uma brincadeira, a competição tornou-se uma atração regular no bar Green Mill que, depois de um tempo, recebeu o nome de *Uptown Poetry Slam*.

A proposta de Smith mostrou-se mais frutífera do que a discussão gerada nos artigos acadêmicos em termos de adesão do público. Segundo Sommers-Willett (2009), Smith encontrou na classe trabalhadora um público não tradicional para as poesias em Chicago.

Ao mesmo tempo, surgia nas periferias dos grandes centros urbanos estadunidenses, como Chicago e Nova York, um “novo estilo” de música, dança e performance em que o ritmo e a poesia conquistaram a juventude afro-americana e latina, trazendo outros significados às expressões artísticas, assim como fez o *slam*. O estilo em questão era o *rap*.

O público no *slam* é ativo e fundamental, podendo se expressar em relação às poesias, tornando possível aquilo que o caracteriza: interação, teatralidade, performatividade, espontaneidade, e engajamento entre a(o) poeta e o público, elementos que eram até então vistos como novidade. Segundo Gioia (2004):

As práticas combinadas de *poetry slam*, performances de rap e outros tipos de poesia transmitidas e consumidas por meio da performance foram as principais forças que levaram a poesia ao século XXI, em grande parte inflamando o renascimento que a poesia americana contemporânea está desfrutando atualmente. (GIOIA, 2004, p. 6-7, tradução nossa)

A difusão dos *slams*, impulsionada pela possibilidade de realização em lugares não-usuais e de se performar, ouvir e legitimar determinadas identidades, ultrapassou as fronteiras do território estadunidense, alcançando países dos cinco continentes. No Brasil, o primeiro *slam*, Zona Autônoma da Palavra Slam (ZAP! SLAM), foi criado por Roberta Estrela

D’Alva<sup>4</sup>, em 2008 na cidade de São Paulo. Apesar do contato prévio por meio do Youtube, D’Alva teve sua primeira experiência com o *slam* em viagem aos Estados Unidos. A partir deste contato, ela se propôs a realizar um evento similar no Brasil. O ZAP! Slam passa a ser organizado em conjunto com o Teatro Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (TNBD), na Zona Oeste.

O TNBD já tinha como proposta o teatro hip-hop, no qual o protagonista é o ator-MC<sup>5</sup>, articulando performance teatral e o caráter crítico e cultural do hip-hop, elementos presentes também no ZAP! Slam. Mesmo com a similaridade de ocorrer em locais fechados, o *slam* já chega ao Brasil transformado pelo movimento hip-hop. Com isso, o ZAP! Slam passa a agregar diversas pessoas do movimento, das periferias de São Paulo e dos entornos do bairro Pompéia, na região Centro-Oeste da cidade, passando a ser frequentado inclusive por Emerson Alcalde, idealizador e organizador do Slam da Guilhermina<sup>6</sup>.

Importa a nós neste momento estabelecer um diálogo entre as definições normativas e a atribuída por seus precursores. Para D’Alva (2020), o *slam* é uma “brincadeira ou artifício no qual as regras servem para que se prestem atenção no que importa: a poesia, a voz e as pessoas que não são ouvidas em outros lugares”. Para ela, o mais interessante do *slam* é a diversidade assegurada através da livre vontade de participação.

### **“1, 2, 3 Slam da Guilhermina”**

Em entrevista, Emerson Alcalde<sup>7</sup> afirma ter participado da primeira competição de poesia falada promovida pelo ZAP! Slam, ainda em 2008. Freqüentador assíduo do movimento hip-hop da Zona Leste, dos saraus da Zona Sul, e do ZAP! Slam, era constantemente incentivado a criar algo similar em sua *quebrada*. Essa possibilidade se concretiza quando passa a atravessar o Metrô Guilhermina-Esperança para se encontrar com Cristina Assunção, professora e sua companheira. Alcalde reconhece na praça-anexo à estação um local potente para a criação de um movimento cultural. A praça fica do lado esquerdo do metrô e, além de ser bem localizada e de fácil acesso, possui um formato que lembra o de um teatro de arena, em forma circular delimitada por bancos em um dos lados, e uma leve subida que leva aos pontos de ônibus e ao comércio local.

---

<sup>4</sup> D’Alva é atriz, atuando no Teatro Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (TNBD) e no grupo ativista Frente 3 de Fevereiro.

<sup>5</sup> O conceito é desenvolvido na dissertação *A performance poética do ator-MC* (2012), de Roberta Estrela D’Alva.

<sup>6</sup> O Slam da Guilhermina é organizado em conjunto com Cristina Assunção e Uilian Chapéu.

<sup>7</sup> Entrevista concedida em 2020 durante a pesquisa de mestrado realizada por Carolina Nascimento de Melo.

