

# MUDAS FALAS MUDAM AS FALAS NA CENA *POETRY SLAM*:<sup>1</sup> A POESIA FALADA BRASILEIRA TEM COR E GÊNERO

[SILENCED VOICES CHANGE THE VOICES IN THE POETRY SLAM SCENE:  
BRAZILIAN SPOKEN POETRY HAS COLOR AND GENRE]

**ARY PIMENTEL<sup>1</sup>**

<https://orcid.org/0000-0001-8658-3398>

Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** Para investigar o processo de assunção de voz de sujeitos subalternizados, focalizamos na produção poética de mulheres negras no interior da cena *poetry slam* (batalhas de poesias faladas que se organizam sob a forma de um campeonato de abrangência local, estadual, nacional e mundial). Criados em Chicago (EUA), em 1984, os *slams* de poesia se difundem no Brasil como um espaço associado à resistência de sujeitos que trazem diferentes marcas de subalternidade. O recurso à oralidade e à performance voco-corporal colocada em cena nos espaços públicos fomentaram, nos últimos anos, a construção de um importante lugar de fala para a outridade. Pouco a pouco, a cena vai assumindo uma cara própria, diferente da conformação que assumiu em outros lugares do mundo, e, hoje, podemos dizer que a *spoken word* no Brasil tem tanto cor como gênero. Num contexto em que a poesia falada passou a ter uma nova relevância depois da grande circulação observada entre nós, pode-se dizer que a cena *poetry slam* brasileira é amplamente dominada por mulheres negras.

**Palavras-chave:** *Poetry Slam*; Poesia Falada; Mulheres Negras; Vozes Subalternizadas

**Abstract:** In the intention to investigate the process of assumption of voice by the subaltern, we focused on the poetic production of black women within the poetry slam scene (battles of spoken poetry organized in the form of a championship of local, state, national and world scope). Created in Chicago (USA) in 1984, poetry slams spread in Brazil as a space associated with the resistance of subjects who bring different marks of subalternity. The use of orality and vocal-corporal performance staged in public spaces have, in recent years, fostered the construction of an important place of speech for the otherness. Little by little, the scene took on a character of its own, different from the conformation it took on in other parts of the world, and today we can say that spoken word in Brazil has as much color as it does genre. In a context in which spoken poetry has gained new relevance after the large circulation observed among us, it can be said that the Brazilian poetry slam scene is largely dominated by black women.

**Keywords:** Poetry Slam; Spoken Poetry; Black Women; Subaltern Voices

<sup>1</sup> O título desse artigo foi inspirado na antologia *Mudas falas são sementes de germinação* (São Paulo: Conecta Brasil, 2018), uma compilação de poemas organizada pela coletiva Slam das Minas SP, batalha de poesias itinerante de São Paulo.

Meu corpo é meu lugar de fala.  
LUBI PRATES

Ao contrário do famoso questionamento de Gayatri Spivak (2010), que dialoga com o fragmento de Karl Marx usado por Edward W. Said (2007) como epígrafe de *Orientalismo* (“Eles não podem se representar; devem ser representados”), os subalternos (subalternizados) *sim* podem falar e são perfeitamente capazes de se representar. O que eles e elas historicamente não tiveram foi acesso às máquinas de expressão responsáveis por colocar os diferentes discursos em circulação no corpo da sociedade. Considerando isso como aspecto central, pretendemos investigar o processo de assunção de voz e a produção literária contemporânea de sujeitos subalternizados na cena do *poetry slam* (disputas de poesias faladas que se constituem como um campeonato de abrangência local, estadual, nacional e internacional). Os *slams* de poesia surgem no Brasil como um espaço grandemente associado à resistência de sujeitos que trazem diferentes marcas de subalternidade. Seus principais atores são mulheres, negras e moradoras de territórios periféricos. Anteriormente, essa condição dupla ou triplamente alterizada implicava no fato de serem sub-representadas ou silenciadas na economia das trocas simbólicas. Tal quadro mudaria de forma significativa na segunda década do século XXI. O recurso à oralidade e à performance voco-corporal colocada em cena nos espaços públicos representou a afirmação de um importante lugar de fala para a outridade. Hoje, os confrontos poéticos que constituem a cena *poetry slam* já acontecem regularmente em quase todos os estados brasileiros e no Distrito Federal. Pouco a pouco, a cena vai assumindo uma cara própria e não seria equivocado dizer que, com menos de duas décadas de existência, os campeonatos *spoken word* no Brasil têm tanto cor como gênero, e estão cada vez mais associados a uma territorialidade específica, sendo majoritariamente resultantes da expressão de corpos negros, femininos e periféricos.

A poesia falada, em sua nova manifestação no cenário brasileiro, transforma a vida de jovens alterizados e impacta profundamente no campo cultural. Com seus atos de transgressão artística, a *spoken word* possibilita o movimento através do corpo da cidade e da sociedade, fomentando os deslocamentos e a vivência de ricas experiências de

transcendência que desordenam um campo cultural tradicionalmente marcado pela exclusão e pelo elitismo.

É preciso entender a limitação do acesso à produção de representações e o sistemático silenciamento de certos sujeitos e grupos no contexto dos mecanismos de controle social. Também na esfera estética se manifesta a “ordem do discurso” (FOUCAULT, 2014) que autoriza o que pode ou não ser dito, o que tem ou não validade e, especialmente, quem pode ou não construir representações e colocá-las em circulação na sociedade. Segundo Pierre Bourdieu, “entre as censuras mais eficazes e mais bem ocultadas estão aquelas que consistem em silenciar certos agentes da comunicação, excluindo-os dos grupos que falam ou dos lugares que permitem falar com autoridade” (BOURDIEU, 1991, p. 138).<sup>2</sup> Isso implicou na limitação do espaço para a autoria negra e feminina. Conforme destaca Edilene Machado Pereira,

por sofrerem dupla discriminação, de raça e de gênero, foram-lhes negados [às mulheres negras] direitos sociais básicos como a escolarização. Assim, enquanto as mulheres brancas entraram no mercado de trabalho já escolarizadas, as mulheres negras, mesmo sempre tendo trabalhado, não contaram com o benefício da escolarização. (PEREIRA, 2010, p. 3)

A exclusão de tantos grupos humanos da história e do universo da expressão literária foi operada através das restrições do acesso ao letramento e às diferentes manifestações da cultura letrada. Não podemos esquecer que aquilo que está fora do âmbito grafocêntrico (hegemônico) foi sendo relegado às margens do mundo dos que habitam tradicionalmente a “cidade das letras” (RAMA, 1985).

