



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**ISABELLY KAROLINE DA SILVA MIGUEL**

**O *POETRY SLAM* EM CAMPINA GRANDE: REFLEXÕES SOBRE A TRAJETÓRIA  
DE DUAS POETAS NEGRAS**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

ISABELLY KAROLINE DA SILVA MIGUEL

**O *POETRY SLAM* EM CAMPINA GRANDE: REFLEXÕES SOBRE A TRAJETÓRIA  
DE DUAS POETAS NEGRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
licenciado em Letras Português.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kalina Naro Guimarães.

**CAMPINA GRANDE  
2022**

M636p Miguel, Isabelly Karoline da Silva.  
O Poetry Slam em Campina Grande [manuscrito] : reflexões sobre a trajetória de duas poetisas negras / Isabelly Karoline da Silva Miguel. - 2022.  
71 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Literatura marginal periférica. 2. Poesia falada. 3. Escritas femininas. 4. Análise literária. 5. Slam. 6. Poesia falada. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ISABELLY KAROLINE DA SILVA MIGUEL

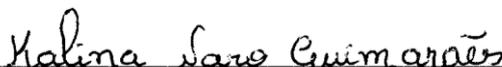
O POETRY SLAM EM CAMPINA GRANDE: REFLEXÕES SOBRE A TRAJETÓRIA  
DE DUAS POETAS NEGRAS

Trabalho de Conclusão de Curso da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
licenciado em Letras Português.

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 13/05/2022.

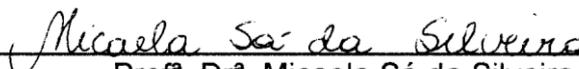
**BANCA EXAMINADORA**



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kalina Naro Guimarães (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr.<sup>o</sup> Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Micaela Sá da Silveira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

---

A minha vó bibi, que brilha eternamente  
no infinito, DEDICO. (*in memoriam*)

## AGRADECIMENTOS

À toda coordenação, funcionários e corpo docente do curso de Licenciatura Plena em Letras Português e a Universidade Estadual da Paraíba pelo seu empenho e dedicação com a educação de seus discentes e pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

À professora Kalina Naro Guimarães pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

A minha mãe Selma Maria, a meu pai Carlos Miguel, a minha vó Maria das Dores e a todos familiares pela compreensão, estímulo e apoio constante com os meus projetos.

A minha vó Severina, bibi, (*in memoriam*), que embora fisicamente ausente, sentia sua presença ao meu lado, dando-me forças.

Aos professores do Curso de Graduação da UEPB, em especial, Anacã Agra, Micaela de Sá, que contribuíram ao longo de trinta meses, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas de classe João Vitor e Rayane Silva, pelos momentos de amizade e apoio.

E principalmente, a agradeço a força poética que vive em mim e me impulsionou a chegar até aqui.

*Rompi as artérias e arranquei com o lápis  
o coração. Até que meus olhos vissem os  
versos pulsantes entre os meus dedos.  
Eis o parto: A poesia é um órgão vivo.*

*(Isabelly Karoline, 2021, p.11)*

## RESUMO

No circuito literário brasileiro tendências diversificadas construíram um contínuo de marginalidades que contestavam as imposições estéticas e conceituais ao longo das décadas. Nesse contexto, houve ainda o apagamento e o silenciamento histórico de vozes marginalizadas, que não apenas ocupavam os subúrbios literários, como, sobretudo, viviam a margem da sociedade, ou seja, ocupando as periferias. Destaca-se na contemporaneidade as manifestações artísticas da chamada Literatura Marginal Periférica, através da produção literária dos sujeitos que vivem e falam a partir de suas vivências na periferia, diante das suas identidades. Em virtude dessas considerações, o presente trabalho configura-se como uma pesquisa bibliográfica e exploratória, que objetiva apresentar o cenário das Batalhas orais e performáticas de poesia marginal periférica, *Poetry Slam*, na cidade de Campina Grande, Paraíba, analisando as vivências e as escritas de duas mulheres negras e suas representações nesses coletivos. Para tanto, os aportes teóricos que embasam essa pesquisa contemplam as discussões que refletem acerca da construção do projeto literário brasileiro (ÁVILA, 1997; SCHMIDT, 2000; VIEIRA, 2015); bem como sobre o campo de Literatura Marginal Periférica (SILVA 2000; TENNINA, 2015; NASCIMENTO, 2019) e as questões relativas a escrita literária de mulheres (SILVA, 2010; NASCIMENTO, 2015); especificando as particularidades do gênero *Slam* (STELLA, 2015; NEVES, 2017; BEAL, 2019; FREITAS, 2020; MIGUEL, 2021); para em seguida compreender a performance (ZUMTHOR, 1997; ZUMTHOR, 2014). Portanto, por meio desse trabalho foram evidenciadas novas práticas e espaços de criação coletiva, em torno de poéticas que são legitimadas pelo engajamento e pela representação de mulheres negras, que fazem do *Slam* uma ferramenta política de modificação socioeducacional. Dessa forma, conclui-se que as manifestações e iniciativas de *Slam* em Campina Grande expandem os horizontes artísticos e literários da cidade e a sua influência para além de suas fronteiras, ao passo que possibilita o maior acesso cultural a grupos diversificados.

**Palavras-Chave:** Literatura Marginal Periférica. Slam. Performance. Escritas femininas.

## ABSTRACT

In the Brazilian literary circuit, diversified trends built a continuum of marginalities that contested aesthetic and conceptual impositions over the decades. In this context, there was also the erasure and historical silencing of marginalized voices, which not only occupied the literary suburbs, but, above all, lived on the margins of society, that is, occupying the peripheries, where access to the production practices of the knowledge. With the advancement of Cultural Studies, as well as the struggles of mass social movements, these minority groups began to claim their causes, and the same representation also became increasingly present in literature. In this scenario, the artistic manifestations of the so-called Peripheral Marginal Literature stand out in contemporary times, through the literary production of subjects who live and speak from their experiences on the periphery, in the face of their identities. Due to these considerations, the present work is configured as a bibliographical and exploratory research, which seeks to present the scenario of oral and performative battles of marginal/peripheral poetry, Slam, in the city of Campina Grande, Paraíba, analyzing the experiences and writings of two black women and their representations in these collectives. Therefore, the theoretical contributions that support this research include the discussions that reflect on the construction of the Brazilian literary project (ÁVILA, 1997; SCHMIDT, 2000; VIEIRA, 2015); as well as on the field of Peripheral Marginal Literature (SILVA 2000; TENNINA, 2015; NASCIMENTO, 2019); specifying the particularities of the Slam genus (STELLA, 2015; NEVES, 2017; BEAL, 2019; FREITAS, 2020; MIGUEL, 2021); to then understand the performance (ZUMTHOR, 1997; ZUMTHOR, 2014); and finally, issues related to women's literary writing (SILVA, 2010; NASCIMENTO, 2015). Therefore, this work seeks to highlight the new practices and spaces of collective creation, observing the social place occupied by slam battles in Campina Grande, to the detriment of how the poetics analyzed are legitimized by the engagement and representation of women, who make slam a political tool for socio-educational modification.

**Keywords:** Peripheral Marginal Literature. Slam. Performance. Feminine writings.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Registro da Batalha do Prado (19/04/2022).....	34
<b>Figura 2</b> – Registro da Batalha do Prado (19/04/2022).....	35
<b>Figura 3</b> – Regra das Performances do slam na Batalha do Prado.....	36
<b>Figura 4</b> – Sofia Dorim.....	38
<b>Figura 5</b> – Registro da Batalha do Slam da Balbúrdia (19/10/2019).....	42
<b>Figura 6</b> – Registro da Batalha do Slam da Balbúrdia (19/10/2019).....	43
<b>Figura 7</b> – Performance de Sofia Dorim na Batalha das Quebradas (14/04/2022)...	46
<b>Figura 8</b> – Jéssica Preta.....	47
<b>Figura 9</b> – Registro da Batalha do Pedregal (03/08/2019).....	48
<b>Figura 10</b> – Registro da Batalha do Pedregal (03/08/2019).....	49
<b>Figura 11</b> – Registro da Batalha do Pedregal (03/08/2019).....	50
<b>Figura 12</b> – Performance de Jéssica Preta.....	57

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>FLIC</b>	Feira Literária de Campina Grande.....	34
<b>LAB</b>	Lei Aldir Blanc.....	36
<b>UEPB</b>	Universidade Estadual da Paraíba.....	37

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2 MARGINALIDADES NO PROJETO LITERÁRIO BRASILEIRO</b> .....	<b>16</b>
2.1 O Lugar da Literatura Marginal Periférica .....	21
2.2 A escrita de mulheres na literatura .....	23
<b>3 AS BATALHAS DE POESIA MARGINAL PERIFÉRICA: O POETRY SLAM</b> .....	<b>26</b>
3.1 No limiar da poesia falada: a performance do Slam .....	28
3.2 Surgimento e o atual cenário das batalhas de <i>Slam</i> em Campina Grande ..	32
<b>4 A MULHER COMO PRODUTORA DE POETRY SLAM: O CASO DE DUAS AUTORAS EM CAMPINA GRANDE</b> .....	<b>38</b>
4.1 Mulheres em cena: Sofia Dorim .....	38
4.2 Mulheres em cena: Jéssica Preta .....	46
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>60</b>
<b>APÊNDICES</b> .....	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, a literatura brasileira vem sendo cada vez mais marcada pelo engajamento social de grupos historicamente excluídos da produção artística. A subalternização de determinadas escritas que ocupam especificamente o campo da Literatura Marginal Periférica, representada pelas vozes que falam a partir das periferias, reflete um conjunto de processos culturais vivenciados dentro do projeto literário brasileiro, em que as noções em torno dos objetos artísticos foram sendo modificadas. Persiste, porém, a necessidade de incluir novas práticas literárias realizadas por esses sujeitos marginalizados, considerando-as como expressões não apenas socioculturais, mas sobretudo, enquanto literaturas legítimas.

A partir desse universo de literaturas produzidas nas periferias, tendências literárias orais e performáticas têm se tornando mais visíveis como formas de manifestação artística e de intervenção social por meio do uso da poética com a voz e o corpo, logo, são ferramentas políticas que através da literatura mobilizam os espaços urbanos. As Batalhas orais de poesia marginal periféricas – *Slam* – são exemplos de poéticas que ultrapassam a palavra escrita e se inscrevem por meio da performance em um espaço de construção coletiva, onde cruzam-se as experiências de subalternidade e, assim, nascem identidades plurais.

Dessa forma, a presente pesquisa tem por objetivo apresentar as Batalhas de Poesia Marginal Periférica – *Slam*, em vista de analisar o cenário dessas manifestações na cidade de Campina Grande, Paraíba, em torno das vivências e das escritas performáticas de duas poetisas *slammeres* negras, a saber: Sofia Dorim e Jéssica Preta. Nesse contexto, mostra-se o desenvolvimento dessas práticas dentro do recorte realizado, destacando as experiências e analisando as poéticas das participantes selecionadas. Portanto, busca-se responder ao seguinte problema: Como as batalhas de *Slam* contribuem no engajamento social e na representação literária de mulheres negras em Campina Grande, Paraíba?

Para tanto, os aportes teóricos que embasam este trabalho concentram-se em discutir o percurso de marginalidades dentro do projeto literário brasileiro até a fase atual, e como esse desenvolvimento gradativo e suas modificações são decisivas na construção do cânone literário e na legitimação das produções literárias

(ÁVILA, 1997; SCHMIDT, 2000; VIEIRA, 2015); bem como sobre o campo de Literatura Marginal Periférica (SILVA 2000; TENNINA, 2015; NASCIMENTO, 2019), e as questões relativas a gênero e literatura – a escrita feminina (SILVA, 2010; NASCIMENTO, 2015), especificando as particularidades do gênero *Slam* (STELLA, 2015; NEVES, 2017; BEAL, 2019; FREITAS, 2020; MIGUEL, 2021), para, em seguida, compreender a performance, não apenas como texto, mas como toda a cena e o ritual que o *Slam* envolve enquanto atualização concreta em uma voz, num corpo (ZUMTHOR, 1997; ZUMTHOR, 2014).

Para realização desse trabalho, quanto aos procedimentos metodológicos, foi realizado inicialmente um estudo bibliográfico com o levantamento teórico de trabalhos da crítica literária e de produções científicas sobre os movimentos artísticos que foram analisados, especificamente a respeito do campo de Literatura Marginal Periférica e a Performance. Em seguida, diante dessas leituras, foi realizada uma pesquisa de cunho exploratório para apresentar os principais marcos e informações a respeito do cenário de *Slam* na cidade de Campina Grande, Paraíba, com os poetas inseridos nesse contexto, bem como assistindo as batalhas e obtendo registros. Dentro desse percurso, foi trabalhado como objeto de pesquisa o *Slam* de autoria feminina, realizando uma pesquisa semiestruturada, em que duas mulheres negras *slammers*, atuantes em Campina Grande, foram entrevistadas para análise documental das suas vivências e dos textos poéticos disponibilizados pelas mesmas.

Em virtude do que fora destacado anteriormente, esta pesquisa demonstra-se relevante ao passo que considera o *Slam*, manifestação literária produzida por grupos sociais periféricos, como gênero componente de um percurso histórico que se efetiva ao longo das décadas e que se adequa às novas demandas sociais. Vale ressaltar que se trata de uma poética de tradição de base oral, contrária aos moldes elitistas-burgueses. A problematização realizada acerca das marginalidades no projeto literário brasileiro permite compreender a marginalização desses fazeres em determinadas conjunturas e os processos de legitimação literária.

Além disso, a escolha pelo cenário de uma cidade paraibana, no caso de Campina Grande, se justifica pela maior delimitação do corpus, visando deslocar os olhares de trabalhos que sempre exploraram as poéticas periféricas urbanas do centro Sul-Sudeste e, principalmente, por minha aproximação enquanto pesquisadora e poeta com as realidades expostas. Assim, pretende-se fornecer

realidades distintas a serem exploradas, em um contexto regional – o nordestino – também marcado pela constante subalternização, pois esses marcadores ampliam o campo de visão marginal periférico. Dessa maneira, a presente pesquisa colabora no deslocamento de produções que ainda fazem parte de um centro cultural, para regiões ainda pouco explorada, no sentido de analisar e dar visibilidade a novos produtores culturais.

