

PERFORMANCES DE POESIA NA PÁGINA E NO PALCO: REFLEXÕES A PARTIR DO SLAM

TRADUÇÃO

Capítulo de livro: JOHNSON [née GREGORY], Helen. “Poetry performances on the page and stage: insights from slam”. In: GINGELL, Susan & ROY, Wendy (eds). *Listening up, writing down, and looking beyond: interfaces of the oral, written, and visual*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2012. ISBN 978-1-55458-364-5

HELEN JOHNSONⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-0162-2704>

Universidade de Brighton - Brighton and Hove, East Sussex, United Kingdom

DANIELA SILVA DE FREITASⁱⁱ (tradutora)

<https://orcid.org/0000-0002-2670-3244>

Universidade Federal de Alfenas – Alfenas, MG, Brasil

MARIA EDUARDA FARÁCO ÁVILA E SILVAⁱⁱⁱ (tradutora)¹

<https://orcid.org/0009-0007-4030-5393>

Universidade Federal de Alfenas – Alfenas, MG, Brasil

Esse não é o começo deste texto. É só um ponto de referência móvel, localizado em algum lugar entre um começo indeterminado e um fim igualmente indeterminado. Este ensaio também não é uma criação solitária, mas, sim, uma performance colaborativa entre você e eu, possibilitada pelo diálogo com várias outras pessoas, tais como as editoras deste volume, poetas e pesquisadores a quem farei referência ao longo do texto, sem falar nas pessoas que trabalham nas gráficas, editoras, livrarias, e as outras pessoas por cujas mãos este texto passou até chegar a você, que está lendo. Este ensaio, portanto, não deveria ser visto como algo fixo, definitivo ou único.

Essa conceitualização do texto como dinâmico, interativo e múltiplo, com frequência, é atribuída exclusivamente às performances baseadas na oralidade, já que textos escritos (quando entendidos como socialmente mediados) são comumente vistos

¹ [Nota das tradutoras] Agradecemos a Ana Beatriz Mamede Franco de Araújo, Gabriel Gandini Manoel, Gabrielle Tocacelli, Luanna da Costa Barbosa, Luara Ordine Rodrigues Dattola, Maria Eduarda Savini Ines e Sarah Ayer Pereira por suas contribuições no processo dessa tradução.

como uma forma de comunicação privada entre quem escreve e quem lê. No caso da poesia, performances baseadas na oralidade, como o *poetry slam*², fazem com que a sociabilidade da poesia se torne claramente visível, permitindo que se observe e pesquise contextos sociais e colaboradores artísticos mais de perto. Eu argumentaria, contudo, que a distinção entre a poesia escrita e oral é menos distintiva do que comumente se supõe³. Ambas são inerentemente colaborativas, ou seja, performances comunicativas mediadas pelos contextos sociais de sua produção e consumo, de modo que “a diferença entre a poesia que é considerada *performance poetry*⁴ [poesia de performance] e aquela que é considerada *non-performance poetry* [poesia que não é de performance] é mais uma questão de grau do que estritamente de tipo” (BAUGH, 1999, p. 41). Como McKenzie (1999) defende, há muito a se ganhar ao explorar a congruência entre essas formas textuais. O presente texto desenvolve esse argumento, usando dados de um estudo etnográfico do *poetry slam* baseado no Reino Unido e nos Estados Unidos da América.

Já que, na suposta dicotomia entre performances da página e do palco, o slam se encontra tipicamente do lado do palco, ele oferece o ponto de partida perfeito a partir do qual é possível explorar as semelhanças, diferenças e relações entre elas. Tanto esse posicionamento quanto a própria dicotomia são centrais para a forma como o slam é definido pelas pessoas que o criticam e também por aquelas que o defendem. Nesse contexto, a poesia escrita é vista como representante do mundo literário dominante, enquanto o slam é igualado à *performance poetry* em geral. Como este texto busca demonstrar, no entanto, a poesia escrita não está mais ausente do slam do que a performance e a oralidade estariam do texto escrito. Na verdade, uma análise mais detalhada do mundo do slam oferece muitos exemplos de interações entre a página e o palco, entre *performance poetry* e a poesia valorizada pela academia.

² [Nota das tradutoras] Preservamos o uso original e distinto que a autora faz dos termos “*poetry slam*”, “*slam poetry*” e “slam”. Em termos gerais, *poetry slam* se refere ao evento, enquanto *slam poetry* se refere à poesia apresentada no slam. O termo slam, corrente em língua portuguesa e por isso grafado neste texto sem itálicos, pode significar as duas coisas.

³ “Poesia escrita” é usado aqui em referência ao trabalho que a princípio tem o intuito de ser apresentado na página. Contudo, sei que esse termo está longe de ser ideal. Toda poesia é escrita, no sentido de ser composta, e uma grande variedade de poemas (no mundo ocidental, pelo menos) acaba encontrando seu caminho até a página de alguma forma. Essa dificuldade de encontrar termos que representem a suposta divisão entre oralidade e escrita imediatamente destaca a natureza problemática dessa distinção.

⁴ [Nota das tradutoras] Há uma série de termos que preferimos deixar em língua inglesa, oferecendo apenas uma tradução literal entre colchetes após sua primeira aparição. Seus significados aludem a categorias específicas do contexto cultural dos Estados Unidos ou do Reino Unido e não poderiam ser traduzidas para o português sem ruído.

O oral e o escrito

A poesia é uma forma de arte diversa, ampla tanto em sua forma quanto em seu uso. Muitas das nossas atividades cotidianas e dos eventos mais significativos em nossas vidas acontecem com acompanhamento poético. [No Reino Unido e nos Estados Unidos], poemas são recitados em casamentos e funerais, e cantados em parquinhos; são impressos em cartões de aniversário, em embalagens de barras de chocolate, em caixas de cereais e, claro, em revistas e livros. Há muitas características que distinguem essa pluralidade de formas. O lugar de sua apresentação é uma dessas características. Poemas publicados em cartões de aniversário ou cantados em brincadeiras infantis claramente operam dentro de um conjunto de parâmetros muito diferentes de poemas publicados em uma antologia literária ou lidos em um lançamento de um livro. A apresentação de um poema em forma oral ou escrita, com frequência, é considerada uma das mais proeminentes dessas características de distinção. Mesmo que, em décadas recentes, a crítica acadêmica tenha visto um movimento na direção da análise dos elementos sociais e paratextuais da poesia escrita - veja, por exemplo, Genette (1997) -, esse desenvolvimento ainda não permeou os entendimentos populares acerca da poesia em um grau significativo. Públicos não-especializados, com frequência, veem o poema na página como fixo no espaço e no tempo. Um poema impresso, aparentemente, pode ser transportado pelo mundo ou preservado em um único local por séculos e permanecer relativamente inalterado, exceto pela sutil orelha no canto das páginas ou pelo amarelo do papel.

Essa perspectiva também é evidente em muitas escolas e universidades estadunidenses e europeias, onde um poema escrito pode ser ensinado em diferentes instituições, estados ou até países, com a confiança de que os indivíduos que interagem com ele estão ensinando, estudando e criticando o mesmo texto. Portanto, a autoridade de currículo e qualificação, que regula os currículos e avaliações escolares na Inglaterra, indica obras literárias para os professores a partir de seus títulos, raramente fazendo distinção entre diferentes versões. Ao invés disso, há um acordo sobre a essência dos poemas que transcendem sua mídia de apresentação. Por exemplo, o poema de William Wordsworth, “I Wandered Lonely as a Cloud”, popularmente conhecido como “Daffodils”, pode ser considerado o mesmo poema da forma como foi publicado em

1807, ou em sua publicação revista de 1815; inalterado, mesmo quando impresso no *The Oxford Book of English Verse*, quando publicado em um site como poemhunter.com ou quando reproduzido em uma avaliação na Inglaterra, na Austrália, na Jamaica ou na Índia. Na verdade, podemos discutir o quanto cada uma dessas versões é uma cópia precisa do chamado original. Em resumo, a poesia escrita não é comumente considerada como radicalmente transformada pelos contextos sociais de sua (re)produção e consumo.

Existem exceções a essa regra geral, é claro. Uma exceção notável é o trabalho sobre a sociologia dos textos, exemplificado pela produção de Jerome McGann (1983) e Donald McKenzie (1999). Esses autores defendem uma visão mais socializada do texto, na qual presta-se atenção não simplesmente ao autor ou à autora e suas intenções aparentes, mas também à série de profissionais que colaboram com a produção, distribuição e recepção do trabalho impresso, e aos contextos sócio-históricos específicos nos quais essas ações acontecem. Como aponta McGann, “obras literárias permanecem produtos humanos com os mais amplos interesses e relações culturais” (MCGANN, 1993, p. 121).⁵

Quando se considera a poesia oral, essa sociabilidade da arte se torna mais visível e explícita. Na verdade, diversos pesquisadores já comentaram sobre as formas com que a poesia oral é moldada pelos seus contextos sociais de consumo - veja, por exemplo, Foley (2002) e Pfeiler (2003). Performances baseadas na oralidade são ainda mais diferenciadas por conta da visibilidade daqueles indivíduos envolvidos na apresentação de um poema. Uma estrutura de apoio gerenciada por artistas, combinada com o compartilhamento de um lugar e espaço por parte de artistas e do público, cria uma forma única de comunidade para poesias orais como o slam (MATTHEWS, 2001). O evento do slam emoldura essa comunidade na mesma medida em que essa comunidade confere ao evento a sua forma, o que dá um sabor especial para cada poema que é performado ali (MIDDLETON, 1998).

Poemas orais são, por si só, portanto, evidentemente dinâmicos, interativos, performativos e dependentes de contexto de uma maneira que os poemas impressos não são. A aparência física de quem performa, o som e o uso da voz, os barulhos da plateia ou da rua do lado de fora, o cenário da performance, a rede de indivíduos cuja existência

⁵ Uma outra abordagem contextualizada e cheia de nuances é apresentada em “Art Worlds”, de Becker (1982). Volto a isso e ao trabalho de McGann (1983) e McKenzie (1999) mais tarde neste texto.

torna a performance possível – tudo isso trabalha, aparentemente, para assegurar que o poema no palco seja uma entidade totalmente diferente do poema na página. Além disso, não só as *performance poetries* em geral possuem muitas características distintivas, mas o slam, por si só, também possui suas particularidades. Meu argumento, no entanto, é que a fronteira tradicionalmente traçada entre o oral e o escrito é permeável. Não só a poesia pode ser vista como uma performance social, tanto no palco quanto na página, como poetas podem frequentemente mobilizar ambos os suportes para apresentar seu trabalho, se aproveitando de performances faladas para vender livros de poesia, por exemplo, ou entregando ao papel uma composição que se originou na voz. Eu vou ilustrar esse argumento com referência à escrita científica social sobre as artes e às observações decorrentes da minha própria pesquisa etnográfica sobre o slam baseado nos Estados Unidos e no Reino Unido.

A pesquisa em questão foi conduzida entre 2006 e 2007. Durante esse período, eu analisei materiais secundários que discutiam, apresentavam e promoviam slams, entrevistei quarenta e quatro poetas, promotores, organizadores de eventos e educadores envolvidos com o slam⁶, e observei vinte e cinco eventos de slam e eventos relacionados ao slam em quatro lugares: em Bristol e Londres, no Reino Unido, e em Nova Iorque e Chicago, nos Estados Unidos. Essas informações foram analisadas, usando uma combinação de análise de conteúdo, discurso e tema⁷. Antes de começar esse estudo, eu já era ativa na cena do slam no Reino Unido, como poeta, organizadora de eventos e membro do público, especialmente em Bristol. Essa condição me colocou em uma posição vantajosa em termos de conhecimento e acesso a essas cenas, mas também levantou uma série de preocupações. Meu envolvimento contínuo com comunidades de slam, por exemplo, implicou que questões éticas acerca de confidencialidade e

⁶ Com o objetivo de tornar o texto mais lúcido, citações de entrevistas são apresentadas neste artigo desconsiderando as marcas discursivas próprias da oralidade, tais como hesitações, sobreposições e repetições. Essa decisão foi tomada para respeitar os desejos das pessoas entrevistadas, uma vez que muitas delas opuseram-se fortemente à possibilidade de que suas palavras fossem mostradas sem edição - pois pensavam que isso poderia fazer com que soassem ineloquentes. Ainda que essa forma de apresentação não seja apropriada para abordagens analíticas, ela é suficiente para embasar o amplo foco nos temas discursivos que eu mantive aqui. Na verdade, é possível que a transcrição exata das palavras desses participantes funcionaria mais como uma distração do que como base dessa análise.

⁷ Ver Krippendorff (2004) e Burman e Parker (1993), respectivamente, para mais detalhes sobre cada um desses métodos.

consentimento informado continuaram a ser negociadas mesmo depois do fim da pesquisa⁸.

Antes de voltar para a minha tese principal, é necessário fazer uma breve discussão sobre o *poetry slam* em si. Isso é importante porque, enquanto argumenta-se que o slam é o mais notável desenvolvimento recente da poesia oral, ele ainda não é amplamente conhecido ou entendido. Muitas pessoas que estão familiarizadas com essa arte têm apenas um breve conhecimento sobre o assunto e, com frequência, confundem o slam com outras disputas de poesia, como as batalhas de MCs do hip-hop, que entraram na consciência pública através de textos como *8 Mile*, *Rua das ilusões* [filme do rapper Eminem]. Para tais pessoas, e para aquelas que já participaram de slams, a descrição que se segue tem como propósito enriquecer a compreensão tanto da arte em si quanto das bases centrais da minha tese, destacando questões acerca do acontecimento interativo da poesia oral, sua reconstrução em diferentes lugares e as tensões existentes entre o slam e a academia.

Apresentando o slam

Hoje é dia 3 de dezembro de 2006. Estou sentada no bar do Teatro Real de Stratford, em Londres, para assistir a Word Up Grand Slam Final. A maior parte da sala está iluminada com pouca luz e as mais de cinquenta pessoas que estão amontoadas em suas vinte mesas estão quietas e atentas. Nossa atenção se volta para um pequeno canto, mais alto que o restante da sala, onde um poeta iluminado por uma redoma de luz está de pé atrás de um único microfone. Joshua Idehen é uma presença contagiante, fisicamente parado, mas dando cambalhotas com sua voz e suas palavras. Às vezes engraçado, mas, com uma seriedade que permeia todo o seu discurso, ele conta sobre um professor sádico que teve na escola, que forçava ele e seus colegas de turma a correr por milhas. Ele volta para o seu lugar na plateia, onde seus colegas o recebem com tapinhas nas costas. Enquanto ele sai, a apresentadora, Kat François, sobe ao palco. O tom de brincadeira que geralmente caracteriza a sua apresentação é menos evidente hoje à noite do que nas minhas visitas anteriores. Ela diz que está perdendo sua voz. No entanto, isso não parece arranhar o óbvio prazer que ela sente com as performances dos poetas. Ela dá um amplo sorriso quando pergunta à plateia se gostaram do que ouviram. Como resposta, eu seguro de forma entusiasmada o cartaz laminado com as palavras “Word Up”, que recebi no evento. Muitos ao meu redor fazem o mesmo e Kat aponta pra cada um deles, enquanto conta quantas pessoas levantaram seus cartazes. Ela escreve algo em seu caderno (supostamente anota os pontos), e passa a apresentar a próxima pessoa. Enquanto faz isso, a conversa baixa que preenchia a sala começa a diminuir, tanto que quando a próxima performer alcança o palco, já estamos todos silenciosos novamente...

⁸ Uma discussão mais profunda dessa e de outras questões levantadas pela metodologia deste estudo está disponível em Gregory (2007a) e (2007b).

Esse trecho prepara o terreno para a análise que segue, oferecendo uma consideração acerca do slam britânico, que será tanto familiar quanto estranho para muitos participantes do slam americano. De fato, existem diferenças entre o slam produzido nos Estados Unidos e no Reino Unido. Essas diferenças, que podem ou não ser percebidas através da leitura do trecho acima, destacam a importância do contexto e da interação social na (re)construção do slam e da “*slam poetry*”. A presença de tais variações geográficas, por exemplo, defende o argumento de que o slam é uma prática dinâmica, (re)criada de acordo com convenções, discursos e mundos artísticos de cada local. Além disso, a heterogeneidade do slam demonstra a facilidade com a qual a divisão entre página/palco pode obscurecer distinções sutis, mas ainda assim importantes, dentro das formas de poesia oral, o que enfatiza a natureza problemática dessa dicotomia.

Antes de desenvolver esse argumento, contudo, é importante falar um pouco mais sobre a natureza e a história do slam. Como expliquei em “(Re)presenting Ourselves”, “o slam é um movimento, uma filosofia, uma forma, um gênero, um jogo, uma comunidade, um dispositivo educativo, uma carreira e um truque” (GREGORY, 2008, p. 201). Em sua essência, o slam é uma competição brutal de poesia oral na qual poetas são julgados pela composição e performance de seu trabalho. Jurades são tipicamente escolhidos de forma aleatória entre as pessoas na plateia, ainda que, como indicado no exemplo acima, existam diversas variações desse sistema, especialmente fora dos Estados Unidos. Além de ser uma competição, o slam é associado a um estilo específico de poesia (e performance), e a “*slam poetry*” é um aspecto importante desse fenômeno. A fim de capturar essa dupla (e contestada) identidade do slam, tanto como uma forma de arte quanto como um fórum, ao longo desse ensaio, refiro-me ao slam como um “for(u)m”.

A história do slam se estende por mais de duas décadas e por milhares de milhas. O primeiro *poetry slam* oficial foi organizado e apresentado por Marc Smith em 1986 no Green Mill Tavern, em Chicago (Heintz). O *Uptown Poetry Slam* continua acontecendo semanalmente, atraindo poetas de dentro e de fora dos Estados Unidos. Desde sua origem, o slam se expandiu a vários contextos geográficos e sociais. Um dos mais interessantes é o desenvolvimento do *youth slam* [slam jovem] (Gregory, 2009). Enquanto o slam, como a poesia de modo geral, permanece sendo uma arte de nicho, ele se tornou, talvez, o movimento mais famoso de poesia das décadas mais recentes – veja, por exemplo, Gioia (2004). O *National Poetry Slam*, que acontece anualmente nos Estados Unidos, atrai um

público que pode chegar a milhares de pessoas, enquanto slams e eventos relacionados já foram transmitidos nas televisões americanas, na rádio e na Broadway. Slams podem ocorrer regularmente em outros países também, abrangendo contextos tão díspares quanto Japão, Austrália, África do Sul, Canadá e Reino Unido. Apesar da prevalência do slam e do número intrigante de caminhos de pesquisa que esse fenômeno apresenta, ele tem recebido uma pequena e, normalmente cética, atenção acadêmica. Muita dessa atenção focaliza fortemente o slam enquanto fenômeno estadunidense – veja, por exemplo, Eleveld (2004) e Smith (2004); Foley (2002); Glazner (2000).⁹ O slam, apesar disso, é um for(u)m heterogêneo, (re)construído de forma diferente em cada novo local para o qual é importado. Para entender algo de tamanha riqueza de variedade, é necessário considerar o importante papel desempenhado pelo contexto social.

O contexto social do slam

O slam é marcado pela interação social. É um evento interativo onde a participação da plateia é altamente solicitada. Como uma participante diz:

É sobre [a] dinâmica performance/público. É tornar isso absoluto, evidenciando a dinâmica performance/público - que já existe em toda performance de poesia - e você faz isso ao tornar o público parte do processo... É sobre tentar fazer com que as pessoas no público estejam tão envolvidas quanto as pessoas no palco. (Joelle Taylor, poeta de performance e coordenadora do SLAMBassadors UK)¹⁰

A atenção explícita que é dada à “dinâmica performance/público”, então, é o que diferencia o slam não só da poesia escrita, como de outras formas de poesia oral. Essa dinâmica é particularmente evidente nas notas dadas aos poemas, geralmente atribuídas por pessoas aleatórias selecionadas entre o público presente, por um palmômetro ou por alguma outra medida da reação do público. Mesmo quando jurades são pré-nomeados, elas, eles e elus normalmente recebem a instrução de levar em consideração a reação do público. Pessoas na plateia também podem participar em outras funções, ajudando a

⁹ Ainda que Foley (2002) discuta poesia oral a partir de uma variedade de contextos geográficos e históricos, incluindo o Tibete, a África do Sul, e a Grécia antiga, suas observações sobre o slam estão mais focadas na América do Norte.

¹⁰ Exceto quando indicado, todas as citações apresentadas nesse artigo se referem a dados de entrevista e usam os nomes reais das pessoas entrevistadas. (A elas foi dada a opção de usarem um pseudônimo, contudo, poucas optaram por isso.) As descrições das pessoas entrevistadas também foram escritas por elas mesmas, exceto nos poucos casos em que essa informação não foi fornecida.

organizar, apresentar e promover eventos; receber poetas visitantes ou realizar uma série de outras tarefas. Poetas também costumam se envolver em outras atividades do slam, além da performance de seus poemas - como a organização, curadoria, venda de ingressos, panfletagem, engenharia de som, design de palco etc. Realmente, parece que, frequentemente, não faltam pessoas que se voluntariam, que oferecem seu tempo e esforço para desempenhar essas tarefas.