Um dos estereótipos justificadores desse lugar de exclusão e silenciamento sistematicamente construído é que eles/elas (subalternizados/subalternizadas) não falam, ou seja, não conseguem se representar. Durante o longo período no qual predominou a racionalidade branca e patriarcal, foi-se instituindo um *privilégio epistêmico* fundado na produção da “colonialidade do saber, do ser e do poder” (CURIEL, 2020). Nesse sentido, tentou-se negar e apagar as vozes de sujeitos subalternizados, especialmente as de mulheres negras, pobres e moradoras de espaços periféricos. Portanto, no processo de registro e análise das práticas culturais torna-se fundamental a restituição do foco na fala

---

<sup>2</sup> “Among the most effective and best concealed censorships are all those which consist in excluding certain agents from communication by excluding them from the groups which speak or the places which allow one to speak with authority.” (BOURDIEU, 1991, p. 138. Tradução nossa).

e na produção estética desses sujeitos, de forma a restabelecer a conexão entre o lugar da alteridade e a produção de discursos.

A atitude colonial assume amplamente os sentidos do *orientalismo*, conforme a análise desse fenômeno feita por Edward W. Said. Segundo o crítico literário palestino, o orientalismo pode ser definido como “a instituição organizada para negociar com o Oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 1990, p. 15). Poderíamos conceber o orientalismo como uma maneira de produzir a subalternidade daqueles que foram imaginados como “incapazes de falar”. Impõe-se, portanto, a necessidade de questionamento das formas tradicionais de produção de conhecimento, bem como das técnicas e domínios da representação, o que significa também a problematização do reconhecimento dos méritos artísticos e do próprio conceito de arte.

Nesse ambiente cultural dominante, as mulheres negras tradicionalmente não falaram, foram faladas, para usar uma expressão de George Duby (2001) recuperada por Michelle Perrot: “Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões.” (2007, p. 16). A ausência de vozes femininas e negras entre os nomes mais frequentes do cânone literário evidencia uma das grandes lacunas no universo da representação. Não raro, aqueles que ocupam um lugar mais destacado no campo literário não conseguem enxergar a experiência feminina, que permanece sub-representada na narrativa e na poesia brasileira. Não raro, as ausências e os silenciamentos podem dizer mais do mundo literário do que aquilo que se publica, já assinalou Regina Dalcastagnè no artigo “Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea” (2008).

Os *slams*, assim como os saraus de periferia, trazem à tona vozes ignoradas ou relegadas ao silêncio por muito tempo. É nesse contexto que se constrói um importante lugar da crítica literária que agora se dedica a estudar novos sujeitos, novos objetos e novos problemas. É o lugar onde se situam a autoria e a crítica da poesia falada que irá determinar a interpretação desse complexo fenômeno. Sem que isso signifique abandonar

a produção canônica ou a “grande literatura”, acreditamos que estes são tempos nos quais se impõe “una reordenación del campo de los estudios literarios latinoamericanos” (ACHUGAR, 1992, p. 62). Tal movimento aponta para a emergência ou para a afirmação de uma “literatura menor”, entendendo-se esta no sentido de Deleuze e Guattari (2003), para quem tais manifestações não seriam de menor importante ou de valor estético inferior, mas sim uma expressão literária que subverte a lógica dos processos de exclusão.

As pesquisas sobre *poetry slam* no Brasil se articulam com os estudos sobre Literatura Marginal e saraus de periferias, entendendo-se que essas são manifestações culturais criadas sobre uma base comum. As pesquisas de Lucía Tennina já apontavam nesse sentido (2017). Os saraus e as primeiras manifestações da Literatura Marginal, com a publicação dos números especiais da revista *Caros Amigos*, podem ser vistos como uma base para outros desdobramentos culturais que derivariam, com o passar dos anos, na estruturação de uma complexa rede de competições de poesia falada.

Estudos como os de Regina Dalcastagnè ou Michelle Perrot comprovam que a incorporação daqueles que foram mantidos à margem do império de Calíope – musa da poesia –, assim como haviam estado à margem dos mundos de Clio – musa da história –, ocorre de modo gradativo e em momento bastante recente. O que resta nestas margens são sujeitos sem literatura e sem história, sem discurso, mas que, em algum momento, podem empreender um processo de assunção de voz:

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15)

Dentre as transformações que ocorreram na cena cultural brasileira da virada do século, uma das mais importantes é a assunção de voz por parte de sujeitos subalternizados moradores de regiões periféricas das grandes urbes. A intervenção de autores como Sergio Vaz e Ferréz foi um dos embriões para o surgimento de um verdadeiro movimento cultural nas margens e nas periferias.

Saraus organizados em bares das periferias passaram a ocupar espaços tradicionalmente tidos como masculinos e onde sempre foi problemática a presença das mulheres. Inegavelmente, o sarau, nos primeiros anos do século XXI, foi um lugar de

empoderamento de homens negros, moradores de periferias e figuras associadas ao mundo do trabalho, as quais frequentemente tinham escassa formação educacional. A Literatura Marginal já se estrutura desde os seus primórdios como uma cena cultural associada a sujeitos e grupos subalternizados, mas nesse espaço dos saraus, assim como, antes, nas batalhas de *hip-hop*, raramente a mulher teve a oportunidade de se projetar, conforme constata Kimani no poema “Deixa eu dizer o que penso dessa vida”. No primeiro verso desse texto, a *slammer* do Grajaú já faz uma referência direta ao principal lema do Sarau da Cooperifa, espaço fundacional da Literatura Marginal das Periferias:

O silêncio é uma prece, nos calar é divino.  
Eu já perdi a conta de quanto veneno santo me deram  
E eu vou só engolindo (KIMANI, 2019, p. 88)

Mesmo no universo do *hip-hop* e dos saraus de periferias, onde predominam algumas dicções tradicionalmente silenciadas, o silenciamento das mulheres não é um problema menor. O novo cânone da Literatura Marginal das Periferias, encabeçado por nomes como Ferréz, Sergio Vaz, Alessandro Buzo, Allan da Rosa e Sacolinha, confirma a exclusão das mulheres e da dissidência sexual.

Segundo Rita Segato, o lugar a partir do qual se faz literatura é dominado por um sujeito que “es hombre, es *pater-familiae* –por lo tanto, al menos funcionalmente, heterosexual–, es propietario y es letrado” (SEGATO, 2007, p. 90). Esta é a ideia básica que Regina Dalcastagnè irá defender em importantes estudos desenvolvidos por ela ao longo dos anos, como, por exemplo, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). Assim como ocorre com a narrativa brasileira estudada por Regina Dalcastagnè, o universo da poesia também é dominado por homens brancos com formação superior na área de linguagem.