Por meio desses apontamentos, busca-se em um momento posterior ampliar os interesses dessa pesquisa abarcando outras vozes que também são componentes desse espaço múltiplo e que cada vez expande seus horizontes e a sua influência nas periferias e espaços urbanos de Campina Grande na Paraíba, como será exposto ao longo desse trabalho. Adiante, estão as seções que compõem esse trabalho: primeiro, os tópicos referentes à fundamentação teórica supracitada; em seguida, a apresentação do cenário de *Slam* em Campina Grande e a análise das vivências e das poéticas escolhidas; por fim, apresentamos algumas reflexões conclusivas, as referências e os apêndices.

## 2 MARGINALIDADES NO PROJETO LITERÁRIO BRASILEIRO

Há muitas questões a serem problematizadas quanto à inclusão de autores e obras no cânone nacional, bem como sobre o contexto geral de construção do Projeto Literário Brasileiro. A princípio, é preciso considerar a literatura como domínio artístico e criativo, assim como bem cultural, logo político e social, pelo qual são representadas as diversas formas sociais e de vida, tanto em relação ao caráter simbólico e material que mantém as estruturas de poder e reforça os discursos dominantes, quanto às crescentes lutas de grupos historicamente rechaçados que ressignificam os lugares ocupados por vozes multifacetadas.

Há inúmeras influências, imposições e contestações que fazem parte desse complexo pelo qual uma identidade literária busca se estabelecer. Nesse sentido, torna-se indispensável esclarecer algumas ressalvas que compreendem o percurso de interrupções, apagamentos e, sobretudo, marginalidades, que sempre estiveram presentes na história da Literatura Brasileira, considerando o processo colonial que se estende às produções materiais e artísticas.

Formas diversas de expressão e produção de arte sempre existiram. Contudo, elas não são neutras, pois são expostas às condições materiais, aos sujeitos e discursos envolvidos no processo criativo, já que “o gosto pela arte é determinado por certo tipo de cultura que traz em si uma carga social de onde se produz o artístico” (CANCLINI, 1980 apud, VIEIRA, 2015, p.61). O que existe nesse contexto são pluralidades e diversas formas de marginalização que estão entre o estético, um dos fatores que caracteriza um texto literário, e o político/social, ambos indissociáveis, visto que os grupos dominantes que possuem acesso às formas de difusão e construção de saberes monopolizaram a arte, fazendo com que tendências fossem padronizadas e que certos modelos se mantivessem como “ideais” ao longo do tempo.

O projeto literário em suas primeiras manifestações alinhava-se aos interesses de um “Brasil colônia” que tinha como referência estética os padrões da metrópole europeia e seus interesses econômicos. Sendo assim, aquilo que se produzia “fora” se impôs como único parâmetro para a produção nacional<sup>1</sup>. Além

---

<sup>1</sup> BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

disso, criava-se uma narrativa para definir uma identidade nacional no Brasil encabeçada a partir do romantismo, que reforçava a necessidade de unificação e homogeneizava toda diversidade existente, assim como questões raciais, de gênero e classe, que suprimidas por uma diegese idealizada - da própria figura do indígena, por exemplo - reforçava a presença de um discurso dominador:

Num período em que a literatura se constituiu como signo de valor e repositório de identidade de uma cultura que buscava se legitimar como tal, através de uma imagem de autonomia, coesão e unidade, nasciam as determinações que produziram o corpus oficial da literatura brasileira, ou seja, o cânone literário. Seu poder de conferir representatividade à narrativa nacional foi forjado e mantido pelo esquecimento de memórias subterrâneas, recalcadas pela submissão à abstração das diferenças [...], agenciada pelo aparato do estado, incluindo-se aqui a instituição literária e suas agendas político-ideológicas (SCHMIDT, 2000, p. 89).

Acerca dessa construção ficcional, a linguagem apresenta-se como sendo um dos vetores das relações de poder<sup>2</sup>, pois ao impor um mito fundador, parâmetros simbólicos e discursivos são fixados como inquestionáveis, assim, essa narrativa criada pelo romantismo funcionaria “para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação” (SILVA, 2000, p. 85), mesmo que essas criações literárias representem ou não uma realidade de fato, pois são cristalizadas dentro do próprio cânone.

Nesse mesmo sentido, Afonso Ávila (1977) discorre a respeito de um projeto cíclico que vai do barroco ao modernismo, em que, embora rompimentos ocorressem, o que se destacava primordialmente era o desenvolvimento das estruturas existentes, no que ele chama de “acrescentamento de território” (p. 27). Dessa forma, o autor esquematiza os elementos evolutivos pertencentes aos movimentos a que se refere: “apropriação da linguagem, no barroco, posse da linguagem, no romantismo, e reflexão sobre a linguagem, no modernismo” (p.28). Tomando tais aspectos como base para a forma em que a realidade brasileira fora redimensionada e, conseqüentemente, recriada, observaremos como na literatura contemporânea, na vertente marginal e periférica, o processo de reflexão que se estende a partir do modernismo ultrapassa suas fronteiras e passa a representar uma instância que podemos intitular como: intervenção por meio da linguagem.

Como visto, é a partir do modernismo que o terreno literário passa adquirir traços efetivos com que rompem com a idealização preservada pela tradição, com a

---

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

presença de novos elementos considerados populares e questionamentos não só sobre a brasilidade, como também em relação às formas cristalizadas, que provocadas pelo verso livre ou pela influência das vanguardas artísticas possibilitaram a inovação daquilo que se considerava arte e literatura com visibilidade. Porém, mesmo que novos grupos estivessem revolucionando suas escritas pela representação de vozes excluídas, esses mesmos sujeitos pertenciam a uma elite letrada, ou seja, embora problematizando o *status quo* literário, falavam a partir de um lugar de prestígio social. Assim, a marginalidade modernista pauta-se na contestação de hábitos e comportamentos:

Os escritores tornavam-se marginais pelo modo de vestir, alimentar-se, pela mobília, por seus hábitos, porém, ainda simbolicamente e literariamente, estavam ligados à sua classe de origem, a burguesia, mesmo sendo divergentes em seus conceitos. (VIEIRA, 2015, p.49).

Prosseguindo nesse percurso contínuo de renovações, um novo espaço político e cultural vai propiciar o nascimento de vertentes diversas no campo artístico brasileiro a partir da década de 1950. Como exemplo, têm-se o samba, representativo das comunidades cariocas; a bossa nova na mistura de ritmos, consumida majoritariamente pela elite; as manifestações diversas de cultura e resistência popular ligadas a movimentos estudantis e sociais; posteriormente, a música protesto, o tropicalismo, o concretismo, os grupos e bandas influenciadas pelo rock e pela contracultura, dentre tantas outras expressões que proliferaram durante esse período. Mesmo possuindo cada qual suas particularidades e até discordâncias, para Aline Vieira (2015, p. 35), essas escritas “estavam ligadas a ideologias contrárias aos sistemas”, portanto, suas marginalidades existiam em relação à repressão e à censura que surgem com o Regime Militar em 1964.

A literatura da década de 1970 é a pioneira na utilização do termo “marginal” ligado à poesia<sup>3</sup>. Essa geração, conhecida como “mimeógrafa” por não aderir ao mercado editorial, era composta por uma elite universitária, que fazia circular seus textos expondo-os em ambientes diversificados. Nessas obras, destacava-se o rompimento com a poética verbal, formada só por palavras, pois a poesia marginal unia elementos visuais: imagens, desenhos ou formas, compondo o poema como um objeto concreto no mundo significado para além do uso das palavras.

---

<sup>3</sup> AGUILAR, Gonzalo. **A poesia concreta brasileira**. São Paulo: Edusp, 2005.

Diante dessa conjuntura, torna-se perceptível uma linha comum entre as marginalidades desses movimentos até boa parte das manifestações literárias recentes da Literatura Contemporânea, pautada no fato de que essas escritas mantêm um determinado núcleo canônico, ou seja, são marginalidades que, embora tentem representar a vida das classes baixas, o fazem sem a notoriedade de um lugar de fala<sup>4</sup>, sem que essas vivências sejam escritas nos espaços e pelos sujeitos representados.

Contornar esses silenciamentos não só na história da literatura universal como, sobretudo, da literatura brasileira, resgatando as vozes de sujeitos marginalizados socialmente, tem sido um dos maiores desafios para construção de um novo projeto literário que inclua no cânone essas escritas, embora haja esforços consideráveis com a ascensão dos Estudos Culturais e das novas perspectivas propiciadas pela luta dos movimentos sociais.

O próprio campo semântico que envolve o conceito “marginal” é conflituoso em relação às ambiguidades construídas culturalmente, devido ao fato de que “ser marginal” revelaria não apenas estar à margem de um centro, neste caso, quanto à exclusão social, mas também representaria uma caricatura de quem ocupa essas margens. Logo, o adjetivo nesse sentido serviria como sinônimo para comportamentos desviantes dos padrões vistos como adequados pelas conjunturas jurídicas, tais como “delinquentes, assassinos (as), ladrões [...]” (VIEIRA, 2015, p.25).

Portanto, partindo dessas problematizações conceituais, é necessário destacar uma transformação na Literatura Contemporânea não só pelo resgate como pela abertura a novas escritas que são vistas não simplesmente como marginais, e sim, periféricas, pois passam a ser escritas pelos sujeitos que estão nas periferias, que representam as condições de subalternidade impostas socialmente. Carolina Maria de Jesus, com a publicação da obra *Quarto de Despejo*, seria um dos

---

<sup>4</sup> Conforme Djamila Ribeiro (2017), o *lugar de fala* refere-se a um posicionamento discursivo, em que corpos subalternizados reivindicam sua existência. Esses lugares são marcados pelos sujeitos contrapondo a normatização hegemônica, ou seja, o modelo universal valorizado: branco, europeu, cristão e patriarcal. Não se trata apenas em dar voz a indivíduos, como, sobretudo, analisar as relações de poder, considerando os marcadores de raça, gênero, classe, geração e sexualidade dentro das hierarquias e desigualdades historicamente impostas: “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (p. 61).

exemplos emblemáticos que marca o início de mudanças no campo literário quanto à produção e à circulação de obras que estariam à espreita do centro canônico e que passaram a possuir visibilidade pública.

Nesse avanço de marcos temporais, estaremos precisamente referindo-nos à literatura produzida na e pelas periferias, que tem como experimentação estética o que o ambiente urbano e das ruas oferecem em suas vivências autênticas. De acordo com a pesquisadora Érica Peçanha Nascimento (2019, p.17), quando se fala em periferia conhecimentos diversos se entrecruzam, pois, em momentos específicos, esses espaços foram teoricamente modificados. Primeiro, porque o termo referia-se ao projeto de expansão urbana iniciado na década de 1940, em que as periferias eram as áreas precárias “ocupadas por migrantes, trabalhadores de baixa renda, desempregados e negros, a partir da constituição de loteamentos irregulares e casas autoconstruídas de maneira precária”, havendo a escassez de recursos propiciada pelo afastamento geográfico. Porém, a autora defende a relativização de como as periferias são representadas, devido ao fato de que nos centros urbanos existem “situações bastante heterogêneas entre si”, e que essas diferenças precisam ser consideradas. Em linhas gerais, o termo periferia é utilizado, seguindo a evolução dos estudos sociais,

para se referir a certa realidade que ainda concentra a população marginalizada econômica, racial e socialmente, e que apresenta restrição ao exercício da cidadania, menos acesso a equipamentos e serviços públicos, maior percurso para o trabalho e vulnerabilidade a riscos ambientais, quando comparada a bairros historicamente tidos como centrais ou nobres. Ou mesmo, a sua legitimidade interpretativa e operacional quando estão em jogo outras referências geográficas, culturais, econômicas e políticas que podem ser relacionadas a algum tipo de centralidade [...]. (NASCIMENTO, 2019, p.17)

Vale lembrar também que sujeitos e manifestações artístico-culturais periféricas sempre existiram, contudo, foram apagados do ambiente público. Já no atual cenário, o destaque a essas práticas tem ganhado cada vez mais espaço, principalmente pelos incentivos culturais dos próprios agentes periféricos, que têm mostrado que a periferia não deve ser reduzida a um espaço de violência, descaso e carência, porém, esse espaço de novas manifestações artísticas, sobretudo periféricas, é marcado também por conjunturas políticas opressivas que desfavorecem e colocam em risco a continuidade do trabalho desses produtores. Os produtores em geral “são moradores de favelas, subúrbios, presídios e também

pertencentes a etnias e gêneros discriminados pela sociedade” (VIEIRA, 2015, p. 85).

Evidencia-se, assim, que não há um consenso entre os autores inseridos nessas novas propostas em como nomear seu campo de produção literária. Várias denominações demonstram a diversidade que este campo apresenta: “Literatura marginal feita por marginalizados, Litera-Rua, Literatura divergente, Literatura Periférica, Literatura Marginal/Periférica” (VIEIRA, 2015, p.56). Mediante essas circunstâncias, adotamos a terminologia “Literatura Marginal-Periférica” como referência a esse contexto de produção no qual estão inseridas as Batalhas de *Slam*, pois tanto as poetisas selecionadas consideraram-se poetisas marginais, como se identificam a partir da periferia. Conforme Érica Peçanha Nascimento (2019, p. 23) enfatiza, é importante buscar compreender “o pertencimento identitário e a relação afetiva que esses produtores estabelecem com o espaço social da periferia”.

## 2.1 O Lugar da Literatura Marginal Periférica

Quando nos voltamos especificamente para o século XXI, o projeto estético marginal e periférico tem como um dos seus expoentes o escritor Ferréz (Reginaldo Ferreira da Silva), tendo como marco a publicação de sua obra *Capão Pecado*, em 2000. Além disso, este autor ficou conhecido por encabeçar iniciativas como a revista *Caros Amigos*, que tinha por objetivo reunir os textos que estavam sendo produzidos por sujeitos periféricos para que assim circulassem. Fazem parte desse percurso outros escritores dentre os quais, assim como Ferréz, estão voltados para o centro urbano paulistano: “Allan Rosa, Alessandro Buzo, Michel Yakini, Rodrigo Ciríaco, Sacolinha e Sérgio Vaz [...]; Dinha, Elizandra Sousa, Jenyffer Nascimento, Mel Duarte, Raquel Almeida e Sonia Bischain”. Nesse contexto, também merecem destaque grupos coletivos, como “a Cooperifa, o Sarau do Binho, O Elo da Corrente, os Mesquiteiros, a Poesia na Brasa e o Perifatividade” (NASCIMENTO, 2019, p. 20).