Ainda que essas ações devam ser realizadas para que o slam seja bem-sucedido, as interações sociais que tomam lugar no e ao redor do slam possuem mais do que um mero valor prático. De maneira mais exata, para alguns participantes, elas são uma parte importante do que torna o for(u)m do slam proveitoso e significativo. Nas palavras de Mahogany Browne, curadora e *slam poet* [poeta de slam] nova-iorquina, “o slam é sobre isso: construir relações”. A *performance poet* [poeta de performance], nascida em Chicago, Lisa Buscani, também salienta esse ponto: “Se a gente está falando sobre ver alguém ao vivo, então, existe uma comunidade... se envolver, pegar uma bebida, sentar com alguém, sentar com um grupo de pessoas e aproveitar”. Esse foco na interação social traz visibilidade aos contextos nos quais a poesia oral é criada e comunicada. Poemas orais não podem ser entendidos como textos abstratos. Eles estão situados dentro de relações sociais concretas, que, por sua vez, são emolduradas por seu contexto sócio-histórico mais amplo. Sendo assim, podemos questionar - na esteira de Robinson - não somente “O que o texto diz?”, mas, “Como o texto é realizado e percebido?” (ROBINSON, 2002, p. 46).

Slams devem acontecer em contextos sociais específicos: bares, cafeterias, teatros, bibliotecas, marquises, e outros lugares, que estão situados em bairros específicos, de cidades específicas, de países específicos pelo mundo. Esses eventos não somente armazenam modelos, como cópias de papel carbono, do for(u)m de arte que é o slam, mas também o reformulam. Eu argumentaria que esse processo de re-criação é característico da poesia e, de fato, da literatura em geral, já que a realocação e a reperformance de certas obras em diferentes contextos anunciam novas formas, vozes e significados. Essa observação se baseia na discussão de McKenzie (1999) sobre a mudança fundamental de significado que um prólogo de “The Way of the World”, de William Congreve, sofreu quando foi representado por Wimsatt e Beardsley no artigo “The Intentional Fallacy”. Essa mudança acontece, parcialmente, por meio da citação equivocada (quase certamente

intencional), por parte dos autores, de uma palavra-chave, e também por meio do emprego de pontuação e letras maiúsculas, assim como o contexto no qual o trecho se insere. Consequentemente, um parágrafo que poderia servir para defender a preservação da autoria intencional se torna, nas mãos de Wimsatt e Beardsley, um argumento para sua detratção.

Dito isso, esse processo de reconstrução pode ser observado de forma mais evidente no slam do que na poesia escrita. De fato, a rica variabilidade, o imediatismo e a temporalidade das performances de slam (e de outras performances baseadas na oralidade) destacam a transitoriedade dos poemas que podem parecer tão facilmente fixos, completos e finalizados quando apresentados na página. Além disso, o slam é caracterizado por um grau de padronização que nos permite observar mais facilmente suas variações em diferentes contextos. Nos Estados Unidos, por exemplo, a organização *Poetry Slam Inc.* (PSI) produziu um sistema detalhado de regras pelas quais qualquer participante que deseje se qualificar para o *National Poetry Slam* deve seguir. Um slam reconhecido pela PSI no Alasca vai, então, seguir a mesma estrutura que um em Nova Iorque. Essa padronização evidencia de forma muito intensa qualquer desvio desse modelo, incluindo as diferenças proeminentes que distinguem o slam no Reino Unido e nos Estados Unidos¹¹. A *slam poetry* no Reino Unido, por exemplo, é frequentemente associada, por pessoas que entrevistei, a versos de comédia e jogos de palavras, enquanto nos Estados Unidos, essa poesia tende a ser identificada como séria, emotiva e identitária. Mike Flint¹², *performance poet*, *slam poet* e organizador de slam de Bristol, no Reino Unido, comenta brevemente sobre essa diferença ao sugerir que “no Reino Unido, a comédia é uma coisa importante para os slams, enquanto, nos Estados Unidos, a política é o importante”. Como ele, David Johnson (*performance poet*, co-fundador da *Paralalia Poetry partnership*, dramaturgo, e campeão de slam, de Bristol) argumenta que “geralmente, há um pouco mais de pressuposição [no Reino Unido] de que o humor vencerá, enquanto que, nos Estados Unidos, eu observei que tópicos mais sérios e angustiantes podem ser mais bem-sucedidos, quando associados a performances muito poderosas.”

¹¹ Ver Somers-Willett (2001) para conhecer mais sobre os slams nos Estados Unidos; e Gregory (2008) para uma comparação entre isso e o slam do Reino Unido.

¹² Nome alterado a pedido da pessoa entrevistada.

Esse foco maior na comédia e no entretenimento no slam do Reino Unido reflete uma distinção mais duradoura e abrangente entre os meios artísticos na América do Norte e no Reino Unido. Existem, por exemplo, similaridades marcantes entre a divisão de slam estadunidense/britânico, e as diferentes abordagens tomadas pelos poetas beat americanos e os poetas britânicos de Liverpool dos anos 1960. De fato, esse último grupo escreveu produções menos persistentes e explícitas no que se refere à política do que os poetas beat, tendendo a enfatizar a função da poesia enquanto entretenimento – ver MACKEAN (2005) e SHEPPARD (2005). Recentemente, certos poetas britânicos têm transitado entre *performance poetry* e *stand-up comedy* [comédia stand-up]. O termo *stand-up poetry* [poesia stand-up], que conecta essas duas artes, está se tornando cada vez mais popular entre os poetas no Reino Unido, ainda que seja menos usado nos Estados Unidos.¹³

O for(u)m também é construído de maneira diferente dentro do *youth slam* quando comparado com o slam de adultos (Gregory, 2009). De fato, muitos participantes desse *youth slam* são bem críticos do trabalho produzido no contexto do *adult slam* [slam adulto]:

Eu acho que a escrita do *youth slam* é superior à escrita do slam de adultos. Eu acho que eles se baseiam muito na raiva, ou nesse formato do *stand-up comedy*, e acabam se tornando um grande clichê. Eu acho que *youth slams* possuem um pouco mais de frescor no que se refere à escrita. Se eu colocasse lado a lado a escrita dos melhores slammers jovens e a escrita dos melhores slammers adultos, não haveria nem competição. (Peter Kahn, educador de spoken word, de Chicago).

Como essa declaração sugere, o *youth slam* frequentemente busca se distanciar do *adult slam*, explicitamente recriando o for(u)m de novas maneiras. Em vez de, aleatoriamente, selecionar jurades entre o público, por exemplo, uma série de organizadores de *youth slam* recorrem a escritores profissionais e *slam poets* para desempenhar esse papel. O evento *West Midlands Youth Poetry Slam*, que eu observei em março de 2007, usou dois poetas performáticos e um funcionário do teatro como jurades, enquanto que, nas quartas de final de *Rise!*, das quais eu participei em Londres, em abril de 2007, as pontuações dadas por jurades selecionados entre o público foram

¹³ O termo *stand-up poetry* evidentemente alude à tradição da *stand-up comedy*, enfatizando os elementos performativos e cômicos da poesia desses artistas. Como Jude Simpson aponta, “Eu me descrevo, agora, como uma *stand-up poet* [poeta de stand-up], uma vez que o que eu faço é uma fusão de poesia, comédia e música.”

ajustadas pelos moderadores da *Poetry Society*, uma organização literária bem estabelecida e respeitada do Reino Unido.

Explorando a dicotomia página-palco no slam

O slam, então, é uma arte interativa, contextualizada e dinâmica, que é (re)criada de maneira diferente em cada novo contexto no qual ele acontece. Como sugerido anteriormente, essas características são prontamente associadas com a poesia oral de forma mais geral. Portanto, essa análise pareceria sustentar o discurso popular que coloca o slam firmemente do lado da oralidade dentro da dicotomia página-palco. A performance é, de fato, central para o slam. Um entrevistado, por exemplo, sugeriu que “um *slam poem* [poema de slam] não seria completamente definido por palavras. Ele seria, pelo menos, tanto a performance quanto as palavras na página” (Colin Brown, Diretor do *Poetry Can*, uma agência de desenvolvimento de poesia baseada em Bristol). Além disso, poderia-se argumentar que o texto escrito ocupa uma posição secundária dentro do slam, com poetas, performando seus trabalhos a partir da memória, e pessoas na plateia, tendo que prestar mais atenção às atividades que acontecem no palco do que no poema da página.

Ao buscar representar a poesia mais como um gênero performativo do que como um gênero baseado na página, o slam se apropria das convenções do teatro, da música ao vivo, e de outras artes de performance. Essas influências podem ser vistas no uso que *slam poets* fazem de técnicas como canto, beatboxing, “chamada e resposta”¹⁴, e a linguagem utilizada para discutir o for(u)m. O termo *performance poetry*, por exemplo, que é usado por uma série de *slam poets* (especialmente no Reino Unido) para descrever seu trabalho, classifica o slam como algo muito diferente de leituras de poesia ou recitais baseados no texto. Essa dicotomia oral-escrita é central para a identidade do slam. Como afirma o escritor e artista multimídia de Chicago, Kurt Heintz, “as pessoas inevitavelmente se tornam vítimas do dilema página versus palco”.

O slam é frequentemente justaposto à poesia escrita, e esse contraste é usado tanto para criticar como para promover o for(u)m. Sua crítica, por exemplo, discutiu que o slam desvaloriza a poesia, enfatizando a performance oral em detrimento da escrita em si.

¹⁴ Chamada e resposta é uma tradição oral e uma técnica teatral, na qual pede-se que a plateia responda a uma palavra-chave ou a palavras ditas pelo poeta ou cantor.

Sendo assim, Wojahn condena o slam por se apoiar em “métodos de entrega e artifícios que devem mais ao show-biz do que à literatura” (apud MIDDLETON, 1998, p. 263). Essa preocupação também é levantada por participantes de slam. Como um *slam poet* de Chicago comenta, “[*Slam poets*] passam o público para trás só com a pura técnica de suas performances e, várias vezes, não estão dizendo nada. E a crítica à cena nacional é exatamente essa. O que aconteceu com a escrita? O que aconteceu com o texto?”. Há participantes que mobilizam essa dicotomia para enfatizar a superioridade do slam, promovendo o for(u)m como um espetáculo de entretenimento que é acessível, significativo e proveitoso para quem acredita que a poesia escrita parece carecer de apelo. Caroline Jackson¹⁵, poeta, organizadora de eventos, escritora e tutora, de Bristol, coloca a questão da seguinte maneira: “as pessoas têm a percepção do slam como sendo emocionante, acessível, talvez mais enraizado na vida diária. Isso certamente não é percebido com a bagagem negativa que a poesia da página e as leituras de poesia carregam.”

No contexto desse debate, o slam é frequentemente tido como um representante das formas de poesia oral contemporânea, como *performance poetry/spoken word*, enquanto a poesia escrita é implicitamente associada com o trabalho que é ensinado, promovido, e santificado por meio das instituições e publicações do mundo literário dominante. Essa divisão é, certamente, uma divisão artificial, que combina muitas formas literárias diferentes, mas é, sem dúvidas, importante. Ela também é uma oposição ideológica que posiciona o slam como inferior à arte “legítima” da poesia escrita - para usar o termo de Bourdieu (1989). Lynne Procope, educadora e poeta, de Nova Iorque, articula essa operação ideológica de maneira clara: “pessoas que aspiram à academia têm medo de estarem alinhadas ao slam... A academia, especialmente nesse país, é tão elitista, funciona tanto como um bastião do privilégio que, se você conseguir colocar seus pés lá, você certamente não vai querer que o seu trabalho seja rotulado nem como *spoken word* nem como *slam poetry*”.

Os participantes de slam procuram inverter essa representação, retratando o slam como algo que tem mais a oferecer do que a poesia do mundo literário dominante. De fato, o slam originou-se, parcialmente, em oposição explícita a um tipo de esfera literária que era percebida como sendo inacessível, irrelevante e chata. Como um participante diz,

¹⁵ Nome alterado a pedido da pessoa entrevistada.

“É muito difícil fazer com que as pessoas gostem de poesia, e a razão para isso é muito, muito, muito simples, é porque a maioria das leituras de poesia, das semi-leituras de poesia, ou seja, não me refiro a *performance poetry*, e nem a performances, são pavorosas e entediantes, e a poesia não é muito boa” (Brett Van Toen, poeta e *promoter* de poesia, de Londres).

O slam, então, é um for(u)m oral e performativo que se apoia na dicotomia página-palco a fim de desenhar uma identidade única para si. Uma análise mais profunda, entretanto, revela a falácia dessa dicotomia. Existem vários momentos, por exemplo, em que a poesia escrita se infiltra no slam. Os poemas performados nos slams frequentemente existem tanto na página quanto nos palcos. Eles podem ser compostos na página, vendidos em livros ou publicados em antologias como a *The Bristol Slam Anthology*, *The Spoken Word Revolution*, e *Poetry Slam*. De fato, não é raro que uma pessoa do público venha pedir uma cópia escrita do poema após escutá-lo em um slam. Há também livros que criticam o slam ou dão dicas que ajudam aprendizes de slammers a desenvolver sua arte - veja, por exemplo, Smith e Kraynak (2004). A oralidade das performances de slam também tem um impacto no jeito que a poesia é escrita na página. As coisas que eu digo em apresentação ao meu poema¹⁶ em um slam, por exemplo, frequentemente se tornam apêndices desses poemas em sua versão impressa e algumas conversas que eu tenho com pessoas do público podem acabar afetando a forma que certo poema encontra na página também¹⁷. Além disso, participantes de slam frequentemente resistem a categorizações como “*slam poet*” e “*slam poetry*”, sugerindo que esses rótulos classificam artistas em categorias artificialmente construídas e limitam os tipos de arte que se espera que elas/eles/elus produzam. A partir dessa perspectiva, a dicotomia página-palco serve meramente para limitar as oportunidades que poetas e demais participantes de slam possam vir a ter: “É muito fácil para nós dizer ‘Ok. Isso é mais *performance poetry* do que poesia ou poesia de página’ e meio que estabelecer essas dicotomias; mas eu e uma série de poetas com quem eu trabalho, a gente meio que aprecia poesia forte em um

¹⁶ [Nota das tradutoras] Em alguns lugares da Europa, é comum que poetas digam algumas palavras sobre o poema que vão apresentar antes de performá-lo em um slam.

¹⁷ Uma pessoa do público, por exemplo, me interrompeu e chamou minha atenção para a ambiguidade auditiva no verso “I like being chased” [Eu gosto de ser perseguida], tirado de um poema meu que ainda não foi publicado, chamado “These are a Few of My Favourite Things”. Desde então, eu tenho levado em consideração as duas interpretações (*chased*-perseguida e *chaste*-casta) tanto na performance oral quanto na performance escrita, para gerar um efeito cômico.

sentido mais amplo” (Jacob Sam-La Rose, poeta e ex-diretor artístico do *London Teenage Poetry SLAM*).

Existe muita sobreposição e interação entre o slam e o mundo literário dominante. Kurt Heintz (Chicago) aponta para essa intersecção: “No começo, eu lembro claramente que a gente se sentia como se estivéssemos tentando derrubar as torres de marfim; agora, na verdade, nós olhamos para elas à espera do nosso pagamento”. De maneira parecida, mais e mais pesquisadores estão escolhendo estudar o slam e tem havido uma explosão recente na quantidade de atenção acadêmica direcionada aos for(u)ns de slam por parte de pesquisadores de pós-graduação (especialmente na América do Norte). O reconhecimento dessas interações entre o slam e o mundo literário dominante tem se refletido no discurso do slam de maneira geral. Parece que hostilidades antigas começam a ser desfeitas. Em Nova Iorque, por exemplo, a *louderARTS* é frequentemente retratada como o mais literário dentre os três principais lugares de slam da cidade, e recebe muitos elogios por esse status, principalmente entre os *slam poets* mais conhecidos. Da mesma forma, uma série de poetas do Reino Unido com quem conversei ansiavam por performar e publicar tanto no slam quanto em for(u)ns mais acadêmicos.

Como eu discuti no meu texto “The Quiet Revolution of Poetry Slam: The Sustainability of Cultural Capital in the Light of Changing Artistic Conventions”, essa sobreposição entre o slam e a academia é particularmente importante dentro do *youth slam*, onde uma série de participantes estão buscando uma reconstrução do for(u)m, usando tanto as convenções do slam quanto as do mundo literário dominante. Essa recriação é evidente na discussão de Joelle Taylor, de Londres, sobre o trabalho de um dos campeões do *Rise!*: “Ele escreve na boca. Ele não escreve no papel, mas ele me permitiu transcrever, e eu escrevi como um poema de página. É um rap, sabe? Você só divide de um jeito diferente, só reestrutura. E a *Poetry Review* estava muito, muito impressionada com isso.”

A forte identificação do slam com a poesia oral, portanto, não se iguala a uma ausência da palavra escrita do for(u)m, nem leva a uma completa separação do slam do mundo literário dominante. Na verdade, há vários pontos em que essas artes se interseccionam umas com as outras. Essa interconexão sugere que as performances de poesia na página e no palco não sejam tão diferentes quanto é frequentemente sugerido.

Em particular, eu argumentaria que tanto a poesia escrita quanto o slam podem ser vistos como interativos, contextualizados e plurais.

Performances sociais na página e no palco: semelhanças escondidas

Diferente do slam, a poesia escrita é fácil de ser vista como algo que ocorre fora das interações sociais. Entende-se que quem escreve cria um poema, que é posto na página e digerido por quem lê. Tanto poeta quanto leitor podem estar a sós ao realizar essa atividade. Sob essas circunstâncias, a poesia escrita parece ser um objeto silencioso e estático, prontamente desvinculado dos variados contextos sociais de sua produção e consumo. Contudo, essa avaliação apresenta um quadro artificial, que oblitera muito do significado e da importância da poesia escrita. De fato, como Peter Middleton aponta, “toda leitura, silenciosa ou em público, depende das redes de interações de comunicação hermenêutica dentro das quais nós vivemos” (MIDDLETON, 1998, p. 295). Além disso, a poesia escrita talvez não seja apresentada em um bar movimentado, assim como é comum com a poesia oral de slam, mas é uma atividade social mesmo assim. A produção, a distribuição e o consumo de textos impressos fazem da literatura um processo interativo. Assim como alguém deve divulgar um evento de slam, arrumar o palco, vender ingressos e apresentar poetas no palco, alguém também tem que editar a poesia de livros e revistas, dispor os poemas dispostos na página, comercializar e vender os textos, e apresentar poetas de poemas de página ao público-leitor. Além do mais, a poesia de página frequentemente conta com o auxílio da poesia de palco, já que eventos sociais são oferecidos para o lançamento e a promoção de livros e artistas. De fato, essas leituras e recitais estão se tornando veículos cada vez mais importantes para fornecedores da palavra escrita (GIOIA, 2004).

Tanto poemas orais quanto escritos são, portanto, criados por meio de interações de grupos de indivíduos. Essas coletividades incluem pessoas envolvidas na concepção, execução, manufatura, distribuição, apreciação e avaliação da obra; pessoas responsáveis pelo treinamento e formação daqueles que participarão desse meio artístico; e pessoas que contribuem para a estabilidade geral da sociedade que sustenta esse tipo de trabalho. A ênfase na importância dessas redes de interação na criação e recriação de produções artísticas revela a mentira do mito romântico do artista enquanto um gênio criativo,

solitário (BECKER, 1982). Esse mito segrega e eleva as atividades do artista a uma posição superior a de todas as outras pessoas cujas ações contribuem para a produção de uma obra de arte, de forma que todo esse pessoal de apoio seja efetivamente deixado de fora dessa história. Como sugerido por Barthes (1997), quando este mito opera, é o artista, e o artista sozinho, quem tem a responsabilidade e recebe os créditos por sua obra e é ele quem determina seu sentido. As pessoas no público, em contrapartida, são rebaixadas a uma posição passiva e vicária, caracterizadas somente por sua habilidade de revelar o significado que o artista incorporou a sua obra. O processo de produção, então, se encerra no autor.

Estudiosos como Barthes (1977), Becker (1982) e Griswold (1986 e 2004) argumentam que a produção e o consumo artístico não podem ser entendidos como componentes isolados, divorciados um do outro ou do seu contexto social. Eles veem as produções artísticas como sendo objetos essencialmente sociais que adquirem significado por meio do comportamento das pessoas a respeito deles. Sendo assim, um poema só se torna um poema quando as pessoas respondem a ele dessa maneira. Como notado por Bob Holman, “Poesia é um esporte de contato! O poema não está escrito até que você o leia!” (HOLMAN, 1994, p. 1). Assim como ocorre com o slam, então, a poesia escrita pode ser vista como realizada por meio de uma performance interativa, na qual poeta e público cooperam na apresentação e avaliação do poema. Essa colaboração fica evidente na observação de Baugh de que “o poema só é considerado ‘o texto na página’ quando ninguém está olhando. Assim que um par de olhos conscientes se volta para ele, aquelas palavras começam a pular da página e performar” (BAUGH, 1999, p. 43).