A proposta era ocupar uma praça da Zona Leste, onde as pessoas pudessem ouvir e declamar suas poesias. É válido ressaltar a importância de Vander Che, multi-artista: depois de conversar com Alcalde, ambos vão à praça e ficam tão animado que Che grava um vídeo avisando que teria batalha de poesia e solta em suas redes sociais. Assim, nasce o Slam da Guilhermina, em 2012, conhecido e defendido como o segundo do Brasil e o primeiro<sup>8</sup> *slam* de rua (ou praça) do mundo (MELO; ANJOS, 2020). Há, aproximadamente, 210 *slams* no Brasil, em sua maioria, acontecendo em locais públicos como praças, terminais de ônibus e outros (MELO, 2021).

Segundo Roberta Estrela D’Alva (2020), o *slam* cai como uma luva na cena cultural brasileira a partir de inúmeros processos sócio-históricos que informam, e são informados, pelas movimentações e mobilizações protagonizados por jovens negro(a)s. Focaremos em duas: a utilização das mídias sociais/digitais; e a lutas por direitos, sendo ambas articuladas e sobrepostas.

No primeiro momento, na primeira década do séc. XXI, jovens negras utilizam o Youtube para incentivar e dialogar sobre os processos de aceitação do cabelo natural, fazendo com que houvesse uma ampliação de conscientização de pessoas negras através da estética e afirmação positiva do *ser* negro(a). Concomitantemente, ocorrem inúmeras mobilizações políticas pela garantia de direitos: luta pela democratização do ensino superior por meio das ações afirmativas; manifestações de junho de 2013; rolezinhos; ocupações das escolas; esses são apenas alguns aspectos do leque de movimentações dos quais tal juventude participou ativamente. Como não há coincidências em processos socioculturais, é nesse mesmo período que houve o *boom* dos *slams* para outras cidades e estados. A disseminação se deu principalmente com o compartilhamento dos vídeos das batalhas que ocorriam no Slam Resistência, na praça Roosevelt, localizado no centro de São Paulo.

## **Diáspora Africana e Circuito da Cultura**

*(...)Eu sou a intrepidez de Harriet Tubmam  
Sou a mulher preta, gorda, lésbica  
E nordestina que você não reconhece a luta e insulta.  
Mas, eu estou e não preciso ser igual a você para resistir,  
No teu ouvido eu sou o garfo arranhando o prato (...)  
(Patrícia Meira apud ALCALDE, 2019, p. 78-79)*

---

<sup>8</sup> Essa afirmação veio tanto de Emerson Alcalde e Cristina Assunção quanto de outros *slammers* com quem tive a honra de conversar durante o SLAM SP e a nacional de 2019. Alcalde afirma que há diferentes redes de contato entre *slammers* do mundo e sempre que ele mostra alguma batalha “brasileira” as pessoas se surpreendem por acontecer em local público.

A citação se refere ao poema “Identidade” de autoria de Patrícia Meira, vencedora da edição final do Slam da Guilhermina de 2020. A poesia, que será analisada a seguir, apresenta elementos de identificação entre o texto e a experiência negra, compreendendo a experiência da autora a partir das clivagens raciais, de gênero, étnicas e territoriais. Afirmando-se uma mulher preta, gorda, lésbica e nordestina que arranha o prato de seus algozes, intrépida como Harriet Tubman, Meira não apenas se posiciona enquanto agente de sua história individual como se opõe às noções de fixidez, pureza, passividade e ausência em relação à sua trajetória.

Os *slams* são práticas expressivas culturais. Comunicar isso significa interpretá-los como resultado de encontros de sujeitos que, com um olhar ativo e crítico sobre a sociedade, expressam suas experiências individuais e coletivas por meio de poesias e performances. Quando olhamos para os arranjos sociais atravessados pelas rupturas alavancadas após a 2ª Guerra Mundial, notamos um movimento global contra os sistemas coloniais em África e por direitos em nações de segunda onda, como o Brasil e os Estados Unidos. Africana(o)s e suas(seus) descendentes em diáspora promoveram debates sociais e políticos no âmbito da cultura.

É nesse contexto que a política, a economia e a academia passaram por uma explosão massiva de interesse nos assuntos culturais. Ao mesmo tempo, os Estudos Culturais ascenderam como disciplina do ensino superior que abarcava inúmeras áreas, como a semiótica, literatura, sociologia, entre outras. Segundo Du Gay et. al (1997), os dois motivos principais para isso foram o *substantivo*, referente à preocupação empírica com o crescimento das mídias de massa, fluxos e sistemas globais de informação e novas formas visuais de comunicação e impactos na vida cotidiana e o *epistemológico*, que se refere ao modo como a cultura esteve alocada a um papel inferior nas hierarquias explanatórias das Ciências Sociais, de modo geral, e da Sociologia, especificamente. Os processos culturais foram considerados efêmeros e superficiais para fornecer um conhecimento profundo do mundo social real.