Contudo, cabe reconhecer que o subalterno sempre falou, o que não havia antes eram canais para difundir essa voz. A cena *poetry slam* surge exatamente como um espaço privilegiado para a implementar as vozes de sujeitos subalternizados. A expressão literária que quase sempre foi negada à mulher e, de modo mais amplo e singular, à mulher negra (Cf. SANTIAGO, 2021, p. 16) agora encontra o seu lugar de acolhimento nos campeonatos de poesia falada. Cansadas de serem faladas, as mulheres, e particularmente as mulheres negras, assumem o risco de se situar em relação ao mundo e descrevê-lo no

ambiente público a partir de suas experiências individuais e coletivas. “Cansamos de ser figurantes, porra/ Agora, na trama, somos escritor”, diz no poema “Cidade de Deus”, que circula em diferentes vídeos no Youtube, a poeta Kimani, vencedora do Campeonato Brasileira de Poesia Falada de 2019 (Slam BR 2019).

O *slam* de poesia, um dos ramos da palavra falada (*spoken word*), projeta-se também como um espaço de poder e de afirmação da identidade de sujeitos subalternizados, pois, como diz Cuti: “Os discursos [todos] passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido também.” (2010, p. 47). Como que em sintonia com Cuti, a poeta Andressa Fernandes, que compete nos campeonatos de poesia falada sob o pseudônimo artístico de Deusa Poetisa, afirma: “A palavra tem uma força muito grande. Ela é transformadora. E é esse o nosso objetivo: tentar alcançar cada vez mais gente que nunca teve contato com essa arte”. A recepção do público acaba por reforçar determinados temas e estilos, ao mesmo tempo que desestimula o investimento nos caminhos que não se mostram bem-sucedidos nas avaliações do público e dos jurados. Sendo esta uma competição que se organiza não como um recitativo contrapontístico de poetas que rimam na hora, mas um torneio com regras e avaliadores claramente definidos, a produção da poesia *slam* não é de todo espontânea. Sob a pressão do público, a cena vai assumindo certas características. A audiência se mostra aberta e receptiva a temas e atores que antes não encontrava lugar na cena dos saraus de periferia, como, por exemplo, questões relacionadas à dissidência sexual e de gênero. Sempre atenta às novas tendências da literatura brasileira, Heloisa Buarque de Hollanda assinala:

Outra frente bastante importante dessa poesia é a enorme produção de leituras e performances públicas em saraus e, hoje, mais diretamente, em *slams*, que vêm se tornando uma frente vigorosa de atuação da poesia feminista. No *slam*, a ideia é produzir uma poesia mais direta, mais forte, que promova escuta, que interpele, que incomode. (HOLLANDA, 2021, p. 32)

Segundo Bronwen E. Low – pesquisadora que concentra parte de seus estudos em questões relacionadas à diferença, mais notavelmente as que se referem a gênero e raça – , um dos ramos mais dinâmicos da palavra falada (*spoken word*) é aquele constituído pelos *slams* de poesia (LOW, 2011, p. 14). Conforme apontam diferentes estudos (GLAZNER, 2000; LOW, 2011; D’ALVA, 2011; NASCIMENTO, 2012; NEVES, 2017), o movimento da poesia *slam* começou em 1986, na cidade de Chicago, onde Marc

Kelly Smith teve a ideia de dar voz ao público, criando as condições para que este pudesse se manifestar em relação ao poema e à performance de um poeta que se apresentava. Marc Smith fez seus primeiros experimentos de estímulo à participação dos espectadores no bar Get Me High de Chicago, um espaço frequentado por trabalhadores comuns, motoristas de ônibus, garçonetes e policiais. Depois, o *poetry slam* se difundiria para outros grandes centros urbanos da América do Norte. Logo, diversos locais em diferentes estados, como o Nuyorican Poets Café, em Nova York, criaram em suas programações semanais ou mensais espaços dedicados aos “*open mics*” do *poetry slam*.

Cabe destacar que *slam*, vocábulo originário da língua inglesa, é competição, combate, batalha, peleja ou peleia, como aparece no próprio nome de um dos *slams* pioneiros do estado do Rio Grande do Sul, o Slam Peleia. Gary Mex Glazner, organizador do primeiro National Poetry Slam, em 1990, assinala que:

Um *slam* de poesia é um concurso de performance: os juízes são escolhidos em meio ao público e solicitados a avaliar o poema de cada artista de um a dez. Cada poeta tem três minutos para ler um poema original. Por três minutos, esses poetas dominam o palco, eles ocupam a sala. Eles se aproximam do microfone e se soltam. (GLAZNER, 2000, p. 11)

Considerando que o *slam* chegou ao Brasil no final da primeira década do século XXI (mais precisamente em 2008), a cena brasileira de *poetry slam* é ainda bastante recente, tendo pouco mais de dez anos, e o próprio nome ainda causa estranhamento no meio literário. Talvez seja preciso dizer para uma parte do público leitor que: *slam* não tem nada a ver com Islamismo. Para evitar mal entendidos, ainda se faz necessário sublinhar: o vocábulo *SLAM* se escreve com “S” inicial, sem apoio vocálico e com “M” no final. *Slam* é poesia falada em competição organizada sob a forma de campeonato, desdobramento de algo que existe há séculos: uma competição como torneio que envolve mais de dois oponentes, com regras pré-estabelecidas, constituída por diferentes etapas, envolvendo fases de classificação, semifinais e final.

De algum modo, esse fenômeno remonta aos aedos e rapsodos da Grécia antiga, aos poetas populares da Idade Média e aos repentistas e cordelistas do Nordeste brasileiro, sujeitos que protagonizaram os processos da poesia falada (*spoken word*) em outros tempos e lugares. No *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, particularmente no capítulo XVI, as “justas” e “torneos poéticos” aparecem como momentos importantes de algumas festas de rua. Segundo Federica Zoppi, que estuda a transposição de certas tradições aristocráticas para o contexto festivo e folclórico, era comum a adaptação dos



enfrentamentos bélicos de nobres cavaleiros para o contexto dos espetáculos populares, nos quais os torneios e justas poéticas despontavam como momentos imprescindíveis para o entretenimento das massas. Zoppi assinala ainda que essas disputas correspondiam a uma relação mimética entre as classes baixas e a nobreza, resultando em um produto no qual os ritos populares “reflejan intrínsecamente un matiz literario: los caballeros se presentaban a los jueces con letras y motes compuestos según las normas de la poesía cancioneril, claro enlace con la tradición cortesana medieval” (2016, p. 56).

Indiretamente relacionados a essa tradução dos torneios poéticos, surgiriam, tempos depois, os desafios dos cantadores de viola, os enfrentamentos de *payadores* argentinos e as batalhas de rap na cultura *hip-hop*, mas cabe assinalar que, nesses casos, não se trata de um torneio ou de um campeonato poético, pois essas disputas consistem basicamente em um enfrentamento discursivo no qual dois poetas se digladiam de improviso, rimando na hora.