A partir dessa avaliação, pode-se concluir que tanto poemas escritos quanto poemas orais podem ser radicalmente transformados pelo/s contexto/s social/is em que são performados. Uma análise do slam corrobora essa afirmação, especialmente, se partirmos, por exemplo, das variações existentes entre o slam do Reino Unido e o dos Estados Unidos, e entre o *youth slam* e o *adult slam*, veremos que, em vez de permanecer inalterado, quando importado a novos contextos, a *slam poetry* (tanto na página quanto no palco) é re-criada de acordo com as tradições artísticas existentes e as convenções, preocupações e valores de participantes locais. O trabalho de estudiosos como Mahtani e Salmon (2001) e Bennett (2000) indica que essa observação pode ser estendida a outros fenômenos artísticos também. A análise feita por Bennett do hip-hop em Newcastle upon

Tyne, na Inglaterra, e Frankfurt am Main, na Alemanha, por exemplo, oferece um excelente exemplo desse processo no contexto de produção e recepção da música. Assim como o slam, o hip-hop nessas cidades desenvolveu formas geograficamente específicas, através do uso que os jovens fizeram dele para articular (e reconstruir) suas diferentes preocupações e identidades. Além disso, tanto os artistas de hip-hop de Bennett quanto os participantes de slam do Reino Unido se envolvem explicitamente em diferentes construções globais dessas artes, procurando equilibrar as identidades autênticas locais com o apelo de uma importação cultural americana.¹⁸

Pesquisas como as citadas nos parágrafos anteriores problematizam o modelo do público enquanto consumidor passivo, propondo, em contrapartida, que essas pessoas procuram, de forma ativa, dar sentido às produções artísticas, infundindo-as com sentidos provenientes de suas vidas diárias. As pessoas no público não são vasos vazios, mas trazem, para sua experiência de consumo, entendimentos, interesses, e valores específicos, que as tornam produtoras de arte, que reconstruem as produções artísticas com as quais interagem. Dessa forma, podemos entender que o significado de um poema surge a partir da interação entre poeta, poema e público. Esse significado não é simplesmente imbuído no poema pelo poeta. Essa conceituação é verdade tanto para a poesia escrita quanto para o slam.

Poesia como uma performance plural

Entender a poesia (escrita e oral) como uma performance social nos permite vê-la como algo que é dinâmico e múltiplo, construído de maneira diferente em cada contexto social. Como Charles Bernstein afirma, “O poema, visto nos termos das suas múltiplas performances, ou da sua inter-traduzibilidade mútua, possui, fundamentalmente, uma existência plural... Falar sobre o poema em performance é, então, derrubar a ideia do poema como um objeto linguístico fixo, estável e finito” (BERNSTEIN, 1998, p. 9). Mais uma vez, esse conceito é prontamente observável com o slam, a pluralidade que é aparente tanto dentro de um determinado contexto quanto entre diferentes contextos sociais. A apresentação de um poema de slam inevitavelmente varia de acordo com cada evento,

¹⁸ Ver Gregory (2008) para uma discussão mais profunda da tentativa de participantes de slam de equilibrar identidades locais autênticas com o apelo da importação cultural dos Estados Unidos.

por exemplo. Isso quer dizer que o alcance de gestos e outras linguagens corporais, as variações de timbre, tom e volume da voz por meio dos quais a/o/e poeta entrega seu trabalho, as roupas que ela/ele/elu veste, os acessórios que ela/ele/elu pode vir a utilizar, a forma como ela/ele/elu é apresentada, e, também, como o poema é apresentado, o local onde o evento ocorre, a composição do público - tudo isso faz com que cada slam (e cada poema) seja uma experiência única. Além disso, o evento em si emoldura o trabalho de um jeito único, de maneira que o poema é mais passível de ser recebido de maneira diferente quando performado dentro de um slam, ou em um evento de microfone aberto ou em um *showcase*. Poemas também podem ser vistos como tendo uma existência plural dentro de um determinado evento, de acordo com a experiência única das pessoas no público. Assim, um poema de amor, por exemplo, significará coisas diferentes para o objeto do poeta, ou seja, para a pessoa para quem ele foi escrito, para alguém que está passando por um divórcio, ou para um casal em seu primeiro encontro. Da mesma forma, o próprio evento também pode variar em significado, dependendo se você é a pessoa que está competindo, a que está organizando o evento, ou a que está dando nota.

Como este texto procurou demonstrar, entretanto, não é somente a poesia oral que é performativa (e, portanto, plural), mas a escrita também. De fato, o comentário de Bernstein se referia à poesia em todas as suas formas. Poemas escritos não são produtos finalizados, estáticos no espaço-tempo. Eles existem em muitas e variadas formas e são realizados dentro de uma série de interações sociais que constroem o texto de maneira diferente. Enquanto muita gente reconheceria que cada slam é uma experiência distinta, as características que distinguem as “performances textuais” (BERNSTEIN, 1998, p. 8) umas das outras tendem a ser mais facilmente ignoradas. Contudo, manuscritos e scripts digitais evoluem com o tempo, e versões impressas de um poema existem lado a lado. Além disso, como McKenzie (1999) aponta, o uso difundido de novas tecnologias fez com que a presença de diversas versões paralelas de um mesmo texto fosse extremamente comum. Tratar o poema impresso como um produto final e estático é ignorar a importância dessas variações, apontando, em vez disso, para um manuscrito definitivo, frequentemente impalpável, como fonte de alguma espécie de um significado último (MCGANN, 1983).

Assim como o arranjo de assentos e a montagem de palco de um local de slam possuem impacto em como os poemas serão ouvidos, da mesma forma, a apresentação

de um texto na página e o uso de certas fontes influenciam em como ele será lido. Os poemas apresentados antes ou depois de um determinado poema moldam a recepção da poesia na página e no palco, da mesma forma que o contexto da apresentação (numa revista, numa antologia, ou na internet) e as condições de recepção (se o poema for lido em voz alta ou em silêncio, na casa de quem lê, em um ônibus, ou na sala de aula). Além do mais, como McGann (1983) afirma, o público para quem o trabalho é feito possui um impacto profundo no próprio texto. Sendo assim, retornando a um exemplo anterior, “Daffodils”, de Wordsworth, não se mantém o mesmo quando lido no “*The Oxford Book of English Verse*”, na internet ou em uma prova. Mais do que isso, seu significado depende, pelo menos parcialmente, dos contextos sociais nos quais ele é realizado. Tanto a poesia escrita quanto a poesia oral podem, então, ser entendidas mais como processo do que como produto, mais como “artefatos potenciais” do que como “artefatos fixos e determinados” (MCKENZIE, 1999, p. 51). Nas palavras de Foley, “textos raramente são objetos replicáveis que compramos, vendemos e carregamos por aí, e leitores, geralmente, não são tão dependentes da dissecação minuciosa de objetos quanto supomos que sejam” (FOLEY, 2002, p. 73).

Conclusões

For(u)ns de poesia oral como o slam são, essencialmente, fenômenos sociais. Slams são eventos interativos cuja realização bem-sucedida exige esforços combinados de poetas, curadores, pessoas no público, jurades, entre outros trabalhadores e colaboradores. O slam e a poesia que eles apresentam adquirem muito de seu significado e importância a partir das interações sociais entre esses participantes. Pessoas vão a um slam não somente para ouvir poesia sendo performada, mas também para fazer contatos, promover shows e encontrar amigos. Além disso, os poemas que elas ouvem lá tomam diferentes formas, dependendo do cenário, forma de entrega, resposta do público, e um tanto de outros fatores que variam de evento para evento. A natureza performativa, interativa e contextualizada do slam, então, é prontamente aparente. Como este texto tentou mostrar, entretanto, essas não são características exclusivas da poesia oral, mas da poesia escrita também. Assim como no palco, a poesia na página pode ser vista como um tipo de performance social. O significado da poesia escrita não é estático, singular e associal, mas

sim, dinâmico, plural e produzido de maneira interativa. Tanto os poemas escritos quanto os poemas orais existem em numerosas versões, que corporificam múltiplas vozes e agem como foco para processos complexos e interativos de construção de significado. Esse entendimento baseia as considerações de Baugh (1999), McKenzie (1999) e outros de que a distinção entre poesia oral e escrita é menos evidente do que se costuma acreditar, e que faríamos bem em prestar maior atenção aos determinantes sociais da poesia escrita.

Poesias orais, como o slam, salientam a importância dessa sociabilidade, demonstrando que, a subtração de qualquer modo de poesia dos contextos sócio-históricos de sua produção e consumo também subtrai muito de seu significado e importância. Além disso, a complexidade e a heterogeneidade dessas respectivas artes significa que nós devemos considerar mais as distinções sutis e as interações entre o escrito e o oral do que a distinção generalizada entre os dois lados dessa dicotomia costuma nos permitir. A partir disso, este texto argumentou que performances de poesia, tanto na página como no palco, devem ser entendidas como artes plurais, criadas, disseminadas, consumidas e criticadas por meio de interações sociais concretas. Eu espero ter demonstrado que uma análise sócio-científica de for(u)ns de poesia oral como o slam pode oferecer reflexões valiosas para a natureza e importância social e performativa da poesia, e, na verdade, até das artes de maneira geral. Portanto, podemos concluir, em forma de haikai, que:

On page as on stage [Tanto na página como no palco]
we interact to create [interagimos para criar]
words in performance [palavras em performance]¹⁹

Referências bibliográficas:

8 *Miles*. Dir. Curtis Hanson. Written by Scott Silver. Perfs. Eminem, Brittany Murphy, Kim Bassinger, Mekhi Phifer, Evan Jones. Universal Studios, 2003. DVD.

¹⁹ Sou grata a Theresa Cowan, Susan Gingell, Catherine Kidd e aos revisores anônimos dessa coleção por seus comentários em versões anteriores deste texto.

- BARTHES, Roland. *Image, Music and Text*. Trans. and ed. Stephen Heath. London: Fontana, 1997.
- BAUGH, Edward. “Poem, Reading, Performance.” *Caribe 2000: Regional and/or National Definitions, Identities and Cultures*. Ed. Lowell Fiet and Janette Becerra. San Juan: Faculty of Humanities, U of Puerto Rico, 1999, p. 38-45.
- BECKER, Howard S. *Art Worlds*. California: U of California P, 1982.
- BENNETT, Andy. *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Basingstoke: Palgrave, 2000.
- BERNSTEIN, Charles. “Introduction.” *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Ed. Charles Bernstein. Oxford: Oxford UP, 1998, p. 3-26.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. London: Routledge, 1989.
- BURMAN, Erica, and PARKER, Ian (eds.). *Discourse Analytic Research: Repertoires and Readings of Texts in Action*. London: Routledge, 1993.
- CARMICHAEL, Glenn, and ARBURY, Sara-Jane (eds.). *The Bristol Slam Anthology*. Bristol: Pimp\$ of the Alphabet, 1998.
- ELEVELD, Mark, and SMITH, Marc (eds.). *The Spoken Word Revolution*. Illinois: Sourcebooks, 2004.
- FOLEY, John Miles. *How to Read an Oral Poem*. Urbana: U of Illinois P, 2002.
- GENETTE, Girard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- GIOIA, Dan. *Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture*. St. Paul: Graywolf, 2004.
- GLAZNER, Gary Mex (ed.). *Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry*. California: Manic D, 2000.
- GREGORY, Helen. “Studying Slam. Part I.” *Metaroar*. 2007a.
- GREGORY, Helen. “Studying Slam. Part II.” *Metaroar*. 2007b.
- GREGORY, Helen. “(Re)presenting Ourselves: Art, Identity and Status in U.K. Poetry Slam.” *Oral Tradition* 23.2, 2008, p. 201-217.
- GREGORY, Helen. “The Quiet Revolution of Poetry Slam: The Sustainability of Cultural Capital in the Light of Changing Artistic Conventions.” *Ethnography and Education* 3.1, 2009, p. 61-71.
- GRISWOLD, Wendy. *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theater, 1576-1980*. Chicago: U of Chicago P, 1986.
- GRISWOLD, Wendy. *Cultures and Societies in a Changing World*. 2nd ed. California: Sage, 2004.

- HEINTZ, Kurt. *An Incomplete History of Slam*. 3rd ed. 1999. Disponível em: <<http://www.e-poets.net/library/slam/>>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- HOLMAN, Bob. “Congratulations. You Have Found the Hidden Book: Invocation.” *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Cafe*. Ed. Miguel Algarín and Bob Holman. New York: Henry Holt, 1994, p. 1-3.
- KRIPPENDORFF, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 2nd ed. California: Sage, 2004.
- MACKEAN, Ian. *The Essentials of Literature in English Post-1914*. London: Hodder Arnold, 2005.
- MAHTANI, Minelle, and SALMON, Scott. “Site Reading? Globalization, Identity, and the Consumption of Place in Popular Music.” *Popular Culture: Production and Consumption*. Ed. C. Lee Harrington and Denise D. Bielby. Malden: Blackwell, 2001, p. 165-179.
- MATTHEWS, Kevin. “Site of Slam”. *Canadian Theatre Review* 130 (2001): 47-51.
- MCGANN, Jerome J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- MIDDLETON, Peter. “The Contemporary Poetry Reading.” *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Ed. Charles Bernstein. Oxford: Oxford UP, 1998, p. 262-99.
- MIDDLETON, Peter. “How to Read a Reading of a Written Poem.” *Oral Tradition* 20.1 (2005): 7–34. Disponível em: <<https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/20i/Middleton.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- PFEILER, Martina. *Sounds of Poetry: Contemporary American Performance Poets*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003.
- POETRY Slam Inc. *The Official 2008 PSI Handbook*. Whitmore Lake: Wordsmith, 2008.
- QUALIFICATIONS and Curriculum Authority. *Qualifications and Curriculum Authority Website*. 2008. Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/publications/qualifications-and-curriculum-authority-annual-report-and-accounts-2007-to-2008>>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- ROBINSON, Paul A. *Opera, Sex, and Other Vital Matters*. Chicago: U of Chicago P, 2002.
- SHEPPARD, Robert. *The Poetry of Saying: British Poetry and Its Discontents, 1950-2000*. Liverpool: Liverpool UP, 2005.
- SILLIMAN, Ron. “Who Speaks: Ventriloquism and the Self in the Poetry Reading”. *Close Listening: Poetry and the Performed Word*. Ed. Charles Bernstein. Oxford: Oxford UP, 1998, p. 360-378.
- SMITH, Marc, and KRAYNAK, Joe. *The Complete Idiot’s Guide to Slam Poetry*. Indianapolis: Alpha Books, 2004.

SOMERS-WILLET, Susan B. Anthony. “Slam Poetry: Ambivalence, Gender, and Black Authenticity in ‘Slam’”. *Text, Practice, Performance* III (2001): 37-63.

Recebido em 01/03/2022
Aceito em 11/11/2022

ⁱ **Helen Johnson** [Gregory é seu sobrenome de solteira] é professora de psicologia na Universidade de Brighton, e co-diretora do Centro de Artes e Bem-estar da universidade. É uma das maiores vozes no campo de pesquisa de *spoken word/poetry slam*, expert em métodos de pesquisa criativa e fundadora de um método de pesquisa participatória baseado nas artes, chamado “poética colaborativa”. Sua pesquisa explora as intersecções entre artes, comunidade, justiça social e bem-estar individual/coletivo. Ela também é uma renomada poeta de *spoken word*, educadora e curadora. Nos últimos vinte anos, organizou e participou como poeta de eventos pela Europa, na América do Norte e no Japão. Desde 2008, é *stage manager* [gerente de palco] do Palco Poetry & Words [Poesia e Palavras] no Festival de Glastonbury, um dos maiores festivais ao ar livre de música e de artes da performance no mundo. [Biografia informada pela autora].

ⁱⁱ **Daniela Silva de Freitas** é professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Alfenas. Sua pesquisa se volta para a literatura contemporânea, com especial interesse pelos debates acerca das questões de nação, raça, gênero, e suas relações com transformações nas formas e práticas literárias. **E-mail:** danielasf@gmail.com

ⁱⁱⁱ **Maria Eduarda Faráco Ávila e Silva** é graduanda no Bacharelado em Letras - Línguas Estrangeiras na Universidade Federal de Alfenas. Seus interesses de pesquisa se voltam para os campos dos estudos linguísticos e dos estudos de tradução. **E-mail:** maria.avila@sou.unifal-mg.edu.br

MUHATU DE ANGOLA: ENTREVISTAS COM ELISANGELA RITA¹

MIRIANE PEREGRINOⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-4410-347X>

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

Resumo: Entrevista com a slammaster angolana, Elisangela Rita (1988-), sobre as competições Luanda Slam e Muhatu, batalha feminina de spoken word – duas competições pioneiras na cena de *poetry slam* no país. O presente texto visa costurar as narrativas de uma série de entrevistas realizadas, primeiro de forma presencial e depois remota, com Elisangela Rita desde 2018 aos dias atuais e aprofundar questões que apenas iniciei no artigo “Muhatu e a virada do spoken word em Angola”, escrito ainda sob o impacto do primeiro contato com a cena do slam com mulheres em Angola.

Palavras-chave: Gênero; Angola; Performance; *Slam*; *Spoken word*

Elisangela Rita nasceu em Luanda, é poeta graduada em direito pela Universidade de Pretória, da África do Sul, e fez mestrado em tributação internacional nos Estados Unidos. É autora do livro de poesia “Coração Achado”, publicado em 2015 em Angola e em Portugal e participou também da Antologia Feminina “O canto da Kianda” organizada pelo Movimento “Lev’Arte”. Em 2013, Elisangela foi uma das primeiras colocadas na competição The Spoken Word Project passando a representar Angola em diversos eventos internacionais. É Embaixadora de Angola e responsável pela comunicação da Copa Africana de Slam Poetry. É a curadora e slammaster do Luanda Slam e do Muhatu, primeiro concurso de spoken word só para mulheres em Angola.

¹ As transcrições das entrevistas foram feitas em diferentes momentos pelos então bolsistas: Cynthia Rachel Pereira Lima (Jornal Literatura Comunica), Mariana Nunes Lima (Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ) e Vitor Manoel Fortunato dos Santos (Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ).

Parte 1 - Série “Performance em falares portugueses”²

Miriane Peregrino - Bom dia tá no ar o “Cabe Mais 1”, o podcast do Jornal Literatura Comunica e hoje, dando continuidade a Série “Performance em falares portugueses” vamos conversar com a slammaster Elisangela Rita diretamente de Angola e o tema principal da nossa conversa é o Muhatu, primeiro concurso de spoken word feminino de Angola que a Elisangela criou em 2017. Para quem não sabe **Muhatu** significa mulher e é uma palavra da língua kimbundu, uma das línguas nacionais de Angola.

Primeiramente muito obrigada [Elisangela], por ter aceito esse convite, por tá aqui com a gente no “Cabe Mais 1”. Eu sempre brinco dizendo que o Luanda Slam foi um divisor de águas na minha experiência com Angola, né? O período em que eu morei aí, entre 2017/18... o Luanda Slam foi esse divisor de águas para mim. Era uma experiência até o encontro com o Luanda Slam. Passou a ser uma outra experiência depois desse encontro. E o impacto, como você sabe, foi tão forte que virou realmente meu tema de tese de doutorado. Depois, enfim, virou uma grande paixão e, de certa forma, esse trabalho que eu estou fazendo hoje, essa série “Performance em falares portugueses”, também é um desdobramento desse encontro.

A gente vai conversar [hoje] mais sobre o Muhatu, que é o concurso feminino que você promove aí em Luanda desde 2017, mas fica aqui registrado também o meu grande carinho pelo Luanda Slam. E uma coisa não está tão separada da outra como a gente vai ver ao longo da nossa conversa.

Antes da gente falar propriamente do Muhatu, eu gostaria que você contasse um pouco como foi seu encontro com o *spoken word*. Você começou a fazer poesia muito jovem também, tem livro publicado, mas ainda era uma poesia mais tradicional. Então, em que momento o *spoken word*, te atrai [e] você passa a fazer também o *spoken word*? Foi já em Angola mesmo ou foi depois do seu intercâmbio, no seu estudo na África do Sul, nos Estados Unidos? Como foi esse processo?

Elisangela Rita - Olá Miriane e a todos os ouvintes. Como é que eu comecei, ah... Eu entrei para a poesia como você bem disseste, mas a poesia escrita é que era o meu caminho mais tradicional, que eu já conhecia desde mais nova na África do Sul, mas quando eu voltei a morar em Angola, já tinha concluído a licenciatura, aí eu comecei a sentir falta de [me] aproximar de movimentos culturais, na verdade eu tinha uma falta

² O projeto “Performances em falares portugueses” consiste numa série de entrevistas iniciada em 2021 e faz parte da pesquisa de pós-doutorado. Até o momento foram entrevistados os artistas Alexandre Santini (Brasil), Alvim Cossa (Moçambique) e Elisângela Rita (Angola). No formato áudio, as entrevistas são divulgadas no Podcast Cabe Mais 1: <<https://anchor.fm/cabemais1>>. A entrevista com Rita está no EP 11 e foi ao ar em março de 2021. Essa entrevista foi anunciada no dossiê “Poetry Slam em tempos de coronavírus” que organizei no Jornal Literatura Comunica com apoio do Prêmio Ações Locais da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

mas eu não sabia bem do que era essa falta. Então, eu conheci o evento de microfone aberto de poesia *spoken word* que se chamava de **Artes ao Vivo**³ e passei a frequentar este espaço e comecei também a declamar os meus poemas neste espaço. E a essa altura eu também já estava envolvida com a organização do evento e o *spoken word* começou a ganhar mais espaço na minha vida. Comecei a penetrar mais nesse meio, portanto, foi mesmo em Angola. E eu fiquei dois anos a frequentar os eventos do microfone aberto e também a coordenar e ajudar. E depois no final, eu também já fazia parte da associação, fui co-fundadora da sessão Artes ao Vivo. Nesses dois anos fui me conhecendo melhor como poetisa, e em 2015, depois de ter participado da FLUP no Brasil, que também veio como consequência da minha posição no **The Spoken Word Project**, que é o projeto que a Miriane mencionou do Goethe Institut em Angola, um concurso africano de *spoken word*. Em função disso, eu fui convidada a participar na Flup no Rio de Janeiro em 2015 e no Festival Internacional de Artes do Zimbábwe.