Com tal *virada cultural*, a cultura passa a ser vista como constitutiva do mundo social, e não apenas como reflexo dos processos econômicos e políticos. Isso porque “(...) como todas as práticas sociais são práticas significativas, [logo] todas são fundamentalmente culturais” (DU GAY et al., 1997, p. 3, tradução nossa). Em outras palavras, é na cultura que é possível observar as produções de significados sociais e analisar o funcionamento da sociedade.

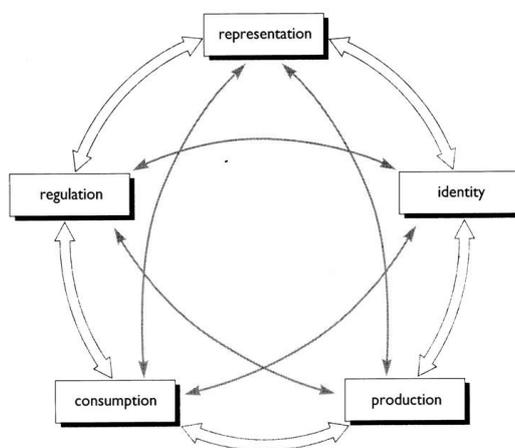
Segundo os autores do livro *Doing Cultural Studies: The Story of the Walkman Sony* (1997), para essas análises é necessário se debruçar sobre um *artefato cultural* pois é a partir de sua “história” ou “biografia” que se pode aprender sobre os meios de funcionamento da cultura e, como consequência, da sociedade. Os *slams* fazem parte do nosso universo cultural por estarem localizados em mapas de significados mais amplos de nossa cultura e, ao mesmo tempo, por terem suas próprias estruturas compartilhadas, práticas e significados. Em outras palavras, os *slams* são um artefato cultural por pertencerem à nossa cultura e porque construímos para eles um conjunto de significados, conseguindo conectá-los com práticas sociais distintas que são específicas de nossa cultura e do nosso modo de vida.

O conceito de *articulação* (HALL, 1980; DU GAY et al., 1997) é central para observar determinado número de processos distintos dos quais a interação pode levar a variados e contingentes resultados em uma unidade temporária. Dessa maneira, a *articulação*:

(...) é a forma de conexão que pode fazer a união entre dois ou mais elementos distintos ou diferentes dentro de certas condições. É uma ligação que não é necessariamente determinada ou absoluta e essencial por todo o tempo; antes é uma ligação das quais as condições de existência ou emergência precisam ser localizadas nas contingências das circunstâncias. (...) Mais que privilegiar um único fenômeno (...) na explicação do significado que um artefato vem a possuir, (...) é [n]a combinação de processos - na articulação - que o início de uma explicação pode ser encontrado (DU GAY et al., 1997, p. 3).

Os cinco processos culturais sugeridos pelos autores (DU GAY et al., 1997) e utilizados por nós são: *representação*, *identidade*, *produção*, *consumo* e *regulação*. Em conjunto, eles formam o *circuito da cultura* (imagem 1).

Imagem 1: Circuito da Cultura



Fonte: Du Gay et al., 1997

Por se tratar de um circuito, não importa em que pontos e inicia ou termina a análise de cada processo, visto que cada uma das partes é retomada na próxima, sobrepondo-se e se entrelaçando em modos contingentes e complexos. Aqui elas são separadas apenas para fins de análise.

Com a proposta de uma interpretação do *slam* que tema experiência negra como seu horizonte constitutivo, assumimos a diáspora enquanto uma possibilidade teórica e metodológica de análise. Diante disso, a produção, a representação, o consumo e a regulação são interpretadas sob as dinâmicas produzidas a partir dos deslocamentos dos povos de África e de seus descendentes pelo globo (GILROY, 2012), e também enquanto práticas produzidas por eles e por suas relações com os demais grupos (EDWARDS, 2003).

O descolamento ao qual nos referimos é resultante de séculos do intenso processo de exploração do continente africano sob a égide dos regimes coloniais, majoritariamente promovidos a partir do continente europeu, com destino às Américas, ao Caribe, às Índias e ao Pacífico (MAZURI, 1975). A construção do conhecimento sobre o negro e o continente africano foi condicionada em termos de uma origem (raiz) fixa e homogênea, informando não apenas a constituição daquele continente, mas, também, suas possibilidades e limites. Caberia ao negro, o “outro” do colonialismo, o enclausuramento em si mesmo como projeto de tornar-se “europeu” (SILVÉRIO, 2018). As formas de ação frente à violência, intrínseca à colonização, constituíram-se como um dos elementos centrais dos modos de sobrevivência física, emocional e psíquica dos povos colonizados e de seus descendentes.

As expressões culturais, elaboradas a partir das rotas, ou trânsitos, como apresenta Gilroy (2012), distanciam-se de concepções que remetem à fixação, como a autenticidade, sendo informadas pelo hibridismo das práticas e expressões, propulsoras de novos sentidos e efeitos, como acontece com o *slam*. Jovens negra(o)s articulam estilos musicais, danças, literaturas, performáticos e rítmicos produzidos em diáspora e, portanto, localizados também nos Estados Unidos, no Caribe e na própria América Latina. A ênfase nesses processos nos permite pensar em termos da articulação entre cultura e política por meio da estética (GILROY, 2012) enquanto uma dimensão capaz de configurar práticas, espaços e sujeitos. As expressões culturais representam, então, formas potentes e centrais na produção da agência (cri)ativa negra.