Imersa nessas novas agendas literárias, há a busca por uma construção identitária que é acima de tudo política, para além da existência dos escritores em suas condições periféricas. Lucía Tennina (2015, p.57) afirma que “por trás dessa realidade geral do periférico, escondem-se uma variedade de condições de exclusão: ser negro-periférico, ser nordestino-periférico, ser mulher-negra-periférica”, identidades múltiplas que se desviam dos padrões brancos impostos pela classe

média e por um sistema patriarcal hétero-normativo. Por isso, uma das características dessas escritas são as marcas autobiográficas que revelam o cotidiano e as vivências desses seres periféricos, em suas interseccionalidades<sup>5</sup>.

Desta forma, resgatamos uma discussão importante sobre como o processo de construção de identidades<sup>6</sup> depende de um sistema de diferenciação, pois a forma como algo se identifica ou é identificado surge justamente a partir da existência de diferenças observáveis nas relações socioculturais, em que são criadas e que servirão de referência para uma possível definição (mutável). Trata-se de um processo linguístico de significação no organismo vivo das imposições culturais, no qual uma identidade só passa a ter sentido diante de outras identidades.

Silva (2000, p.84) afirma que há dois processos de construção identitária: “de um lado estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade”; por exemplo, o lugar comum sobre como os moradores das periferias são vistos, sejam como vítimas de um sistema no qual eles são invisibilizados e pensados a partir de um conjunto de estereótipos que reforçam a exclusão; sejam como ameaça a este mesmo sistema, pois, por um conjunto de relações de poder, há “os processos que tendem subvertê-la e desestabilizá-la”, ou seja, a prática poética da Literatura Marginal Periférica ressignifica os variados perfis, pois seus produtores através de suas vivências evidenciam as subjetividades e o conjunto de diferenças existentes no espaço periférico.

Há múltiplas identidades que formam o conjunto das escritas com intenção artística. Dividem esse espaço criativo trabalhadores com níveis de escolaridade distintos, sujeitos que não tiveram acesso à educação formal, jovens ativistas que foram os primeiros em suas famílias a ingressarem no Ensino Superior, sem contar as identidades de gênero, raciais, étnicas, dentre tantas outras que podem ser entrecruzadas e que resultam na identidade artística, poética e literária. É por meio dessa identidade que esses sujeitos se auto legitimam sem depender da consagração das instituições como a escola, a academia e as editoras, pois o público principal está na própria periferia e o objetivo primordial dessa arte é ser acessível.

---

<sup>5</sup> DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

<sup>6</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: SP&A, 2006.

Paralelo a isso, há também a disputa pelo mercado editorial e pelos insumos fornecidos pelo poder público, pois através da democratização da leitura e da escrita é possível modificar as estruturas sociais. Decorre disso, a importância de publicações e de iniciativas que contribuam para a circulação desses materiais, além da Indústria Cultural que, com a produção em massa dos objetos, por exemplo, do gênero funk ou rap, tem propiciado o consumo de diversos grupos ao que está sendo produzido na periferia. Essa movimentação fez muitos artistas ascenderem socialmente, embora ainda seja necessário problematizar os discursos veiculados pelas mídias que buscam vender um conjunto de comportamentos, como parte de um sistema lucrativo das trocas simbólicas.

Por fim, passemos adiante às questões de gênero na literatura, dessa forma, pretendemos voltar o olhar à produção lírica dessa Literatura Marginal-Periférica, pois existe a necessidade de discutir a poesia produzida nesses espaços, não só pelo caráter marginal inerente ao campo periférico, mas também por tratar-se de líricas majoritariamente orais e performáticas que se concretizam por meio de saraus nas ruas, onde o *Slam* simboliza uma dessas práticas literárias.

## **2.2 A escrita de mulheres na literatura**

A história da literatura foi marcada por muito tempo pelo silenciamento do sujeito feminino, escritas que inferiorizadas pela tradição canônica patriarcal e hegemônica, não eram consideradas significativas aos padrões literários. Inicialmente, relegadas ao estigma de pertencerem apenas ao âmbito privado, decorrente da negação de participarem dos espaços e da vida pública, as escritas de mulheres eram, conseqüentemente, reduzidas ao ambiente doméstico.

Esse esquecimento é resultado dos binarismos e das relações dicotômicas de gênero, que além de invisibilizar as práticas sociais realizadas por mulheres, também as apagavam do campo de produção dos saberes, como da ciência, história, filosofia ou mesmo das artes, embora muitas escrevessem (mesmo que não reconhecidas, sem a autoria identificada), então, restavam-lhes o espaço das cartas e dos diários, que era permitido enquanto escritas autorizadas. Conforme afirma Michelle Nascimento (2015), em um primeiro momento, entre os séculos XVIII e XIX “a vida doméstica era o principal assunto desses diários femininos e raras tratavam dos seus sentimentos e de questões relativas ao corpo, assuntos impróprios para a

época” (p.290). Posteriormente, entre os séculos XIX e XX, o diário torna-se o “livro do eu”: “onde foram expostos sentimentos, questionamentos e reflexões autoanalíticas, que buscam a autoconsciência e a identidade” (p.292).

A partir dessas escritas sobre si, o sujeito feminino passa a reconstruir-se na e pela escrita, marcada pela distância das representações masculinas, que, pelas relações generificadas, traçaram os modelos de comportamento e valores que deviam ser incorporados pelas mulheres. Além disso, é preciso considerar que nesse caso essas autoras eram mulheres letradas e possuíam acesso à leitura e à educação formal. Porém, a visão essencialista da crítica da época, anterior aos Estudos Culturais, considerava as escritas femininas como inferiores, por seu caráter intimista. Este cenário teve mudanças efetivas com o conjunto de revoluções modernas:

O século XX, no Ocidente, foi marcado pela grande presença feminina no âmbito público. A participação de grupos de mulheres na vida pública, principalmente no mundo do trabalho, decorrente da Revolução Industrial, foi acentuada no período das I e II Guerras, o que mudou o panorama da presença deste gênero na esfera social. Mesmo que as mulheres já viessem, desde o século XIX, reivindicando direitos como o sufrágio, direitos trabalhistas, etc., foi apenas no século XX que houve realmente o que poderíamos chamar como Revolução Feminista. Revolução no sentido que em se alteraram, ao menos teoricamente, as relações de poder calcadas exclusivamente no patriarcalismo e na primazia social masculina (NASCIMENTO, 2015, p. 294).

Dessa forma, com o avanço dos estudos de gênero, os binarismos passam a ser questionados e os papéis de gênero<sup>7</sup> são vistos como construtos culturais, discursivamente produzidos pelas sociedades nas relações de poder entre sujeitos. A mulher literária, que interage em novos espaços refletindo sobre si, passa a romper com os estereótipos de uma escrita “frágil e sensível”, que remete ao lar, a submissão e a qualquer lugar comum pelo qual foi construído “uma essência feminina”, a linguagem é questionada pelo desejo de mudança e autonomia dessas vozes. Nesse mesmo contexto de revoluções sociais e ideológicas, a pesquisadora Ana Rita Silva (2010, p.22) destaca que:

Com essa experiência, a escrita feminina se afirmara e se dinamizara, no século XX, ao interagir com trajetórias, pressupostos, postulados e ideais do movimento feminista. Foi, inclusive, nesse tempo, que a “literatura feminina” se consolidou, em meio a questionamentos e discussões sobre o binarismo homem x mulher, dominação masculina, gênero, relações de poder, corpo etc. Foi, nesse século, também, a partir da década de 70, que ela se afirmou como possibilidade de ser uma voz mediante as vicissitudes e

---

<sup>7</sup> BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003.

realidades vividas pelas mulheres, bem como uma resposta resistente aos procedimentos de apagamentos, a que se subjugaram por séculos (SILVA, 2010, p.22).

É por meio desses avanços e contribuições teóricas que foi possível pensar na flexibilização do cânone para que novas vozes marginalizadas fossem incluídas nesse processo de produção artística. Ainda considerando os percalços vivenciados nesse percurso histórico, existem outros mecanismos de exclusão que ultrapassam as relações apenas de gênero. Neste caso, referimo-nos ao racismo<sup>8</sup>, ou seja, esses apagamentos atingem de forma ainda mais expressiva as mulheres negras. Hoje um dos grandes nomes resgatados pela crítica feminista é o de Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista negra abolicionista na história da literatura brasileira, outros nomes já citados como Carolina Maria de Jesus ou mesmo Conceição Evaristo são consagrados na contemporaneidade, porém ainda há interdições e inúmeras práticas, inclusive orais, a serem exploradas.

A escrita de mulheres negras performam uma identidade que quer se afirmar enquanto “ser negro”, a partir das relações raciais, desfazendo os discursos opressores a medida que resgata as ancestralidades que definem o eu e os embates políticos e sociais: “A estética afro-feminina põe-se em um lugar de criação de uma textualidade em interação com histórias, desejos, resistências e insurgências, com memórias pessoais e coletivas e identidades negras e de gênero” (SILVA, 2010, p.27). O sujeito mulher-negra que foi subordinado a uma estrutura hierárquica e histórica, passa a construir sua própria história através da escrita de suas memórias, lutas, anseios e desejos em uma relação de pertencimento:

A “Literatura afro-feminina”, nessa perspectiva, é uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros (SILVA, 2010, p. 24).

---

<sup>8</sup> Conforme Silvio Almeida (2018, p. 33), “o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é institucional”.

### 3 AS BATALHAS DE POESIA MARGINAL PERIFÉRICA: O POETRY SLAM

As Batalhas de Poesia Marginal Periférica intituladas como *Slam Poetry*, termo que pode se referir tanto ao evento como a poesia realizada pelos poetas competidores – *slammers* –, apresentam-se como uma das manifestações artísticas contemporâneas de resistência política e social por meio da poesia oralizada, a partir de recursos que vão do visual ao performático. Além disso, reúnem elementos diversos que emergem das lutas sociais como das experiências de vida:

O poetry slam é uma batalha de poesia falada, cujas cinco regras principais, apesar de variarem de lugar para lugar, tendem a permanecer relativamente as mesmas: os competidores têm três minutos para apresentar sua poesia autoral e inédita naquele slam, sem o auxílio de adereços de cena ou acompanhamento musical. As poesias são julgadas pelo público e pelos jurados imediatamente após sua leitura/recitação/acontecimento, em uma escala de zero a dez. O júri é constituído por pessoas escolhidas aleatoriamente na plateia. Das notas dos cinco jurados, a maior e a menor são descartadas, compondo uma nota final que varia entre zero e trinta pontos. O poeta geralmente passa por três rodadas, tendo que apresentar três poesias vencedoras antes de se tornar o campeão da noite (FREITAS, 2020, p.2).

O *Slam* surgiu em Chicago, Estados Unidos, na década de 1980, pela influência da cultura hip-hop e de tradições orais. Cynthia Neves (2017, p. 93) afirma que “a palavra slam é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma “batida” de porta ou janela, seja esse movimento leve ou abrupto. Algo próximo do nosso “pá!” em língua portuguesa”. Tem como idealizador Marc Kelly Smith, que era um trabalhador da construção civil, e que instituiu o primeiro evento nomeado como “*Uptown Poetry Slam*”, com o intuito de realizar competições semelhante ao que acontece no campo esportivo, neste caso, de performances poéticas em bares e, posteriormente, nas periferias.

No Brasil, as primeiras batalhas de *Slam* se disseminaram a partir do contexto paulistano, como o *Slam ZAP!* e o *Slam da Guilhermina*, que tinham por objetivo primordial serem eventos de acesso gratuito, realizados, geralmente, em praças e locais públicos que fossem visíveis e próximos às realidades periféricas. Assim, vê-se que, além de caracterizar uma intervenção por meio da linguagem, o *Slam* intervém contestando os lugares que são legitimados para circulação da arte, como museus, teatros, bibliotecas, espaços quase sempre inacessíveis à comunidade que está à margem dos centros urbanos e culturais.

Nesse contexto, podemos compreender que as batalhas de *Slam* garantem certa mobilidade socioespacial que é um componente indispensável para

performance. Dessa maneira, são realocados os sentidos em relação ao uso do espaço e da competição, pois nos *Slams* “as competições criaram um apurado senso de identidade coletiva e de identidade de lugar” (BEAL, 2019, p.115), e é a construção desse pensamento coletivo que legitima os poetas e aproxima a comunidade ouvinte, dando-lhes o poder de apreciar as poesias num processo de identificação e de reconstrução das suas concepções artísticas. De acordo com Paul Zumthor:

A voz viva tem necessidade - uma necessidade vital - de revanche, de “tomar a palavra”, como se diz. Mas essa tomada, apesar de violenta (e como seria ela, senão sob a forma de grito?), poderia realizar-se sob o aspecto de um discurso social cada vez mais psicótico, uma esquizo-oralidade (ZUMTHOR, 2014, p. 19).

Não há uma estabilidade quanto aos locais de realização dos *Slams*. Essa ausência de fixação demonstra que os espaços são identidades plurais que, assim como os sujeitos, refletem o desejo constante de expansão de todo conjunto que compõe o *Slam*. Trata-se de uma cultura híbrida que une linguagens diversas resultantes de processos identitários subversivos. A identidade do *Slam* exemplifica o quanto as diferenças atribuem valor ao movimento, pois sua existência parte da junção de inúmeras identidades postas nesses espaços de produção.

A respeito das características constituintes do gênero, as regras da performance definem a comunicação efetiva das batalhas: “com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público” (ZUMTHOR, 2014, p. 34). Já as temáticas aproximam-se frequentemente do universo explorado pela Literatura Marginal Periférica, conforme aponta Érica Peçanha Nascimento (2019, p.26), que vai desde questões de gênero e sexualidade ao “cotidiano de bairros pobres, o conflito das classes, o protesto social, as relações de trabalho, as questões raciais”. Acerca da linguagem, ressalta-se “elementos documentais, biográficos, descritivos e uma escrita que pode apresentar neologismos, regras próprias de concordância verbal e uso do plural”.

Há certa espontaneidade para que o público esteja disposto a participar também ativamente, já que os poetas “leem, de uma folha de papel ou do celular, ou recitam versos memorizados” (BEAL, 2019, p. 125). Nesses eventos, há regras para que se mantenha a organização das batalhas e para que a competição aconteça.

Geralmente, selecionam-se cinco jurados da plateia ou convidados (a depender das regras de cada grupo e batalha) para, ao final das performances, se escolher um vencedor. Além disso, as funções podem ser diversificadas e distribuídas entre os participantes.

Dentro de alguns tipos há ainda alguns subtipos: os organizadores se dividem entre as funções de mestre de cerimônias (*slammaster*) e counter (responsável pela contagem dos pontos); os poetas, por sua vez, se dividem entre *slammers* (competidores) e não competidores; e, por último, o público se divide em júri, público cativo e passante. (STELLA, 2015, p.7).

Dessa maneira, compreende-se que as batalhas de *Slam* são ferramentas literárias de resistência social, que buscam intervir ativamente por meio da linguagem, pois “a voz do eu enunciador provoca o outro a participar da sua experiência social com o mundo, que é resultante de um processo de violências históricas que permeiam à própria construção dessas identidades sociais” (MIGUEL, 2021, p. 6). As poesias são gritos de protesto que incitam a coletividade e reconfiguram os lugares periféricos de forma que sejam reconhecidas e legitimadas as subjetividades representadas.

### 3.1 No limiar da poesia falada: a performance do Slam

Em virtude das discussões até então desenvolvidas, torna-se perceptível o quanto o conceito comum geralmente atribuído à literatura foi naturalizado, como se esta não fosse pertencente a um processo social (ABREU, 2006). Esta estigmatização, influenciada por outras noções como a de “Grande Literatura”, ocasionou a marginalização de muitas produções literárias, que reflete, sobretudo, processos de exclusão para além do campo da Literatura, representando a colonização do saber<sup>9</sup> e de vivências construídas historicamente, em que o fazer literário emerge enquanto mecanismo de criação de sujeitos diversos.

Nesse sentido, a atribuição do que é visto como literário interliga-se à questão de valor, “que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais” (ABREU, 2006, p.39), e quem define, na maioria das vezes, esses critérios são as instâncias legitimadoras que perpassam o ensino: as escolas e universidades, a crítica literária e a Indústria Cultural, que promove a capitalização dos bens culturais atribuindo valor simbólico, seja através das mídias, revistas, entre

---

<sup>9</sup> LANDER, Edgardo et al. (Ed.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales= Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, 2005.

outras categorias. As produções inseridas nesse universo supervalorizam uma cultura grafocêntrica que sempre teve a escrita como moeda de prestígio e de poder simbólico.

No desenvolvimento do projeto literário brasileiro, esteve em destaque no cânone os sujeitos que dominavam a prática escrita da língua, porém, as tradições literárias orais possuem um percurso histórico vasto que compreendem diversas culturas que foram silenciadas. Em relação aos espaços periféricos na contemporaneidade, destaca-se que “ainda há um grande número de pessoas a serem alfabetizadas” (VIEIRA, 2015, p.106), e, nesse contexto, a produção literária, majoritariamente oral, possibilita o maior acesso e o consumo de textos literários para uma comunidade em que esse conhecimento foi historicamente negado.

Os saraus literários, e nesse caso específico, as batalhas de poesia marginal periférica, *Slam*, inserem-se nesse universo também como uma prática de letramento literário à medida que aproxima a literatura por meio da oralidade, possibilitando que diversos públicos desenvolvam novas capacidades discursivas e artísticas. Além disso, como discutido no tópico anterior, a poesia oral urbana funciona como meio de intervenção social e, por se configurar como poéticas de resistência e protesto, exige que os sujeitos envolvidos busquem a maior visibilidade possível. Logo, compreende-se que muito além da oralização, o *Poetry Slam* comunica através da junção “voz, corpo e interação”, que, segundo André Telles do Rosário (2019, p. 203), “mais se aproxima do jogo e do ritual, da terapia coletiva e da manifestação política, que da leitura solitária”. Referimo-nos, assim, a um terreno da poesia performática.

Há variadas formas de poesia falada que possuem seu ritual próprio. Nas batalhas de *Slam*, existem aspectos que compõem a dinâmica desse universo que são indispensáveis à compreensão performática. Inicialmente, o *Slam* desenvolve-se em espaços não convencionais para o consumo da arte e o seu acesso busca ser imediato, pois a mensagem é recebida por qualquer público que esteja comendo, no momento, a plateia, além também de possuir elementos performanciais, que vão desde “a pessoa e o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural, e em profundidade, as relações intersubjetivas, as relações entre a representação e o vivido” (ZUMTHOR, 2014, p. 21). Dessa forma, as poéticas, ao explorarem as experiências individuais num espaço coletivo, cria uma rede de compartilhamento e de construção de identidades coletivas:

Na slam poetry, a poesia deixa o ambiente acadêmico, abandona os circuitos tradicionais de curadoria e produção de sentido, flerta com a canção popular e torna-se uma prática coletiva e, como tal, se estabelece no limite entre o oral, o escrito e o visual, fazendo da performance um elemento central. O significado dos poemas se constitui tanto através da narrativa em primeira pessoa sobre a experiência do/a slammer (narrativa que ele/a escreve e, desejavelmente, memoriza antes do evento, raramente improvisa como nas batalhas de MC`s), da voz e do corpo do/a poeta, quanto da relação com a voz, o corpo e as histórias do público que ouve (FREITAS, 2020, p.3).

Ao se realizar no momento imediato, presente, em um “aqui-agora”, as performances se concretizam no exato momento de enunciação do sujeito, ou seja, materializam-se na interação de fala e escuta. Em *Introdução à poesia oral*, Paul Zumthor (1997, p. 33) argumenta que “a performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e recebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias se encontram concretamente confrontados”. A partir dessa interação comunicativa, a performance configura sua recepção como meio de publicidade; logo, a mensagem é transmitida como ato performático.

Todavia, além dos significantes que rodeiam os sujeitos envolvidos na performance, considera-se ainda que qualquer performance se situa num contexto cultural e situacional, aparecendo “como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo que nele encontra lugar” (ZUMTHOR, 2014, p. 35). Assim, fora dessa situação enunciativa, a poética é incompreensível ou se modifica. Portanto, marcadas entre o oral e o gestual, os eventos performáticos trazem uma multiplicidade de vozes produzindo efeitos sobre a presença de um corpo em um movimento contínuo de mudanças, porque cada situação permite uma performance renovada. Quando todos esses aspectos se unem, a performance torna-se identidade, um lugar pelo qual o sujeito se reconhece no mundo.

Assim, o que se percebe na poética performática do *Slam* é presença de uma “corpoeticidade”<sup>10</sup>, que é a junção do corpo, poética e cidade, e, conseqüentemente, “sua relação e história com práticas corporais e de interação pessoal; com maneiras de entender e trocar criativamente a poesia; e com o lugar onde acontece, dentro da cidade e culturas mais amplas, nacionais e internacionais” (ROSÁRIO, 2019, p. 204), pois além do “saber-fazer” e do “saber-dizer”: “a performance manifesta um saber-ser no tempo e espaço” (ZUMTHOR, 1997, p.157). Cada uma dessas

---

<sup>10</sup> ROSÁRIO, André Telles do. **Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

categorias caracterizam a poética performática, principalmente no que diz respeito às tendências contemporâneas de literatura oral urbana, em que a performance simboliza práticas e manifestações políticas.

Quanto ao corpo, a performance no *Slam* se apresenta desde a voz (a partir de elementos da oralidade - padrões e recursos linguísticos, formas e expressões coloquiais, o idioleto<sup>11</sup> dos sujeitos envolvidos) até a indumentária (as roupas, o visual, as características físicas e gestuais), assim como a apresentação de uma maquiagem ou um corte de cabelo, e até mesmo a ausência de algum desses suportes, também são parte da intencionalidade que o corpo provoca, pois sendo instrumento, “cabe ao corpo modalizar o discurso, explicitar seu intento. O gesto gera no espaço a forma externa do poema” (ZUMTHOR, 1997, p. 207). Esse conjunto ultrapassa um sistema composto apenas de signos e se transcreve pelo olhar, pela voz, ou por qualquer outra forma de gestualidade que envolva os membros do corpo ou mesmo o corpo inteiro.

Nesse sentido, o corpo propicia o contato efetivo com o outro; por ele que se dá a experiência com os textos e com o mundo, de forma que o sujeito possa intervir ativamente. Geralmente há recursos decorativos nesse entorno que são incorporados a performance, por exemplo, em muitas batalhas de *Slam* também há a presença da música, da dança, de outros ritmos simbolizados pelo uso do corpo. Segundo Paul Zumthor (1997, p. 216): “Gesto, roupa, cenário com a voz se projetam no lugar da performance. Mas os elementos que constituem cada um deles, movimentos corporais, formas, cores, tonalidades, e as palavras da linguagem compõem juntos um código simbólico do espaço”.

Então, entende-se que a partir do corpo o sujeito está inserido e identifica-se num dado lugar, onde estabelece uma relação de pertencimento, conseqüentemente, exprimindo em suas poéticas suas vivências com esses cenários. Neste caso, “o lugar da performance é destacado no “território” do grupo (ZUMTHOR, 1997, p.164), pois, quando pensamos no *Slam*, estamos nos referindo a um espaço urbano, a poética das ruas. Geralmente, os *slammers* participam de batalhas que ocorrem em seus bairros ou adjacências, confirmando a preferência em batalhar em ambientes onde os poetas viveram ou possuem alguma história, inserindo-se nas representações culturais da sua comunidade.

---

<sup>11</sup> Sistema e/ou repertório linguístico individual, caracterizando-se, dessa forma, como o modo de falar, escolhas vocabulares e a organização linguística de cada indivíduo.

Os espaços sociais não se reduzem apenas ao local de encontro das batalhas, mas também às várias referências sobre as cidades, as experiências pessoais com o urbano, enfim, um repertório de vivências espaciais que se traduzem em poesia. O uso do microfone substitui a presença física do livro, sendo o instrumento que legitima as vozes no espaço e amplia a comunicação. Dessa forma, compreende-se a dinâmica complexa que compõe o espaço, que não se reduz ao físico, mas que se expande em reivindicações sociais e intervenções poéticas:

Partes da cidade que se encontram, se aliam, se estranham, se resignificam. Corpoetas são embaixadores de sua cidade e de suas “quebradas” [...], a cidade se apresenta ao “eu-lírico” no poema. Eles carregam, quando falam, seu lugar na guerra, que disputam com a palavra, na sociedade que moram [...]. O lugar de onde se diz faz toda diferença. O ponto onde os pés do corpoetas tocam o chão é um signo a partir do qual os discursos podem ser compreendidos. Revela a classe, a história, a etnia, a cultura local - e para quem, com quem e contra quem se diz. Colocar-se deste lugar é performar o manifesto que dá origem ao sarau de poesia (ROSÁRIO, 2019, p. 206-207).

Destarte, discorridos os aspectos tocantes às marginalidades observadas ao longo do desenvolvimento do projeto literário brasileiro e as novas manifestações artísticas contemporâneas, bem como a caracterização do gênero de Batalha de poesia marginal periférica – o *Slam*, serão evidenciadas as participações de mulheres negras no cenário da Literatura Marginal/Periférica, já que estas sofrem exclusões de classe, gênero e raça, tanto em relação aos grupos hegemônicos como em relação aos homens periféricos, ou seja, “subalterna dos subalternos, dominadas dos dominados” (TENNINA, 2015, p.58). Nas seções seguintes, observaremos de que forma poetas marginais negras e nordestinas, que fazem parte das batalhas de *Slam* na cidade de Campina Grande, Paraíba, se afirmam enquanto “eu periférico” revelando suas identidades e representações nos cenários marginalizados em que se inserem.

### **3.2 Surgimento e o atual cenário das batalhas de *Slam* em Campina Grande**

Os espaços que o *Slam* viria a ocupar na cidade Campina Grande e na Paraíba surgem aliados as batalhas de MC's que já existiam. Foi nesse cenário que a poesia marginal começou a atingir espaços físicos e literários, através da organização da Batalha do Prado, que possuía maior frequência de encontros. A Batalha do Prado foi formada por Liston Borges (Mano L7), juntamente com o auxílio do produtor cultural Eros Silva (Mano Horas), em 9 de setembro de 2017, no bairro

do Catolé, especificamente acontecendo na praça do Complexo Nelson Gomes de Andrade. Recebeu o nome de Prado considerando como os moradores mais antigos dessa região a chamavam devido à vegetação dominante. Inicialmente, a Batalha do Prado promovia apenas as batalhas entre MC's, que eram os duelos de rimas improvisadas também conhecidas como "batalha de sangue"<sup>12</sup>. Porém, seus integrantes e organizadores observaram a necessidade de inserção da poesia falada no estilo do *Slam*.

Dessa maneira, dentro da Batalha do Prado, aconteceu no dia 10 de dezembro de 2017 a primeira disputa de *Slam* não só de Campina Grande, como do Estado da Paraíba. Os encontros, que eram mensais, passaram a ser realizados quinzenalmente e a abertura para novas vozes tornou-se algo comum. Aconteciam como de costume as disputas entre MC's, em seguida, após a primeira fase da batalha de sangue, acontecia a batalha de *Slam* e, por fim, havia o espaço livre a todos aqueles que não participaram das disputas, para se expressarem através da música ou de qualquer outra forma artística no "mike" aberto (como os poetas se referem ao microfone aberto).

Um dos nomes importantes nesse contexto, como já citado, é o do produtor Cultural, poeta e grafiteiro, Eros Silva Nascimento, vulgo Mano Horas, o qual foi entrevistado para levantamento de dados e informações deste trabalho. Em seu relato, Mano Horas destaca que realiza intervenções artísticas diversas de forma autônoma em praças e universidades. Também se apresenta com o grupo "segunda cadência", cujo encontro possibilitou a organização do *Slam* em Campina Grande. O autor destaca que, na organização da Batalha do Prado, era livre a participação do público. Repassava-se uma lista para recolher os nomes, assim como o sorteio dos jurados, também eram necessários alguns avisos para que o espaço público fosse sempre preservado. Para finalizar a batalha, eram registradas fotos dos campeões e do público.

---

<sup>12</sup> Ao contrário da competição de Slam, as batalhas de sangue, embora apresentem conteúdo livre, visam a disputa, em que um adversário responde a ofensa destinada ao outro. Além disso, as batalhas de sangue podem ser divididas em rounds com acompanhamento musical, através de algum beat.

Figura 1 - Registro da Batalha do Prado (19/04/2022)



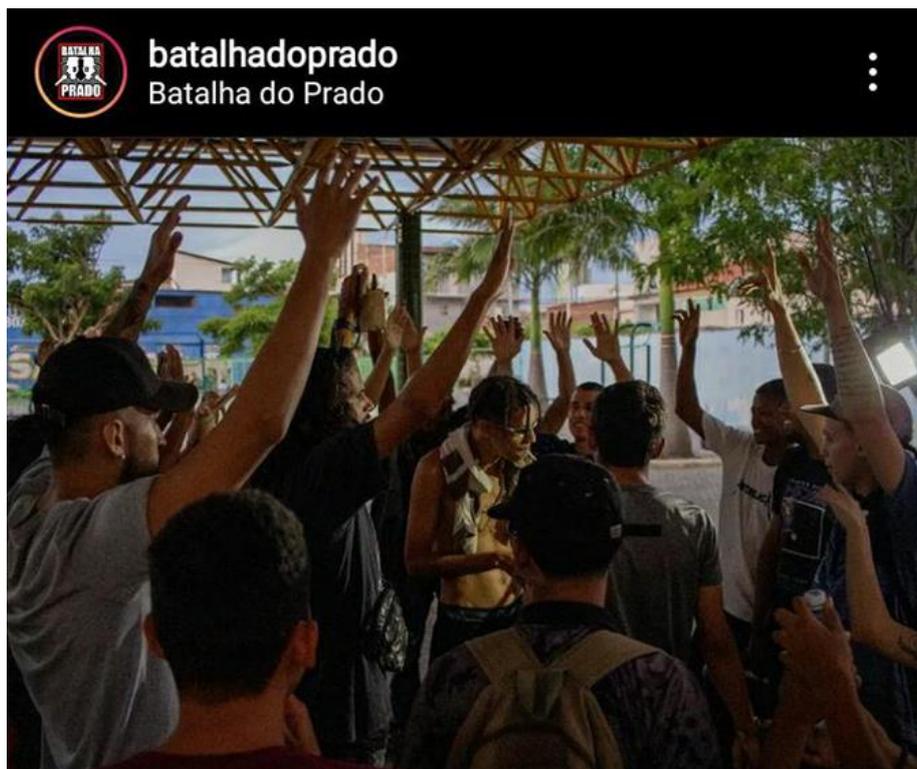
Fonte: <https://www.instagram.com/p/CciXDe9Oz8g/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

As redes sociais assumem um papel imprescindível no sentido de registro das batalhas, como de divulgação desses eventos. No caso da batalha do Prado, eles possuem um perfil no instagram (@batalhadoprado) e um canal do YouTube<sup>13</sup>, além da participação em eventos literários promovidos pela cidade, como na Feira Literária de Campina Grande (FLIC), nos duelos estaduais de *Slam*, que aconteceram entre 2018 e 2019 e, posteriormente, em projetos educacionais diversificados encabeçados para alcançar espaços de ensino, como as batalhas que foram realizadas em universidades e oficinas promovidas pelos poetas em escolas de ensino básico.

---

<sup>13</sup> Instagram: <https://instagram.com/batalhadoprado?igshid=YmMyMTA2M2Y=>  
YouTube: <https://youtube.com/c/BatalhadoPrado>

Figura 2 – Registro da Batalha do Prado (19/04/2022)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CciXDe9Oz8g/?igshid=YmMyMTA2M2Y>

Na imagem acima, observamos nitidamente o quanto as competições de poesia marginal constroem um ambiente interativo, em que no centro estão os poetas performando, rodeados pela plateia, que, além de interagir, também contribuem corporalmente reagindo ao momento de performance, seja através das suas vozes ou mesmo dos seus gestos, ou seja, inserem-se como componente indispensável do evento. Dessa forma, é visível o quanto a performance se constrói pela junção de elementos que estão presentes no acontecimento.

As competições de *Slam* da Batalha do Prado possuem sua própria dinâmica para que os *slammers* possam organizar suas performances conforme as regras que são estabelecidas pelos organizadores, as quais estão disponíveis nos destaques do perfil no Instagram da Batalha. O único critério que não é avaliado trata-se da escolha das temáticas, pois essas são livres, justamente com o intuito de agregar o máximo possível de pessoas, para que se sintam acolhidas e falem a partir das suas vivências sem limites precisos. O que interessa aos jurados é o domínio e a interpretação da poesia conforme os parâmetros determinados:

**Figura 3** - Regras para performances do *Slam* na Batalha do Prado



Fonte: <https://instagram.com/batalhadoprado?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Ainda em Campina Grande, outras iniciativas de *Poetry Slam* começaram a surgir. Além da Batalha do Prado, existem outros coletivos – como a Batalha da Marvel, a Batalha da Vila, a Batalha do Pedregal e a Batalha das Quebradas – espalhados pela cidade, bem como iniciativas educativas que possibilitaram a abertura de diversas escolas para o *Slam*. Esse cenário, embora seja recente, já obteve grande visibilidade e desenvolvimento de ações. Contudo, o trabalho desses produtores na maioria das vezes é voluntário, há a escassez de recursos e incentivos para o financiamento de materiais e equipamentos adequados e para maior valorização dos artistas periféricos que vivem pela arte.

Além disso, com a crise sanitária instaurada em 2020 no contexto decorrente da pandemia do coronavírus, as batalhas de *Slam* tiveram que se adaptar aos ambientes virtuais para que permanecessem acontecendo. Muitos desses artistas, durante esse período, foram beneficiados com os recursos da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural para continuidade e divulgação dos seus projetos, dentre auxílios diversos. A Lei Federal nº 14.017/2020, reconhecida com Lei Aldir Blanc (LAB), prevê um conjunto de ações emergenciais para atender o setor cultural, que

foi prejudicado com a pandemia do coronavírus (Covid 19), e tem entre seus objetivos: oferecer subsídios financeiros para profissionais do setor cultural, bem como contribuir na manutenção dos espaços artísticos e das atividades que foram interrompidas, através da organização de prêmios e editais por parte dos Estados e Municípios.

## 4 A MULHER COMO PRODUTORA DE POETRY SLAM: O CASO DE DUAS AUTORAS EM CAMPINA GRANDE

A partir do contexto evidenciado das Batalhas de *Slam* em Campina Grande, foram selecionadas, a título de análise, as vivências literárias de duas mulheres negras *slammers*, que possuem papel significativo no cenário escolhido, a fim de observar suas escritas e compartilhar as suas experiências com o *Slam*. Por isso, foram realizadas entrevistas com as poetas participantes para que as mesmas pudessem explicitar o seu lugar de fala<sup>14</sup> e a sua identidade com a poesia marginal.

### 4.1 Mulheres em cena: Sofia Dorim

Sofia Isbelo, vulgo Dorim<sup>15</sup> na cena do hip hip, tem vinte e quatro anos, e é residente e natural de Campina Grande, Paraíba. Com o sonho de ser escritora antes mesmo de começar a escrever, deu voz a sua poesia *Slam* em 2018 e organiza eventos de *Slam* na Paraíba desde o ano seguinte. Sofia é formada em Letras - Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e atualmente cursa Comunicação Social na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

A *slammer* é também abiã de Candomblé, militante do Levante Popular da Juventude, espaço no qual protagonizou as primeiras poesias faladas, e é acima de tudo, protagonista da sua própria história. A sua trajetória com a poesia falada inicia após as suas experiências com a escrita de contos e crônicas, a poeta evidencia seu processo de não identificação inicial com a poesia, que parecia algo distante da sua realidade, como podemos observar no excerto de seu relato:

*[...] a poesia sempre foi algo que parecia não ser feita para mim. Percebo hoje em dia que isso se deve, principalmente, à minha escolha de escrita durante a adolescência, não falar de mim, mas do*

---

<sup>14</sup> Conforme Djamilia Ribeiro (2017), o *lugar de fala* refere-se a um posicionamento discursivo, em que corpos subalternizados reivindicam sua existência. Esses lugares são marcados pelos sujeitos contrapondo a normatização hegemônica, ou seja, o modelo universal valorizado: branco, europeu, cristão e patriarcal. Não se trata apenas em dar voz a indivíduos, como, sobretudo, analisar as relações de poder, considerando os marcadores de raça, gênero, classe, geração e sexualidade dentro das hierarquias e desigualdades historicamente impostas: “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (p. 61).

<sup>15</sup> Homenagem a personagem Diadorim da obra *Grande Sertões Veredas*, de Guimarães Rosa, que para a *slammer* é um símbolo de coragem.

*outro – e, principalmente, do que eu gostaria de ser e não era, nisso, se incluem o ser branca, o ser magra, o ser rica... (Depoimento pessoal de Dorim)*

**Figura 4 – Sofia Dorim**



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cb7lqSWO5ia/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

As suas experiências poéticas convergem com as suas experiências de militância social. Em 2018, Sofia engaja-se no Levante Popular da Juventude, movimento social de massas que reivindica a transformação da sociedade feita por sujeitos historicamente oprimidos, como mulheres, negros e negras, LGBTQIA+, e que utiliza a metodologia da mística<sup>16</sup> dentro de seus espaços para construir a narrativa da necessidade da luta pela libertação. A sua primeira poesia falada intitula-se “Palmarina” e foi publicada no livro “Levantes da Resistência”, organizado pelo movimento em 2020. Nas palavras da poetisa: “foram nos momentos em que estive responsável por construir a mística que me vi construindo”.

Em sua escrita, é evidente o quanto o engajamento social é traço determinante de luta e resistência através da palavra. No seu poema “Palmarina”, adjetivação que remete ao quilombo dos palmares do período colonial brasileiro, observa-se a construção identitária que se revela por meio de processos de deslocamento e ressignificações do sujeito negro escravizado e, sobretudo, o deslocamento do sujeito mulher negra escravizada:

<sup>16</sup> Por mística, entende-se as práticas político-ritualísticas que visam compartilhar os saberes do movimento social como uma forma de atrair os recém-chegados a se identificarem com o grupo. Dessa forma, os militantes reafirmam sua própria identificação a partir de manifestações performáticas de natureza artística e dramática, reafirmando uma identidade coletiva.

eu tenho força de rainha  
 eu tenho força de escrava  
 escrava não, escravizada  
 preta e latinoamericana

eu tenho sangue de rainha  
 eu tenho sangue de escrava  
 escrava não, escravizada  
 sangue que flui forte  
 sangue que resiste  
 sangue preto e latinoamericano

*(Slam – Palmaria, Sofia Dorim)*

Nessas duas primeiras estrofes, o eu lírico feminino em primeira pessoa (eu) assume sua identidade racial por meio daquilo que possui, expresso pelo verbo “ter”, ou seja, evidenciando características essenciais que fazem parte do ser. Inicialmente, “ a força de rainha” no primeiro verso, em contraste com “a força de escrava” no verso seguinte, embora pareça estabelecer uma relação de oposição, pois ou se é rainha - lugar de prestígio e da nobreza - ou se é subalterna - na posição servil de escrava - ambas facetas se complementam, a mulher negra que resiste enquanto escrava se coloca como rainha, portanto, não seria escrava, mas sujeito levado a posição de escravizado: “escrava não, escravizada”, finalizando com as intersecções de se assumir não só como “preta”, mas também “latinoamericana”.

Após as repetições melódicas que são comuns no *Slam*, “eu tenho sangue de rainha/eu tenho sangue de escrava/escrava não, escravizada”, surge o elemento “sangue”, que para o eu lírico “flui forte”, por isso, “resiste”. A simbologia do sangue ultrapassa a dor e volta-se à força da rainha/escrava/escravizada. Dessa forma, na medida em que a poeta denuncia uma estrutura opressiva, também ressignifica em sua poética os papéis atribuídos à mulher negra e que são marcados historicamente, desconstruindo, assim, os estigmas relacionados à posição do sujeito negro, e a forma como este é visto dentro do conjunto social:

meu sangue preto e latinoamericano  
 corre por minhas veias pretas  
 corre como zumbi  
 corre como dandara  
 escravos não, escravizados  
 o que eu sou não se define pelo outro  
 não é porque me foi imposto

que nasci pra fazer teus gosto

a minha subjetividade quem define sou eu  
se alguém tem propriedade nesse corpo: é meu  
porque eu sou livre e mandaram me prender  
palmares vive mesmo quando nos mandam prender

(*Slam – Palmaria, Sofia Dorim*)

Na quarta estrofe, a representação do sangue configura uma ancestralidade, pois une o eu lírico presente, enquanto o sangue “corre”, com as representações de luta colocadas através da figura de Zumbi e Dandara. Nesse sentido, o eu lírico atualiza a experiência passada considerando-se parte desse acontecimento, já que está voz assume-se “Palmarina”, tão semelhante aos líderes retomados e ao fruto dessas conquistas. Então, mediante essa relação de pertencimento, o sujeito feminino que se assumiu, consegue se impor em relação ao outro: “não é porque me foi imposto/que nasci para fazer teus gosto”. Nesses últimos versos, ao negar o lugar comum imposto, o eu lírico volta-se ao seu ouvinte em posição de negação, também se observa algo comum na poesia falada que é a liberdade quanto à concordância entre o pronome possessivo no plural “teus” e o verbo no singular “gosto”.

Por fim, na última estrofe, o eu lírico demonstra o quanto o “sujeito feminino escolhe reposicionar-se para levar a cabo sua autorrepresentação” (TENNINA, 2015, 64), assumindo o poder de definir sua subjetividade e ter controle sobre seu corpo, afinal, são pertencas do sujeito, reconstruindo, assim, a ideia de propriedade atribuída ao escravizado. Reforça-se no penúltimo verso a noção de liberdade, sendo denunciada a relação entre opressor e oprimido: “porque sou livre e mandaram me prender”. O eu lírico finaliza afirmando que “palmares vive mesmo quando nos mandaram prender”, ou seja, o quilombo dos palmares atualizado resiste, a luta encabeçada pelos escravos no período colonial permanece viva junto a toda população negra. Dessa maneira, o eu lírico conforme constitui sua identidade, conclui assumindo uma coletividade vista em primeira pessoa do plural “nos mandam prender”.

No poema marginal periférico “Palmarina”, o eu lírico se identifica num universo poético-social singular. Do mesmo modo, ocorre com a poeta Sofia (Dorim), pois foi através da sua participação no Levante Popular da Juventude, que ela começa a ter contato com as batalhas de rima e de *Slam* em Campina Grande,

integrando-se como parte de um coletivo. Na tarefa de organizar uma recepção para os feras, alunos que estavam ingressando na Universidade Estadual da Paraíba (Campus I) em 2019, Sofia, que estava recém formada mas ainda cumprindo as tarefas no movimento estudantil, organizou juntamente com os demais militantes a SAGA (Semana de Alunos Garantindo Alunos), em que foram realizados debates sobre os mais diversos temas em conjunto com os Centros Acadêmicos ativos.

Durante esse evento, dois momentos marcam a trajetória da poeta como *slammer*: a sua primeira declamação de uma poesia em público, na mesa redonda sobre negros e negras dentro da universidade; e a articulação com as batalhas da cidade (Batalha do Prado e Batalha da Marvel) para realização da “Batalha dos Feras”, contato feito por militantes do Levante. Foi por meio dos contatos realizados dentro dessa experiência que a militante se torna a poeta-*slammer*:

*Já sabia da existência das batalhas de rima, mas por ser um ambiente primordialmente masculino, não tinha tido coragem de frequentar uma ainda. Embora já acompanhasse slammers e poesia falada no geral pela internet, principalmente através de Bell Puã e Bione, duas poetas pernambucanas, foi na Batalha dos Feras que aconteceu na UEPB que vi o Slam pela primeira vez em Campina Grande. (depoimento de Sofia Dorim).*

Esses espaços de coletividade foram propícios e determinantes para que novas manifestações marginais periféricas ocupassem também seu lugar em uma das instâncias de legitimação dos saberes em Campina Grande: a universidade. Tratando especificamente da universidade pública, os poetas marginais inseridos nesse contexto consideram que o perfil do estudante da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) é principalmente feito por famílias com menos de dois salários mínimos – ou seja, grande maioria dos estudantes são da classe trabalhadora.

Conforme Sofia Dorim conhecia e participava de Batalhas de *Slam* como a batalha do Prado, novas iniciativas começavam a surgir dentro desses coletivos. Foi nesse contexto que nasceu o *Slam* da Balbúrdia, idealizado por Sofia Dorim e pelos poetas Gabriel Comum, Beck, Jessica Preta e Sam. Para essa batalha, eram convidados poetas e rimadores que não estavam nas universidades e os poetas que estudavam na universidade, buscando promover essa integração entre o público e

incentivando também os jovens que passaram a frequentar a batalha, mostrando que a universidade era um futuro possível a todos, já as premiações eram livros de poesia que os próprios organizadores doavam:

**Figura 5** - Registro da batalha do Slam da Balbúrdia (19/10/2019)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B3zXS1Fn5Ai/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

*O slam da Balbúrdia era uma forma de resposta direta à posição anti-educação do governo Bolsonaro, com o então Ministro da Educação Abraham Weintraub afirmando que os espaços universitários “promoviam balbúrdia”. Pensamos: de acordo com o dicionário, balbúrdia significa “desordem barulhenta; vozeria, algazarra, tumulto”. Faremos sim tumulto, mas com nossa arte, com nossa poesia. Vamos fazer nossas vozes serem ouvidas. (depoimento de Sofia - Dorim).*

Durante o primeiro ano de atuação, foram realizadas cinco edições do *Slam* da Balbúrdia, além de várias oficinas de poesia, dentro e fora da universidade. Também houve participações dos *slammers* em vários eventos, a organização do *Slam* Estadual e a construção da primeira edição de um zine, que é um folheto, semelhante a estrutura do folheto de cordel. O chamado “Zine da Balbúrdia” continha poesias que já haviam sido declamadas por poetas durante o evento. Alguns exemplares foram vendidos para auxiliar um poeta da cena local que estava

necessitando de ajuda naquele momento. A última edição de 2019 contou com poetas também de João Pessoa, promovendo a integração entre os poetas paraibanos.

**Figura 6** - Registro da batalha do Slam da Balbúrdia (19/10/2019)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B3zXS1Fn5Ai/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Em 2020, com a pandemia do coronavírus, as atividades do *Slam* da Balbúrdia foram interrompidas, e ainda não foram retomadas. Durante esse período de isolamento social, os integrantes do *Slam* da Balbúrdia submeteram um projeto à Lei Aldir Blanc (LAB) em Campina Grande e o recurso da lei foi dividido por igual para todos os integrantes do grupo. A intervenção aprovada foi realizada no dia 19 de novembro de 2021, um dia antes do dia da Consciência Negra, fazendo justamente alusão ao tema.

Diante desse universo comunitário construído pela *slammer*, marcado pelo engajamento social e por sua representação como mulher negra, a sua poética no *Slam* passa a ser identificada pelos traços que constroem sua identidade social. Logo, as suas performances saem em defesa de uma coletividade que se identifica a partir desse mesmo lugar. Em algumas de suas poesias-*slams*, evidencia-se essa relação de um eu para o outro na tentativa de dar voz ao conjunto. O eu lírico é plural, compartilhando o mesmo tempo-espço da poesia com inúmeras vozes:

“[...] o recado já foi dado:  
 família da casa grande que curta o  
 domingo  
 a senzala que se recolha ou vai ter nosso  
 sangue no chão”.  
 (*Slam: Você também é negro - Dorim*)

“[...]cês vão ter noção do tamanho da treta  
 quando nosso povo fizer revolução  
 em corpos, mentes e coração  
 porque enquanto um dos nossos não for  
 livre nenhum será  
 enquanto um dos nossos não estiver livre  
 nenhum estará”.  
 (*Slam: Sem título –Dorim*).

Nos fragmentos de *slams* acima, o eu lírico, sujeito coletivo, incita a mobilização do grupo-comunidade; no primeiro, observa-se uma mensagem deixada ao ouvinte, que se constrói pela referência à obra *Casa Grande Senzala*, de Gilberto Freyre, denunciando as discrepâncias desses espaços “Casa grande/Senzala” e a ameaça aos que ocupam a senzala que sangra. O segundo demonstra a organização social, em que a revolução ocorre pelo conhecimento de si “em corpo, mentes e coração”, num movimento que vai das características exteriores às interiores, propiciadas pela consciência racial, e assim, a luta coletiva busca uma liberdade que não abandona nenhum de seus membros. Nesse contexto, os interesses privados tornam-se coletivos, mesmo quando se tratam do campo afetivo emocional:

ah, o meu cansaço  
 o meu cansaço vem de ser só  
 só: por tanto tempo achei que era individual  
 mas a solidão é um sentimento coletivo  
 que tem gênero e tem cor (*Slam: Sem título – Dorim*).

O que aparentemente seriam emoções comuns aos humanos, como o cansaço e a solidão, são, dentro desse universo representativo, emoções condicionadas pelas estruturas sociais, que determinaram a relação entre os sujeitos, por isso, “o sentimento coletivo que tem gênero e tem cor”, atinge as pessoas em níveis diferentes, por grupos específicos serem marginalizados em detrimento aos grupos privilegiados, neste caso específico, o ser mulher (gênero) negra (raça), relação que pode ser verificada em vários momentos:

“[...] uma pergunta pra minhas irmãs:  
 quantas vezes você não foi assumida?  
 e sua pele preta, irmã, quantas vezes foi preterida?  
 [...]  
 sua bunda é mágica  
 sua boca é exótica

seu corpo deixa de ser casa  
 é objeto, é só um corpo  
 mesmo que eu seja só um corpo no mundo  
 não tem porque ser um corpo só no mundo  
 e mesmo que eu tenha me aceitado  
 o meu corpo não seja mais odiado  
 eu continuo sendo a mulher que não recebe flores independente do  
 oito de março  
 (*Slam: Sem título – Dorim*).

Neste *Slam*, o protesto configura-se pela contestação das imposições de gênero que giram em torno da padronização da beleza feminina e da constante estereotipação do corpo negro. Inicialmente, é retomada a relação de parentesco estabelecendo uma proximidade entre as mulheres negras: “minhas irmãs”. Em seguida, o eu lírico faz refletir sobre suas relações afetivas, através de questionamentos: “quantas vezes você não foi assumida?/ e sua pele preta, irmã, quantas vezes foi preterida?”. Mediante tais questões, o eu lírico denuncia como a pele negra é excluída do imaginário padrão, o que acarreta prejuízos em suas relações afetivas e de autorrepresentação.

Em um segundo momento, a relação entre o ser feminino negro rejeitado volta-se ao corpo-objeto, a um conjunto de consensos construídos, principalmente pelos meios midiáticos, que impõem juízos de valor em torno do corpo da mulher negra, como vê-se nos versos: “a bunda é mágica/ a boca é exótica”. Dessa maneira, a denúncia realizada centra suas forças em mostrar como o corpo particular torna-se objeto compartilhado, e que mesmo que essas relações sejam rompidas pelo conhecimento de si, esse modelo fora dos padrões brancos ainda não satisfaz o público em massa que consome o corpo-objeto. Assim, a essas mulheres negras até certas “gentilezas” seriam negadas, como destacado no último verso: “eu continuo sendo a mulher que não recebe flores independente do oito de março”. Vale ressaltar ainda, que esse mesmo verso problematiza o fato das mulheres serem presenteadas apenas no dia das mulheres, enquanto são violentadas nos outros dias, e ainda mais, as mulheres negras.

Outra característica presente na poética *Slam* de Sofia-Dorim é a constante referência a representações relacionadas a luta negra ou a acontecimentos que envolvem essa luta, aparecem em seus textos nomes como: Maria Carolina de Jesus; Marielle Franco; Kauã Rozário e Agatha Félix; Amarildo Dias dentre outros, como forma de manter viva não só a representação como as violências sofridas e a

negligência estatal. Além desses aspectos, traços de sua espiritualidade transparecem entre seus versos, como no *Slam* intitulado “Súplica à Iemanjá”:

mãe, olhei pra frente  
em busca de benção e paz  
fechei os olhos e quando abri  
vi favela sorrir  
[...]  
mãe, a injustiça não pode ser  
o que mais a vida abriga  
tua casa corpo não foi feita  
pra de crueldade ser desfeita  
mãe, me dê forças  
pra continuar  
lutando por um dia  
que isso não acontecerá[...].

Sofia, por meio da sua voz e do seu corpo, evidencia um processo de construção política e de consciência racial, motivando inúmeras vezes a participarem de suas vivências e a criarem um universo criativo capaz de transformar vidas e oferecer novos caminhos, marcados por uma luta que tem como instrumento a força poética.

**Figura 7** – Performance de Sofia Dorim na Batalha das Quebradas (14/04/2022)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CcYZxCep6CI/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

## 4.2 Mulheres em cena: Jéssica Preta

Jessicalen Conceição de Oliveira, vulgo Jéssica Preta, possui vinte e oito anos, e é natural de Abreu e Lima, Pernambuco, e atualmente reside em Campina Grande no bairro do Pedregal. Tem o ensino básico completo e se identifica enquanto mulher negra, assumidamente gorda. A poeta é Conselheira de Cultura Afro-brasileira em Campina Grande, desenvolve o projeto *Slam* na Escola promovendo oficinas de poesia marginal, além de coordenar a Batalha do Pedregal e organizar o *Slam* Viral. Ela também fez parte da construção do *Slam* da Balbúrdia, e é idealizadora do *Slam* das Pretas no Espaço Lusófono.

A ativista cultural começou a ter contato com o *Slam* em Recife, quando deparou-se com uma batalha que estava acontecendo no Marco Zero, que é um centro histórico do local. Curiosa com o aglomerado de mulheres, ela assistiu o *Slam* e a partir desse contato começou a se identificar com a poesia marginal. Em seu relato, Jéssica Preta destaca: *“Eu me apaixonei por Bell Puã, que é poeta de Pernambuco, e eu pensei “será que um dia eu vou saber fazer isso?”*. Então, quando a poeta mudou-se para João Pessoa, na Paraíba, passou a frequentar batalhas de rap que também tinham competições de *Slam*.

**Figura 8** – Jéssica Preta



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CDKy982BwvU/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Em Campina Grande, começa seu processo de racialização, onde começou a compreender-se como uma mulher negra de pele clara no contexto brasileiro. Foi diante de uma situação de racismo e misoginia que uma mulher havia sofrido, que a poeta escreveu seu primeiro *Slam* em 2018 para a Batalha dos Feras, já citada anteriormente. Para Jéssica Preta, o *Slam* trabalha educação e cidadania, e, nesse sentido, ele seria uma grande ferramenta pedagógica:

*O Slam é uma modalidade de poesia falada que usa uma linguagem coloquial, como uma grande ferramenta para debater a sociedade, para debater classe, raça, gênero, sexualidade, com uma linguagem que alcança a juventude. O Slam fala com o aluno, é uma ferramenta pedagógica. Como eu passei muito tempo alienada, eu percebi que muitas de mim estavam no mesmo lugar, por isso, decidi levar conhecimentos que não chegavam em mim, principalmente para população preta e periférica, pois o slam devolve o poder de fala, ou lugar artístico, e nos recoloca dentro da literatura brasileira. (depoimento de Jéssica Preta).*

A partir dessa concepção, a *slammer* em 2019, juntamente com outros poetas marginais, passou a organizar a Batalha do Pedregal<sup>17</sup>, que nasceu dentro da Batalha do Prado, realizando rodas de *Slam* no bairro do Pedregal, expandindo, assim, os horizontes do *Slam* na cidade. Entre 2019 a 2020, houve 23 edições com a duração de 3 horas cada, com apresentações de dança, poesia, rima e poket show de artistas locais. A Batalha tinha como objetivo primordial fazer com que as pessoas da comunidade se tornassem poetas e participassem ativamente, constituindo-se, para além de uma batalha de *Slam*, como um projeto socioeducativo. Para isso, oficinas foram organizadas para que o público local, principalmente crianças e adolescentes, fossem protagonistas do *Slam*.

---

<sup>17</sup> Instagram: <https://instagram.com/batalhadopedregal?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

**Figura 9** - Registro da Batalha do Pedregal (03/08/2019)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B0x8anEpFku/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Nessa imagem observa-se o engajamento de crianças que estão inseridas em práticas de poesia marginal periférica, em que as mesmas são protagonistas e se expressam a partir das expressões artísticas que são próximas aos seus convívios, compartilhando uma rede de experiências comuns com outras crianças. Um ambiente marcado por laços afetivos, novas amizades, como também pela presença familiar que se destaca pelas mães que estão assistindo as competições.

**Figura 10** - Registro da Batalha do Pedregal (03/08/2019)



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B0x8anEpFku/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

As vivências de Jéssica Preta evidenciam seu engajamento e comprometimento direto com a educação, a mesma enfatiza que, quando esteve na organização do *Slam* da Balbúrdia, tinha como missão com todo coletivo aproximar a periferia da Universidade, nas suas palavras: *“O intercâmbio da universidade com a galera da rua, os artistas, não para academizar o nosso espaço, mas para marginalizar a academia”*.

Nesse contexto, a *slammer* vê a necessidade de criar um projeto de *Slam* que alcançasse também o ensino básico. O *“Slam na Escola”* foi uma iniciativa de Jéssica Preta para realizar oficinas de poesia marginal nas escolas públicas de Campina Grande, com o intuito de fazer com que essa poética alcançasse os sujeitos sociais desde a infância e que servisse para o conhecimento de si. Isso porque a poeta só havia tido contato com a arte quando criança, em que participou de um curso de teatro, e, posteriormente, se viu resgatada pelo *Slam*, pois sentia-se silenciada pelas próprias estruturas de ensino:

*“Eu me via muito distante das literaturas, meu lugar sempre foi muito distante do meio acadêmico, de qualquer coisa que fosse intelectual. Eu trabalho desde os seis anos, então eu tava sempre muito próxima do trabalho braçal e muito distante da vida intelectual e artística. Eu não gostava de poesia, principalmente erudita, o vocabulário era muito diferente do meu, eu não conseguia entender muita coisa, então eu sempre achei que não era pra mim. E quando eu conheci a poesia marginal isso mudou, pois era uma poesia que conversava comigo”*. (relato-depoimento de Jéssica Preta).

Diante desse processo revolucionário, as necessidades observadas dentro das batalhas exigiram uma mobilização e muitos frutos são destacados como parte do trabalho encabeçado por Jéssica Preta. Como exemplo, a partir das oficinas, surge uma batalha de *Slam* em uma das escolas contempladas pelo projeto: a Batalha do VGM, que os próprios alunos organizaram. Além disso, inúmeras crianças e jovens também foram alcançados, dentre os quais a poeta destaca em seu relato: *“a poeta Aristher de 13 anos e a poeta Bixaria, que escrevia, mas que não conhecia o Slam”*, ou seja, um conjunto de poetas foram sendo formados pelas oficinas. Jéssica Preta continua:

*“Na Batalha do Pedregal, que eu coordeno, estava recitando uma poesia e duas crianças, que tinham entre 5 e 7 anos, começaram a repetir um slam meu que diz assim: “Preta, pobre e favelada do cabelo de bombрил” e eu percebi que elas entenderam. Eram duas crianças pretas, pobres, faveladas e eu fiquei impressionada como elas entenderam um texto que não era pra criança, e daí começamos a debater raça com elas. Uma delas falou: “Seu cabelo é de bombрил”, e eu disse: “mas o seu cabelo é igual ao meu”, e foi assim que eu percebi que o slam alcançava crianças, elas entendem e isso gera debate. Ai eu pensei nas oficinas junto com o Slam da Balbúrdia e depois fiz oficinas por conta própria e eu percebo que faz grande diferença na vida das pessoas” (depoimento/relato de Jéssica Preta).*

**Figura 11 - Registro da Batalha do Prado (09/03/2020)**



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B9hufP1JJJx/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Em vista desses aspectos, a poética de Jéssica engaja-se em denunciar situações opressivas de maneira informativa e lúdica, de forma a aproximar discussões teóricas e conceitos diversos ao universo dos ouvintes, tornando os conhecimentos comuns e acessíveis para qualquer público. Sujeitos e vozes multifacetadas são reunidos e o eu lírico poético fragmenta-se no mesmo espaço, seja de violência, como de criação, o contraste entre a denúncia e a resistência. No seu *Slam* “Estatística”, observa-se um conjunto de fatos comprovados que sustentam a tese defendida pelo eu lírico, evidenciando uma cultura enraizada e reproduzida no conjunto social:

De 10 mulheres que conheço  
 9 já foram abusadas  
 A décima não se lembra ou não percebeu  
 que foi violada  
 É que a cultura do estupro está muito  
 enraizada  
 Aí a gente confunde malicioso aperto  
 com abraço camarada  
 Toques sutis na minha perna  
 No meu peito  
 Na minha saia  
 Tudo parece normal para quem está  
 acostumada  
 Me embriagam  
 Juram amor  
 Ou sou ameaçada  
 Com faca ou Instagram  
 Tô sendo sempre atacada  
 Meu pé na rua e começa a caçada  
 Homem nunca vai entender o que é  
 andar atordoada.  
 (Jéssica Preta, 2021, p. 29).

Inicialmente, o eu lírico informa o acontecimento: “De 10 mulheres que conheço/ 9 já foram abusadas”, porém, não se trata apenas de um dado quantitativo, pois é assumido a posição de proximidade entre o eu lírico feminino e essas mulheres retratadas pelo uso da primeira pessoa. Em seguida, a cultura do estupro é denunciada a partir de uma junção de comportamentos normalizados pela sociedade patriarcal e machista, como o acesso livre aos corpos: “Toques sutis na minha perna/No meu peito/Na minha saia”, e como esses abusos de tão naturalizados não são percebidos pelas próprias vítimas assediadas: “Tudo parece normal para quem está acostumada”.

Destacam-se as estratégias sutis do homem opressor: “Me embriagam/Me juram amor”, e a sensação de insegurança que ocupa todos espaços, sejam físicos ou mesmo virtuais: “Ou sou ameaçada/Com faca ou Instagram/ Tô sendo sempre atacada/Meu pé na rua e começa a caçada”. O eu lírico assume a voz de todas as mulheres silenciadas na posição de vítima, como forma de incentivo e de protesto em nome do grupo, demonstrando as relações desiguais de gênero que naturalizam a perseguição, o abuso e o assédio contra o sujeito feminino: “Homem nunca vai entender o que é/ andar atordoada”.

Meu pé na rua e começa a caçada  
 Já dizia os mais velhos homem é caçador

e a mulher é a caça  
 Se aproveitam de tudo inclusive psicologicamente  
 Passam a mão sem aval porque você é irreverente  
 Você é muito sensual  
 Não pude me conter  
 Se não quisesse meu olhar  
 Botava pano para esconder  
 Argumentos fáceis e ao mesmo tempo  
 Mentirosos  
 Quero saber como uma criança encanta  
 sexualmente os teus olhos  
 Teu pé dentro de casa e começa a caçada  
 O que era proteção na verdade é  
 ameaça  
 Meu pé dentro de casa e começa a caçada  
 No olhar do caçador a sobrinha é a caça  
 De 10 mulheres que conheço  
 10 já foram abusadas  
 Porque a uma que faltava  
 Acabou de ser avisada!  
 (Jéssica Preta, 2021, p. 29-30).

Em seguida, vê-se exatamente como ocorrem os processos de violência sofrido por mulheres, quais são os indícios e o ordenamento dessas ações, reforça-se os estereótipos que contribuem para a manutenção da cultura de estupro: “Já dizia os mais velhos/ O homem é o caçador/ e a mulher a caça”, que enxerga o ser mulher como objeto desejado ou de maneira animalizada na relação predador e presa. Além disso, são observadas as justificativas comuns ao discurso machista, que contribuem para o processo de culpabilização da vítima: “Você é muito sensual/Não pude me conter/Se não quisesse meu olhar”

Para reforçar seu posicionamento, o eu lírico exemplifica essa relação dentro do ambiente familiar, que teoricamente seria privado e nele haveria proteção. Todavia, o espaço doméstico não é isento de violências. Muitas crianças vulneráveis se tornam vítimas indefesas, imersas em situação de pedofilia e incesto: “Quero saber como uma criança/ encanta sexualmente os seus olhos [...] / No olhar do caçador a sobrinha é a caça”. Por fim, observa-se que a medida que o eu lírico se coloca na posição de vítima e nota o processo de violência, ele se identifica e passa a ter consciência do abuso sofrido, alertando outros ouvintes/leitoras sobre o problema: “De 10 mulheres que conheço/ 10 já foram abusadas/ Porque a uma que faltava/Acabou de ser avisada!”.

Com poéticas de denúncia como o *Slam* “Estatística”, inúmeras mulheres podem passar a ter consciência da cultura de estupro, devido ao caráter informativo

e metafórico do poema, que é uma estratégia para o debate social. Além de didatizar com sua poética processos sociais, Jéssica reúne sujeitos e vozes que ocupam lugares opostos socialmente, representando-os no mesmo espaço poesia, em vista de demonstrar as relações que estes estabelecem entre si, como pode-se observar no *Slam* “Sai da Esquina”:

Sai da esquina  
Sai da esquina  
Sai da esquina  
Eles podem te pegar

Sai da esquina  
Sai da esquina  
Sai da esquina  
Só tua mãe vai chorar  
É meia-noite e trinta  
E meu coração palpita  
Cadê esse menino que não chega dessa  
esquina?  
É meia-noite e trinta  
E meu coração palpita  
Será que é hoje que ele não vai mais voltar?

Mandei mensagem às 10 horas  
Ele disse que ‘tá’ vindo  
Já é meia-noite e trinta e nada desse menino  
Meu coração palpita  
E eu só consigo pensar  
Sai da esquina  
Eles podem te pegar  
(Jéssica Preta, 2021, p.26).

O pedido representado pelo uso do imperativo “sai” mostra uma situação de extrema urgência, que é repetida ao longo do *Slam*, pois esse espaço da esquina oferece algum perigo. O eu-lírico volta-se diretamente a esse ser-sujeito que estaria ocupando a esquina, fazendo o apelo: “sai da esquina”, à medida que demonstra o perigo ainda indefinido: “eles podem te pegar”. Ao longo das estrofes, esse diálogo se estabelece com outras vozes, inicialmente, a voz da mãe preocupada com o atraso do filho, e é notável que essa preocupação se estende ao próprio eu-lírico que se coloca como parte da situação vivenciada: “E meu coração palpita”.

O medo com o perigo que a esquina pode oferecer é justificado pela forma como esses espaços periféricos são construídos pela e dentro da sociedade. Geralmente, o local da esquina em uma periferia é marcado como ponto de vendas de drogas, prostituição ou de atividades ilícitas, em que diversas pessoas estão

sujeitas a condições subalternas como meio de sobrevivência ou mesmo tantas outras pessoas são confundidas por viverem diante desses espaços. Ou seja, devido ao descaso e a marginalização das periferias, têm-se no imaginário popular que as esquinas necessariamente seriam espaços de criminalidade, logo, esse ser-mãe tem medo de que seu filho seja confundido ou mesmo atacado:

Queria ter dinheiro  
 Para poder te salvar  
 Queria ter poder pra te tirar desse lugar  
 Queria ter empresa para poder te  
 contratar  
 Queria ter poder

Só para mainha não chorar

Tentando vencer na vida  
 Através da boa conduta  
 Não salvo nem a mim  
 Com essa porra de postura

Já é uma hora  
 E mainha não dormiu  
 Coração 'tá' apertado  
 E a cabeça "tá a mil"  
 (Jéssica Preta, 2021, p.26-27).

Nesse momento, percebemos que a preocupação do eu lírico volta-se ao desejo pela mudança que possa favorecer o deslocamento do menino que está à margem, devido a um sistema excludente, um menino que está à deriva na esquina: "Queria ter dinheiro/para poder te salvar/ queria ter poder pra te tirar desse lugar/ Queria ter empresa pra poder te contratar". Os versos seguintes denunciam a estrutura onde essas vozes estão imersas e o quanto as relações de classe são determinantes na qualidade de vida das pessoas, pois, conforme apresentado pelo eu lírico, seria a partir de ferramentas como o dinheiro e o poder que a mobilidade social aconteceria.

Dessa forma, percebe-se que a busca por sobrevivência e o medo constante de ser capturado, "pego", estão presentes desde a infância. Nos versos, observamos a espera por um menino posicionado como alguém familiar do eu lírico, talvez um irmão: "Só pra mainha não chorar". Por não possuir as ferramentas que possibilitariam a salvação do menino, o eu lírico se angustia e se conforma diante de um determinismo existente: "Tentando vencer na vida/Através da boa conduta/Não

salvo nem a mim/Com essa porra de postura”. A situação de apreensão apresentada no poema se intensifica com o passar das horas, até o suposto desfecho trágico:

De repente a notícia  
Ele morto lá no chão  
Nem prenderam, nem avisaram

Só “fizeram o balão”

Sente a dor  
O odor  
De uma família em extinção  
Sente a dor  
O horror  
De perder mais um irmão

Escutei sua voz  
'Me chamando' lá no beco  
Abri os olhos e vi  
que tinha sido um pesadelo  
Hoje ele chegou  
(Jéssica Preta, 2021, p.27).

A partir desse momento, destaca-se o conflito construído narrativamente pela *slammer*, quando o perigo aparente se concretiza com a notícia: “Ele morto lá no chão”, sem justificativas, pois “não prenderam, nem avisaram/só “fizeram o balão”. Os versos denunciam a situação de violência comum nas periferias, em que inúmeras crianças são mortas e vítimas não só da criminalidade como do serviço das próprias forças policiais. Em seguida, o eu lírico dialoga com o público leitor-ouvinte: “Sente a dor/ o odor/De uma família em extinção”, e, pela expressão “família em extinção”, demonstra como a vida desses sujeitos é animalizada e como estes são perseguidos como se fossem presas. No entanto, o eu lírico quebra as expectativas, ao despertar de um pesadelo e perceber que “Hoje ele chegou”. Ainda que provisoriamente, o menino chegou ao seu destino e pôde viver mais um dia, fato que não descarta a possibilidade de genocídio negro<sup>18</sup>, no futuro:

O sistema não venceu  
Mas amanhã é outro dia  
Na saga do desespero  
O moleque quer dinheiro  
Ele quer dignidade  
Quer ter carro e comida  
Quer ser homem de verdade

<sup>18</sup> Essa expressão remete ao extermínio deliberado de pessoas negras.

Agora eu vou dormir, pois meu menino tá em casa  
 Mas a esquina ainda tá lá  
 Para te jogar atrás das grades  
 Ninguém liga para o teu choro  
 Se “vai um e vem dezoito”  
 Enquanto eles comem carne  
 ‘Tu trafica’ por biscoito  
 Então ouve a tua irmã  
 E vem comigo estudar  
 Porque se tu arrepiar  
 Eles podem te matar

Sai da esquina!  
 (Jéssica Preta, 2021, p.28).

A sensação de alívio prevalece momentaneamente com a chegada do ente querido (o menino que retorna para casa), ao mesmo tempo em que o perigo permanece à espreita – na esquina. Também permanecem os anseios do garoto que deseja ter acesso a bens como “dinheiro, carro e comida” e a condição que o torna humano e cidadão, a “dignidade”. Por fim, o eu lírico transforma o apelo em convite, na tranquilidade de poder dormir, enfatiza que a situação permanecerá acontecendo, mostrando a desigualdade entre os que vivem na esquina e os que os matam e perseguem. Colocando-se na posição de irmã, o eu lírico feminino oferece um caminho de mobilidade social propiciado pela educação: “vem comigo estudar”, como única forma de reverter os efeitos de uma estrutura genocida.

Jéssica Preta revoluciona o cenário do *Slam* em Campina Grande por suas iniciativas voltadas principalmente para educação, por isso, para além de sua atuação artística, a *slammer* pode ser considerada uma educadora social e vem buscando que seus trabalhos sejam remunerados: “*estou na luta de monetizar, porque é um trabalho que exige esforço e empenho, exige estudo, tempo, dinheiro e deslocamento*” (depoimento de Jéssica Preta).

Diante do cenário pandêmico que muitos artistas foram beneficiados, Jéssica recebeu incentivos da Lei Aldir Blanc (LAB) para participar do Festival *Slam* das Pretas no Espaço Lusófono, entre mulheres negras brasileiras e africanas, como também de um show de *Slam* e música e uma oficina intitulada “O *Slam* como ferramenta contra o racismo nas escolas”.

Durante esse período em que inúmeras atividades artísticas foram interrompidas, houve a necessidade de adaptação do *Slam* para as plataformas digitais com o objetivo de que as batalhas continuassem acontecendo. Nesse

contexto, a Batalha do Pedregal foi a primeira do Brasil a fazer a primeira edição virtual, que atraiu os olhares de vários *Slams* do país, fazendo com que a partir da *Batalha da Quarentena* surgisse o *Slam Viral*, que consistia na realização de edições de *Slam* a nível nacional e internacional de forma online, possuindo organizadores do estado de São Paulo, Ceará, Amazonas e Paraíba, além de outras parceiras, contando com o total de 5 edições realizadas.

**Figura 12** – Performance de Jéssica Preta



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CDWRx7ehxCK/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Nessa fotografia, destacamos a expressão de Jéssica Preta próxima ao grito, sua impostação sugere um apelo, ou uma espécie de dor vivenciada. Percebemos a força e o microfone como objeto que projeta essa voz. Seus olhos fechados resgatam algo dentro de si que se transforma em poesia falada. A aflição é, na verdade, o desejo por expressar-se.

## 5 CONCLUSÃO

O contexto em que se insere as práticas literárias contemporâneas é bastante diversificado, no sentido de agregar vozes antes excluídas e silenciadas historicamente, e ao mesmo tempo conflituoso, pois evidencia-se o embate entre a tradição canônica e as lutas sociais, que tem problematizado o lugar dos grupos minoritários, inclusive no campo artístico. Nesta pesquisa, foi observado dentro do campo da Literatura Marginal Periférica Contemporânea, através do *poetry slam*, as escritas performáticas de mulheres negras nordestinas que atuam no cenário poético de Campina Grande. Nessa dialógica, observamos como o *Slam* atravessa uma poética oral dentro das periferias e dos centros urbanos, considerando também a realidade de uma cidade da Paraíba.

A intervenção por meio da linguagem no *Slam* ocorre interligando um mundo material e físico, marcado por apagamentos e subalternidades, com a experiência humana dos *slammers*, que inseridos nesses contextos, representam os seus lugares de fala por meio de uma poética que exige a voz, o corpo e a palavra; uma poética de denúncia, protesto e resistência. Essas características sociais em torno dessas produções são aspectos determinantes na constituição estética e performática da Literatura Marginal Periférica.

Em virtude das análises apresentadas, concluímos que as escritas das mulheres *slammers*, representadas por Sofia Dorim e Jéssica Preta, interligam-se a medida em que são produzidas dentro das mesmas condições discursivas e históricas: ambas retratam vivências destoantes do centro cultural da Literatura canônica, a partir de formas linguísticas próximas do cotidiano e próprias dos ambientes periféricos; ambas são mulheres negras e escrevem sobre suas existências, marcadas pelo engajamento socioeducacional.

Observamos também o desenvolvimento e a construção das Batalhas de *Slam* no cenário de Campina Grande e como essas atuações são importantes e contribuem não apenas no âmbito cultural, mas, sobretudo, para mudanças significativas e mobilizadoras de diversos espaços.

São experiências que ultrapassam as fronteiras estabelecidas socialmente, expandem os horizontes da cidade e se traduzem em versos, pela utilização do corpo e da voz. São poéticas que se materializam nas Batalhas de *Slam*, para que os gritos se façam ouvir e alcancem novos sujeitos, modificando as estruturas

políticas. São mulheres que num processo de construção identitária tornam-se produtoras de arte e ativistas culturais. Destaca-se, ainda, que além dessas representações, o *Slam* tem se tornando objeto de ensino, como uma prática de letramento literário realizável dentro e fora do ambiente escolar, construindo novos conhecimentos e propiciando que sujeitos variados estejam presentes produzindo nesses contextos.

Em linhas gerais, buscou-se por meio do presente trabalho conduzir a reflexão sobre o lugar social ocupado pelas batalhas de *slam* em Campina Grande, tanto por meio da atuação de sujeitos que estão imersos nessas formas de produção atualmente, como através das aproximações observadas nas vivências e nas escritas de mulheres negras, para então perceber o quanto os lugares sociais–condicionados às posições historicamente construídas– são decisivos na legitimação do fazer literário. Além disso, espera-se através da pesquisa realizada contribuir com o meio acadêmico apresentando novas manifestações literárias engajadas em cenários ainda pouco explorados e que se empenham também em ocupar os espaços de educação.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- AGUILAR, Gonzalo. **A poesia concreta brasileira**. São Paulo: Edusp, 2005.
- ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- AVILA, Affonso. Do barroco ao modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro. **Revista Iberoamericana**, v. 43, n. 98, p. 27-38, 1977.
- BEAL, Sophia. Autores da própria competição: repente, batalhas de MCs e slams no Distrito Federal. In: DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lucía (orgs.). **Literatura e periferias**. Porto Alegre:Zouk, 2019, p. 115-132.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Crítica e Sociologia**. In: **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000, p. 5-16.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2020.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: SP&A, 2006.
- LANDER, Edgardo et al. (Ed.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales= Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, 2005.
- MIGUEL, Isabelly Karoline. **Há uma gota de sangue em cada verso**. Alagoa Nova: Ed. da autora, 2021, p.11.
- MIGUEL, Isabelly Karoline da Silva et al.. O slam como prática de letramento literário: uma proposta didática para o ensino de literatura. **Anais do III Congresso Brasileiro sobre Letramentos e Dificuldades de Aprendizagem...** Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/83205>>. Acesso em: 24/02/2022.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Literatura e periferia: considerações a partir do contexto paulistano. In: DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucía (orgs.). **Literatura e periferias**. Porto Alegre:Zouk, 2019, p. 15-38.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. Sobre a história da literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero. **Historiæ**, 6 (1): 283-301, 2015.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams-letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'água**, v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017.

PRETA, Jéssica. Estatística. In: TUDE, Ayala; SACRAMENTO, Dayse; BARBOSA, Manoela (org.). **Slam insubmisso 2021**. Salvador: Diálogos insubmissos de Mulheres Negras, 2021, p. 29-30. E-book.

PRETA, Jéssica. Sai da esquina. In: TUDE, Ayala; SACRAMENTO, Dayse; BARBOSA, Manoela (org.). **Slam insubmisso 2021**. Salvador: Diálogos insubmissos de Mulheres Negras, 2021, p. 26-28.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento Justificando, 2017.

ROSÁRIO, André Telles do. **Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

ROSÁRIO, André Telles do. Corpoeticidades dos saraus de poesia: o movimento Eu, Poeta Errante, de França de Olinda. In: DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lucía (orgs.). **Literatura e periferias**. Porto Alegre:Zouk, 2019, p. 203-216.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos feministas**, p. 84-97, 2000.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de autoria feminina negra:(des) silenciamentos e ressignificações. **Fólio-Revista de Letras**, v. 2, n. 1, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. \_\_\_\_\_ (org.). In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, p. 73-102.

STELLA, Marcello Giovanni Pocai. A Batalha da Poesia.... O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe**. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 17, 2015.

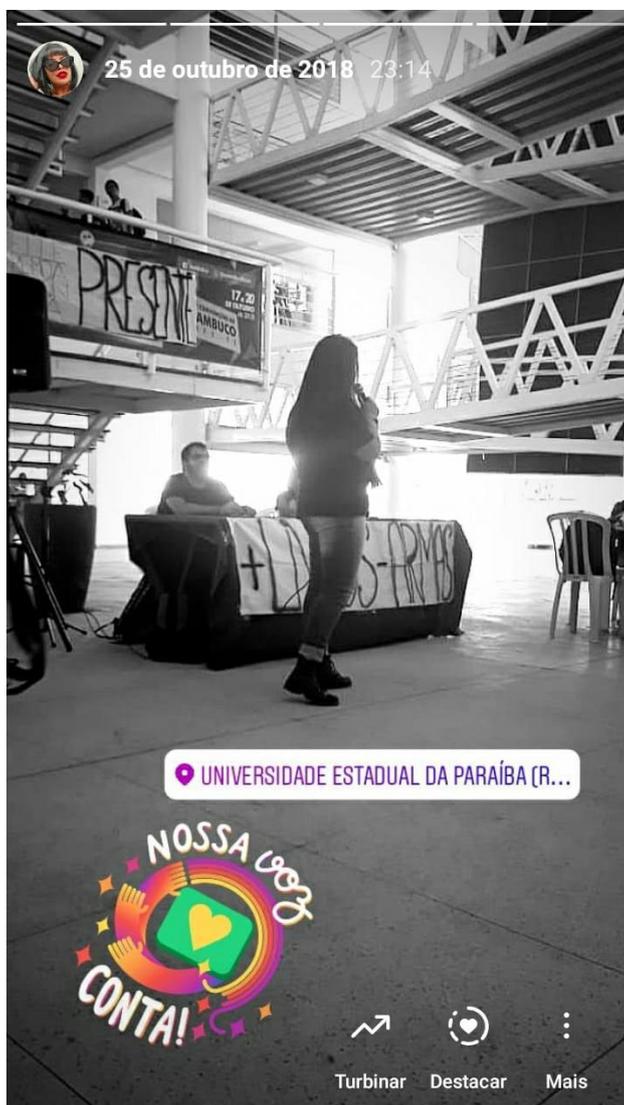
VIEIRA, Aline Deyques. **O clarim dos marginalizados: temas sobre a Literatura Marginal/Periférica**. Curitiba: Appris, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – REGISTROS PESSOAIS DA MINHA PARTICIPAÇÃO NO SLAM DOS FERAS DURANTE O EVENTO “UEPB PELA DEMOCRACIA” (25/10/2018)



**APÊNDICE B – REGISTROS PESSOAIS DA MINHA PARTICIPAÇÃO NO SLAM  
DA BALBÚRDIA (11/03/2019)**



APÊNDICE C – REGISTRO COM A SLAMMER SOFIA DORIM NO SLAM DA  
BALBÚRDIA (11/03/2019)



**APÊNDICE D – ORGANIZAÇÃO DE UMA BATALHA DE SLAM NA ESCOLA  
CIDADÃ INTEGRAL RAUL CÓRDULA EM CAMPINA GRANDE (16/10/2019)**



**APÊNDICE E – REGISTROS PESSOAIS DA MINHA PARTICIPAÇÃO NO SLAM  
DA BALBÚRDIA NO PARQUE DO BODOCONGÓ (19/10/2019)**



**APÊNDICE F – REGISTROS DA MINHA PARTICIPAÇÃO COM OS SLAMMERS,  
JÉSSICA PRETA E LUCAS DO BECO, DA BATALHA DO PEDREGAL NO  
COLÉGIO MOTIVA EM CAMPINA GRANDE DURANTE O DIA DA CONSCIÊNCIA  
NEGRA (20/11/2019)**



**APÊNDICE G – REGISTROS DA MINHA PARTICIPAÇÃO NA COMPETIÇÃO DE  
SLAM DA BATALHA DO PRADO (30/04/2022)**