Então, quando eu voltei desses festivais, eu estava muito entusiasmada e convencida que eu realmente poderia fazer também aquele tipo de eventos em Angola. Claro que era tudo um sonho, eu tinha que começar ainda que pequenino, e fizemos em 2015, o nosso primeiro Luanda Slam. E sim, desde então foi a continuar. Eu continuo a fazer poesias no *spoken word*. Cada vez tenho feito menos competições, e estou mais na parte da produção do slammaster e de eventos e atividades a volta do *slam*, né? E estou mais engajada nos processos de produção cultural do que tanto nas performances. Mas, apesar disso, ainda faço performances, ainda trabalho como artista de voz e com o *slam*. Então, o meu caminho ainda está muito misturado ao caminho da poesia.

Misturado na verdade do meu caminho é o caminho da poesia e do *slam*, que eu tenho muito orgulho, e gosto muito do que tem revelado sobre mim, sobre a cultura angolana. Sobre a vivência da juventude contemporânea luandense, angolana, então, eu gosto muito daquilo que o *spoken word* diz sobre mim e sobre a sociedade. E esse é essencialmente o momento em que eu estou.

MP - Elisangela, quem conhece a cena do *spoken word* de Angola, sabe o quanto a participação de mulheres foi restrita aí nos primeiros anos. Você, Bel Neto, são algumas das artistas que se destacaram quase que isoladamente nesse primeiro momento do *spoken word* em Angola. Vocês participavam dos eventos de microfone aberto, do Artes ao Vivo. Por que você acha que isso acontecia? Por que era tão difícil as mulheres participarem desses eventos e das competições? [...] Você é quem insere o elemento da competição nos eventos de *spoken word* em Angola e mesmo assim a participação das mulheres ainda [foi] muito pequena nestes primeiros anos. Hoje a participação das mulheres angolanas nesses eventos mudou bastante e eu acho que isso deve muito a

³ Artes ao Vivo é um evento de microfone aberto inserido em Luanda pelo rapper angolano Lukeny Bamba Fortunato, em 2004. Para compreensão da cena *spoken word* e do *slam* em Angola sugerimos a leitura do artigo “Do Artes ao Vivo ao Luanda Slam: marcos da poesia falada em Angola no século XXI” publicado pela autora na Parte 1/2022 do Dossiê Poetry Slam: produção, circulação e recepção e disponível no link: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/53357/29431>>.

criação do Muhatu em 2017. Antes do Muhatu, entre 2015 e 2016, entre os participantes do Luanda Slam, você tinha ali uma ou duas mulheres apenas. Eu lembro que, fazendo o levantamento sobre as edições, eu vi que na edição de 2016 apenas a Bel Neto participou do evento. Foi a única mulher. E você conseguiu mudar essa situação, mudar esse quadro, quando você criou o Muhatu, o *spoken word* feminino.

Eu estava morando aí na época, acompanhei essa discussão. Com o Muhatu você estabeleceu o que a gente chamaria no Brasil de “cotas para as mulheres”. Em 2017, você criou o Muhatu, meses antes do concurso anual do Luanda Slam e eu lembro que as cinco primeiras classificadas no Muhatu automaticamente ganharam uma vaga para o Luanda Slam daquele ano e isso reduziu as vagas para disputa geral no *Casting* e muitos participantes, muitos *slammers*, e também parte do público, criticaram bastante esse formato. Mas, ao mesmo tempo, foi muito visível como essa medida foi necessária e como ela mudou a cara dos participantes do Luanda Slam daquele ano. Realmente, ficou um quadro muito mais equilibrado, em termos de gênero, e você fez isso também em 2018, 2019. Eu gostaria que você dissesse como foi o Luanda Slam daquele ano, do ano passado [2020], e se você continua com esse sistema, o sistema adotado no Muhatu, para ingresso de mais mulheres ao Luanda Slam.

ER - Sim, a motivação para fazer o Muhatu foi justamente essa. Foi de ter feito as duas primeiras edições do Luanda Slam e ter visto a diferença esmagadora de participantes homens, mas principalmente porque eu conhecia as mulheres poetisas, *slammers* e se eu sabia quem elas eram, eu não tava percebendo porque que elas não competiram, não estavam a competir. Nós convidamos para o *Casting*, tentamos convidar o máximo de vezes, apelar para elas aparecerem e elas optaram por não aparecer ou poucas apareciam. E depois nem todas passavam no *Casting*. E no fim tivemos uma representação muito baixa, isso na segunda edição.

Então, eu percebi, sei lá. E nós, da equipe, percebemos que é uma questão que tinha que ser abordada de forma mais específica. Não direi com maior cuidado, mas eu acho que é diferente a forma como se atraem homens para o *slam* por aqui, em Angola, em Luanda, é diferente da forma de como atrair as mulheres. E os homens, talvez, tenham um espírito mais competitivo, ou tinham na época o espírito competitivo mais afinado e bastava saber que era uma competição e estavam dispostos a participar. As mulheres, não necessariamente. E, então, fazendo um concurso só de mulheres se criou como um ambiente propício [o concurso Muhatu] para elas se sentirem à vontade para competirem. E também, outro fator, é que os concursos eram sempre à noite e com as dificuldades de transporte público em Luanda muitas das mulheres não conseguem se movimentar em altas horas da noite e, então, acabavam por comprometer a sua participação, porque quando se tá num concurso tem que ficar de princípio até o fim. Então, normalmente, sai-se muito tarde e, por isso, fizemos o Muhatu, aí começar mais cedo e até um cadinho de atenção nesses detalhes. E até sobre as pessoas não gostarem, até bem pouco tempo... Aliás, todos os anos nós temos críticas de que “já chega”, que “já não é importante fazer o Muhatu” porque já tem mais mulheres que concorrem para

Luanda Slam e pras outras competições, mas eu continuo achar necessário, porque nós sabemos que a sociedade tem uma representatividade desigual. Não porque faltam mulheres na poesia, mas como eu disse, apesar de estarem na poesia, no *spoken*, muitas delas não tem a coragem de ir para frente para competir. Então, o Muhatu aí é necessário, porque também acaba sendo como uma pré-academia, uma das técnicas. Um dos formatos do Muhatu é antes fazer-se um *workshop*, algo principalmente para as poetisas principiantes [ganharem] algum conforto com o *slam*, com o *spoken word*. E, então, aumentar a sua chance na competição, mas esse ano em 2020, nós fizemos sim o Muhatu, só que foi um Muhatu mais longo, fizemos uma mentoria, então foi durante duas semanas a melhoria e elas tiveram aulas de vários temas como: escrita criativa, literatura, língua portuguesa, técnicas de palco, técnicas voz, liderança, e mais uma série de outros temas.

Fizeram mesmo aulas com professoras qualificadas no ramo e no culminar dessas aulas, elas depois fizeram concurso. E fizemos o Muhatu, né? Ainda era pandemia, mas já foi em outubro de 2020. Então as medidas de segurança, já estavam um pouquinho mais flexibilizadas e com o distanciamento social e uso de máscaras conseguimos fazer o evento assim mais pequeno, com um público reduzido e também conseguimos fazer *online* pela primeira vez. Tivemos uma concorrente a participar a partir do Huambo e já foi uma grande vitória para nós, porque conseguimos perceber que é possível fazer um concurso desses *online* aqui, em Angola, mesmo com algumas das dificuldades, mas correu tudo tranquilamente.

Então, sim, a trajetória do Muhatu tem sido essa. As cinco melhores passavam [para] o Luanda Slam. Esse ano nós já mudamos para três, portanto, as três melhores do Muhatu 2020 foram apuradas para o Luanda Slam 2020. Já não foram cinco foram três, e isso porque já começa a ver mesmo uma igualdade no Luanda Slam, como competição mais ampla e ambos os gêneros, procuramos ter um equilíbrio e já encontramos nos últimos dois anos, das duas edições já vimos a representação 50/50. Então, percebemos que podemos relaxar um pouco as medidas dessas “cotas”, como tu disseste, e passamos a fazer a apuração de apenas de três mulheres e não vamos reduzir, né. A ideia é ir reduzindo até retirar. Até agora nós não temos planos de tirar essa “cota” do Muhatu para a transição para o Luanda Slam.

MP - Pois eu torço para que você continue mesmo realizando o Muhatu. Porque quanto mais eventos de *spoken word*, de microfone aberto estiverem aí em Angola melhor. No Brasil, a gente tem também uma diversidade desses eventos. A gente tem os eventos regionais, os eventos temáticos também- Tem o Slam das Minas, no Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo também tem. Então, quanto mais melhor, mais diversidade, mais possibilidade de encontro, de discussão através da poesia, é melhor mesmo.

Aí em Angola, eu sei que o cenário ainda é incipiente assim, vocês têm algumas competições anuais mais firmes, né? A primeira foi o Luanda Slam que você criou em 2015, o Muhatu em 2017, aí depois o Art sem Letras, ele promoveu o Slam Tundavala. A partir de 2018, eu mesma enquanto tava aí também organizei alguns eventos de *slam*,

mas aí não foram anuais, foram bem esporádicos, né? Enquanto eu tava aí trabalhando nessa época. Mas é isso, acho que tem que ter esses eventos e estimulando mesmo a participação das mulheres. Eu gosto sempre de dizer que o [concurso] Muhatu e deu uma virada no *spoken word* em Angola. Eu acho que eu já falei isso e vou repetir porque desde a criação do Muhatu em 2017, até a primeira mulher a ganhar, ser a vencedora do Luanda Slam, você tem aí um período de dois anos. Pode parecer um período curto, mas é um período, na verdade, em que foi feito muito trabalho de base. Eu entendo o Muhatu também neste sentido de um trabalho de base para estimular a participação das mulheres nesses eventos. A Nzola Kuzediua que participou e ganhou dois eventos de *poetry slam* em 2019 - o Luanda Slam e o Slam Tundavala - ela vinha concorrendo desde 2018 também, né? Então, a gente vê aí que embora um período de dois anos possa parecer curto, é um período também de amadurecimento. Em 2019, a gente tem também aí a criação do primeiro coletivo de *spoken word* de feminino, que é o Forno Feminino. Então, quer dizer, esses dois anos foram muito significativos para estimular a produção feminina, na verdade não a produção né? Porque a produção ela já existia, mas estimular realmente a participação no palco. Então, foi muito bacana essa virada. Eu acho que ela é muito perceptível a partir do Muhatu.

ER - Olha Miriane, eu acho que tu, com olhar de fora, numa perspectiva analítica e até acadêmica que tens feito destes movimentos literários aqui em Angola, acho que tu tá numa posição muito boa para fazer essa avaliação e eu concordo com a forma como tu puseste os termos. Eu acho que para mim era mais difícil de fazer essa avaliação, porque eu tô inserida no processo. E aí, como tu disseste, está tudo muito recente apesar de já serem pra lá de quantos anos, cinco? Seis anos. Mas ainda é tudo muito recente. Não se passaram dez ou quinze anos, né? Então tá tudo muito a acontecer em tempo real. Do que eu posso ver, eu fico muito feliz de ver os novos movimentos a surgirem, principalmente o Forno Feminino. Fico muito feliz de ver essas atividades. Tem também o Slam Lunar que é produzido pela Lua, que é das poetisas que têm se destacado mais nos últimos tempos.

Ela venceu nas competições passadas. Venceu no Muhatu passado, 2019, e também tá com uma força muito grande. Então, eu já não sou mais a única *slammermaster* mulher em Angola. Porque já tem ela também a fazer isso. Então, sim, há uma dinâmica. Eu acredito em criar espaço, abrir caminho, porque eu também vejo alguma tendência no processo cultural de fazer cultura aqui, não sei se é só em Angola, talvez nos outros países também... mas uma tendência é um pouco de monopolização dos espaços, né?

As pessoas criarem espaços e ficarem um pouco agarrada ao título de criador e impulsionadores, e eu entrei para o *spoken word* e para os eventos de microfone aberto e, neste contexto então, eu sempre fiquei muito alerta para não deixar isso acontecer comigo mesma. Porque o ego é uma coisa que pode sempre surgir se estivermos desatentos e, então, fiquei sempre muito alerta para não deixar isso acontecer comigo. Então, fico muito feliz de ver realmente aquilo que era o objetivo inicial se concretizar,

abrir espaço, fazer. Então, eu não pretendo levar comigo o mérito dos *spoken word* feminino em Angola. Eu pretendo ver várias mulheres do *spoken word* feminino em Angola, a impulsionar a fazer a ir bem mais além. A Nzola Kuzediua, dissestes e bem, que foi a vencedora do Luanda Slam, foi a primeira mulher a vencer o Luanda Slam e por causa disso também participou no Slam Viral [Lusófono]. A Nzola Kuzediua também ia para muitos espaços sozinha, já tem uma trajetória própria né, e bem merecida, porque ela é uma artista muito dedicada. Então, nós já começamos a ver isso, aliás, mesmo Bel Neto que é mais do meu tempo. A Bel Neto também tem os recitais dela. Ela não tá tão engajada nas competições, mas nos recitais, e nos eventos de poesia dela e na escrita, ela continua muito ativa. E a Bel Neto ficou em segundo lugar no Luanda Slam, em 2018, se eu não me engano. E também foi para a Copa Africana de Spoken Word em 2018 e foi a primeira mulher no fundo. Ela foi a primeira *slammer* das competições que eu organizo a se destacar. E então haja alguns nomes que nós começamos a ver e acompanhar, a Sandra [Bande], que venceu agora o Luanda Slam 2020, também veio com muita força e muita garra desde o Muhatu, e também já começa a fazer, e a deixar a sua marca. E sem falar da Irene, claro. A Irene A`mosi que, desde o primeiro Muhatu, tem muito potencial e agora começa a fazer, tá num coletivo com a Nzola Kuzediua, William Ribeiro e o Fernando Carlos.

Todos eles são tops do *spoken word* em Angola. Também estão com um projeto novo. Então, o meu objetivo sempre foi... nunca foi necessariamente exaltar a mulher, do papel da mulher, mas trazer as mulheres para um ponto de competição igualitário, em que nós possamos realmente dizer ok, entre Nzola Kuzediua e o Fernando Carlos eu gostei mais da performance do Fernando Carlos por isso ou da Nzola Kuzediua por [aquilo]. Num plano, talvez um pouco utópico, em que o gênero realmente não interfira na decisão, na escolha, na análise da arte. No mundo ideal, o gênero não deveria ser impedimento ou privilégio para o destaque de uma obra, de uma obra aberta, mas na verdade é.

Então agora que ela já consegue entrar mais exposta, já tem mais eventos, mais palco, mais bagagens, mais exposição que era algo que no início quando eu comecei não acontecia, os homens tinham muito mais espaço, muito mais estrada, né? E, por isso, tinham um desempenho maior e melhor nas competições. Então, como elas agora já estão com mais bagagem também, também agora já conseguimos analisar “de tu para tu”, como nós dizemos aqui em Angola.

E sim, ainda não são tantas, eu só citei umas quatro né, no universo tantas mulheres angolanas, tantas poetisas, só estamos a falar de cinco ou seis assim que se destacam, mas já são cinco, seis e já estamos a fazer, já estamos a ver a diferença realmente. Acho que estamos num histórico muito interessante de ouvir aquilo que as mulheres jovens têm a dizer.

MP - Você tocou num ponto muito importante agora e eu vou aproveitar esse gancho e fazer minha próxima pergunta: ouvir o que essas mulheres têm a dizer. E nesse tempo de Muhatu, desde 2017 até agora, o que você tem observado, assim, de conteúdo? Quais

são os temas que mais te chamam atenção, também no formato e nos conteúdos mesmo dos trabalhos que são apresentados? Eu vou estender um pouco mais essa pergunta também para o Luanda Slam, que já são aí sete, seis anos de Luanda Slam, e muita coisa aconteceu nesse período todo. Eu consegui realmente entrevistar muita gente que participou do Luanda Slam entre 2015 e 2018. Então, eu também tive acesso, não só pela internet né, vocês disponibilizam os vídeos dos principais artistas, dos primeiros colocados, mas também conversando com vários deles. Alguns me enviaram depois a poesia que concorreu, enfim. E, na época, me chamou muita atenção o teor político de muitos dos textos. Eu considero que é muito plural [o tom] dos discursos, mas eu gostaria de ouvir de você, o que te chama atenção nesses conteúdos? Na produção, não só das mulheres do Muhatu, mas no caso do Luanda Slam também.

ER - Sim, a temática vai mudando muito, acho que primeiramente segue o contexto social e político do momento. Eu acho que os poetas acompanham bastante bem aquilo que são os temas principais da atualidade. Foi assim em 2015 e continua sendo dessa forma. O que se escalará de diferente é uma maior vontade para falar também por causa do contexto político em que as pessoas já não são tão censuradas. Não que houvesse uma censura ativa, em 2015, mas havia pouco hábito e pouca leveza, o contexto era repressor. Mas agora já não se sente isso, então, as pessoas quanto mais jovens, têm maior leveza e facilidade para falar dos temas sociais e políticos. Em relação às mulheres, eu acho que depende muito da idade, do momento de vida que a mulher está a viver, por que nós mulheres vivemos muito os nossos processos internos e eu acho que isso não está só na poesia das mulheres em relação aos homens. Os homens normalmente têm poesias mais voltadas para o exterior, e as mulheres normalmente falam muito mais daquilo que passa dentro delas e, então, tem muito uma mulher mais jovem, que ela vai falar de temas que para outras pessoas podem ser mais superficiais ou mais infantis, mas que eu acho válido na mesma proporção. É o que ela está a viver na vida dela naquele momento. E uma mulher mais experiente vai apresentar, talvez, a temática, o mesmo tema, mas de uma forma mais abrangente ou pode falar de política e questões de gênero no mesmo poema, de formas, sei lá, criativas. Enfim, o que eu quero dizer é que os temas acabam se repetindo, mas muda muito como eles são apresentados por causa dos processos internos de cada um dos poetas e por causa do momento do contexto muito político em que estamos a viver. Então, eu acho que os temas sempre vão se repetir de certa forma. Através dos tempos sempre se vai falar de opressão, seja ela das mulheres, seja ela das pessoas negras, seja ela dos homens também, seja ela da política, sempre se vai falar da pobreza e diferenças sociais. São coisas que afligem as pessoas e, por isso, dão muita inspiração para fazer artes. Sempre se vai falar de amor e de sentimentos. Sempre se vai falar de tudo do país, da cidade, do bairro e daquilo que é bom, daquilo que traz nostalgia, daquilo que dói, das injustiças. Então, eu vejo os temas repetirem-se, mas desde que eles não sejam apresentados da mesma forma, não acho mal. O que também tem acontecido ultimamente é, de certa forma, um transporte da retórica estrangeira desde que passamos a ter mais exposição a poesia feita no Brasil,

em Portugal, nos Estados Unidos. Então, vamos vendo também os temas a serem apresentados um pouco, ou seja, a nossa identidade, da forma que nós fazemos poesia está a mudar, pois estamos a ser influenciados por outros países, pela poesia e pelos poetas de outros países. Então, os temas também vão se expandindo, graças a isso, né? Porque agora temos mais informação e os sistemas são mais diversos, mas rodam todos um pouco à volta dos mesmos grupos de temas que eu acabei de dizer.

MP - Um outro ponto, que é importante a gente conversar aqui também, é que o movimento do *spoken word* em Angola já tem mais de 15 anos. Esse movimento de microfone aberto já é mais antigo, mas a competição da *poetry slam* é recente. Essa competição, com as regras dos três minutos, de não poder usar adereços, enfim, esse formato, essa competição é mais recente e foi você quem introduziu esse formato em Angola há cerca de seis anos. Mas as origens do *spoken word* e da *poetry slam* são diferentes, elas se encontram, de uma forma geral, elas se encontram nesse movimento, mas são diferentes. O *spoken word* tem uma origem afro-americana, a *poetry slam* já tem um formato diferenciado, com regras estipuladas, uma série de regras que vão sendo mais ou menos adaptadas em cada país, mas foram criadas pelo poeta Marc Smith, que tem aí uma descendência também italiana. Então, são origens diferentes, mas que se encontram de uma forma na periferia do mundo globalizado. Então, para você, qual o impacto da *poetry slam* na oralidade africana, mais especificamente angolana? E qual o impacto dessa oralidade sobre esses movimentos?

ER - Muito boa essa pergunta. Eu costumo dizer que, apesar do *spoken words*, o *slam* como nós conhecemos, terem nascido Estados Unidos, origem afro-americana e essa mistura que tu disseste, mas nós em Angola temos a nossa forma de fazer o *spoken word*. Da forma como os poetas angolanos declamam, nota-se a diferença, nota-se a identidade angolana. Acho que acontece com a maior parte dos países, mas nós somos produto e fator da oralidade angolana. Nós estamos a redesenhar como a tradição oral é e continua a ser. A tradição oral aqui não é um dinossauro, continua a acontecer. Talvez nos meios de Luanda, por exemplo, que é mais cosmopolita, talvez menos, mas ela continua a acontecer e nós estamos a dar essa roupagem mais globalizada da coisa.