Isto posto, por práticas culturais expressivas negras compreendemos um conjunto de manifestações vinculadas, objetiva ou subjetivamente, à diáspora africana, seja ela involuntária ou mobilizada (HARRIS, 1968). A *décalage* permite pensar a diáspora como prática (EDWARDS, 2001), não somente a partir dos deslocamentos e arranjos entre os

locais de origem e de chegada daqueles que foram e ficaram (frame). A diáspora africana seria uma unidade forjada, sobretudo, nas diferenças e nas lacunas. Dessa maneira “(...) é essa lacuna ou discrepância assustadora que permite à diáspora africana ‘dar um passo’ e ‘mover-se’ em várias articulações. A articulação é sempre um gesto estranho e ambivalente, por fim, no corpo é só a diferença – a separação entre membros – que permite o movimento” (EDWARDS, 2001, p. 66).

O que permite que o movimento ocorra, na e através da articulação, é a *agência (cri)ativa negra*, em outros termos, “um deslocamento de um paradigma da ausência para um paradigma da agência, proporcionado especialmente pelos estudos subalternos indianos, os estudos culturais, os estudos pós-coloniais e os estudos decoloniais” (SILVÉRIO, 2018, p. 281). Três são os aspectos gerais destacados por Silvério (2018) como resultantes desta inflexão analítica:

- a) o lugar dos subalternos – de passivos a ativos desenvolvedores de estratégias que vão da pura e simples manutenção da vida à organização de revoltas e rebeliões; b) o lugar da festa e da dança como formas de resistência; c) a construção de sociabilidades alternativas desconsideradas pela opinião pública. (SILVÉRIO, 2018, p. 281)

O protagonismo da juventude negra, experienciado a partir da agência (cri)ativa negra em contexto diaspórico, observável por meio de outras formas de se pensar e agir, ser e estar no mundo, rompe com a noção linear do tempo, pois o passado, o presente e o futuro já estão em curso no agora. Cultura, estética e política se imbricam e se sobrepõem continuamente às influências do passado que ainda são presentes e possivelmente marcam o futuro.

A cultura é responsável pela sobrevivência subjetiva, espiritual e física frente aos horrores da escravidão e da racialização expressa nos momentos de escape para a restituição, mesmo que temporária, da humanidade. Ela representa a (re)inscrição dos sujeitos na história, ao promover um elo entre a memória, as experiências do passado e as novas comunidades por meio das práticas.

### **Circuito da Cultura do e no Slam da Guilhermina**

Retomamos o circuito da cultura para a análise do Slam da Guilhermina, nosso artefato cultural escolhido, visando apreender como ele é representado, quais identidades/identificações são associadas a ele, como é produzido e consumido e quais mecanismos o regulam.

O processo de *representação* é considerado o principal aspecto do *circuito da cultura*, por ser a sua prática de construção de significados. Todos os processos se entrelaçam, mas a *representação* atravessa nossas práticas culturais. O significado é intrínseco à nossa interpretação, classificação e atribuição de sentido às coisas ou eventos, incluindo o que nunca vimos ou vivemos. Sendo negociáveis, nem todos significados são válidos, verdadeiros ou falsos. É mais coerente falar em termos de significados amplamente compartilhados e acordados em uma cultura. As estruturas de significados não são fixas e mudam constantemente: um significado “marginal” pode se tornar dominante ou preferido a depender dos contextos e mudanças socioculturais e políticas vigentes.

Isso nos leva a segunda, e menos utilizada, definição de *slam*, dada pelo *Cambridge Dictionary* (s/d): “a ação de se mover, ou mover algo em uma superfície difícil com força e barulho”. Estamos diante de um processo de criação de significados que tensiona e questiona os alicerces coloniais de nosso entendimento sobre grande parte de indivíduos, grupos e populações ao redor do mundo. Atualmente, a criação de significados se dá na interface entre a cultura e a tecnologia (DU GAY et al., 1997). O escopo, o volume e a variedade de significados, mensagens e imagens foram vastamente expandidos com o aproveitamento de novas tecnologias de comunicação para a produção de cultura. Vários são os exemplos atrelados à juventude negra e aos *slams* que se relacionam com essa definição, a citar: a ampliação de uma imagem de jovens negra(o)s como leitora(e)s e poetas, a “democratização” do acesso às produções artísticas e culturais informada pelas mídias digitais e, articulado a isso, a positivação das estéticas dessa juventude.