O *slam* chegou ao Brasil através do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, um Coletivo Paulistano de Teatro Hip-Hop que surgiu em 1999 para incentivar as artes urbanas através do investimento na oralidade ritmada e na poética musical. Foi no Núcleo Bartolomeu de Depoimentos que a poeta e produtora cultural Roberta Estrela D’Alva idealizou, no final de 2008, conforme assinalamos acima, um evento chamado ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra). O primeiro *slam* do país se consolidou em 2009 e foi o germe para a formação da cena *poetry slam* brasileira, com o surgimento, três anos depois, das batalhas de poesia oral do Slam da Guilhermina e do Menor Slam do Mundo, ambos organizados também na cidade de São Paulo.

Os três apresentavam já desde o primeiro momento características muito específicas. Enquanto o ZAP! se realiza num teatro, com palco e uma boa estrutura de som, o Slam da Guilhermina reúne mensalmente dezenas de pessoas em roda numa praça na Vila Guilhermina para disputar um campeonato de poesias autorais de até três minutos de duração. O espaço a céu aberto fica ao lado da Estação do Metrô Guilhermina-Esperança, na Zona Leste de São Paulo. Os organizadores do Menor Slam do Mundo, por sua vez, optaram por outro formato e investiram em uma batalha com poesias bastante mais curtas do que o padrão dos demais *slams*. O Menor Slam do Mundo ocorre na Biblioteca Pública Municipal Alceu Amoroso Lima, no bairro de Pinheiros. Trata-se de

uma competição que exige síntese e criatividade dos participantes para expressarem suas ideias, porque cada *slammer* tem somente 10 segundos para apresentar seu poema.

Multiplicando-se e articulando-se em rede, os *slams* constituem verdadeiros campeonatos de poesia que têm etapas locais, regionais, nacionais e mundial, mimetizando a estrutura de esportes como o futebol. Cada *slam* tem seu público habitual formado por admiradores dessa modalidade de poesia falada, mas, na cena *poetry slam* brasileira, existe também um público flutuante, formado por pessoas que passam pelo local da competição e são levadas pela curiosidade a parar e assistir às performances poéticas. No caso do Slam da Guilhermina, criador desse modelo que se espalharia por todo o país, os transeuntes estão saindo da estação do metrô ou caminham em direção a ela quando têm seu interesse despertado pela roda de pessoas que participam ativamente do evento.

Quanto às temáticas, em seu livro *Slam School: Learning Through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom*, Bronwen E. Low, pesquisadora da McGill University, de Montreal, ressalta que

Slam poetry is populist, designed to win the hearts and minds of the audience: it tells stories that blend and move between the personal and the sociopolitical; it is often urgent, sometimes sexy, and regularly funny, and its language tends to be vernacular and reflect the multilingual contexts of its emergence. (LOW, 2011, p. 14)<sup>3</sup>

Os confrontos poéticos que constituem a cena *poetry slam* já acontecem regularmente em 19 estados do Brasil, totalizando mais de 250 *slams*, conforme o levantamento feito por Emerson Alcalde em *Nos corre da poesia* (Cf. ALCALDE, 2022). Pouco a pouco, a cena brasileira foi assumindo características bastante próprias. Talvez não seja precipitado dizer que a cena *poetry slam* no Brasil tem cor, gênero, sendo majoritariamente feminina e negra. Com temáticas normalmente associadas a questões sociais ou identitárias, que vão do empoderamento feminino ao racismo estrutural, do preconceito contra as periferias à dissidência sexual, essa nova poesia performática brasileira tem um perfil diferente daquele que se observa em outros países. No Brasil, o *slam* criou uma cena democrática de práticas poéticas e performáticas, aparecendo como

---

<sup>3</sup> “A poesia *slam* interpela grandes públicos, estando destinada a conquistar os corações e mentes: conta histórias que se misturam e se deslocam entre o pessoal e o sociopolítico; muitas vezes é urgente, às vezes sexy e outras vezes engraçado, e sua linguagem tende a ser coloquial, refletindo os contextos plurilíngues de sua emergência.” (LOW, 2011, p. 14. Tradução nossa).

um cenário privilegiado para os que se dedicam a estudar as disputas internas do campo literário no presente.

No primeiro texto importante sobre o tema, Roberta Estrela D’Alva, que trouxe a ideia do *poetry slam* para o Brasil, após voltar de uma viagem a Nova York, diz:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (D’ALVA, 2011, p. 120)

Por conta de sua dimensão lúdica, que o leva a ser experienciado como um jogo divertido, o *slam* torna a poesia mais atrativa e contribui para a sua dessacralização. Com isso, o *poetry slam* permitiu que moradores de comunidades populares pudessem se aproximar mais da poesia e reconhecer os discursos que produzem como sendo poéticos. O fato de os encontros ocorrerem preferencialmente nas praças e ruas, conforme o modelo proposto pelo Slam da Guilhermina em 2012, também ajuda a ampliar e fortalecer a cena brasileira. Os próprios transeuntes param, se interessam e, às vezes, em um momento posterior, tomam coragem de recitar e participar de um novo evento. Os espectadores são, portanto, potenciais poetas que podem ser revelados a partir dos encontros mensais de cada *slam*. Dessa maneira, o movimento *poetry slam* vai contribuindo para amplificar o alcance e a potência de vozes de sujeitos subalternizados, transformando os balbucios em vozes potentes. Nesse mesmo sentido, a ativista Nadya Tolokonnikova iria afirmar:

O que existe de mágico na arte é que ela eleva e amplifica nossa voz. Às vezes, isso se dá literalmente, com um microfone e alto-falante. A arte é uma máquina de fazer milagres. Cria realidades alternativas, e isso é extremamente útil quando temos uma crise e nos deparamos com a falta de imaginação política. (TOLOKONNIKOVA, 2019, p. 48)

A partir de São Paulo, os campeonatos de poesia falada ganharam espaço em todo o país na última década e poderíamos mesmo dizer que o *slam* é uma das grandes tendências artísticas do presente. Impondo-se como o principal fenômeno poético da atualidade, difundiu-se rapidamente por todo o país. Entre os *slams* mais famosos da cidade de São Paulo, destacam-se ZAP! Slam, Slam da Guilhermina, Menor Slam do Mundo, Slam do 13 (que acontece mensalmente desde 2013 na plataforma do Terminal Santo Amaro – Metrô Largo Treze), Slam da Ponta (que acontece toda primeira sexta-

feira de cada mês no Instituto Reação Arte e Cultura, na Cohab José Bonifácio), Slam do Grito (que ocorre de forma itinerante em locais do bairro Ipiranga), Slam das Minas SP, Slam do Corpo, Slam Resistência (que acontece na primeira segunda-feira de cada mês na Praça Roosevelt, centro de São Paulo), Slam Capão (Zona Sul), Slam do Bronx (Zona Sul), Slam Perplexo (Zona Leste), Slam do Pico (Zona Norte/Noroeste), Slam USPerifa (Zona Oeste), Slam Sofalá e Rachão Poético.

No Rio Janeiro, a cena já conta com um circuito bastante consolidado e nele despontam Rio Poetry Slam, Slam das Minas RJ, Slam Laje, Slam BXD, Slam Negritude, Slam Melanina, Slam Poetas da Insurreição, Slam Grito Filmes, Slam Sereno, Slam Poético, Slam Maré Cheia, Slam Vila Isabel, Slam Praça Preta, Slam Nós da Rua, Slam CDD, Slam Granito (que ocorre na praça Granito, de Anchieta), Slam Marginow, Slam da Cule, Slam 188, Slam 4 Cantos, Slam do Vistão, Slam Orgasmo, Slam Mente Ativa, Slam da Lapa e Slam Caju.

Várias outras cidades de Norte a Sul do Brasil já têm uma cena estruturada com eventos regulares, todos passando a adotar as regras básicas do movimento. Ainda no Sudeste, destacam-se o Slam Clube da Luta, criado em 2014 como a primeira batalha do circuito *poetry slam* de Minas Gerais, e o Slam Manas, também em Belo Horizonte. Em Porto Alegre, o movimento dos *slams* de poesia começou a ganhar corpo em 2016 com o Slam das Minas e se consolidou no ano seguinte com o surgimento do Slam Peleia. Depois, surgiram diversos outros coletivos que se encarregariam de organizar diferentes competições de poesia falada em toda a região Sul do país. Hoje, existem quatro grupos que promovem as competições de poesia falada na capital gaúcha, todas elas contando com edições mensais e entrada gratuita: os já citados Slam Peleia e Slam das Minas, o Slam RS e o Slam Chamego. Além desses, há também os coletivos formados no interior do estado: o Slam da Montanha, de Caxias do Sul, o Slam Liberta e o Slam Maria, de Esteio, o Slam Poesia, de Pelotas, e o Slam Novo Hamburgo. Base para a criação do Slam das Manas, o Slam Poetiza é um evento regular do circuito de competições poéticas que acontece, desde o início de 2018, na Praça do Trem em Caxias do Sul (RS) no penúltimo domingo de cada mês.

Em Curitiba (PR) e arredores, existem hoje 7 *slams* em atividade. Primeiro surgiu o Slam Verbo Divino, o Slam Contrataque e o Slam Resistência Surda. Em 8 de março (Dia Internacional da Mulher) de 2018, nasceu o Slam das Gúrias CWB, que acontece no

pátio da Reitoria da UFPR e no qual apenas as mulheres ocupam o palco e o júri da competição. Em 2019, foi criado o Slam Alferes Poeta (ou Slam do Parolin), o primeiro *slam* periférico do Paraná, organizado na quadra do bairro do Parolin, periferia de Curitiba, como parte de um circuito de poesias de rua que se amplia a cada ano. Também em 2019 nasceria o Slam Zumbi & Dandara, que ocorre na praça Santos Andrade, na região central da capital paranaense.

O Nordeste também conta com um circuito forte, enviando regularmente representantes da região para disputar a competição nacional, que acontece todos os anos na cidade de São Paulo. A ganhadora do Slam BR (Campeonato Nacional de Poesia Falada) em 2017 foi a *slammer* e cantora pernambucana Bell Puã, do Slam das Minas PE, importante coletiva da cidade de Recife, onde também se destaca o Slam das Mãos, uma batalha de poesia em Libras e, ao mesmo tempo, um sarau de expressão em língua de sinais. No Ceará, o movimento começou pela cidade de Sobral. Hoje, há pelo menos 10 grupos de *poetry slam* atuando em todo o estado. A capital, Fortaleza, tem quatro coletivos que promovem competições regulares nos dez primeiros meses do ano: Slam da Okupa, Slam Gentil, Slam Violeta e Slam Fortal. Em São Luís, capital do Maranhão, foram criados o Slam MA e o Slam Odara, segundo *slam* do estado. O movimento *poetry slam* chegou à cidade de João Pessoa através de um coletivo de poetas e artistas que tiveram contato com as competições de poesia falada no âmbito das batalhas de *hip-hop* e formaram, posteriormente, o Slam Parahyba, primeira competição da capital paraibana nessa modalidade. A Paraíba conta também com o Slam das Pretas, criado pela poeta Jessica Preta, que coordena também o projeto social Batalha do Pedregal.

No Centro Oeste, o movimento começou na capital mato-grossense. Em 2016, surgiu a coletiva Slam do Capim Xeroso, iniciativa organizada por poetas ativistas e artistas de diversos segmentos que se encarregaram de promover as edições mensais da competição de poesia falada. Posteriormente, surgiria o Slam Rondonópolis, na cidade de mesmo nome, que também disputaria as etapas do estadual a cada ano. Este evento já integra o calendário de Cuiabá, contribuindo para imprimir uma dimensão urbana e um perfil mais periférico à cultura local, que encontra no *slam* e no *hip-hop* importantes espaços artísticos para a voz e o empoderamento de sujeitos subalternizados.

O *slam*, como uma manifestação da poesia marginal periférica e das artes das ruas, também se espalhou por cidades médias como Juiz de Fora (município com uma

população de 573 mil habitantes, que tem o Slam da Ágora, o Slam do Encontro de MCs e o Slam de Perifa) ou Sobral (município com 148 mil habitantes, que tem o Slam da Quentura, o Slam das Cumadi e o Slam das POCs). Em poucos anos, passaram a integrar o circuito nacional de poesia falada o Slam Subterrâneo, do município de Marília, no centro-oeste paulista, o Slam Caruaru, batalha de poesia marginal de Caruaru (PE), o Slam de la Frontera, criado em Foz do Iguaçu (PR), o Slam Pé Vermelho, da cidade de Maringá (PR), o Slam Griot, competição de poesia falada que ocorre, em edições mensais, na praça do bairro Santa Luzia da cidade de Juiz de Fora (MG), o Slam Phatos, um movimento artístico de *slam poetry* criado em setembro de 2017 por poetas, *slammers* e *rappers* de Patos de Minas (MG), o Slam Akewí, batalha de poesia falada atuante nas cidades de Viçosa e Ipatinga (MG), o Slam Zumbi dos Palmares, batalha de poesias de Uberlândia (MG), e o Slam do Céu, que acontece mensalmente na praça central do Céu Azul, em Valparaíso de Goiás, município goiano de 175 mil habitantes.