E nós não deixamos de ser produto dessa herança, que trazemos conosco, de contar histórias. Tanto que tu tens poetas aqui em Angola que são... como é que eu digo?... contadores de histórias. Eles, talvez, num outro concurso de *slam*, não fossem ganhar, mas aqui, para o nosso contexto, nós entendemos muito bem. Então, eles são contadores de histórias, são pessoas que não tem tanto jeito *hip-hop* de fazer a coisa, mas tem uma forma muito anciã de apresentar os temas. Anciã africana, assim, angolana. Então, eu vejo muito isso acontecer, não são muitos, mas há alguns. Então, nós vamos nos reinventando, assim, né? Trazendo aquilo que já faz parte da nossa cultura e, é claro que depois disso, depois do *spoken word*, não tem como a oralidade, pelo menos nos meios urbanos, não tem como a oralidade continuar a mesma. Dizer que é a mesma coisa, nunca mudou nada não, a figura dos *Griots*, a figura dos contadores de

histórias transfere-se só um pouquinho para os poetas, não só slammers mas para os poetas que reúnem o público a volta [da fogueira] e existem aqui, em alguns bairros da periferia, aqui em Luanda, quando há esse tipo de eventos, principalmente de gente dentro do bairro que fazem o Antônio Paciência e o Pedro Belgio, por exemplo, são eventos que eles fazem mesmo dentro da comunidade, reúne muita gente e, então, tu vê acontecer a mesma magia que acontece quando se fala de tradição oral mas do formato mais tradicional, com pessoas engajadas, crianças, adultos, todo mundo hipnotizado ao ouvir aquele conto de história e pouco importa a veracidade do que ele tá dizendo, né? Mas o importante é o momento que você vive.

MP - 2020 foi o ano realmente que ninguém pôde fugir de atividades *online*, inclusive eventos de *poetry slam*. A gente teve uma série de eventos de *poetry slam online* que ocorreram no mundo todo no ano passado. Eu gostaria de saber de você Elisangela, como você avalia esses eventos? Principalmente aí em Angola, o que que foi positivo? O que que você pode considerar negativo nesse formato de evento de *poetry slam online*? E quais são suas expectativas para o Muhatu, para o Luanda Slam, de 2021?

ER - 2020 foi uma grande prova. Quando aconteceu o primeiro slam online, foi o Slam Viral [Lusófono], um dos primeiros que eu tive conhecimento. Nós estávamos todos muito preocupados com a aderência do público, se por ser *online*, os custos de internet. Será que ia valer a pena, será que ia funcionar? Então, foi uma experiência meio às cegas, mas resultou e começamos a ver que era possível. Então, nós conseguimos fazer os outros eventos também *online* e, depois, já conseguimos fazer meio *online*, meio presencial. Mas aprendemos que, afinal, é possível e nessa possibilidade crescemos, começamos a ver outras formas de fazer, formas mais inclusivas, né? Porque os custos de infraestrutura tecnológica, internet e etc... Fomos arranjando alternativas. Então, já vimos que é um outro informativo, apesar que as apresentações *onlines* não substituem as presenciais, claro, mas também não ficam tão a dever. Não é aquilo que eu imaginava, que ninguém ia querer assistir o *slam online*. Não, as pessoas querem assistir. É um outro formato de público, é um outro formato de evento. Há ainda as pessoas com a possibilidade de assistirem presencialmente, tem pessoas que preferem assistir *online*, eu também já vi isso acontecer no Muhatu e no Luanda Slam deste ano. Então, é uma nova forma de fazer os eventos e, sim, eu acho que é uma forma que veio para ficar.

A expectativa para o Muhatu este ano [2021] é que nós vamos ver ainda se vamos conseguir fazer novamente a mentoria que foi uma edição especial que fizemos em 2020, mas que deu muito certo, que gostamos imenso da experiência e do feedback. Mas, sim, cada ano que passa, a qualidade das poetisas aumenta e o que eu gostaria de fazer é fazer o Muhatu com mais poetisas de fora de Luanda e essa seria a minha expectativa para o Luanda Slam. Eu espero poder fazer um evento de maior dimensão, com maior abrangência, como atrair um público um cadinho fora do nosso público comum, seria o que eu gostaria de ver acontecer. Talvez proliferar um pouco, ir mais

para dentro das comunidades, enfim, coisas que nós já planejamos há alguns anos e nunca conseguimos fazer. Mas todo ano a esperança se renova, né? E acho que é isso.

MP - Elisangela para concluir eu preciso saber como foi sua aproximação da Brigada Jovem de Literatura em Angola. Eu gostaria que você contasse como foi esse processo e quais as suas expectativas para Brigada. A Brigada tem um histórico muito importante na produção literária pós-independência em Angola, né? Ela ficou parada por um tempo no início dos anos 2000. Eu tenho visto um movimento, através das redes sociais, de volta, de retorno da Brigada. E eu gostaria de saber de você, como tem sido a sua participação.

ER - A Brigada. Eu passei a fazer parte da direção executiva da Brigada Jovem de Literatura. Sou a secretária executiva adjunta e eu tenho uma história interessante com a Brigada porque o meu pai foi um dos fundadores. [Ele] esteve na fundação da Brigada e me convidaram também sem saber dessa informação. Eles me convidaram para trabalhar com eles e eu aceitei mesmo por ser um desafio, por ser uma instituição que precisa de renovação, que a última direção ficou quase 20 anos. Então, a ideia é trazer algum dinamismo e essencialmente trazer uma aproximação daquilo que era o objetivo inicial porque a Brigada foi criada como um órgão, apesar do momento político que se vivia era com intenção de ser um órgão apartidário, apolítico que fazia apenas, que treinava escritores e aspirantes de escritores. Era um escape onde se podia fazer arte e não política. Então, o objetivo é um bocado desse, resgatar tudo isso, resgatar esse movimento social e literário e despir um pouco do costume que existia, e também trazer um bocado de novidade. Nós fomos empossados e muito bem recebidos pelo executivo anterior e eles mesmo nos manifestaram esse interesse, essa vontade que já era antiga de dar um dinamismo a Brigada. (...)

É para jovens escritores. Jovens que estão a ingressar na escrita e eu acho que para mim é um desafio bem interessante porque faz o casamento de dois mundos que para mim nunca se cruzaram né? A literatura mais tradicional e o *spoken word* e os movimentos de poesias de rua e de competição. Então, eu acho que pode ser um casamento bem interessante.

MP - Nossa, eu não sabia dessa história de que o seu pai também tinha sido fundador! Um dos fundadores da Brigada. Eu não sabia disso. Quando eu estava aí, a Brigada estava bem parada na época e, depois pelas redes sociais, eu vi que você estava se aproximando. Eu achei super interessante essa notícia, essa história... Fiquei super curiosa para saber como vai se dar esse casamento, essa relação entre uma literatura um pouco mais canônica e o *spoken word* em Angola. E, nossa! Boa sorte! Eu acho que vai ser muito interessante, muito bacana. Do lado de cá, eu vou ficar sempre tentando acompanhar o que que vocês estão fazendo. Muito obrigada, Elisangela, pela participação, por essa conversa e a gente vai ficando em contato. Estou com muita saudade de Luanda, você não sabe como, viu? Muita saudade de Luanda. Adoro essa

cidade, então, é isso? Um beijão para você e mais uma vez obrigada.

ER - Muito obrigada, Miriane. Obrigada primeiro pelo seu trabalho, pela sua pesquisa e investigação de academia. A história da literatura angolana agradece imenso. O teu trabalho, eu acho que só mais adiante nós vamos perceber o valor que tem. Eu somente agradeço porque eu tô do lado a fazer ele, do lado do movimento, e tu tás do outro, né? Mas o movimento é o mesmo, é resgatar essas alternativas mas tão importantes, fontes de artistas angolanas que também retratam o movimento, retratam o movimento cultural que o país vive. Não menos importante que as outras formas de arte. Tão importante quanto todas elas, então, do meu lado, muito obrigado.

Parte 2 – Janeiro de 2023⁴

MP – [Elisangela] a última edição do Muhatu não teve concorrentes? Vocês chegaram a anunciar uma chamada, não teve inscrições?

ER - Olá, Miriane! Na última edição do Muhatu, que foi agora em 2022, em dezembro, nós decidimos ir por um caminho diferente. Como estávamos a celebrar o quinto aniversário... são cinco anos do Muhatu, o Muhatu foi criado em 2017, então, nós achamos que podíamos criar uma edição especial. E, então, seguimos a criar a edição “Muhatu Cinco Estrelas”. Cinco estrelas pelos cinco anos [do concurso], mas também pensamos, nessa edição especial, ao invés de termos participantes novas, pensamos em convidar as cinco mulheres de maior destaque no *spoken word* angolano. Seriam, então, as cinco estrelas. Mas quando começamos a fazer a lista chegamos à conclusão de que não seria possível reduzirmos o número a cinco, porque elas eram pelo menos doze, treze mulheres. E não dava para fazer uma lista tão pequena sem deixar grandes nomes para trás. E, então, decidimos fazer o dobro. Uma matemática simples de cinco vezes dois. E fizemos a homenagem a dez mulheres. Então, estas mulheres são as mulheres homenageadas e elas foram, então, convidadas e declamaram textos sem que tivesse competido. Então, foi uma edição especial [Muhatu], o que não tinha acontecido antes. Mas foi uma edição bem especial porque na participação, na declamação, conseguimos juntar num mesmo palco mulheres que acho que nunca tinham estado numa competição juntas, em um mesmo evento de poesia porque são de temporadas diferentes, de períodos diferentes. Tivemos mulheres como a Bel Neto, que tal como eu, esteve lá no início de 2012, 2013, 2014, antes do Muhatu existir. Pô-las no mesmo palco que uma

⁴ A Parte 2 traz trechos de entrevista realizada, de forma remota, em janeiro de 2023. O objetivo foi atualizar informações e dados sobre os eventos, em particular, sobre a edição especial “Muhatu 5 Estrelas”.

Sandra Bande, que é bem mais nova e um dos nomes mais recentes, tal como a Joice Zau, por exemplo. Então, foi uma mistura bem interessante ter, por exemplo, a Sankofa que também é um nome bem conhecido no meio de *slammers*, mas que está um pouquinho fora dos palcos ultimamente, e então nunca partilhou palco com estas concorrentes, estas *slammers* mais novas, mais recentes. Então, foi uma experiência bem interessante, ter esta mistura. E, nós, inicialmente, até pensamos em ter uma competição, mas depois sentimos que seria um desserviço pô-las a competir porque não há como competir. Haver até há, mas não era o nosso intuito escolher quem é a melhor entre Luana Bartolomeu, Irene A'mosi... São etapas diferentes, são estágios diferentes, são poesias diferentes. Então, queríamos trazê-las sem o elemento de competição.

MP - Por que fizeram uma edição de homenagem às dez poetisas angolanas? Como foram definidos os nomes das poetisas que “impactaram” o *Spoken Word* angolano?

ER - Para chegar aos nomes dessas dez mulheres, fizemos uma lista, primeiro de quem foram as mulheres que já venceram o Muhatu ao longo destes anos, e depois, quem foram as mulheres que venceram outros *slams* além do Muhatu. Portanto, fizemos a lista das mulheres que venceram o Muhatu, temos Ana Paula Lisboa, temos Luana Bartolomeu, a Nzola Kuzedíua, e temos mais também a Lua, por exemplo. Então, nós achamos que não seria justo. Fomos, então, ver outras mulheres que venceram outros *slams* e que também tem estado a divulgar e a propagar o *spoken word* angolano e a bandeira feminina, de certa forma. O que é o caso da Joice Zau que não ganhou nenhum *slam* em Angola, por acaso, mas ganhou *slams* internacionais pelo Brasil, e foi representar o Brasil, e representar Angola, em competições internacionais. Então, achamos que não chamar uma pessoa que está a fazer esta trajetória não faria jus ao propósito do Muhatu. E que é também o caso da Bel Neto que por ter estado [finalista] no Luanda Slam, em 2017, foi representar Angola na [Copa Africana de] Slam Poetry [2018]. Lembrando que ela foi representar porque o vencedor naquele ano, que foi o Fernando Carlos, não pode participar por questão de ordem pessoal. Então, ela por estar em segundo⁵ lugar foi a pessoa a seguir. E, então, isto é um feito. [Bel Neto] é a primeira e única concorrente angolana a... quer dizer, a única não porque depois o DJ Huba já participou, mas [Bel foi] a primeira angolana a concorrer na Copa Africana de Slam Poetry e não tinha como ficar de fora [do Muhatu 5 Estrelas]. O caso também da Irene A'mosi que ficou em segundo lugar em muitos *slams* e que ganhou também alguns outros, o caso também da Sankofa que também ficou em segundo lugar no Luanda Slam anos consecutivos, enfim. O caso da Nadine Moraes que, apesar de não ter

⁵ Aqui a entrevistada Elisângela, se confundiu, pois o pódio do Luanda Slam de 2017 foi: 1. Fernando Carlos, 2. Bona Ska e 3. Bel Neto. Além de eu ter assistido a edição de 2017 presencialmente e ter coletado esses dados, no Youtube do Luanda Slam também está disponível a classificação dos finalistas da edição de 2017, conforme links destacados abaixo e acessados em 26/04/23: Luanda Slam 2017 - Fernando Carlos (Vencedor): <<https://www.youtube.com/watch?v=cCTWa3UB3YQ&t=5s>>; Luanda Slam 2017 - Bona Ska (2º lugar): <https://www.youtube.com/watch?v=LEEgGW5ihTY>>; Luanda Slam 2017 - Bel Neto (3º Lugar): <<https://www.youtube.com/watch?v=wCbgXjtKzDM>>.

ganho *slams*, teve uma propagação muito forte nos *slams* [daqui], participou de vários *slams* e eventos de poesia e teve uma explosão muito grande da sua poesia. Em muito pouco tempo, a Nadine Moraes ganhou muito protagonismo, apesar de que há algum tempo não a vemos nos palcos, mas é uma poeta que realmente explodiu, assim, de repente, com muita carga e muita intensidade. E foi, mais ou menos, essa a lógica [dos convites para o Muhatu 5 Estrelas]. Depois, foi difícil porque tínhamos outros nomes na lista, mas eventualmente tivemos que fazer uma seleção. A equipe produtora do Muhatu, que é o time Luanda Slam, teve de sentar e fazer uma votação, porque, realmente, para chegar aos dez nomes tivemos de deixar alguns nomes de fora, e foi com muito pesar, não é? Mas tivemos estes critérios e os critérios foram estes: primeiro ter sido vencedora do Muhatu ou de outros *slams*, ter estado em segundo lugar ou no top três em *slams* recorrentes mais de uma vez, e ter causado algum impacto ou ter tido uma participação impactante no *spoken word* angolano. E isso não somos só nós a definir, é também ver qual foi a repercussão e as performances dessa pessoa, e que repercussão teve.

MP - Desde a criação do Muhatu, foi a primeira vez que não teve ingresso direto de mulheres para o Luanda Slam. Como você avalia essa mudança? Certa vez, você me disse que a ideia era mesmo que um dia não precisasse mais desse formato "de cota" e que as mulheres seriam de igual no *Casting*. Foi assim no Luanda Slam de 2022?

ER - Olha, é... não tivemos o "sistema de cotas" apenas porque não houve competição [no Muhatu 5 Estrelas]. Porque se tivéssemos tido uma competição, de certa forma, nós... nós teríamos feito esse sistema de cotas, porque nós ainda acreditamos que seja necessário e prova disso foi o Luanda Slam [2022], que aconteceu no dia seguinte [do Muhatu 5 Estrelas], teve uma maioria de participação de homens. Portanto, a cada ano que passa, nós pensamos que talvez já não seja necessário esse "sistema de cotas", de trânsito... de transitarem mulheres direto do Muhatu, as cinco melhores do Muhatu, as três melhores do Muhatu, transitarem [direto] para o Luanda Slam, mas, depois, quando chega o evento, nós percebemos que ainda é necessário. Foi o que aconteceu este ano [2022], nós tivemos a participação de três mulheres num elenco de dezenove concorrentes, portanto três mulheres para dezesseis homens. É um número impensável e realmente a equipe ficou, ficamos, um cadinho tristes quando percebemos isso, porque tudo começou já no *Casting* do Luanda Slam. Tivemos poucas mulheres, como sempre temos poucas mulheres a participarem do *Casting* e dessas mulheres, acredito que foram cinco concorrentes, mulheres que participaram do *Casting* do Luanda Slam, apenas três foram apuradas. Peço desculpas, apenas duas, porque a terceira mulher que teve no Luanda Slam foi a Irene [A'mosi], que esteve no top três do ano passado do Luanda Slam e, por isso, foi apurada automaticamente para o Luanda Slam deste ano e acabou vencendo o Luanda Slam deste ano! Portanto, apenas duas mulheres passaram no *Casting*. Então, realmente, se nós tivéssemos feito um concurso, se tivéssemos feito uma apuração direta, nós teríamos tido mais mulheres no Luanda Slam deste ano

[2022]. O que nos lembra da necessidade, da importância de mantermos esse “sistema de cotas” e, certeza, que no próximo ano vamos manter. E pra finalizar eu queria só dizer que foi bem bonito ver que as três mulheres que participaram do Luanda Slam de 2022 chegaram até a final. E pra duas delas foi o primeiro *slam*, nunca tinham concorrido antes. E elas a celebrarem quando perceberam que as três tinham passado pra final. E, de resto, nós fizemos um evento que foi um bocadinho diferente porque decidimos, dessa vez, fazer na rua. Fizemos na Mutamba, na Baixa de Luanda, na parte velha da cidade, numa rua sem movimento de automóveis. E foi propositado porque o *spoken word* tem essa componente urbana e de maior conexão com os movimentos urbanos da cidade, das suas cidades, e achamos importante levar o *spoken word* pra rua. Luanda é uma cidade de difícil locomoção, em que o conceito rua e fazer eventos de rua ainda é um bocado complicado. Ainda não temos certas condições e mobilidades pra poder fazer, mas é, tentamos. Ainda não é o evento de rua que esperamos um dia poder fazer, com maior abrangência, numa rua mais movimentada ou dentro, num local que mais represente quem está lá a participar, mas achamos que era importante dar esse passo. Sair, tirar o evento das casas de espetáculo, dos auditórios, das salas fechadas, porque a produção achou que o Luanda Slam é de Luanda, né, então, tê-la com o pano de fundo, ter a vista da cidade, estar na rua, na cidade, no centro, na parte velha da cidade, numa das ruas mais icônicas e mais antigas da cidade, que é ali ao lado da Rua Rainha Ginga, que é a rua se não principal, a segunda rua principal e mais antiga da cidade... Foi muito simbólico e bonito. É algo que deu um pouquinho mais de trabalho na produção, mas que ficou bem agradável, e tivemos *feedback* positivo por causa dessa decisão. Então, tenho muito carinho pela edição de 2022, que foi a 8ª Edição.

MP - Elisangela, eu procurei informações sobre o Muhatu 2021 e não achei nada nas redes do evento. Na página de vocês encontrei informações sobre a edição de 2020 e a edição especial de 2022, mas nada de 2021. O que aconteceu? Vocês não fizeram uma edição em 2021? Gostaria de aproveitar e te perguntar mais duas coisas, ambas sobre os critérios de inscrição no Muhatu. A primeira edição, em 2017, foi bem flexível, não vi nenhuma especificação na chamada de inscrições para o Muhatu, mas chamou minha atenção que para a segunda edição, em 2018, vocês anunciaram que as candidatas tinham que ter nacionalidade angolana. Depois esse critério não foi mais divulgado em nenhuma das edições posteriores, no entanto, surgiu outro critério, ou melhor, outra especificação em 2019. Pela primeira vez vocês anunciaram na chamada que podiam se inscrever no Muhatu pessoas que se identificassem como mulheres, ou seja, tornou o Muhatu aberto para mulheres trans também. O que motivou essas mudanças, essas especificações nas chamadas de inscrição?

ER - Pois é, nós viemos do período de pandemia em 2020, em que nós conseguimos, apesar de todas as restrições e dificuldades para realizar eventos, nós conseguimos realizar o Muhatu em 2020. Foi quando fizemos a mentoria e abrimos, assim, uma nova página do Muhatu, que pretendemos dar continuidade, que é o Muhatu em formato de

mentoria, em formato de programa de formação e que vai além [da competição] dos *slams*. Então, em 2021, por diversos fatores, principalmente pela dificuldade de reunir a equipe, o Muhatu é realizado pela equipe do Luanda Slam, como eu já disse, e todos são voluntários, nenhum de nós tem algum tipo de remuneração ou benefício. Então, em 2021, infelizmente, não conseguimos, por questões de agenda, reunir a equipe necessária para realizar uma edição que fizesse jus à edição anterior, de 2020. Nós não conseguimos. Nós não quisemos fazer um evento que fosse dar passos para trás, diante daquilo que o Muhatu estava a crescer, e fazer apenas um *slam*, com pouca organização. Então, decidimos, na última hora, cancelar o evento de 2021, que já estava meio em processo de produção. Mas tivemos que cancelar porque vimos que não teríamos os recursos, humanos no caso, de realizar um evento que fosse dar sequência àquilo que tínhamos começado em 2020.