O Slam da Guilhermina inaugura algo visto como “característica nacional” (ALCALDE, 2021): as batalhas de *slam* em locais públicos. Além disso, o que nele é culturalmente distinto é a possibilidade de observar como, mesmo na superfície dura, jovens negra(o)s demonstram outras formas de ser, estar, ver e viver o mundo, questionando, tensionando e transformando um sistema representacional binário, fixo e discrepante. Dessa maneira, o protagonismo da juventude negra não é simples, literal, óbvio ou fixado aos *slams*. Antes, seus significados adquirem um *status* “óbvio” e descritivo por serem amplamente aceitos, tornando-se quase literais.

Ao mesmo tempo, os *slams* são associados a redes semânticas que, por meio de similaridades e diferenças (HALL, 2016), posicionam-no em relação a outros movimentos. Há uma circulação, muitas vezes, da(o)s mesma(o)s jovens nos *slams*, saraus e batalhas de MC’s, uma vez que, apesar de suas fronteiras, tais práticas estão associadas entre si. No caso de jovens negra(o)s, elas não iniciam ou acabam durante as batalhas, mas são vividas

cotidianamente, nos oferecendo uma paisagem poética observada por seus olhos atentos e sensíveis.

A representação informa o processo de *identidade* a fim de construir *identificações* entre consumidores/usuários e seus significados. No caso dos *slams*, é possível observar *representações* da juventude negra, de mulheres, LGBTQIA+, entre outros. Atento a isso, Emerson Alcalde organizou, em 2019, a *Coleção SLAM*, conjunto de quatro livros – Negritude, Empoderamento Feminino, LGBTQIA+ e Antifa – com poemas selecionados de *slammers* a partir das temáticas mais recorrentes nas batalhas.

Selecionamos três poemas para analisar o processo de *identidade*: o primeiro poema é recitado no início de todas as batalhas de poesia do Slam da Guilhermina<sup>9</sup>. “Crepow”, de Cleyton Mendes, e “Identidade”, de Patricia Meira, ambos retirados do livro *Negritude* (2019).

Guilher MANOS (coro), Guilher MINAS (coro)	Ocupando a praça muito além da fumaça	Praticando slam como num rachão de domingo
Quem vencer essa noite será nomeado	Não duvide da fé	Só que pra gente também é balada
Slampião ou Slampiã	Porque Guilhermina é Esperança	É resistência. É celebração. É convívio.
Porém não levarás para casa	Somos o bando do Lampião	Guilher MANOS (coro), Guilher MINAS (coro)
A Maria Bonita	E o nosso cangaço?	
Vem	É Cangaíba nosso pedaço	
Pode chegar	Ermelino Matarazzo	
Sob a luz da lamparina	Da Guilhermina a São Bento é só	(SLAM DA GUILHERMINA)
Celebrando a poesia	uma questão de tempo	
No slam mais roots da América Latina	Somos o Bando do Lampião	

O uso de *manos* e *minas* remete ao pronome de tratamento utilizado em São Paulo e à nomeação do Slam, ambos utilizados para autoidentificação de jovens que residem e circulam por bairros considerados periféricos da cidade, como Cangaíba, Ermelino Matarazzo e, especificamente, Guilhermina. Os substantivos próprios (s)Lampião e Maria Bonita remetem tanto à biografia do Slam da Guilhermina, que se utiliza de uma lamparina para iluminar a praça desde a primeira batalha de poesia, quanto a um elemento presente na construção de uma “identidade paulistana”: a migração nordestina. Tais signos nos remetem aos processos diaspóricos de circulação de pessoas e culturas que acontecem nas esferas globais e locais. São Paulo, como outras capitais globais, é construída a partir de migrações diversas tornando-se ponto de encontro de pessoas, fluxos e processos.

<sup>9</sup> Poema de abertura compartilhado pelo canal oficial do Slam da Guilhermina no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=CMzi1KRwmAQ>>. Sugerimos que os vídeos sejam vistos para que seus significados sejam melhor apreendidos.

O fato de jovens negra(o)s terem acesso e produzirem lazer, diversão, celebração e convívio é, por si, um ato de resistência no país que mais mata jovens negra(o)s. Diáspora e *slam* se articulam e demonstram que o protagonismo da juventude (negra) é possível através de movimentos (culturais) em sociedade rigidamente hierárquicas. Conforme apontamos ao longo do artigo, a cultura nunca é apenas algo; antes, ela é o local privilegiado da negociação de significados.