Com sua vocação para funcionar como caixa de ressonância para vozes de sujeitos subalternizados, o movimento se diversificou e outros *slams* foram surgindo, agora voltados especificamente para o público LGBT ou para os surdos, como, por exemplo, o Slam Marginália, grupo de poesia falada composto por pessoas trans e não-binárias, o Slam das Mãos (criado em Recife com o objetivo de promover a cultura surda com apresentações de poesias em Libras, sejam elas de forma individual ou em duplas), o Slam Resistência Surda (surgido em 2017, na cidade de Curitiba, com o objetivo de ser um espaço para poetas surdos/as relatarem suas experiências alterizadas) e o Slam do Corpo (primeiro *slam* de surdos e ouvintes do Brasil, nascido do desejo de fomentar a abertura de espaço para performances poéticas híbridas numa composição entre a língua portuguesa e a língua de sinais, entre surdos e ouvintes). Num espaço privilegiado para a performance de corpos dissidentes, duplas de poetas (um surdo e um ouvinte) apresentam-se ao mesmo tempo em português e em Língua Brasileira de Sinais, criando um encontro de línguas. Desde 2019, a cidade de Sobral conta também com o Slam das POCs. Derivado da onomatopeia “poc poc”, que seria o barulho feito pelo salto alto, POC é um termo inicialmente utilizado dentro da própria comunidade LGBTQIA+ para se referir aos gays mais afeminados, periféricos (e muitas vezes negros), de forma pejorativa e opressora.

A *slammer*, produtora cultural e pesquisadora Roberta Estrela D’Alva destaca essa originalidade de iniciativas que particularizam o circuito poético brasileiro:

Os brasileiros têm sido muito criativos com os formatos da *poetry slam*. Na Europa, por exemplo, são outros temas abordados. Eles tratam de coisas mais existenciais ou existencialistas, uma pegada cômica na linha *stand up* também. Aqui, o *slam* tomou uma cara muito mais jovem e periférica. Funciona como um dispositivo, uma plataforma para que essas vozes sejam ouvidas e a competição cria um foco de interesse. (D’ALVA in: MUNIZ, FERREIRA, 2018, p. 29)

No mundo inteiro, mas de um modo muito particular no Brasil, o movimento *poetry slam* oferece espaço para performances verbi-voco-corporais contestatórias que contribuem para a reconfiguração da experiência literária do presente. Vozes individuais singulares e, ao mesmo tempo, coletivas se projetam, colocando em circulação *escritas do Outro e do nós-Outros* que passam a ocupar o lugar das tradicionais escritas do *Eu*, de um *Eu* branco, masculino e heterossexual. A expressão literária desses grupos alterizados geralmente foi vista como algo impróprio porque a “cidade das letras” (RAMA, 1985) caracterizou-se quase sempre por um ambiente mais propício às atividades de quem “habita lugares de conforto nas estruturas sociais” (POLESSO, 2021, p. 15-16). A poesia *slam* se insere, portanto, no jogo de tensões e negociações próprio do processo de ocupação de espaços que constitui o mundo literário.

Em dezembro de 2015, durante a segunda edição do Slam BR (etapa final do Campeonato Nacional de Poesia Falada), metade dos participantes era do gênero feminino, mas, apesar da grande representatividade na competição, nenhuma mulher chegou à final (e, por isso, o representante brasileiro na Copa do Mundo de Poesia Falada, que já acontecia anualmente em Paris há alguns anos, foi inevitavelmente um homem). Meses depois, ainda no primeiro semestre de 2016, o poeta Lucas Afonso, então com 23 anos, saiu de sua casa em São Miguel Paulista, na Zona Leste de São Paulo, para representar o Brasil na Copa do Mundo de Slam, realizada na zona leste da capital francesa.

O resultado das eliminatórias das quais saíam os finalistas do Slam BR 2015 demonstrou de modo inequívoco a persistência de uma tendência que colocava os homens como protagonistas do mundo literário, mesmo no âmbito da nova cena da poesia falada brasileira, que passava por profundas transformações. Essa clara resistência à incorporação das vozes femininas motivou um movimento coletivo que se tornaria

nacional, levando a uma orquestração de vozes femininas. Seguindo o exemplo que vinha de Brasília, onde no ano anterior havia sido criado o Slam das Minas DF, surgiria, em março (Mês da Mulher) de 2016, um coletivo formado pelas poetisas Carol Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araujo, que propunha a versão paulista do Slam das Minas com a finalidade de acolher e dar espaço às vozes femininas. Ainda em 2016, surgiria um *slam* exclusivamente feminino na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Outros *slams* femininos surgiram de Norte a Sul do país. Em 2017, a jornalista, cantora e poeta Anna Suav (Anna Batista), natural de Manaus (AM), idealizou e implementou o projeto Slam Dandaras do Norte, competição de poesias feita por mulheres e para mulheres. Era o primeiro *slam* de poesia do estado do Pará, onde o movimento *poetry slam* já surgia com um espaço pensado exclusivamente para mulheres.

Nos anos seguintes, foram criados *slams* femininos em várias outras capitais e cidades médias do país, e o movimento foi ganhando novas vozes, constituindo uma rede de afetos e resistência. Hoje, há Slam das Minas em Salvador (Bahia), no Rio de Janeiro (RJ), em Recife (Pernambuco), em Rio Branco (Acre) e em Pelotas (Rio Grande do Sul). Existem também as variantes que foram ganhando outros nomes. Há o Slam das Cumadi em Sobral (Ceará), o Slam Manas em Belo Horizonte (Minas Gerais), o Slam das Mulé em Camaçari (Bahia), o Slam das Minas Kariri, na cidade do Crato (região do Cariri cearense), Slam das Gurias em Curitiba (PR) e o Slam das Manas (criado em 2018, na cidade de Caxias do Sul, RS, como um braço feminino do Slam Poetiza). Muito rapidamente, a dicção dominante da poesia oral passava a ser a das mulheres (héteras, lésbicas ou trans), com um destaque especial para as negras e moradoras de periferias. Consequentemente, os poemas começaram a tematizar de modo recorrente o machismo, o racismo, a homofobia e outras formas da violência sofrida por mulheres.

Em junho de 2018, mulheres poetisas de todo Brasil participaram de um encontro em São Paulo. O evento denominado Encontrao Poética ocorreu no Sesc Pinheiros, reunindo *slammers* (competidoras de batalhas de poesia falada) de sete estados brasileiros e foi organizado pelo Slam das Minas SP com o intuito de reunir poetisas de diferentes partes do Brasil para reforçar a importância de as mulheres ecoarem sua própria voz. Para o evento foram convidadas as poetisas Fabiana Lima (BA), Tatiana Nascimento dos Santos (DF), Laura Conceição (MG), Anna Suav (PA), Shaira Mana Josy (PA), Bell Puã (PE), Patrícia Naia (PE), Letícia Brito [hoje, Tom Grito] (RJ) e Ingrid Martins (SP).