Em relação à segunda pergunta, sobre a regra da nacionalidade. Não, nós nunca criamos uma regra de nacionalidade com o Muhatu. Inicialmente, este requisito estava omissa, nós tínhamos apenas o requisito de idade, que tinha que ter mais de dezessete anos e tinha de ser um poema de autoria própria etc etc, e que tivesse que ser mulher, mas não tínhamos um requisito de nacionalidade. E aconteceu justamente que nas primeiras duas, na primeira edição, ganhou a Ana Paula Lisboa, que é mulher brasileira. E isso, sim, realmente criou alguns desconfortos entre muitas pessoas que disseram, que achavam, que deveria ter sido uma pessoa angolana a ganhar. Sendo que nós nunca tivemos isso como requisito, não tínhamos como não permitir a participação de uma pessoa estrangeira e pronto, não é? A única questão é que o Muhatu dá o apuramento para o Luanda Slam, é pelas “cotas”, e o Luanda Slam depois dá o apuramento para representar Angola [em eventos internacionais]. E nós, quando aconteceu da Ana Paula Lisboa ganhar, nós tivemos uma conversa com ela explicando que não havia qualquer questão que ela ganhasse, que ela participasse e ganhasse o Muhatu, mas que ela iria, então, ser qualificada diretamente para o Luanda Slam daquele ano, mas que, depois, iria causar um problema se ela ganhasse o Luanda Slam também porque o Luanda Slam já tem o requisito de nacionalidade. E, então, ficamos realmente numa situação difícil. No ano seguinte, [no Muhatu 2018] ganhou a Luana Bartolomeu, que é brasileira, mas a Luana também é angolana. Ela tem dupla nacionalidade, então, isso não seria uma questão, se ela depois participasse do Luanda Slam e ganhasse. Nós acreditamos que o Luanda Slam... que o Muhatu não precisa ter a regra de nacionalidade a não ser que mude alguma coisa no futuro. E, em relação as pessoas que questionaram, nós entendemos a preocupação das pessoas. Entretanto, nós não vemos a necessidade de limitar, porque o Muhatu celebra mulheres, mulheres da palavra, e se estas mulheres estiverem a viver em Angola, em Luanda, não há o porquê elas não participarem do concurso. Na natureza do Muhatu cabe perfeitamente a participação de pessoas, de mulheres de outros países.

[Sobre a terceira pergunta] É, a partir de 2019, nós passamos a incluir a chamada para pessoas que se identifiquem como mulheres, mesmo para abrir um pouco o leque e para poder, caso houvesse essa situação, para abrimos, estendemos o convite à

mulheres trans. Mas anda não aconteceu. Desde então nunca tivemos a inscrição de uma mulher trans. Sabemos que em Angola ainda não há muita abertura para que as pessoas trans venham a público. Ainda existe muito tabu, muita discriminação, e então achamos, por esse motivo, achamos normal que não tenhamos tido inscrições, apesar de sabermos que existem mulheres trans [em Angola]. Existem, provavelmente, a fazerem e escreverem poesia de muita qualidade, mas não as conhecemos porque ainda não tivemos, pelo menos eu não estive em nenhum evento de poesia em que vi a participação de uma mulher trans. Então, a questão da identificação, da identidade de alguém que se identifique como mulher está na chamada, mas [até] este momento só tivemos [inscrições] de mulheres cisgênero. Então, também é uma questão que ainda não se levantou. Acreditamos que, quando acontecer, vai ser também uma questão que muita gente, se calhar, não vai concordar, mas nós temos como objetivo no Muhatu, realmente, celebrar a palavra da mulher e acreditamos que isto inclua a palavra da mulher trans.

E, sim, não tínhamos esta observação em 2017 e 2018, por também uma questão de processo de amadurecimento nosso, da produção. Não era uma questão que nós tínhamos, sobre a qual nós tínhamos atenção. Entretanto, nós sabemos que temos, por exemplo, em Angola, o caso da Titica, que é uma mulher trans, super aceita e celebrada e popular. E, imaginemos, que nós teríamos uma inscrição da Titica para participar no Muhatu e nós não quereríamos dizer não. Não quereríamos ter de fechar a porta porque ela realmente identifica-se, e se posiciona e vive a vida como mulher. E essa é a identidade dela e nós iríamos respeitar e acolhê-la em nosso concurso, no nosso evento. Mas, entretanto, nós sabemos da situação, da discriminação que existe ainda em Angola. Espero ter respondido. Obrigada!

MP – Retomar esta conversa sobre o Muhatu foi uma ótima oportunidade de atualizar e aprofundar questões que apenas iniciei no artigo “Muhatu e a virada do spoken word em Angola” que, na época, escrevi ainda sob o impacto do primeiro contato com a cena do slam com mulheres em Angola. Obrigada!

*Recebido em 01/03/2022
Aceito em 03/11/2022*

ⁱ **Miriane Peregrino** é Jovem Pesquisadora Fluminense da FAPERJ com o projeto “A expansão dos campeonatos de *poetry slam* em países de língua portuguesa” e Professora visitante do PPGCL/UFRJ. Tem doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil) com período sanduíche (PDSE/CAPES) na Universidade Agostinho Neto (UAN, Angola). Realizou estágios de pesquisa no Romaniches Seminar da Universität Mannheim (UNI-Mannheim) e no Portugiesisch-Brasilianisches Institut da Universität zu Köln (Uni-Köln), ambos na Alemanha, e no Centro de Estudos Amílcar Cabral, na Guiné Bissau. **E-mail:** miriane.peregrino@gmail.com

Terceira Margem

DOSSIÊ

POETRY SLAM:

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO

PARTE 2

MARGEM CULTURAL

O QUE OS SLAMMERS LEEM?

ANNA ZÊPAⁱ

MARIA GIULIA PINHEIROⁱⁱ

“Apaixonada,
saquei minha arma,
minha alma,
minha calma,
só você não sacou nada.”

Ana Cristina César ganharia um Menor Slam do Mundo. Foi com essa epifania que nós, Maria Giulia Pinheiro e Anna Zêpa, nos juntamos na ideia de criar e apresentar um poetry slam de poetas mortos, o **Ciranda: Jogo de Palavra Falada**. Na verdade, foi assim e não foi. Foi também em uma sede de estudo constante e uma angústia de querer entender quem são as tradições dos nossos contemporâneos, uma vontade de literatura em voz alta, que cultive os que vieram antes com o brio dos que leem seus textos hoje. Juntamos, assim, em 2018, a potência da forma do *poetry slam* à tradição de textos clássicos (e não só, pois trazemos malditos de determinadas épocas).

Nós duas começamos a participar de eventos de poetry slam no começo da década de 2010 e sempre visualizamos nesse modelo uma forma radical de escuta, de encontro e de potência poética.

Nosso desejo inicial com **Ciranda: Jogo de Palavra Falada** foi também o de demonstrar a tradição da produção feita por mulheres, mostrando que há uma literatura feita por nós e muito pouco valorizada pela cultura tradicional (feita por homens). Nosso jogo acontece desde setembro de 2018 e já realizamos diversas edições não só em São Paulo, mas também em Lisboa. Em nossa estreia, no Sesc Av. Paulista convidamos algumas mulheres de referência para nós no estudo da palavra falada e perguntamos quem elas gostariam de ler. Estivemos com: Pam Araújo (Slam das Minas) lendo Simone de Beauvoir; Roberta Estrela D'alva (ZAP Slam) lendo Maya Angelou; Caroline Maria (atriz) lendo Ana Cristina César; Eveline Sin (Menor Slam do

Mundo) lendo Orides Fontela; Ingrid Martins (Slam da Norte) lendo Carolina Maria de Jesus; Luz Bárbara (poeta e performer) lendo Noêmia de Sousa; Sandra-X (cantora) lendo Clarice Lispector e as campeãs: Ryane Leão (poeta) lendo Audre Lorde. Sim, pois no *Ciranda* ganha tanto quem é lida quanto quem lê. Nesse dia tivemos também Roberta Martinelli (radialista e jornalista musical) fazendo a jurada especial e comentando os poemas. O público contou com mais de 100 pessoas.

É um formato que desperta interesse e curiosidade, pois é uma oportunidade de se debruçar e estudar a obra de determinados autores para celebrá-los através da oralidade contemporânea, embora a oralidade seja um fenômeno e formato celebrado desde o princípio da existência humana. Se pensarmos na oralidade nordestina, nos repentistas, nas rinhas de MC, nas mesas de glosa, o *slam* vem como mais um modelo de organização com regras e “vencedores”.

Nessa primeira edição, por exemplo, Roberta Estrela D'alva precisou ela própria traduzir a poesia da Maya Angelou, já que havia à época pouquíssima poesia traduzida dessa autora. A publicação “Maya Angelou-Poesia Completa”, Astral Cultural, traduzida por Lubi Prates, data de 1 de janeiro de 2019. Maya, conhecida entre tantas habilidades pela sabedoria nas técnicas da poesia falada, foi presentificada em um dia que um público pode conhecer a sua poesia e em português.

O ambiente das batalhas é de aprendizado e de escuta. A palavra é soberana. Não há melodias que sobreponham os versos, os textos são ditos sem acompanhamento musical, sem figurino e sem objeto cênico. São três poemas de até três minutos cada um, ditos na crueza do silêncio. Silêncio esse bastante louvado no **Ciranda**, como forma de nos aproximar do texto dito e exercitar a capacidade de escuta ao outro. Nosso grito ritual diz: “**Ciranda** a gente para para”, ao que o público saúda: “Ouvir”.

Ciranda tem se configurado como uma plataforma de resgate do objeto livro, pois aqui a leitura é mais que bem-vinda; e como uma forma lúdica de aproximação com textos de autores de outros formatos e outros tempos *pré-slam*, o que também é importante para apontar que existe uma poesia além do gênero que vem se definindo a partir dos *slams*. É a complexidade da nossa existência. Não existem apenas os formatos clássicos, modernistas, parnasianos, haicais, sonetos, etc; e não existe só o formato feito para e a partir dos *slams*.

O *Slam do Corpo*, que tem derrubado muros construídos historicamente pela falta do ensino de LIBRAS nas escolas, também é uma referência forte para esse trabalho e, por isso, o **Ciranda** visa dialogar com a comunidade surda, convidando poetas surdos e realizando edições acessíveis em LIBRAS, o que promove uma aproximação dos clássicos também para a Língua Brasileira de Sinais. Após esse movimento, percebemos a necessidade de uma interpretação da metáfora poética para LIBRAS, entendendo como esses clássicos como Carolina Maria de Jesus, Mário de Andrade, Solano Trindade seriam não só na batalha em um slam mas também com a tradução em LIBRAS.

Foi o caso da nossa sexta edição, em março de 2019, no SESC Pinheiros. Este evento foi acessível em LIBRAS, além de contar com a poeta surda Mariana Ayelen. Estavam lá presentes: Luz Bárbara lendo Cassandra Rios; Mariana Ayelen lendo Clarice Lispector; Maitê Freitas (poeta, pesquisadora e ativista) lendo Maurinete Lima; Kimani (slammer, campeã nacional do SLAM BR 2019) lendo Victória Santa Cruz; Karen Menatti (poeta e atriz) lendo Wislawa Szymborska; Eveline Sin lendo Zila Mamede. Nessa edição houve um empate entre Karen Menatti lendo Wislawa Szymborska, e Maitê Freitas lendo Maurinete Lima, socióloga e ativista, que se viu poeta a partir da presença em saraus e poetry slams em 2013, ficou em terceiro lugar no SLAM BNDES da FLUP de 2016, publicou seu livro em 2017, aos 74 anos, e faleceu no dia 15 de janeiro de 2018.

É importante compreender que há uma literatura que foge às expectativas religiosas, econômicas e de mercado; uma literatura que fez e faz parte da nossa história, que é fundamental para a compreensão de uma época, de um tempo, de um modo de vida; assim como há uma literatura contemporânea surgindo a partir do forte movimento de Saraus e Slams que vêm se disseminando no Brasil todo, tendo fortíssima atuação em São Paulo; uma geração de *slammers*, de poetas urbanos, de poetas sociais. As bordas, as escolas periféricas (e não só) têm apontado para a necessidade de fala, de voz própria, de escrever seu próprio gênero a partir do nosso momento histórico, dos temas que urgem ser discutidos, da poesia para além da academia, da poesia do dia-a-dia. Afinal, o que é poesia? “Muita resposta vaga/ já foi dada a essa pergunta./ Pois eu não sei e não sei e me agarro a isso/ como a uma tábua de salvação.” (Wislawa Szymborska, 1923- 2012)

Sendo parte da literatura contemporânea, entendemos e celebramos a importância de resgatar e atritar a literatura registrada pelos que já passaram (muitas vezes distantes pela falta de pesquisa e leitura) com o formato mais contemporâneo de consumo de literatura: *slams*.

Ciranda: Jogo de Palavra Falada é um poetry slam de poetas mortas/os evocadas/os por artistas contemporâneas/os. Com três rodadas, cada participante faz apresentações/leituras de até três minutos em cada uma, representando um escritora/escritor já falecida/falecido. Como nosso assunto também é uma brincadeira com o tempo - os que vieram antes, os que aqui estão - nós decidimos nunca realmente cronometrar os poemas. Aqui o tempo é subjetivo.

No slam tradicional, as notas são dadas por um corpo de júri popular com 5 pessoas escolhidas na hora. Nós mantivemos o formato, mas sabotamos as notas. Elas variam de dois a nove, em uma brincadeira com a grafia dos números. As possibilidades são sempre entre quatro letras: dois, três, seis, sete, oito e nove. Para pontuar, nós utilizamos um livro transformado em placar, com os números à mão. Há uma pessoa responsável pela soma dos pontos e ao final sabemos qual foi a/o escritora/escritor e a leitura que “venceram” o jogo. Mas, ao fim das três rodadas, quem recebe o prêmio mesmo é a plateia. Uma pergunta sobre a/o escritora/escritor lida/o que ganhou é lançada e quem acertar ganha 1 livro de quem leu, caso tenha livro publicado. Abrimos cada edição falando sobre as/os poetas a serem lidas/os, contamos um pouco de suas histórias, como forma de contextualizar, informar sobre suas memórias literárias e incentivar a pesquisa.

Entre 2018 e 2022 realizamos 17 edições. Participaram poetas residentes em São Paulo, Lisboa e diversas outras localidades durante a pandemia; com textos de nomes de escritores que em sua maioria não vivenciou a ideia de slam. Queríamos saber como seriam os textos de Hilda Hilst, Alejandra Pizarnik, Waly Salomão, Torquato Neto, Violeta Formiga, entre outras/os, participando de um slam.

A atenção e escuta são ampliadas pelo elemento da competição. Para dar nota, é preciso estar dentro. E a atribuição de notas acaba reverberando em toda a plateia que dá notas mesmo internamente.

Identificamos que a realização do **Ciranda** propõe pelo menos duas camadas de incentivo à leitura. A primeira é quando as/os poetas escolhem uma/um autora/autor

para representar e assim se aproximam da voz poética dessa/desse autora/autor, pesquisa e lê mais sobre, reflete sobre os ecos de identificação. E a segunda é a ideia de plantar palavras e versos na plateia, despertando o interesse das pessoas presentes pra saber mais sobre aquelas/aqueles escritoras/escritores que estão sendo lidas/lidos e também sobre as/os que estão lendo. É fomentar a ideia da leitura como um jogo, como uma diversão, um momento de comunhão.

Ciranda: Jogo de Palavra Falada propõe a aproximação e fricção entre a tradição e a contemporaneidade; e surgiu do desejo e necessidade de arejar a memória dos textos de escritores que deixaram importantes legados, trazendo a força da voz de artistas contemporâneas/os para presentificá-las/os. A realização de um evento literário profundamente lúdico incentiva a leitura. E quem lê amplia referências, descobre mundos, subjetividades, e tem vontade de passar adiante, fazendo com que a escrita seja também incentivada.

Em 2023, **Ciranda** fará um convite a 7 poetas de 7 poetry slams de São Paulo (Slam das Minas - SP, Slam do Corpo, Slam da Guilhermina, Menor Slam do Mundo, Slam do 13, Slam da Norte e o Slam Marginária) para dialogar com suas respectivas referências. Temos profunda consciência de que nosso caminho e vontade de entender as relações do agora, do que veio antes e do que virá na literatura está apenas começando.

[Instagram do @cirandajogodepalavrafalada](#)

ⁱ **Anna Zêpa** (@annazepa) é artista nas expressões de literatura, teatro e cinema. Integra os projetos literários “37GRAUS”, show de poesia e música; e “Litheratório”, podcast-laboratório de poesia falada. Tem 4 livros publicados - “Primeiro Corte”, “aconvivênciadossossrastros”, “Da Perda à Pedra a Queda é Livre” e “Instantes Manhãs”. Participou de diversos espetáculos teatrais e dirigiu o curta-documentário “Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro”, sobre a escritora paulista Adelaide Carraro. Ministra a oficina de poesia “Verso Pouco é Muito” dedicada à criação de haikais e poemas curtos. Esteve artista orientadora de literatura no Programa Vocacional, das Secretarias Municipais de Educação e Cultura de São Paulo, em 2020, 2021 e 2022. E desde 2019 ministra módulo de criação literária no CLIPE (Curso Livre de Preparação de Escritores), Casa das Rosas. **E-mail:** zepa.anna@gmail.com

ii **Maria Giulia Pinheiro** (@mariagiuliapinheiro) é estudiosa da palavra (escrita e falada). Vencedora do Prémio Nova Dramaturgia de Autorial Feminina - 2022. Criou e coordena o Núcleo de Dramaturgia Feminista, pelo qual já passaram mais de 300 pessoas de 8 países (Angola, Austrália, Brasil, Colômbia, Chile, Holanda, Moçambique e Portugal). É criadora e organizadora do Todo Mundo Slam, um poetry slam decolonial, que acontece em Lisboa e é pensado para cruzar fronteiras, além do ZONA Lê Mulheres, um sarau em que todas e todos podem ler, desde que textos escritos por mulheres, e co-idealizadora e apresentadora do slam de poemas não-autorais "Ciranda- Jogo de Palavra Falada" e do sarau etílico "Ginginha Poética". Em 2021, lançou o álbum de palavra falada "RãCô", premiado pelo Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos. Em 2020 ficou em 4 lugar na Copa do Mundo de Poetry Slam (La Coupe du Monde | Grand Poetry Slam), representando Portugal. Desde 2019 circula os países de língua portuguesa com o espetáculo "A Palavra Mais Bonita" e vive entre Brasil e Portugal. Atualmente, é doutoranda em "Discursos: Cultura, História e Sociedade" na Universidade de Coimbra. Mais em www.mariagiuliapinheiro.com . **E-mail:** magiuppinheiro@gmail.com

Terceira Margem

DOSSIÊ

POETRY SLAM:

PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO

PARTE 2

MARGEM CULTURAL

POEMAS DE SLAMMERS BRASILEIRAS
(ORDEM ALFABÉTICA)

BIANCA DOS SANTOSⁱ | CACHEADA

CEARÁ

Querida Geilda,

Faz muitos anos que eu não te escrevo, e também fazem muitos anos que eu falo de você em todos os lugares que eu vou.

Você sempre foi o meu parâmetro, pra tudo que já construí e produzi em terra, das mulheres que conheci sempre a mais virtuosa e sincera!

Sempre foi crítica e cirúrgica em todas as suas colocações, me lembro bem de quando eu chegava da escola e te falava que tinha escrito algo novo, na aula de sociologia, e de novo você me ouvia.

Enquanto fazia o almoço, no meio de todo aquele alvoroço, você parava esperava eu recitar, ouvia atenta, sempre muito "interada" e inteira, você nunca foi metade quando se tratava de mim.

Me dava altos toques sobre pontuação, e sempre se permitia ser tocada pelo que eu escrevia, e ela não perdoava nenhum erro de ortografia, pois ela já entendia que a tolerância de erros pra mim, não existia!

O nosso tempo juntas no dia a dia sempre foi correria, chegava da escola e em menos de 2 horas pra Grendene cê ia, você é o meu maior exemplo de mulher correria.

Pode ficar sossegada porquê aqui dentro eu lembro de tudo, recordo quando cê chegava baqueada do SESI meio dia de bike, correndo atrás dos seus estudos.

E você correu tanto né? Correu de tanta coisa, correu da fome quando era só uma menina, correu da topique pra casa, assim que ela chegava na esquina.

Correu de amores rasos, quando percebia que merecia muito mais do que tava sendo te ofertado.

Me ensinou ser uma mulher boa, a sempre conversar olhando no olho da outra pessoa.

Me apresentou a humanidade e humildade na prática, nunca me julgou quando eu disse que era apaixonada por teatro e depois slam ao invés de matemática.

Foi a primeira que botou corda dizia pra eu não estagnar, botar as idéias louca em ação, mesmo você nunca ter podido ir a nenhuma apresentação.

Senta aqui minha filha, recita aí de novo pra mãe, pra eu vê como fica, era minha pré produção mesmo sem saber o que isso significa.

Estar de corpo presente você não podia, mas engraçado que em qualquer lugar que eu tivesse, eu conseguia sentir tua energia.

A espiritualidade dando tapa na cara e falando baixinho no ouvido, que ancestralidade não é só sobre morte, mas também sobre quem ainda está vivo!