O poema “Crespow”<sup>10</sup> de Cleyton Mendes tem os seguintes versos:

Poeta AkinsKinte já falou Mas eu volto a repetir Que duro não é o cabelo Duro é o seu preconceito Que tenta nos reprimir Não existe cabelo duro Deu para entender? O que vocês estão vendo São raízes prestes a florescer Duro? Duro é o chão, é pedra, parede, madeira	Meu cabelo não! Meu cabelo é pura capoeira Pronto pra gingar, e queira ou não queira ele vai afrontar Meu cabelo é diásporá, forte como baobá E se for preciso, seu eurocentrismo Tipo Mohamed Ali vai nocautear E se libertar... desse padrão	Pois meu cabelo não é duro, meu cabelo não é duro Pelo contrário, meu cabelo é muito bom! Duro? Duro é ter que aturar piada racista Duro é meu cabelo ser motivo por eu não passar na entrevista  (Cleyton Mendes apud ALCALDE, 2019, p. 38-41)
---	--	---

O tema do poema é a relação entre estética e política negras. Logo no início, o poema se refere ao poeta, contista e músico Akins Kintê, que venceu o *slam* paulista em 2014 com o poema “Duro não é o cabelo”. Nesta homenagem, Cleyton Mendes retoma a discussão proposta por Kintê através da afirmação da estética negra, especificamente em relação ao cabelo crespo. Durante todo o poema, é afirmado que cabelo crespo são raízes florescendo, é capoeira, ginga, diáspora, baobá retomando a ligação com o continente africano de diferentes formas. Aceitá-lo seria como nocautear o padrão eurocêntrico – citando o lutador e ativista Mohamed Ali. Ao longo do texto, ele vai respondendo que o cabelo crespo não é duro, no sentido pejorativo atribuído à estética negra, pois duras são experiências informadas por diferentes violências, como não passar em uma entrevista de emprego devido ao cabelo.

Por fim, Mendes associa a estética capilar tanto à ancestralidade quanto à luta política contra o racismo. Dessa maneira, é possível observar a importância das questões ligadas à beleza e à estética para a população negra, por exemplo, no Teatro Experimental do Negro (TEN), com a competição Boneca de Pixe, passando pelo movimento *Black Is Beautiful*, até as youtubers negras, que fazem vídeos falando sobre os cuidados com o cabelo crespo e seus processos em aceitá-los ao natural.

Retomamos o poema “Identidade”<sup>11</sup>, da poeta Patricia Meira:

<sup>10</sup>Poema *Crespow* no canal GICA TV do Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=eJEZmlBGc-s>>

Passei a vida inteira Vivendo meias verdades Sempre tive RG Não tinha identidade Me olhava no espelho e tinha vergonha de mim mesma, Me disseram que eu era tudo, Morena, mulata eu só não sabia que era preta. Agora você aceita Depois de tanto negarem a minha história eu me descobri. Eu não estou aqui para ser tua Barbie Porque nasci sendo abayomi. Já sofri calada as tuas humilhações Hoje em silêncio eu não sofro mais. Você só vai ter minha cabeça baixa Se conseguir arrancar ela de cima do meu pescoço. Eu sou a intrepidez de Harriet Tubmam	Sou a mulher preta, gorda, lésbica E nordestina que você não reconhece a luta e insulta. Mas, eu estou e não preciso ser igual a você para resistir, No teu ouvido eu sou o garfo arranhando o prato Sou a mina que você tentou fazer de capacho Mas não consegui. Você viu que mina preta não é bagunça? Assume o teu lugar de privilégio e escuta. Eu sou aquela neguinha que meteu fuga E te deixou passando mal Que você planejou estuprar Como um senhorzinho fazia no canavial. Eu sou o silêncio quebrado, sou a mosca no teu prato E esse você vai ser obrigado a pagar.	Eu sou a praga O feitiço que as bruxas antes de serem queimadas lançaram sobre ti. Eu sou aquela que você sempre silenciou Mas hoje querendo ou não vai ter que me ouvir Eu sou aquela que quando você escreve uma história pra mim Eu vou e apago Eu sou a princesa que se depender do meu beijo Você continua sendo sapo. Eu sei bem que depois de tudo isso Você vai achar que entrou pra minha lista negra Mas fique tranquilo e acredite Que na minha lista negra Só entra quem é vip Esse não é o seu caso  (Patrícia Meira apud ALCALDE, 2019, p. 78-79)
---	---	--

A relação estabelecida entre a fala e a escuta é retratada pela poeta a partir do sofrimento. A inflexão ocorre no momento em que Meira toma para si uma identidade, e seus significados. Isso possibilita que a poeta dispute posicionalidades, esquivando-se e se afirmando ao mesmo tempo: “Eu sou aquela que quando você escreve uma história para mim/ Eu vou lá e apago”. Nesse momento, ela se transforma “(n)o garfo arranhando o prato” e “(n)o silêncio quebrado”, falando diretamente àqueles que não a escutavam. Os processos identitários, de recuperação e reescrita históricas demandam rupturas violentas e necessárias para que pessoas que constantemente são negadas a falarem sobre si possam pulverizar as fronteiras da fala-escuta. Nesse sentido, o Slam da Guilhermina pode ser um desses locais de atravessamento e pulverização das fronteiras socioculturais.

O processo de *regulação* evidencia o papel dos meios digitais de comunicação na transformação da sociedade e demarca a diluição de fronteiras binárias e antagônicas de sistemas classificatórios rígidos que, pelo prisma diaspórico, foram alicerçados desde o colonialismo. Devido a essa ruptura com a ordem social, muitos setores da sociedade passam a defender uma utilização limitada desses artefatos culturais por meio de leis.

No que tange ao processo de *regulação* do Slam da Guilhermina, focamos na participação de seus organizadores junto às leis de incentivo à cultura. Seus organizadores

---

<sup>11</sup>Poema Identidade no canal de Patricia Meira no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjfEfILka2E>>.

participaram ativamente da formulação das Lei nº 15.897/2013<sup>12</sup> (SÃO PAULO, 2013) e Lei nº 16.496/2016 (SÃO PAULO, 2016). Segundo Alcalde (2020), a ampliação da primeira lei garante financiamento aos grupos culturais compostos por pessoas de baixa renda e incrementa o financiamento para os grupos mais antigos. Além disso, a lei citada é exclusiva para pessoas físicas, o que facilita a participação nos editais. Essas mudanças foram possibilitadas pela articulação de inúmeros coletivos da cidade que, junto com o então vereador Nabil Bonduki, elaboraram uma lei que contemplasse, de forma democrática, coletividades culturais organizadas por pessoas de baixa renda.

Todavia, muitos dos grupos contemplados faziam parte das regiões centrais da cidade, tornando-se necessário o debate sobre uma lei focada nos grupos culturais localizados nas periferias. A aprovação da Lei de Fomento à Cultura de Periferia (SÃO PAULO, 2016) resulta da articulação política no âmbito da cultura de coletivos/grupos que identificam a periferia como “marca identitária”<sup>13</sup> e que as disparidades sócio-históricas justificam a existência de uma lei específica.

O objetivo da lei é “(...) apoiar financeiramente projetos e ações culturais propostas por coletivos artísticos e culturais em distritos ou bolsões com alto índice de vulnerabilidade social, *especificamente nas áreas periféricas do Município*” (SÃO PAULO, 2016, grifos nossos). Aqui, é válido ressaltar que não estamos classificando os *slams* como um “movimento cultural negro” – se é possível afirmar isso epistemologicamente –, porque normalmente eles se *identificam* como um movimento cultural periférico. Em outras palavras, a lei beneficia artistas, majoritariamente negro(a)s, periférico(a)s e o Slam da Guilhermina esteve à frente dessa luta e conquista.

Ao contrário do entendimento das Ciências Sociais, principalmente da Sociologia, onde se assumem os processos de *produção* como dominantes na vida social, nossa abordagem pressupõe a agência e os processos contínuos de criação de significados atrelados aos *usos* culturais. Isso porque o processo de *consumo*<sup>14</sup> não é simples reflexo da produção. Conforme aponta Du Gay et al. (1997), ele nos ajuda a entender que os significados não são

---

<sup>12</sup> Refere-se às mudanças no Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (V.A.I.) na cidade de São Paulo, que garantem duas modalidades de financiamento público às iniciativas culturais. Na primeira modalidade são contemplados grupos e coletivos de jovens de baixa renda. Já a segunda modalidade contempla grupos e coletivos mais consolidados, de no mínimo dois anos, e que já tenham participado do V.A.I. I.

<sup>13</sup> Para saber mais, acessar o “Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia” (2014): <<https://teatroderuaecidade.blogspot.com/2014/06/manifesto-periferico.html>>.

<sup>14</sup> No circuito da cultura (DU GAY et al., 1997) utiliza “consumo” enquanto processo referente ao artefato cultural escolhido pelos autores: o walkman da Sony. Todavia, preferimos não utilizarmos na análise de um movimento cultural pois pode levar a uma interpretação quase “mercadológica”, que não é o nosso objetivo aqui.

simplesmente enviados pelos produtores e recebidos pelos consumidores, mas feitos durante os *usos* e as posições que os artefatos ocupam na vida cultural cotidiana de grupos e indivíduos.

Nos *slams* de poesia, esse processo é observável por meio das mudanças de significados. No primeiro momento, as identificações e experiências giravam em torno de trabalhadores brancos estadunidenses. Atualmente, os *slams* são associados às experiências e às narrativas de jovens negra(o)s no mundo. As questões sobre a cultura “negra” surgem em momentos conjunturais específicos, podendo resultar em estratégias político-culturais (HALL, 2001). Nesse sentido, concordamos com Roberta Estrela D’Alva (2020), o *slam* cai como uma luva quando chega ao Brasil.

Com o uso das mídias digitais e meios de produção cultural, a função entre produtores e consumidores culturais se tornou cada vez mais intercambiável (DU GAY et al., 1997). As alterações entre produção e consumo evidenciam transformações no artefato. Concomitante às mudanças citadas, o Slam da Guilhermina *produziu* uma nova forma de ocupar os espaços públicos com as batalhas de poesia. Mesmo que as regras dos *slams* permitam uma possível caracterização e delimitação de diferenças frente a outros movimentos culturais, o *slam* é produto híbrido da transculturação criando diferentes identificações a partir de suas (re)produções e seu uso.

Além disso, o aumento da divulgação de vídeos das competições nas redes sociais fez com que a nova linguagem fosse amplamente conhecida e, de certo modo, contribuiu para sua disseminação em direção a outros bairros, cidades e regiões do Brasil. A partir do processo de *produção* observa-se que a linguagem-tecnologia e a produção-uso são dependentes e entrelaçados, o que permita a criação de novos significados e identificações (DU GAY et al., 1997).

O Slam da Guilhermina possibilita entender a cultura enquanto lugar de conquista da humanidade e da liberdade de jovens negro(a)s. Evidenciamos, ao longo do texto, as *batalhas* protagonizadas por essa juventude que, utilizando da sua agência (cri)ativa, disputam os significados do *ser* e do *dever* negro. Privilegiamos a cultura, experiencial e conceitualmente, entendendo-a como palco das práticas expressivas negras.

Nesse momento de abertura ao diálogo, mais do que de conclusão, pedimos licença para utilizar o discurso de vitória de Patricia Meira, na final do Slam da Guilhermina de 2020, como expressão máxima da nossa reflexão:

O Slam da Guilhermina foi o primeiro slam que eu assisti e o primeiro slam que eu participei (...) e eu ganhei. Eu nunca tinha ganhado nada na minha vida, ninguém nunca tinha me aplaudido (...). Eu nunca fui vista, nunca estive no lugar de ser vista como estive no Slam da Guilhermina. E o Slam da Guilhermina foi o primeiro slam que me fez sonhar com isso, de viver da minha arte (...). Eu começo a me enxergar e me reconhecer enquanto poeta no Slam da Guilhermina, me enxergar enquanto uma pessoa preta (...). (MEIRA, 2020, 01: 19:58 - 01:22:26)

### Referências bibliográficas

- ALCALDE, Emerson (org.). *Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- BACK, Les et al. A cor da imaginação sociológica: W.E.B. Du Bois, Stuart Hall e a sociologia de-segregante. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 12, n. 33, p. 623-648, ago. 2020. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/1022>>. Acesso em: 28 fev. 2022.
- BANALES, Meliza. Slam Poetry. *Encyclopedia Britannica*, s/d. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/slam-poetry>>. Acesso em: 15/02/2022.
- CAMBRIDGE DICTIONARY, S/D SLAM. In: *Cambridge Dictionary*, s/d. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/slam>>. Acesso em: 24/06/2020. Acesso em: 11/08/2021.
- D'ALVA, Roberta Estrela. #Arte1Comtexto Encontros Literários [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (27 min., 08 seg.). Publicado pelo canal *Canal Arte 1*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fz73N1A00WQ>>. Acesso em: 14/10/2019.
- DU GAY, Paul; HALL, Stuart; JANES, Linda; MADSEN, Anders Koed; MACKAY, Hugh; NEGUS, Keith. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. 1 ed. Londres: SAGE Publications, 1997.
- EDWARDS, Brent Hayes. The Uses of Diaspora. *Social Text* 66, v. 19, n. 1, Spring, 2001.
- EDWARDS, Brent Hayes. *The practice of diaspora: literature, translation, and the rise of Black Internationalism*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 2003.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- GIOIA, Dana. *Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture*. Mineapolis: Graywolf Press, 2004.
- GRANDE FINAL Slam da Guilhermina - Parte 2. Patrícia Meira. São Paulo. 1 vídeo (87 min). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=EymOOIL\\_uvo&t=480s](https://www.youtube.com/watch?v=EymOOIL_uvo&t=480s)>. Acesso em: 18 fev. 2022.



SÃO PAULO. Lei nº 16.496 de 20 de julho de 2016. Institui o Programa de Fomento à Cultura de Periferia de São Paulo. São Paulo: Legislação Municipal, 2016. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16496-de-20-de-julho-de-2016>>. Acesso em: 10 out. 2021.

SILVÉRIO, Valter Roberto 2018. Quem negro foi e quem negro é? Anotações para uma sociologia política transnacional negra. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSFOGUEL, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2018.

SOMMERS-WILLET, Susan B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

SOUSA, Karina Almeida. *Corpo, transnacionalismo negro e as políticas de patrimonialização: as práticas expressivas culturais negras e o circuito afrodiaspórico* / Karina Sousa - Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos. 2020. 301f.

Recebido em 01/03/2022

Aceito em 23/05/2022

---

<sup>i</sup> **Carolina Nascimento de Melo** é doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), membro do grupo de pesquisa “Transnacionalismo Negro e Diáspora Africana”, coordenado pelo Dr. Valter Roberto Silvério. Bolsista CNPq. **E-mail:** melo.n.carolina@gmail.com

<sup>ii</sup> **Karina Almeida de Sousa** é Professora do curso de Ciências Sociais na Universidade Federal de Tocantins (UFTO). Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). **E-mail:** sousakarina@mail.uft.edu.br