O modelo das batalhas de poesias faladas abertas apenas às performances de mulheres se expandiu também para além das fronteiras brasileiras e desde setembro de 2020 existe o Slam das Minas Coimbra, primeiro Slam das Minas de Portugal.

A criação de espaços de acolhimento para a autoria feminina na cena *poetry slam* acabaria por ativar um potente movimento de assunção de voz. Essa articulação em rede veio a dar uma resposta ao processo de “outremização”, que, segundo Toni Morrison (2019), consiste na transformação de um sujeito em um Outro.

No mesmo ano de 2015 em que Tatiana Nascimento e Val Matos idealizaram o Slam das Minas DF como a primeira batalha de poesia falada de mulheres, surgiria, também em Brasília, o Slam A Coisa Tá Preta, primeiro *slam* do Brasil específico para pessoas negras, seja disputando como poetas, seja como integrantes do júri. Seguindo essa mesma proposta, foi criado em 2019 o Slam Zumbi & Dandara, batalha de poesia falada que acontece numa praça central de Curitiba com protagonismo exclusivamente negro.

Esse movimento se refletiria nos resultados das competições. Em 2014, o campeão do primeiro Slam BR (Campeonato Nacional de Poesia Falada), foi mineiro João Paiva.<sup>4</sup> No ano seguinte, no já mencionado Slam BR 2015 em que se impôs o predomínio masculino, o vencedor foi o poeta paulista Lucas Afonso, que, depois de experimentar a emoção de participar dessa modalidade de competição poética no ZAP! Slam, idealizado por Roberta Estrela D’Alva, fundou seu próprio evento, o Slam da Ponta, que acontece mensalmente no Instituto Reação Arte e Cultura, na Cohab 2, em Itaquera. No início de 2016, Lucas Afonso deixaria o Jardim São Carlos, na zona leste de São Paulo, para cruzar o Atlântico e representar o Brasil na Copa do Mundo de Poesia Falada, na França. Por mais de meia década, este seria o último ano em que uma voz masculina iria representar a poesia falada brasileira na Coupe Du Monde de Poesie Slam, pois, até dezembro de

---

<sup>4</sup> Os primeiros representantes brasileiros na Copa do Mundo de Poesia Falada, disputada na França, foram resultantes de seletivas anteriores à efetiva implantação da cena *poetry slam* em território nacional: Luanda Casella (2010), Roberta Estrela D’Alva (2011), Fabio Boca (2012) e Lews Barbosa (2013) disputaram como representantes do Brasil quando o país contava apenas com um ou dois *slams* que organizavam disputas mensais. Com o segundo (Slam da Guilhermina) e o terceiro *slam* de poesia oral (Menor Slam do Mundo) sendo criados em 2012 e o quarto (Slam do Grito) em junho de 2013, a seletiva para escolher o representante brasileiro na Copa do Mundo de Poesia Falada de 2014 foi mais disputada e ocorreu no jardim do Sesc Ipiranga em dezembro de 2013. Ganhou o veterano Emerson Alcalde, que no ano seguinte conquistaria o segundo lugar na Coupe du Monde de Poesie Slam. Até 2013, portanto, as seletivas brasileiras se restringiam ao estado de São Paulo. Em 2014, pode-se dizer que foi disputado o primeiro Slam BR, embora reunisse apenas competidores de São Paulo e Minas Gerais, de onde saiu o campeão, João Paiva.

2022, quando o poeta Cotta, do Rio de Janeiro, se sagrou campeão do Slam BR, os dois primeiros anos da competição nacional – 2014 e 2015 – foram os únicos a terem homens como vencedores.

Com uma virada radical, que reflete em parte o surgimento dos *slams* exclusivamente femininos, começaria em 2016 um longo período de destaque das mulheres na cena *spoken word* brasileira. Em dezembro desse ano, a campeã do Slam BR foi Luz Ribeiro, poeta e pedagoga que nasceu no Jardim Souza, na Zona Sul de São Paulo. Meses depois da inédita conquista, no primeiro semestre de 2017, Luz representaria o Brasil na Copa Mundial de Poesia Falada, em Paris, conquistando o segundo lugar. Em dezembro 2017, o quadro já havia se invertido quase completamente e, dos seis classificados para a final do Slam BR 2017, cinco eram mulheres. Sairia vencedora a *slammer* Bell Puã, representante do estado de Pernambuco. Em 2018, a vencedora seria Pieta Poeta (Minas Gerais) e, em 2019, Kimani (São Paulo), consolidando-se assim o predomínio das mulheres negras na cena atual da poesia falada. O Slam BR 2020, primeiro realizado de modo remoto, confirmaria essa tendência com o título conquistado por Jéssica Campos, poeta paulistana e uma das idealizadoras do Sarau do Capão, no Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo. No ano seguinte, com a intensificação das atividades remotas no âmbito dos *slams*, puderam disputar os campeonatos estaduais de poesia falada *slammers* de outros estados ou mesmo de outros países, e, em consequência disso, a grande vencedora do Slam BR 2021 pôde ser a angolana Joice Zau, representando o estado da Pernambuco. Nesse ano, nenhum *slammer* homem passou da fase eliminatória, e a final do Campeonato Nacional de Poesia Falada 2021 foi disputada exclusivamente por mulheres: Anna Moura (DF), Jessica Preta (PB), Joice Zau (poeta natural da Cabinda, Angola, atualmente residindo na capital Luanda, competiu representando PE), Laura Conceição (*slammer* mineira que competiu representando SP), Liz Silva (PA) e Matriarcak (SP).

Podemos concluir, a partir dos dados apresentados acima, que as figuras que dominam a cena literária do presente atuam como *outsiders*, verdadeiros invasores de uma “casa” que havia sido propriedade quase incontestada de grupos hegemônicos. Agora, a “casa da literatura” vai sendo “tomada” por novos corpos que trazem as marcas da alteridade e contestam as prerrogativas absolutas dos tradicionais perfis dominantes.

A base do novo momento da poesia que mobiliza novos autores em várias partes do mundo talvez seja a contestação identitária. No Brasil, o *poetry slam* vai-se configurando pouco a pouco como uma vertente do que Toni Morrison chamou de “literatura do pertencimento” (2019, p. 7).

Com o desenvolvimento de um circuito nacional de competições de poesia falada, observamos a criação de um ideal de micro-comunidade construída em torno do *slam* como evento competitivo e espaço de afirmação de identidade, que é também um espaço de levante epistemológico dos subalternizados porque esses dois universos são indissociáveis, como assinala Tomaz Tadeu Silva, em “A produção social da identidade e da diferença”:

Já sabemos que a identidade e a diferença estão estreitamente ligadas a sistemas de significação. A identidade é um significado – cultural e socialmente atribuído. A teoria cultural recente expressa essa mesma ideia por meio do conceito de representação. Para a teoria cultural contemporânea, a identidade e a diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação. (SILVA, 2014, p. 89)

Abrindo espaço para vozes das minorias que conquistaram reconhecimento no campo da poesia, o *poetry slam* é também espaço de afirmação de uma identidade coletiva que vai aos poucos sendo difundida através de eventos presenciais e também das redes sociais, onde são postados os vídeos das performances verbi-voco-corporais apresentadas nas competições.

A comunidade de usuários da poesia falada vai se definindo também como uma comunidade identitária. Aos poucos, lançando mão dos instrumentos necessários para a autorrepresentação no âmbito da poesia, começam a se fazer conhecer por suas próprias palavras. Conforme observou Conceição Evaristo em uma entrevista concedida ao jornal *A Tarde*, de Salvador, “a representação da mulher negra na literatura e na mídia só irá mudar quando pudermos criar nossa própria representação” (EVARISTO, 2015, não paginado). A vitalidade e a potência do movimento *poetry slam* no Brasil indicam que as produções que melhor representam a poesia recente despontam nas periferias e favelas das metrópoles brasileiras a partir das vozes de sujeitos “outremizados”.

## Referências bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo. Historias paralelas/ejemplares: la historia y la voz del otro. In: ACHUGAR, Hugo, BEVERLEY, John (orgs). *La voz del otro*: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Lima, Pittsburgh: Latinoamericana, 1992, p. 61-83.
- ALCALDE, Emerson (org). *Coleção Slam: Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- ALCALDE, Emerson. *Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer*. São Paulo: Edição do Autor, 2022.
- BOURDIEU, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Org. John B. Thompson. Trad. Gino Raymond and Matthew Adamson. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV centenario. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2005.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, p. 13-71, julho-dezembro de 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 203-219, 1. sem. 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo (SP); Rio de Janeiro: Horizonte; Editora da UERJ, 2012.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126, 2011.
- D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: Voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho 2019. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:rc5juEz9iEsJ:www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360/251+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2022.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DUARTE, Mel (org). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. Uma antologia. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- EVARISTO, Conceição. “O racismo extrapola a pura e simples ignorância”: entrevista concedida a Kátia Borges. *A Tarde*, Salvador, 17 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1703889-o-racismo-extrapola-a-pura-e-simples-ignorancia>> Acesso em: 16 de dezembro de 2021.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- GLAZNER, Gary Mex. *Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry*. San Francisco, CA: Maniac D Press, 2000.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- JESUS, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Org. Raffaella Fernandez e Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.
- KIMANI. Deixa eu dizer o que penso dessa vida. In: ALCALDE, Emerson, ASSUNÇÃO, Cristina, CHAPÉU, Uilian (orgs). *Slam da Guilhermina: seis ponto zero*. São Paulo: Edição do Autor, 2019, p. 88-89.
- LOW, Bronwen E. *Slam School: Learning Through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2011.
- MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MUNIZ, Erika; FERREIRA, Lenne. A poesia do corpo. *Continente Cultural*, ano XVIII, n. 209, p. 26-45, maio 2018.
- PEREIRA, Edilene Machado. Marias que venceram na vida: uma análise da ascensão da mulher negra via escolarização em Salvador, BA. *Revista África e Africanidades*, Ano 2, n. 8, p. 1-10, fev. 2010. Disponível em: <[https://africaeaficanidades.online/documentos/Marias\\_que\\_venceram.pdf](https://africaeaficanidades.online/documentos/Marias_que_venceram.pdf)>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2022.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.
- POLESSO, Natalia Borges. Você quer escancarar o universo lésbico? In: MAIA, Helder Thiago; SILVA, Samuel Lima da (orgs). *Dissidências de gênero e sexualidade: percepções da crítica literária brasileira*. Salvador: Devires, 2021, p. 15-31.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Introd. Mario Vargas Llosa e prólogo de Hugo Achugar. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. 1ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Águas: moradas de memórias*. 2ª ed. Salvador: Katuka, 2021.

- SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- SEGATO, Rita Laura. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 73-102.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TENNINA, Lucía. *Cuidado com os poetas: literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Trad. Ary Pimentel. Porto Alegre: Zouk, 2017.
- TOLOKONNIKOVA, Nadya. *Um guia Pussy Riot para o ativismo*. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Breno Longhi. São Paulo: Ubu, 2019.
- ZOPPI, Federica. *Risa, sonrisa, ironía en el Quijote*: Burlas de acción y burlas de palabra. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2016.

Recebido em 01/03/2022

Aceito em 07/10/2022

---

<sup>i</sup> **Ary Pimentel** é licenciado em Letras (Português-Espanhol e respectivas literaturas) pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. MESTRADO (1995) e DOUTORADO (2001) em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras / UFRJ. Tese de Doutorado: *Literatura, imagem & ação: intelectuais, massas e poder no discurso cultural argentino?*. Pós-doutorado pelo PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea) - Faculdade de Letras - UFRJ (2016). Desde 1999, professor de Literaturas Hispano-Americanas da Faculdade de Letras da UFRJ, onde ministra cursos para alunos de Português-Espanhol e Português-Literaturas. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas. Tem experiência na área de Letras (ensino e pesquisa de Literatura). Desenvolve os projetos de pesquisa: "DO PROIBIDÃO AO FUNK OSTENTAÇÃO: negociando um lugar na cena musical carioca" e "FRONTEIRAS DO LITERÁRIO E O LOCAL DA CULTURA NA AMÉRICA LATINA: Território e subalternidade em debate". Em 2016, concluiu estágio de Pós-Doutorado no PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea) da Faculdade de Letras - UFRJ com o projeto "Vozes proibidas nas margens da cidade: performance, circuito e figurações dos infames no Funk Proibido", sob a supervisão da Profa. Dra. Heloisa Toller. Em 2017, concluiu estágio de Pós-Doutorado na Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA) com o projeto "Funk Proibido e cumbia villera como máquinas expressivas dos subalternos: Juventude, território e identidade nas dicções da periferia", sob a supervisão da Profa. Dra. Alicia Martín. Nos últimos anos, criou uma editora cartonera na periferia dedicada a publicar sujeitos subalternizados e moradores de favelas. **E-mail:** ary.pimentel@yahoo.com.br ary.pimentelrj@gmail.com