ⁱ Olá! Sou **Bianca dos Santos**, tenho 23 anos em terra, mas sinto que tenho muitos mais em espírito! Sou capricorniana do primeiro dia, 22 de dezembro, e desde criança sempre fui apaixonada pela escrita, ou pelo menos por tudo que rimasse, ou que fizesse eu refletir sobre minha existência no mundo! Estudo Ciências Sociais, trabalho com prevenção de violências no meu município e também sou escritora e poeista marginal, idealizei junto com uma pancada de mulheres massas o Slam das Cumadis, o primeiro poetry Slam feminino do município de Sobral e do estado do Ceará, e também sou amante da arte corporal chamada de tatuagem, ofício que meu companheiro leva pra vida! **E-mail:** biagomess597@gmail.com

CAROL BRAGAⁱ

PERNAMBUCO

despejo¹

ATENÇÃO, ATENÇÃO

estou aqui diretamente de coimbra, portugal
para marcar no calendário o nosso despejo
um padre, um advogado, um grupo de idosos e uns herdeiros
assinaram um acordo:
lugar de mulher é do lado de fora da minha casa
lugar de imigrante é do lado de fora de portugal
é dito:
do lado de fora vocês também não podem ficar

coisa que se *despeja*
aquilo que se deita fora, dejetos, imundície, lixo
ato de evacuar

qual tipo de identidade uma imigrante pode criar?

uma cidadania que não é permitida ser
num sentido que ainda não é

estar entre

agora mesmo estou sem margens
muito estrangeira para voltar pra casa,
mestiça demais para estar aqui
nunca o bastante para nem cá nem aí
na beira da ponte dos não-lugares
onde ninguém fica
é só parte do caminho
nunca num lado nem no outro

é tão ruim assim não pertencer?
no final, a gente cria essa ilusão globalizada

¹ “despejo” foi performado na Final Nacional do 7º Festival Nacional Portugal.SLAM! 2021, na cidade de Coimbra. O poema está publicado no livro *minha raiva com uma poesia que só piora* (Urutau, 2021) e traduzido para o inglês e o francês na fanzine *Imigrante* (Chuvisco Editora, 2022).

de que não pertencemos,
porque não temos terra
quem não tem terra para morar,
não é fértil

mas temos pátrias, dialetos, línguas e raízes

minha língua virou ruína
antes deu nascer
minhas raízes criaram asas
minhas músicas, minhas danças,
minhas comidas,
minhas avós
não me abraçam mais

hoje não vou gritar
desesperadamente “em português”

u i v o o o o o o o o

porque
a língua portuguesa não é
o suficiente
para expressar
o que eu quero
BERRAR
porque
se eu me animalizar
talvez apareça uma ong de proteção de animais
para nos auxiliar

enquanto
ouço meu sotaque
me espanto
com a falta de canto
transplanto
as vogais abertas
e o excesso da pluralidade certa
boto uns artigo nos nome
e chego cada vez mais perto da língua paterna
que alterna a minha civilidade
da minha bestialidade subalterna

tomar consciência
da nossa parte bestial
é ter a decência

de admitir a real
vivência humana
mundana, urbana
de ser vista como animal

nego a civilização
imposta pela cana
renego a emoção
paternal e insana
da miscigenação boa
da mestiça que perdoa
ser vista como desumana

olha com a atenção
que tu mira minha nudez
sinhô não é irmão
e eu não repito pra burguês
vê se não me gonga
que pra mim é uma honra
não ser uma de *vocês*.

ⁱ **carol braga** é poeta nascida e criada no Recife, Pernambuco, Brasil. Performa poesia falada, acrobacia aérea circense e teatro. Campeã do 7º Festival Nacional Portugal.SLAM! 2021 - primeira e única mulher a ganhar o nacional português - representou o país na Coupe du Monde de Poetry Slam 2022, em Paris, na França. Seu primeiro livro "minha raiva com uma poesia que só piora" (Urutau, 2021) é obra semifinalista do Prêmio Oceanos 2022. Também é autora da fanzine "Imigrante" (Chuvisco editora, 2022) e coautora do livro de poesia erótica "Insulto a Decência" (Hecatombe, 2022). Tem textos publicados em diversas antologias e revistas no Brasil e em Portugal. É coautora da dramaturgia do espetáculo "Luanda-Recife" (2022), inspirado no seu poema "minhas antepassadas" e encenado no Festival de Teatro e Artes Performativas Mimesis, em Portugal. Cofundadora do Slam das Minas Coimbra, o primeiro coletivo de batalha de poesia falada só de mulheres em Portugal, organizou diversos eventos de poesia falada e poetry slam em Portugal. É historiadora pela UFPE, mestre em História Social pela UFF e doutoranda em Ciências Sociais na UBA, na Argentina. Atualmente, vive no Recife, onde é educadora popular e militante pelo direito à habitação e à terra. **E-mail:** caroltbraga@gmail.com

CAROL DALL FARRAⁱ

RIO DE JANEIRO

mulheres como eu

mulheres como eu
não esperam nada no fim da noite
a não ser o descanso pra ser novamente no outro dia

mulheres como eu
já tiveram o desprazer de estar presente
quando a mãe era socada por um homem ou pela vida

mulheres como eu
desanimam no auto mapeamento por entenderem o próprio corpo como convite ao perigo

mulheres como eu
deixaram a fome envergonhada por se dizer tão importante

mulheres como eu
viram o pai indo embora
a esperança indo embora
seus irmãos indo embora
a saúde indo embora
a cabeça indo embora
e ficaram sobre o vazio

são mulheres como eu
que passam por sua vida
te indicando o caminho
sem alguém que as faça o mesmo

são mulheres como eu
com suas dores questionadas

fornecendo colo no escuro
pois não aguentam a maldade
que é ver sofrer porque já sofrem
o que ninguém pode alcançar

mulheres como eu
que viram tudo o que podiam
antes de serem adultas
e acordaram com o destino
já que não havia nada mais que pudesse surpreender

mulheres como eu

que sabem quase tudo
e continuam servindo
como se não soubessem nada

ⁱ **Carol Dall Farra** é poeta, rapper, slammer e graduanda em Geografia pela UFRJ. Estrelou o curta Mc Jess pelo qual recebeu o prêmio de melhor atuação do festival Mix Brasil o maior festival LGBTQI+ da América Latina. Foi uma das poetisas convidadas para realizar a primeira batalha de slam no Rock in Rio em 2019. Seu poema “Na ponta do abismo” foi publicado no livro “Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta. **E-mail:** mcdallfarra@gmail.com

CRISTINA SANTOSⁱ | MEDUSA

ACRE

Voltando da escola

Quando eu vi eu tava jogada
No meio da cama, os meus pés estavam sujos de lama
E algo me dizia que meu corpo havia sido tocado

Os meus pulsos estavam doendo
E do lado direito da cam, vi cordas e comecei a me perguntar o que fazer com elas...

Eu procurei minhas roupas da mesma forma que eu procurei quem as tirou

E adivinha?
É, eu não achei.

E desde os 5 anos eles insistem em achar
Eu era achar que eu era uma criança sonâmbula que tirava suas roupas enquanto dormia

A gente crescer e os sentimentos mudam
Parece que quanto mais a gente cresce mais os sentimentos aparecem

Quando eu vi eu tava em cima de um prédio me perguntando: será que eu me mato ou se me permito
Ser morta mais uma noite por aquele maldito homem?

Todas as noites eu morria
E no outro dia de manhã, ainda me forçavam à fingir simpatia.

Eu tava lavando a louça
E ele me agarrou por trás, tapou minha boca e disse: NÃO GRITA

Ele sentia prazer nos meus gritos de desespero, no choro que entalou, na garganta que doeu

A minha garganta doía...
E nem foi por causa dos meus gritos.

As ruas sempre foram mais

Escuras que eu e aos 12 anos eu nem andava com canivete na cintura
mas ninguém nunca me pegou na carreira

"Regula a mochila,
desce no ponto e corre!"
Corre, corre, corre como se não ouvesse amanhã
Porque se eu não corresse como se não houvesse amanhã
Você pode ter certeza que, o amanhã, eu não teria

Em uma das noites, voltando pra casa eu percebi que o perigo não tava só nas ruas

Ele tava também dentro do busão, mesmo lotado de gente
Eu fui descer no ponto e senti, profundo
alguém em mim passou a mão e foi profundo!

Dai eu cai, as minhas pernas ficaram bambas
O meu corpo ficou sem força e eu cai com tudo no chão.

Ainda me lembro bem, como se fosse ontem...

Com voz de maldade, ele me perguntou: "tá tudo bem moça?"

Moça... Eu nem era moça, eu era só uma criança de 12 anos voltando da escola
Naquela noite, levaram o meu celular e como se não bastasse...

Levaram minha inocência junto!

ⁱ **Cristina Santos**, mais conhecida como **Medusa**, tem 18 anos, é nortista, nascida e criada na capital do Estado do Acre é poeta da literatura marginal, escritora, slammer, coordenadora do Slam das Minas AC e integrante do coletivo artístico de poesia "Poetas Vivos". Trabalha na organização/realização da Central de Slam do Acre. Carrega consigo alguns títulos de 1º lugar nos campeonatos de poesia falada do seu estado, além da paixão pela literatura e poesia. Recentemente, Medusa lançou seu último zine autoral após ganhar o campeonato Estadual de poesia, assim, representando o Acre no Slam BR 2022. **E-mail:** cristinasantosx8@gmail.com

MEIMEI BASTOSⁱ

DISTRITO FEDERAL

TEIMOSIA

quando me perguntaram o que era ser
busquei no que não sou pra dizer
que
fui criança morena
sem cor
sou mulher mulata
sem raça.

Invadem terras
saqueia ouro e prata
marcam corpos
vão as coroas
e fica a sabedoria
feita com raça
não se desfaz no sangue derramado.

força pulsante nos seios das mães
grito aos meus:
resistência
pela existência!

de um passado glorioso ocultado,
me diziam que se fosse presente,
pela cor herdada,
me restaria a dor
e eu não pude crer.

ainda que aos meus olhos
fossem apresentados
cicatrizes e
aos meus ouvidos insultos,
ainda que de mim fosse feito
o próprio preconceito,
não era eu.

mesmo que a mim fique imposto
o nada
que me obriguem a ser
ser sem direitos,
sou calo em mãos e pés
resistentes,

a teimosia nas universidades
excludentes,
o compromisso da continuidade
da luta de um povo.

sou a resistência ao não!

ⁱ **Meimei Bastos** é escritora, professora, produtora cultural, coordenadora do Campeonato de Poesia Falada do DF e Entorno e da Slam Q'brada, editora e colunista. É graduada em Artes Cênicas e mestranda em Culturas e Saberes, pela Universidade de Brasília. Atua em diversos movimentos sociais, promove saraus, slams, oficinas, debates, cineclubes e rodas de conversa, especialmente direcionados à população negra e periférica. Publicou seu primeiro livro, “Um verso e mei”, pela Editora Malê, em 2017. O livro está em diversas escolas públicas do DF e do MS, como obra selecionada pelo projeto Mulheres Inspiradoras. Meimei também foi premiada pela Secretaria de Estado e Cultura do Distrito Federal, em 2018, com o prêmio de Cultura e Cidadania e, em 2020, com o prêmio Aldir Blanc, na categoria Literatura. Em 2022, publicou seu segundo livro, A menina que bebeu água do chocalho, pela editora Avá. Como autora e poeta participou de eventos literários como a Festa Literária de Paraty - Flip, Feria Internacional del Libro de Venezuela - FILVEN, FLUP - Festa Literária das Periferias, Bienal do Livro e da Literatura de Brasília - BBLL e ministrou oficinas de escrita criativa e oralidade no Brasil e no exterior. Atualmente, a autora está como editora da revista literária Ruído Manifesto, colunista do Jornal Brasil de Fato DF e na coordenação o ponto de cultura CARACAS, véi. **E-mail:** ameimeibastos@gmail.com

MEL DUARTEⁱ

SÃO PAULO

Fagulha

Do peso que sinto não minto, me falha a caneta, falta inspiração
das dores que tenho receio, é só o começo, outras virão
extinguindo todo afeto
impondo seus decretos
exaurindo nossos meios
e o que era implícito assisto, descaradamente, tomar proporção

São novos tempos, novas fórmulas
novos vírus, novas cláusulas
velhos golpes, velhas castas
e o mesmo esforço de quem tá disposto a tomar uma pátria pra si, moldando-a seu
gosto, falacioso, não cala, não pára, não dá um descanso,
so segue o roteiro, fica ligeiro
nada muda no status quo
mesmo enredo, mesmo intuito:
genocídio do povo preto

Cuidado! Eu aviso
profissão perigo: preta poeta de raro instinto
e meu intuito ainda que bruto,
é extrair o minério mais puro do seu manual de linguagem
pq palavra é pedra preciosa tem que garimpar
e ao encontrar a fonte que me escondem
Pego tudo que puder, não devolvo nada!

Minha fala, descolonizada
por todas Dandaras abortadas
por cada mãe preta desolada
por vidas interdidas

BASTA!

Classistas, parasitas
em meio a uma pandemia, esperando a Disney reabrir
sem falar da nova onda antirracista que se movimenta pelo que acontece na gringa
mas no Brasil fingi que não vê

Ainda querem meu intelecto, mas não pagam por ele!

Bem-vinda a nova era da ilusão colaborativa mascarada de parceria

Ahhh! No meu swing “ceis” não ginga!
Já comeu da minha comida, secou minhas bebidas
roubou a minha brisa, não planta ainda quer colher?

Joguei meu corpo nesse insano mundo,
bolei planos futuros porque acredito na revolução
pressinto anciãs retintas que estão comigo,
cautelosamente traçadas nas palmas de minhas mãos
entenda, minha voz é incendiária e ainda vou alastrá-la que nem brasa
do mais, poesia é abrigo, estratégia contra o inimigo, fagulha que chama explosão!

Mel Duarte

Livro Colmeia- Poemas reunidos (Ed.Phillos 2021)

ⁱ **Mel Duarte** é uma comunicadora com propósito, revolucionária do cotidiano que acredita nas palavras como ferramenta de transformação social. A escritora, poeta e slammer paulistana com mais de uma década de carreira possui cinco livros publicados de poesia, sendo o mais recente “Colmeia- poemas reunidos” (2021 Ed. Philos) e dois infantis (Itaú leia para uma criança). Em 2016, Mel foi destaque no sarau de abertura da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (campeonato internacional de poesia falada). Em 2017, foi convidada a representar a literatura brasileira no Festilab Taag, em Luanda (Angola), e em 2019 lançou o disco de poesia falada “Mormaço- Entre outras formas de calor”. Durante quatro anos integrou a coletiva Slam das Minas SP. Em 2021, foi uma das finalistas do prêmio “Inspiradoras” do Instituto Avon e Universa Uol. **E-mail:** contato.melduarte@gmail.com

PIETA POETAⁱ

MINAS GERAIS

Custou terra, muita
Custou água pra caramba
Custou semente,
Custou sol.
Custou botão,
Custou flor,
Custou abelhas,
Custou tempo e tudo mais
Pra crescer o caralho de uma fruta
Presse povo entupir de veneno.

Custou muda
Custou fibra
Custou raiz até chegar no fundo
Pra crescer uma árvore
Pro sujeito derrubar
Pra fazer papel higiênico.

Custou horas no sol no campo de algodão
Espinho ferrando a mão
Pra fazer um caralho de uma blusa
Pra ser desprezada por não ser de marca.

Custou pra Deusa toda uma equipe de design
Pra desenhar a embalagem mais inteligente e prática pra mexerica
Pra venderem ela descascada num pote plástico no Walmart.

Anos de evolução pra fazer um elefante
Pra gente matar pra fazer piano. Pra gente matar pra fazer piano.

A gente pega a verdura, põe num plástico,
Ela murcha, a gente joga fora dentro de outro plástico
Fica lá em estado estático
Até alguém no lixão achar e comer com gosto.

A gente caga na água
Limpa e tratada todo dia.
A gente joga no mar o esgoto

Depois quer dar oferenda pra lemanjá.
A gente fez ilhas de lixo no mar
Onde a natureza fez ÁGUA
A gente fez ILHA Só pra exibir a morte que a gente cria.

Mas que lindo os vídeos da gente salvando tartaruga de rede de pesca
E comendo carne.
Comprando ecolápis Faber Castel
E não separa o lixo
Criando o dia da água
E nas cidades não se trata o lixo
Seu filhinho vem da escola todo ano com a carinha pintada pro dia do índio.
E a gente enfiando minério na porra do rio .

Um Plástico, dentro de outro plástico, dentro de outro plástico pra proteger outra
parada de plástico, 500 tipos diferentes de plástico,
Custou gazilhões de dinossauros
Pra gente SE MATAR pra chupar o petróleo da terra
Pra fazer sacola, brinquedo, garrafa, para choque, computador, talher, canudinho,
carrinho, panfleto, caneta, pote, pinto de borracha,

A gente fez um monte de linha imaginária
Na merda de uma ROCHA girando no espaço, cheia d'água
Resolveu matar quem cruzava,
Chamou de fronteira
Começou invadir o do outro
Matar o outro por uma terra que era bem comum de todos
Tudo nessa merda era nosso
E a gente resolveu que precisava muito trocar tudo por COISA NOVA PRA JOGAR NO
LIXO.

Ce ta maluco meu filho?
Custou nossa morte tudo isso.
E oces xingando vegano no Instagram
E oces deixando pra começar amanhã
Oces botando fogo no mato
Fogo no rabo
Fogo
No próprio pulmão
E oces jogando pilha velha na descarga
Afinal não pega nada, eu que pago a pilha e a água
Então sobe na montanha e vê se lá tem leitor de boleto
Pra efetuar o pagamento

Do que você roubou de você.

Burricé é destruir a própria casa.
Burricé é desmatar a própria mãe
Eu não tô falando grego, tô?
Então me conta
Qual o sentido
De fazer um monumento monolítico
Construir um bagulho bombástico
Sugar os dinossauro da terra
Pra fazer dinossauro de plástico?

ⁱ **Pieta Poeta** é transmasculino, autista, professor, músico, artista plástico e escritor de Belo Horizonte, campeão mundial de poesia falada. Ator e dramaturgo, é membro da Cia 5só de teatro, pioneira no conceito de teatro poético-marginal. Filho só de mãe, nascido no dia mais frio do inverno de um ano qualquer na década de 90, no primeiro decanato do signo de virgem. Tem dois livros e duas antologias publicados pela editora Venas Abiertas, um livro infanto-juvenil pela editora Terê, 22 Zines de produção independente, atua em 4 cenas curtas, e um espetáculo autoral até o momento, mas mira o infinito e além. Publicações: “Lua nos pés”- 2018; “Você ainda quer gritar comigo?” - 2020; “TRANSforma” - 2023. Além da antologia “À luta, à voz!- Coletivo sarau de periferia” - 2018. **E-mail:** pieta.poeta@gmail.com

REJANE BARCELOSⁱ | RAINHA DO VERSO

RIO DE JANEIRO

Mesmo que ninguém te regue
Mesmo que o tempo feche
E te dê deixe presa em si mesma
Mesmo que o barco afunde
E o desespero seu peito inunde
E os problemas tire a sua paz
Nunca se esqueça que você é preta
E que tem um panteão ancestral em sua companhia
Gotas salgadas transborda pelos olhos porque o atlântico mora dentro do seu
peito
Seu castelo é de pedra
Por isso tantas em seu caminho mas ele não desaba
e em suas veias pétalas vermelha correm
Com mel e flores e dançam e dançam ao sabor do fluxo do rio da vida
Enquanto matriarcas te cerca e protege de todo mal
Você é preta
Seu corpo é fechado
Sua melanina te guarda
O sagrado te zela
Sua cabeça é teu guia
E quanto te quebrantares
Seus iguais te reúnem
Você não nesta só
Nenhum de nós está só
E enquanto neste mundo ainda houver
Uma cabeça preta
Um Black algodoado perfumando a passagem
Com sorriso largo
Força de espírito gingado
Nos pés e punho cerrado
Sua luta jamais será vã
Nos momentos difíceis
Se derrame seu cair não é vexame e ao seu momento há uma legião
Pra te amparar
Quando uma preta cai
Toda pele negra se une pra levantar pois
Somos todos um só
Mesmo que se pereça
Mesmo que não pareça
Preta, você jamais estará sozinha

ⁱ **Rejane Barcelos** é também conhecida como Rainha do verso. Estudante de Letras pela UFRJ, Rejane é atriz com 28 anos de carreira, cenógrafa e adrecista formada pela FAETEC. EAT, performer, escritora, poeta e slammer. Participou de uma antologia e alguns zines. Atualmente organiza o Slam Maré Cheia e foi do coletivo Slam das Minas RJ. É moradora da Maré e na favela retira os elementos da construção de sua obra. **E-mail:** janeagatona@hotmail.com

TAMI PRESTES | SORA POETAⁱ

RIO GRANDE DO SUL

Discurso mertocrático pra cima de mim?¹

Eu queria rimar felicidade

Mas aqui na quebrada eu abro a Janela e só vejo desumanidade

Acordo com barulho de tiro de fuzil

É impossível escrever sobre aquilo que aqui no Morro ninguém nunca viu

Minha coroa limpou muito chão

e meu velho levantou várias construção

Pra me manter na faculdade

Filho de pobre é assim,

Pra subir na vida é com muita dificuldade

Só penso na molecada que não têm oportunidade

¹ Livro *200 poetas e poéticas* (Ed. Expressividade, 2021).

Racionais mc disse com toda propriedade

"Ser empresário não dá, estudar nem pensar

Tem que tramar ou ripar

Pros irmãos sustentar

Ser criminoso aqui é bem mais prático, rápido, sádico

Ou simplesmente esquema tático"

Por que os moleque vai atravessar beco cheio de esgoto pra ser estudante,

Se o mais fácil é ficar no morro ganhando dinheiro sendo negociante?

Quem vem com papo de meritocracia

não sabe as batalhas que o pobre enfrenta pra concluir um curso na academia

Só quem mora na comunidade, sabe o que é passar no meio do tiroteio depois da aula na universidade

Subir o morro na fé

"Ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, não temerei mal algum, porque tu estás comigo"

Não saber se teme o bandido

Ou o policial

Isso foi real!

Discurso meritocrático pra cima de mim?

que no dia de entregar trabalho de conclusão,

desci o morro no meio da confusão,

com as 2 mão na cabeça

Pra não me arrastarem por 250 metros no camburão

Hoje parece que foi fácil né?

Mas olha quanta coisa eu passei

pra terminar uma corrida que eu comecei

com 300 anos de atraso

Tudo por conta do descaso

Do Estado

Antes de discutir comigo, sai

Dessa bolha que te favorece

Porque onde vivo

eu vejo criança que ninguém protege

Eu vejo miséria em todo canto

Onde eu moro a morte já não causa espanto

Eu queria rimar alegria

Mas aqui na quebrada eu vejo todo dia

Bala perdida achando criança preta

Abro a janela e vejo os muleque com a mão no fuzil

É impossível escrever sobre aquilo que aqui no Morro ninguém nunca viu

Tami Prestes

ⁱ **Tami Prestes, Sora Poeta.** Mulher preta periférica, mãe, professora, poeta slammer, pesquisadora, agitadora cultural e criadora do Poetry Slam Pucrs, primeiro Slam em universidade do Rio Grande do Sul. Mestranda em Teoria Literária pela PUCRS. **E-mail:** tami_p_m@hotmail.com

Sobre as autoras e autores do Dossiê

Ana Carolina dos Santos Marques

É doutoranda em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da FCT/UNESP. Tem mestrado em Geografia pela mesma instituição. É graduada em Geografia e especialista em Ensino de Geografia pela Universidade Estadual de Londrina. Realizou estágio de pesquisa no Instituto de Geografia e Ordenamento Território da Universidade de Lisboa, em Portugal. Seus temas de pesquisa articulam os subcampos das Geografias Feministas, Negras e Culturais, versando acerca de temas como: mulheres negras, interseccionalidades, espaço geográfico, cultura marginal/periférica e juventudes. **E-mail:** ana-carolina.marques@unesp.br

Antonia Costa de Thuin

Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com estágio doutoral na Universidade de Obafemi Awolowo, em Ilê-Ifé (Nigéria, 2017). Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com bolsa CNPq. Pós-graduada em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio (2005) e em Interpretação de conferências pela mesma instituição (2010). Graduada em Desenho Industrial pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1997). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literaturas africanas, tradução, literatura de viagem. **E-mail:** antonia.dethuin@gmail.com

Ary Pimentel

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 a 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

Cynthia Agra de Brito Neves

É licenciada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp,1995), mestra em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (Puccamp, 2008) e doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, 2014), em co-tutela com a Université Grenoble Alpes, na França. Em 2021, iniciou seu estágio pós-doutoral na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (Usp), sob supervisão da Profa. Dra. Walkyria Monte-Mór. É docente do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Linguística Aplicada (PPG-LA), na linha de pesquisa Linguagens e Educação Linguística, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e coordena o Grupo de Estudos em Didática da Literatura (GEDLit/CNPq). Seus principais interesses de pesquisa estão voltados para: didática da literatura; letramentos literários; formação de professores de literatura; letramentos críticos, multiletramentos e slams de poesias na cena nacional e internacional. **E-mail:** cynneves@unicamp.br

Daniela Silva de Freitas

É professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Alfenas. Sua pesquisa se volta para a literatura contemporânea, com especial interesse pelos debates acerca das questões de nação, raça, gênero, e suas relações com transformações nas formas e práticas literárias. **E-mail:** danielasf@gmail.com

Daniele Rodrigues Oliveira

É doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com bolsa CNPq e com estágio doutoral na Universidade Nacional da Colômbia (CAPES-PrInt 2022). Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com bolsa CNPq. Graduada em Letras, também pela PUC-Rio. Durante a graduação, foi bolsista de iniciação científica (PIBIC/CAPES-PROCAD). **E-mail:** daniie.rodrigues@hotmail.com

Érica Alessandra Paiva Rosa

Produtora cultural e organizadora do Slam Pé Vermelho (Maringá, PR). Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras, área de Literatura e Construção de Identidades, com uma pesquisa sobre a poética do slam no Brasil, realizada com o apoio do CNPq. **E-mail:** erica.paivarosa@gmail.com

Helen Johnson

[Gregory é seu sobrenome de solteira] é professora de psicologia na Universidade de Brighton, e co-diretora do Centro de Artes e Bem-estar da universidade. É uma das maiores vozes no campo de pesquisa de *spoken word/poetry slam*, expert em métodos de pesquisa criativa e fundadora de um método de pesquisa participatória baseado nas artes, chamado “poética colaborativa”. Sua pesquisa explora as intersecções entre artes, comunidade, justiça social e bem-estar individual/coletivo. Ela também é uma renomada poeta de *spoken word*, educadora e curadora. Nos

últimos vinte anos, organizou e participou como poeta de eventos pela Europa, na América do Norte e no Japão. Desde 2008, é *stage manager* [gerente de palco] do Palco Poetry & Words [Poesia e Palavras] no Festival de Glastonbury, um dos maiores festivais ao ar livre de música e de artes da performance no mundo

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres

É doutora em Letras. Participa do Núcleo de Estudos em Transculturação, Identidade e Reconhecimento (NETIR) e colabora com o Centro de Estudos e Pesquisas Intercultural da Temática Indígena (CEPITI). É docente da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEB – Campus X) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (UFSB). **E-mail:** lilian.lima86@gmail.com

Maria Eduarda Faráco Avila e Silva

É graduanda no Bacharelado em Letras - Línguas Estrangeiras na Universidade Federal de Alfenas. Seus interesses de pesquisa se voltam para os campos dos estudos linguísticos e dos estudos de tradução. **E-mail:** maria.avila@sou.unifal-mg.edu.br

Maria Giulia Pinheiro

É doutoranda no programa "Discursos: Cultura, História e Sociedade" da Universidade de Coimbra, entre as Faculdades de Letras e Sociologia. É graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Fundação Cásper Líbero e atriz pelo Teatro Escola Célia Helena, especializou-se em Roteiro para TV na Academia Internacional de Cinema e é pós-graduada no curso "Arte na Educação: teoria e prática" – ECA/USP. Trabalha como poeta, com cinco livros publicados entre Brasil e Europa, e dramaturga, encenadora e artista de palavra falada. Seus temas de pesquisa articulam a performance, o teatro, a palavra falada, a análise de discurso, o poetry slam e lutas por igualdade como feminismo, luta antirracista e anticapitalista. **E-mail:** magiuppinheiro@gmail.com

Mariana de Oliveira Costa

Doutoranda e mestra em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dissertação: "Eu sei o que aconteceu e você não estava lá. Disputas em torno da representação dos sujeitos subalternizados e territórios periféricos". Licenciada em Letras - Habilitação Português/Espanhol pela Universidade Federal de Viçosa. Atualmente se dedica a pesquisar o Poetry Slam nas literaturas brasileira e argentina a partir do recorte de raça, gênero, classe e, sobretudo, sexualidade. **E-mail:** mariana.de.oliveira.costa@letras.ufrj.br

Marina Ivo de Araujo Lima

É doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio, onde realiza pesquisa sobre o Slam das Minas RJ. Defendeu, na mesma instituição, a dissertação de mestrado Caixa de Viagem em abril de 2018. Dá aulas particulares de escrita criativa e grupos de estudos de literatura de obras como Odisseia (Homero), Ilíada (Homero), Don Quixote de La Mancha (Miguel de Cervantes), entre outras. Desde 2018, realiza passeios históricos literários na cidade do Rio de

Janeiro. É autora do livro infantil “O menino com um buraco na barriga” (Editora Multifoco). **E-mail:** marinaivo8@gmail.com

Miriane Peregrino

É Jovem Pesquisadora Fluminense da FAPERJ com o projeto “A expansão dos campeonatos de poetry slam em países de língua portuguesa” e Professora visitante do PPGCL/UFRJ. Tem doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, Brasil) com período sanduíche (PDSE/CAPES) na Universidade Agostinho Neto (UAN, Angola). Realizou estágios de pesquisa no Romaniches Seminar da Universität Mannheim (UNI-Mannheim) e no Portugiesisch-Brasilianisches Institut da Universität zu Köln (Uni-Köln), ambos na Alemanha, e no Centro de Estudos Amílcar Cabral, na Guiné Bissau. **E-mail:** miriane.peregrino@gmail.com

Rafael dos Prazeres

É Professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) – Campus Paulo Freire (Teixeira de Freitas) – Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutorando em Estado e Sociedade pela mesma Universidade - Campus Sosígenes Costa (Porto Seguro). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Literatura de Língua Inglesa (UNICID) e em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça (UFBA). Licenciado em Letras Língua/Literaturas Inglesa (UNEB) e Letras Língua/Literaturas Portuguesa (UESC). **E-mail:** rafaldosprazeres@ufsb.edu.br

Renata Dorneles Lima

Doutora em Letras Neolatinas / Literaturas Hispânicas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2021). Mestra em Letras Neolatinas / Literaturas Hispânicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2016). Graduada (Bacharelado e Licenciatura) em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Atualmente é professora de Língua Espanhola na rede FAETEC e coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros NEAB Sankofa, na ETE Adolpho Bloch. Pesquisa atualmente a produção literária de poetisas negras nos territórios de poesia oral em diferentes cidades da América Latina. **E-mail:** redorneles@gmail.com

Rossi Alves Gonçalves

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

Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos

É doutorando em Linguística Aplicada na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e Mestre em Letras (Linguagens e Letramentos) pela Universidade Federal de Campina Grande/PB (UFCG, 2015). Atua no ensino básico, na área de língua portuguesa e suas literaturas, desde que cursava graduação em Letras. Atualmente é professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Campus Tianguá, no Curso de Licenciatura em Letras (Português/Inglês), em caráter de dedicação exclusiva. É membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Neabi), no IFCE; e do Grupo de Estudos em Didática da Literatura (GEDLit), no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/Unicamp). Seus principais interesses de pesquisa são: literaturas africanas de língua portuguesa; literatura afro-brasileira; slams de mulheres negras cearenses; produções e contextos de literatura marginal periférica. **E-mail:** srj.carv.s@gmail.com

Suely Leite

Professora associada do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Londrina com docência na área de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/UEL. Membro do GT da ANPOLL “A mulher na Literatura”, dos grupos de pesquisa “LAFEB-Literatura de autoria feminina brasileira”, “Legado intelectual e produção literária de autoria feminina na América Latina” e “Mulheres em contos: representações de gênero na contística de autoria feminina no período de 1950-1970.” Pós-doc pela Universidade Federal Fluminense, com projeto sobre a literatura de Elvira Vigna, supervisionado por Eurídice Figueiredo. Desenvolve e orienta pesquisas sobre estudos de gênero e autoria feminina. **E-mail:** suelyleite@uel.br

Talita Miranda da Costa Mathias

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

Sobre as autoras e autores da 3ª Cultural

Anna Zêpa

(@annazepa) - artista nas expressões de literatura, teatro e cinema. Integra os projetos literários “37GRAUS”, show de poesia e música; e “Lithertório”, podcast-laboratório de poesia falada. Tem 4 livros publicados - “Primeiro Corte”, “aconviviãdosnossosrastrós”, “Da Perda à Pedra a Queda é Livre” e “Instantes Manhãs”. Participou de diversos espetáculos teatrais e dirigiu o curta-documentário “Adelaide, aqui não há segunda vez para o erro”, sobre a escritora paulista Adelaide Carraro. Ministra a oficina de poesia “Verso Pouco é Muito” dedicada à criação de haikais e poemas curtos. Esteve artista orientadora de literatura no Programa Vocacional, das Secretarias Municipais de Educação e Cultura de São Paulo, em 2020, 2021 e 2022. E desde 2019 ministra módulo de criação literária no CLIPE (Curso Livre de Preparação de Escritores), Casa das Rosas. **E-mail:** zepa.anna@gmail.com

Bianca dos Santos

Olá! Sou Bianca, tenho 23 anos em terra, mas sinto que tenho muitos mais em espírito! Sou capricorniana do primeiro dia, 22 de dezembro, e desde criança sempre fui apaixonada pela escrita, ou pelo menos por tudo que rimasse, ou que fizesse eu refletir sobre minha existência no mundo! Estudo Ciências Sociais, trabalho com prevenção de violências no meu município e também sou escritora e poesista marginal, idealizei junto com uma pancada de mulheres massas o Slam das Cumadis, o primeiro poetry Slam feminino do município de Sobral e do estado do Ceará, e também sou amante da arte corporal chamada de tatuagem, ofício que meu companheiro leva pra vida! **E-mail:** biagomess597@gmail.com

Carol Braga

É poeta nascida e criada no Recife, Pernambuco, Brasil. Performa poesia falada, acrobacia aérea circense e teatro. Campeã do 7º Festival Nacional Portugal.SLAM! 2021 - primeira e única mulher a ganhar o nacional português - representou o país na Coupe du Monde de Poetry Slam 2022, em Paris, na França. Seu primeiro livro "minha raiva com uma poesia que só piora" (Urutau, 2021) é obra semifinalista do Prêmio Oceanos 2022. Também é autora da fanzine “Imigrante” (Chuvisco editora, 2022) e coautora do livro de poesia erótica “Insulto a Decência” (Hecatombe, 2022). Tem textos publicados em diversas antologias e revistas no Brasil e em Portugal. É coautora da dramaturgia do espetáculo “Luanda-Recife” (2022), inspirado no seu poema “minhas antepassadas” e encenado no Festival de Teatro e Artes Performativas Mimesis, em Portugal. Cofundadora do Slam das Minas Coimbra, o primeiro coletivo de batalha de poesia falada só de mulheres em Portugal, organizou diversos eventos de poesia falada e poetry slam em Portugal. É historiadora pela UFPE, mestre em História Social pela UFF e doutoranda em Ciências Sociais na UBA, na Argentina. Atualmente, vive no Recife, onde é educadora popular e militante pelo direito à habitação e à terra. **E-mail:** caroltbraga@gmail.com

Carol Dall Farra

É poeta, rapper, slammer e graduanda em Geografia pela UFRJ. Estrelou o curta Mc Jess pelo qual recebeu o prêmio de melhor atuação do festival Mix Brasil o maior festival LGBTQI+ da América Latina. Foi uma das poetisas convidadas para realizar a primeira batalha de slam no Rock in Rio em 2019. Seu poema “Na ponta do abismo” foi publicado no livro “Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta. **E-mail:** mcdallfarra@gmail.com

Cristina Santos Medusa

Mais conhecida como Medusa, tem 18 anos, é nortista, nascida e criada na capital do Estado do Acre é poeta da literatura marginal, escritora, slammer, coordenadora do Slam das Minas AC e integrante do coletivo artístico de poesia "Poetas Vivos". Trabalha na organização/realização da Central de Slam do Acre. Carrega consigo alguns títulos de 1º lugar nos campeonatos de poesia falada do seu estado, além da paixão pela literatura e poesia. Recentemente, Medusa lançou seu último zine autoral após ganhar o campeonato Estadual de poesia, assim, representando o Acre no Slam BR 2022. **E-mail:** cristinasantosx8@gmail.com

Maria Giulia Pinheiro

(@mariagiuliapinheiro) estudiosa da palavra (escrita e falada). Vencedora do Prêmio Nova Dramaturgia de Autoria Feminina - 2022. Criou e coordena o Núcleo de Dramaturgia Feminista, pelo qual já passaram mais de 300 pessoas de 8 países (Angola, Austrália, Brasil, Colômbia, Chile, Holanda, Moçambique e Portugal). É criadora e organizadora do Todo Mundo Slam, um poetry slam decolonial, que acontece em Lisboa e é pensado para cruzar fronteiras, além do ZONA LÊ Mulheres, um sarau em que todas e todos podem ler, desde que textos escritos por mulheres, e co-idealizadora e apresentadora do slam de poemas não-autorais "Ciranda- Jogo de Palavra Falada" e do sarau étlico "Ginginha Poética". Em 2021, lançou o álbum de palavra falada “RãCô”, premiado pelo Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos. Em 2020 ficou em 4 lugar na Copa do Mundo de Poetry Slam (La Coupe du Monde | Grand Poetry Slam), representando Portugal. Desde 2019 circula os países de língua portuguesa com o espetáculo "A Palavra Mais Bonita" e vive entre Brasil e Portugal. Atualmente, é doutoranda em "Discursos: Cultura, História e Sociedade" na Universidade de Coimbra. Mais em www.mariagiuliapinheiro.com . **E-mail:** magiuppinheiro@gmail.com

Meimei Bastos

É escritora, professora, produtora cultural, coordenadora do Campeonato de Poesia Falada do DF e Entorno e da Slam Q'brada, editora e colunista. É graduada em Artes Cênicas e mestranda em Culturas e Saberes, pela Universidade de Brasília. Atua em diversos movimentos sociais, promove saraus, slams, oficinas, debates, cineclubes e rodas de conversa, especialmente direcionados à população negra e periférica. Publicou seu primeiro livro, “Um verso e mei”, pela Editora Malê, em 2017. O livro está em diversas escolas públicas do DF e do MS, como obra selecionada pelo projeto Mulheres Inspiradoras. Meimei também foi premiada pela Secretaria de Estado e Cultura do Distrito Federal, em 2018, com o prêmio de Cultura e Cidadania e, em 2020, com o prêmio Aldir Blanc, na categoria Literatura. Em 2022, publicou seu segundo livro, A menina que bebeu água do chocalho, pela editora Avá. Como autora e poeta participou de eventos literários como a Festa Literária de Paraty - Flip, Feria Internacional del Libro de Venezuela - FILVEN,

FLUP - Festa Literária das Periferias, Bienal do Livro e da Literatura de Brasília - BBL e ministrou oficinas de escrita criativa e oralidade no Brasil e no exterior. Atualmente, a autora está como editora da revista literária Ruído Manifesto, colunista do Jornal Brasil de Fato DF e na coordenação o ponto de cultura CARACAS, véi. **E-mail:** ameimeibastos@gmail.com

Mel Duarte

É uma comunicadora com propósito, revolucionária do cotidiano que acredita nas palavras como ferramenta de transformação social. A escritora, poeta e slammer paulistana com mais de uma década de carreira possui cinco livros publicados de poesia, sendo o mais recente “Colmeia- poemas reunidos” (2021 Ed. Philos) e dois infantis (Itaú leia para uma criança). Em 2016, Mel foi destaque no sarau de abertura da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (campeonato internacional de poesia falada). Em 2017, foi convidada a representar a literatura brasileira no Festilab Taag, em Luanda (Angola), e em 2019 lançou o disco de poesia falada “Mormaço- Entre outras formas de calor”. Durante quatro anos integrou a coletiva Slam das Minas SP. Em 2021, foi uma das finalistas do prêmio “Inspiradoras” do Instituto Avon e Universa Uol. **E-mail:** contato.melduarte@gmail.com

Pieta Poeta

É transmasculino, autista, professor, músico, artista plástico e escritor de Belo Horizonte, campeão mundial de poesia falada. Ator e dramaturgo, é membro da Cia 5só de teatro, pioneira no conceito de teatro poético-marginal. Filho só de mãe, nascido no dia mais frio do inverno de um ano qualquer na década de 90, no primeiro decanato do signo de virgem. Tem dois livros e duas antologias publicados pela editora Venas Abiertas, um livro infanto-juvenil pela editora Terê, 22 Zines de produção independente, atua em 4 cenas curtas, e um espetáculo autoral até o momento, mas mira o infinito e além. Publicações: “Lua nos pés”- 2018; “Você ainda quer gritar comigo?”-2020; “TRANSforma”- 2023. Além da antologia “À luta, à voz!- Coletivo sarau de periferia”- 2018. **E-mail:** pieta.poeta@gmail.com

Rejane Barcelos

É também conhecida como Rainha do verso. Estudante de Letras pela UFRJ, Rejane é atriz com 28 anos de carreira, cenógrafa e adrecista formada pela FAETEC. EAT, performer, escritora, poeta e slammer. Participou de uma antologia e alguns zines. Atualmente organiza o Slam Maré Cheia e foi do coletivo Slam das Minas RJ. É moradora da Maré e na favela retira os elementos da construção de sua obra. **E-mail:** janeagatona@hotmail.com

Tami Prestes

Mulher preta periférica, mãe, professora, poeta slammer, pesquisadora, agitadora cultural e criadora do Poetry Slam Pucrs, primeiro Slam em universidade do Rio Grande do Sul. Mestranda em Teoria Literária pela PUCRS. **E-mail:** tami_p_m@hotmail.com

Nesta edição

Ana Carolina dos Santos Marques

Anna Zêpa

Antonia Costa de Thuin

Ary Pimentel

Bianca dos Santos

Carol Braga

Carol Dall Farra

Cristina Santos Medusa

Cynthia Agra de Brito Neves

Daniela Silva de Freitas

Daniele Rodrigues Oliveira

Érica Alessandra Paiva Rosa

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres

Maria Eduarda Faraco Avila e Silva

Maria Giulia Pinheiro

Mariana de Oliveira Costa

Marina Ivo de Araujo Lima

Meimei Bastos

Mel Duarte

Miriane Peregrino

Pieta Poeta

Rafael dos Prazeres

Rejane Barcelos

Renata Dorneles Lima

Rossi Alves Gonçalves

Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos

Suely Leite

Talita Miranda da Costa Mathias

Tami Prestes

REVISTA TERCEIRA MARGEM

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA LITERATURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS