

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**NAS ENCRUZILHADAS DO ARTIVISMO: INSURGÊNCIAS,
SUBJETIVIDADES E DECOLONIALIDADE NA SLAM DAS
MINAS SP**

JULIANA ADONO DA SILVA

MARÍLIA/SP
2026

JULIANA ADONO DA SILVA

**NAS ENCRUZILHADAS DO ARTIVISMO: INSURGÊNCIAS,
SUBJETIVIDADES E DECOLONIALIDADE NA SLAM DAS MINAS SP**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Cultura, Identidade e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Lídia Maria Vianna Possas

MARÍLIA/SP
2026

S586n Silva, Juliana Adono da
Nas encruzilhadas do ativismo : insurgências, subjetividades e
decolonialidade na Slam das Minas SP / Juliana Adono da Silva. --
Marília, 2026
220 p. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientadora: Lídia Maria Vianna Possas

1. Slam das Minas SP. 2. ativismo. 3. transfeminismo. 4.
decolonialidade. 5. poesia falada. I. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: NAS ENCRUZILHADAS DO ARTIVISMO: INSURGÊNCIAS, SUBJETIVIDADES E DECOLONIALIDADE NA SLAM DAS MINAS SP

AUTORA: JULIANA ADONO DA SILVA

ORIENTADORA: LIDIA MARIA VIANNA POSSAS

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em Ciências Sociais, pela Comissão Examinadora:

Prof(a). Dr(a). LIDIA MARIA VIANNA POSSAS (Participação Virtual)
Departamento de Ciências Políticas e Econômicas / UNESP / Câmpus de Marília - FFC

Professora Doutora ROSAMARIA LUIZA DE MELO ROCHA (Participação Virtual)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo / Escola Superior de Propaganda e Marketing

Prof. Dr. CAUÊ GOMES FLOR (Participação Virtual)
Departamento de Sociologia e Antropologia / UNESP / Câmpus de Marília - FFC

Prof. Dr. DOUGLAS SANTOS MEZACASA (Participação Virtual)
Departamento de Direito / Universidade Estadual de Goiás

Dr. GUILHERME COSTA GARCIA TOMMASELLI (Participação Virtual)
Coordenador do Curso de Especialização em Docência para Educação Profissional, Científica e Tecnológica / Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – Campus Três Lagoas

Marília, 26 de março de 2026.

Fábio Luis de Oliveira Sabatini
Supervisor Técnico de Seção Substituto

Àquela que me inspira a subverter as normas e a ter coragem de seguir sendo disruptiva. Com todo o meu amor, dedico este trabalho para Joyce Adono, minha irmã e minha pessoa no mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato político. Em uma sociedade movida pela racionalidade colonial, que historicamente classificou, hierarquizou e administrou a vida, bem como atravessada pelo ideário neoliberal, que reforça a ideia de autossuficiência individual, agradecer é reconhecer que nenhum percurso é individual. E se esta pesquisa existe, é porque houve um corpo coletivo sustentando o meu.

Primeiramente, agradeço à Slam das Minas SP, coletiva que me acolheu na cidade de São Paulo e também como pesquisadora. Tornou-se parceira de pesquisa, mas sobretudo refúgio nos dias difíceis, quando tão-somente a poesia era capaz de me sustentar.

À Poliana Hérica - nossa Apeagá - interlocutora desta pesquisa e, sobretudo, amiga. Pelas intermináveis conversas no metrô, na volta para casa, pelo afeto e por sermos apoio uma da outra nos momentos de desordem e loucura.

À Pam Araújo, por quem nutro profunda admiração. Pela dedicação incansável em manter viva a Slam das Minas SP, espaço que acolhe e resgata tantos corpos dissidentes, por meio da poesia falada e da comunidade literária que ali floresce. Agradeço especialmente pelo aceite da minha presença no campo e pelas trocas generosas que construímos ao longo do percurso.

À UNESP de Marília, fruto da universidade pública, gratuita e de qualidade. Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, às professoras, professores, servidoras(es) e colegas que fizeram parte destes quatro anos. Em especial, à Carol e à Iara, amigas que a Pós me deu e que levarei por toda a vida! À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa. E, sobretudo, ao povo brasileiro, que sustenta a pesquisa pública por meio das leis orçamentárias vigentes.

À minha orientadora, Lídia Possas, que me acolheu desde o início e com quem construí uma relação dialógica, marcada por respeito, afeto e admiração. Por ser uma de minhas maiores inspirações como pesquisadora e ativista pelos direitos das mulheres. Pela atuação firme na linha de frente contra a violência de gênero na universidade. Pela compreensão diante das minhas condições materiais, que impediram dedicação exclusiva no início do percurso, e por me encorajar a seguir quando o caminho parecia intransponível.

À professora Rose, uma verdadeira Lélia Gonzalez de nosso tempo. Ouvi-la na IV Escola de Verão “Artivismos desde o Sul Global” e reencontrá-la no metrô do Rio de

Janeiro, em 2024, foi um divisor de águas irreversível em minha trajetória. Desde então, tornou-se referência intelectual e horizonte. Agradeço profundamente por ter integrado minha banca de qualificação e, agora, aceitar compor a banca de defesa, acompanhando com generosidade crítica as travessias desta pesquisa.

À banca de qualificação, pelas contribuições rigorosas que aprimoraram este trabalho e ampliaram seus horizontes analíticos. Ao professor Guilherme, pelo cuidado etnográfico e pelas observações precisas ainda nessa etapa; à professora Inês e ao professor Cauê, pela disponibilidade generosa e pelas interlocuções fundamentais.

À banca de defesa, agradeço ao professor Douglas, à professora Juliana e ao professor Guilherme Tommaselli, pelo aceite generoso em compor este momento decisivo da minha trajetória acadêmica. Ao professor Douglas, registro minha gratidão por sua atuação crítica no campo do Direito, especialmente no fortalecimento dos estudos de gênero e sexualidade no âmbito dos direitos humanos. Ao professor Guilherme Tommaselli, agradeço pelo incentivo, desde antes do doutorado, para que eu buscasse a UNESP-Marília, e por permanecer como referência na pesquisa, na militância por um mundo antirracista e na sala de aula.

Ao Laboratório Interdisciplinar de Estudos de Gênero (LIEG/Unesp/CNPq), especialmente a Bruna e Enndiel, que acompanharam esta pesquisa do início ao fim. Ao grupo Juvenália (ESPM), coordenado pela professora Rose, pelas trocas sobre ativismo. Ao CIDEJUV (UNIFESP) e ao GEPHOM (EACH/USP), fundamentais para os aperfeiçoamentos metodológicos em etnografia e história oral.

Às pessoas que fizeram parte do campo e sem as quais esta pesquisa não existiria: Bruna, Carol Peixoto, Bell Puã, Paúl Gialdroni, Ibu Helena, Mileny, Mari Félix, Milena, Gabrielle, Josi, Pietra, Laura Conceição, Tawanee Theodoro, Luiza Fernandes, Bárbara Aquino e tantas outras. Que esta tese esteja à altura da confiança que me ofereceram.

À Maria Eduarda de Moraes Torres, companheira de pesquisa e amiga. Obrigada por sustentar comigo as angústias da etnografia e da escrita, por insistir na minha permanência na Academia quando tudo parecia ruir. Sem você, esta tese não teria sido concluída.

Às Ilê Axé que atravessaram este caminho, onde encontrei a força espiritual necessária para renascer das encruzilhadas. Em especial à minha amiga-irmã Valéria.

À minha irmã, Joyce Adono, e à minha mãe, Aurora Adono. À minha irmã, agradeço pelo apoio nas transcrições e em todas as etapas de execução do cronograma da pesquisa, mas, sobretudo, por ser minha melhor amiga, cúmplice e confidente ao longo

de toda a vida. À minha mãe, agradeço por me incentivar, desde sempre, a estudar, a construir minha autonomia e a nunca esquecer minhas raízes nem a luta da nossa classe trabalhadora.

Ao meu companheiro Diogo Travagin, pelo apoio incondicional. Pela escuta ativa, cotidiana e constante. Por me alimentar com comida, cuidado, paciência e amor. Por compreender minhas ausências e continuar escolhendo caminhar ao meu lado. Por me incentivar concretamente a permanecer na Academia, na sala de aula e na advocacia.

À memória de meu pai, Izaías, e de minha avó Dita, que me ensinaram a sonhar para além dos limites impostos ao nosso povo.

À minha madrinha, tia Nê, pelo apoio emocional e financeiro, que tornou possíveis as viagens e a continuidade deste doutorado.

À dona Tereza e ao seu Manoel, pelo suporte incondicional, e ao nosso Pedro, amor que ampara os nossos dias.

Às minhas amigas Karina, Samara, Mari, Ju Queiroz, Tati Basso, Luciane e Maria, pela permanência mesmo nas ausências, e por serem presença constante em minha trajetória.

À minha psicóloga, Catarina, pelo cuidado e pela escuta, que também estão presentes nesta escrita.

Aos meus alunos e alunas do UNIVAR, da UEG, da UNESP e da UAM, que, ainda que em distintos momentos, também fizeram parte deste percurso formativo; e às coordenadoras Joaneluzia e Leiliane, pela empatia e pelo apoio institucional que tornaram possível a conciliação entre docência e pesquisa.

Por fim - e nunca menos importante - a Oxum e Oxóssi, pela força, proteção e firmeza que me sustentaram para que eu não desistisse.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

E eu espero o tempo. Eu vingo. E a literatura pra mim é uma espécie de vingança
(Conceição Evaristo)

“A gente combinamos de não morrer”
(Frase proferida pelo personagem Dorvi, no conto inserido em “Olhos d’água”,
Conceição Evaristo)

*Na pior fase ainda sou ameaça
Na pior fase vocês não me passa
Um dia na minha pele vocês não aguenta*
(Tasha & Tracie)

*A quebrada produz, e é de qualidade
Em agradecimento faz a arte da maloqueiragem*
(Marina Peralta)

RESUMO

Nesta tese, analiso o ativismo produzido no âmbito da Slam das Minas SP, buscando compreender como suas práticas articulam processos de subjetivação, insurgências estéticas e horizontes políticos transfeministas e decoloniais na cena cultural periférica da cidade de São Paulo. Parto da hipótese de que a poesia falada, nesse contexto, opera como espaço de produção de conhecimento situado, tensionando hierarquias epistêmicas e estruturas de gênero, raça e poder historicamente constituídas. Adoto uma abordagem qualitativa, articulando etnografia urbana, observação participante, análise documental e entrevistas em profundidade orientadas pela história oral e pelas narrativas de vida. O trabalho de campo foi realizado entre março de 2024 e novembro de 2025, período no qual acompanhei batalhas de poesia, eventos institucionais e articulações políticas da coletiva. Dialogo com perspectivas decoloniais e feministas, mobilizando a categoria experiência como ferramenta analítica central para compreender as trajetórias das interlocutoras. Organizo a tese em três movimentos principais: (i) reconstruo a genealogia político-cultural da Slam das Minas SP, situando-a no processo de territorialização do *Poetry Slam* no contexto paulistano; (ii) desenvolvo a análise etnográfica das práticas ativistas observadas em campo; e (iii) examino as trajetórias das poetisas a partir das entrevistas, articulando corpo, território e palavra como dimensões constitutivas de seus processos de subjetivação. Concluo que a Slam das Minas SP se configura como espaço de ativismo decolonial transfeminista, no qual a poesia falada atua simultaneamente como prática estética, intervenção política e elaboração coletiva de experiências dissidentes.

Palavras-chave: Slam das Minas SP; ativismo; transfeminismo; decolonialidade; poesia falada.

ABSTRACT

In this thesis, I analyze the activism produced within the Slam das Minas SP, seeking to understand how its practices articulate processes of subjectivation, aesthetic insurgencies, and transfeminist and decolonial political horizons in the peripheral cultural scene of the city of São Paulo. I hypothesize that spoken word poetry, in this context, operates as a space for the production of situated knowledge, challenging epistemic hierarchies and historically constituted structures of gender, race, and power. I adopt a qualitative approach, articulating urban ethnography, participant observation, documentary analysis, and in-depth interviews guided by oral history and life narratives. Fieldwork was conducted between March 2024 and November 2025, during which time I followed poetry battles, institutional events, and the collective's political articulations. I engage with decolonial and feminist perspectives, mobilizing the category of experience as a central analytical tool to understand the trajectories of the interlocutors. I organize the thesis into three main movements: (i) I reconstruct the political-cultural genealogy of Slam das Minas SP, situating it within the territorialization process of Poetry Slam in the São Paulo context; (ii) I develop an ethnographic analysis of the activist practices observed in the field; and (iii) I examine the trajectories of the poets based on interviews, articulating body, territory, and word as constitutive dimensions of their subjectivation processes. I conclude that Slam das Minas SP is configured as a space of decolonial transfeminist activism, in which spoken word poetry acts simultaneously as an aesthetic practice, political intervention, and collective elaboration of dissident experiences.

Keywords: Slam das Minas SP; activism; transfeminism; decoloniality; spoken poetry.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração da máscara de ferro utilizada como instrumento de silenciamento de pessoas escravizadas.	9
Figura 2 - Roberta Estrela D’Alva durante o ZAP! Poetry Slam	21
Figura 3 - Registro do Slam da Guilhermina, batalha de poesia falada realizada ao lado da Estação Guilhermina-Esperança (Linha 3–Vermelha do Metrô), na Zona Leste de São Paulo.	28
Figura 4 - Inauguração da Biblioteca Dona Edite, na Casa Baderna, com participação de artistas, escritoras(es) e frequentadoras(es) da Baderna Literária.	50
Figura 5 - Dona Edite durante a inauguração da biblioteca criada em sua homenagem na Casa Baderna.	52
Figura 6 - Poetas da Slam das Minas SP (Pam Araújo, Apêagá, Ibu Helena, Aflordescendente e Carolina Peixoto) durante atividade no Museu das Favelas, realizada no mês das mulheres.	54
Figura 7 - Jurades da edição de agosto de 2024 da batalha de poesia da Slam das Minas SP segurando as placas de pontuação durante o evento	55
Figura 8 - Captura de tela do perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	57
Figura 9 - Captura de tela da imagem 1 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	58
Figura 10 - Captura de tela da imagem 2 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	59
Figura 11 - Captura de tela da imagem 3 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	60
Figura 12 - Captura de tela da imagem 4 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	61
Figura 13 - Captura de tela da imagem 5 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	62
Figura 14 - Captura de tela da imagem 6 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	63
Figura 15 - Captura de tela da imagem 7 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	63
Figura 16 - Captura de tela da imagem 8 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.....	64

Figura 17 - Captura de tela do canal oficial da Slam das Minas SP no YouTube.....	66
Figura 18 - Descrição institucional e dados públicos do canal Slam das Minas SP no YouTube	66
Figura 19 - Página da coletiva Slam das Minas SP na plataforma Slam Digital.....	68
Figura 20 - Jean Wyllys, deputado federal à época, cospe em Jair Bolsonaro durante a votação do impeachment da presidenta Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados, em Brasília, em 17 de abril de 2016	74
Figura 21 - Museu das Favelas	105
Figura 22 - O circuito da cultura: representação dos cinco momentos interligados com base na análise do Walkman como artefato cultural	106
Figura 23 - Naiá Curumim	112
Figura 24 - Mileny em performance visual com paisagem urbana da periferia ao fundo	117
Figura 25 - Piu-Piu durante batalha poética da Slam das Minas SP.....	118
Figura 26 - Bárbara Aquino durante batalha poética da Slam das Minas SP, realizada na Casinha do Centro, em 23 de agosto de 2024.	122
Figura 27 - Draka Doll	125

Sumário

INTRODUÇÃO	1
Problematização inicial: arte, colonialidade e periferia.....	3
A cena cultural periférica como campo analítico	4
Marco teórico: decolonialidade, experiência e ativismo.....	5
Procedimentos metodológicos: entre a etnografia e a história oral	5
Objetivos e organização da tese.....	6
Intelectualidade(s) em disputa.....	7
 1. TERRITÓRIOS DA PALAVRA FALADA: <i>POETRY SLAM</i> ENTRE CIDADE, POLÍTICA E FEMINISMOS	 11
1.1 De Chicago até América Latina: Poetry Slam e suas novas dimensões no sul global 11	
1.1.1 Panoramas locais e dinâmicas políticas: um breve olhar sobre Chicago e São Paulo 31	
1.1.2 São Paulo como território de disputas: direito à cidade, desigualdades e produção cultural	34
1.2 Poetry Slam e giro feminista: a gênese da Slam das Minas SP	36
1.3 Circuitos de mobilização: entre territórios físicos e o ciberespaço	47
 2 SLAM DAS MINAS SP E A ARTE COMO CURA DA FERIDA COLONIAL..	70
2.1 Poderá a arte curar a ferida colonial? Reflexões iniciais.....	78
2.2 “Slam das minas, monas, monstres!”: pistas iniciais para um ativismo decolonial transfeminista	84
2.3 “A periferia é poética”: diálogos necessários com a Antropologia Urbana	95
2.4 Circuitos culturais e representações contra-hegemônicas	100
2.5 “Chorei, chorei, o homem que eu amava eu matei”: dissidências e identidades em trânsito.....	106
2.6 Entre arte e política: agência e práticas de insurgência na Slam das Minas SP 119	
2.7 Ativismo decolonial transfeminista: caminhos teóricos e empíricos.....	126
2.7.1 Perspectivas decoloniais e o desmonte do sujeito do feminismo	127
2.7.2 Ativismos, dissidências e decolonialidade.....	129

2.7.3 Transfeminismo como tecnologia ancestral de emancipação	134
3 “CADA MALOQUEIRO TEM UM SABER EMPÍRICO”: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA POESIA FALADA DA SLAM DAS MINAS SP	139
3.1 Processos de subjetivação	143
3.2 Aportes metodológicos: um diálogo com a História Oral	147
3.3 “Força motriz que consta: somos a Slam das Minas, monas e monstres!”	152
3.3.1 Trajetórias narradas e processos de constituição de si	153
3.3.2 Arte e intelectualidade periférica	167
3.3.3 Escrivências: quando o poético encontra o político	177
3.3.4 Horizontes de resistência: feminismos e articulações sociais.....	184
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	187
BIBLIOGRAFIA	190
ANEXO I	204

INTRODUÇÃO

Escrever uma tese é um processo artístico, que inclui a sensibilidade, o desconforto, o desencantamento, a desilusão e até mesmo o desafio dos bloqueios de criatividade que são atravessados, também, pelos entraves institucionais. Porém, assim como a imaginação compõe uma manifestação artística, escrever uma tese também dependerá de fatores como: originalidade e técnica, indissociáveis das métricas de cientificidade.

É nessa encruzilhada que a escrita da tese e o ofício artístico da costura se aproximam. Ao ser interpelada por desafios de ordem material, pessoal e institucional, encontrei como uma grande aliada, ao lado das técnicas e dos procedimentos metodológicos que possuem legitimidade no campo científico, a poética sob a qual se desagua a arte da costura.

O encontro com tal manifestação artística se deu no cotidiano do território ao qual hoje pertencço. Entre linhas, retalhos, agulhas, alfinetes, colchetes, zíperes, botões e tantos outros aviamentos, a máquina de costura afetuosa, cuidadosa e minuciosamente conduzida por dona Tereza, me ofereceu horizontes que guiaram os caminhos deste trabalho chamado pesquisa de doutorado.

Como o ato de costurar, que envolve a escolha dos tecidos que propiciem caimentos adequados, as linhas de cores e dimensões ideais, com alfinetes que delimitam as extensões – ainda que preliminarmente -, e o manejo cuidadoso da régua, da tesoura e da própria máquina de costura, que conjuga todos os elementos em um só, o ato de escrever uma tese, de forma congênere, acontece.

As lentes teóricas oferecem profícuas leituras que podem ser mobilizadas tanto para tensionar estruturas científicas rígidas, como para oferecer novos horizontes para interpretar, pensar e engendrar. As técnicas de pesquisa são as ferramentas que nos possibilitarão observarmos, analisarmos, registrarmos e, sobretudo, nos implicarmos na teoria e na empiria, sempre com um olhar atento às disposições científicas que regem o ofício da pesquisadora.

Assim como alguns ajustes precisam ser feitos para que a arte final da costura esteja pronta e vá ao encontro com os sonhos da artista-costureira (que, quase sempre, são coletivos e relacionais, pois imbricados aos anseios de quem a ela recorre), a tese também passa por alguns nivelamentos. E o faz por meio do campo, que a (re)direciona ao

desencantar, desafiar, surpreender e tão profundamente afetar a pesquisadora que nele se implica.

Mas de onde, de fato, nascem as confecções e as teses? Isso vai depender, sobretudo, de quem conduz o processo, logo, necessariamente envolve intencionalidades, desejos, identidades, territorialidades, emoções, memórias, imaginação e, sobretudo, criatividade.

Em última instância, porém não menos importante – ou talvez o fio condutor de tais processos de criação – uma postura ética e engajada determinará, com precisão, o alcance dos objetivos traçados, refutando ou confirmando as hipóteses preliminarmente definidas. Com isso, caminhos serão abertos para novos anseios que resultarão em novas criações.

Esse ponto liminar me leva a apresentar o problema de pesquisa, que surge ao longo de minha trajetória no campo do Direito - imbricada a experiências pessoais - e ganha novos contornos ao buscar amparo no campo das Ciências Sociais. Mas a sua delimitação se dá a partir da experiência etnográfica, com a observação flutuante (Pétonnet, 2008) que orientou metodologicamente a imersão nos espaços de atuação da¹ Slam das Minas SP, levando, por conseguinte, à questão que guia esta investigação, a saber: de que maneira os processos de subjetivação forjados na Slam das Minas SP configuram práticas ativistas insurgentes que, ancoradas em experiências periféricas, extrapolam a territorialidade das margens e se projetam no espaço urbano paulistano, tensionando-o a partir de horizontes políticos transfeministas e decoloniais?

Minha hipótese é de que a Slam das Minas SP, ao articular arte, política e território, configura-se como uma ferramenta de resistência política e epistemológica, no qual a performance poética denuncia estruturas coloniais e patriarcais ao mesmo tempo em que produz novas formas de existência coletiva, conhecimento situado e vínculos comunitários.

Parto desta hipótese, à medida que encontro, em trabalho de campo, o desafio de descrever como a coletiva Slam das Minas SP contribui com a produção de conhecimento e não se desvincula do desejo de subverter os dispositivos disciplinares. À vista disso, me

¹ Optei por me referir à coletiva no pronome feminino, em cuidadoso respeito pela forma como se autorrepresentam e em profunda coerência com a forma como esta pesquisa está situada. Para tanto, tomo a liberdade para retomar as palavras da psicóloga e artista portuguesa Grada Kilomba, a saber: “[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana” (Kilomba, 2019, p. 14).

ancoro na obra do filósofo francês Michel Foucault (2006; 2012) como ferramenta analítica.

Diante da intensificação das violências estruturais - raciais, de classe, de gênero e de sexualidade -, práticas culturais insurgem e emergem como resposta. A Slam das Minas SP, nesse contexto, se constrói como um espaço de resistência estética e política, desafiando modelos hegemônicos de produção cultural por meio da poesia falada. Ao documentar e analisar essas práticas, busco contribuir para as Ciências Sociais e para os debates sobre arte, feminismo e decolonialidade, afirmando a importância da produção de conhecimento desde o Sul Global.

A metáfora que acompanha esta tese é a da costura, uma vez que, como no ato de costurar, escrever uma tese implica articular partes distintas, tensionar superfícies, unir fragmentos e aceitar que os alinhavos provisórios também fazem parte do processo. Portanto, defendo, já de antemão, que o conhecimento não é dado, mas sim minuciosamente tecido, pois ganha vida no encontro entre teoria e campo, entre pesquisadora e interlocutoras, entre estruturas históricas e práticas insurgentes. Destarte, assim como a costura envolve técnica e sensibilidade, a pesquisa aqui apresentada articula rigor metodológico e implicação política.

Problematização inicial: arte, colonialidade e periferia

Esta tese parte de uma pergunta que me atravessa desde sua formulação inicial: pode a arte contribuir para a cura da ferida colonial? Ao mobilizar a expressão “ferida colonial”, refiro-me à persistência da colonialidade como matriz de poder que estrutura hierarquias raciais, de gênero, de classe e de conhecimento nos territórios latino-americanos. Compreendo essa ferida como algo que não cicatrizou; ao contrário, ela se reorganiza continuamente nas formas contemporâneas de desigualdades, inclusive na definição do que é reconhecido como arte, como cultura legítima e como produção de saber.

Ao situar minha pesquisa na cidade de São Paulo, observo como tais contradições se tornam particularmente evidentes. Marcada por desigualdades estruturais racializadas, classistas e cis-heteropatriarcais, a metrópole abriga, simultaneamente, uma das cenas mais potentes de produção artística periférica do país. Nas quebradas da Zona Sul, da Zona Leste e em territórios historicamente marginalizados da região central, acompanho manifestações que articulam estética, denúncia e produção de comunidade. Entre elas,

destaco a cena da poesia falada, ao lado de outras expressões artísticas que se constituem, de forma intrínseca, como práticas ativistas.

É nesse cenário que passo a compreender a rua não somente como espaço físico, mas como território simbólico de disputa, pertencimento e produção política. O espaço urbano periférico aparece, para mim, como condição constitutiva da estética, do público e das pautas mobilizadas. Por isso, concebo a cena cultural periférica como campo autônomo de produção de saberes, linguagens e práticas insurgentes.

Ao investigar a emergência e consolidação do *Poetry Slam* no Brasil, reconheço que ele se articula a um substrato cultural anterior: a literatura marginal e periférica, os saraus nas margens da cidade, as batalhas de rima e do hip-hop, os círculos literários negros, as escrevivências que recusam a neutralidade estética e afirmam a vida vivida como fundamento da criação. Essa genealogia político-cultural me permite compreender que a cena da poesia falada se inscreve em uma tradição afro-diaspórica de oralidade, corpo e território.

A cena cultural periférica como campo analítico

Ao abordar a cena cultural periférica paulistana, recuso tratá-la como categoria homogênea. Compreendo “periferia” como categoria política e relacional, produzida historicamente por processos de segregação urbana, racialização do espaço e políticas de revelia estatal, mas também ressignificada por práticas culturais que transformam as margens em centros de criação.

Ao acompanhar a cena do slam, especialmente a organizada pela coletiva Slam das Minas SP, observo um giro feminista e dissidente no interior do próprio movimento. Ao tensionar o predomínio masculino que marcou as primeiras formações do *Poetry Slam*, a coletiva reivindica espaço para mulheres, pessoas trans e demais dissidências de gênero, articulando poesia falada, transfeminismo e decolonialidade. Compreendo que o ativismo que emerge desse contexto vai além da performance poética, dado que opera reorganizando redes, produzindo subjetividades e tensionando os próprios parâmetros da política institucional.

À vista disso, analiso a cena cultural periférica como campo simultaneamente estético e político. Entendo que ela atua como espaço de produção de conhecimento situado, de elaboração coletiva de experiências racializadas e generificadas e de enfrentamento às continuidades da colonialidade.

Marco teórico: decolonialidade, experiência e ativismo

Estruturo teoricamente esta pesquisa a partir de três eixos centrais.

O primeiro é o pensamento decolonial, especialmente a noção de colonialidade do poder, que me permite compreender o eurocentrismo como matriz de conhecimento e de hierarquização. Não tomo a modernidade como horizonte universal, mas como projeto histórico atravessado por violência epistêmica e racial. A partir dessa chave analítica, compreendo a arte periférica como prática de reexistência, pois, ainda que não apague a ferida colonial, transforma-a em linguagem, memória e elaboração coletiva.

O segundo eixo dialoga com perspectivas transfeministas que problematizam a produção de sujeitos e saberes. Mobilizo a categoria experiência como ferramenta analítica para compreender como minhas interlocutoras se constituem a partir de suas trajetórias e de seus encontros com a poesia falada. Não tomo a experiência como evidência transparente, mas como construção situada, atravessada por relações de poder e por disputas de reconhecimento.

O terceiro eixo refere-se à noção de ativismo, que compreendo como prática capaz de dissolver fronteiras rígidas entre arte e militância. Inspirada por reflexões que reconhecem o caráter político das escolhas teóricas, assumo que toda escolha epistemológica é também posicionamento histórico. Destarte, reconheço que os caminhos analíticos adotados nesta tese são sobretudo implicados em disputas mais amplas sobre saber, poder e legitimidade.

Procedimentos metodológicos: entre a etnografia e a história oral

Adoto uma abordagem qualitativa, socialmente situada, articulando etnografia urbana às metodologias da história oral e das narrativas de vida. Estruturei esta investigação a partir de uma perspectiva etnográfica implicada, compreendendo que o conhecimento se produz na relação e que minha presença em campo é constitutiva do próprio processo investigativo.

O trabalho de campo foi desenvolvido entre março de 2024 e novembro de 2025, período no qual acompanhei as atividades da coletiva Slam das Minas SP. Realizei observação participante em batalhas de poesia, eventos institucionais e atividades formativas, testemunhando as performances em seus aspectos verbais, corporais e contextuais. Mantive diário de campo com registros de impressões e interações, além de

examinar materiais produzidos pela coletiva, como vídeos, textos e publicações em redes sociais, entendendo tais registros como extensões da cena e de suas dinâmicas políticas e estéticas.

Conduzi entrevistas em profundidade com cinco poetas que compõem o recorte empírico desta pesquisa - mulheres cis, mulheres trans, travestis, pessoas não binárias e um homem trans - cujas trajetórias atravessam a cena paulistana da poesia falada. As entrevistas foram concebidas a partir da perspectiva da história oral, compreendendo as narrativas como produções situadas. As transcrições foram devolvidas às interlocutoras para validação, reafirmando o caráter dialógico e ético da pesquisa.

Em razão da morosidade no trâmite do parecer² que oficializou a aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa, as entrevistas foram realizadas após o exame de qualificação. Optei por respeitar o tempo institucional necessário para garantir respaldo jurídico-legal e assegurar a integridade ética do estudo, compreendendo que o rigor procedimental também constitui parte do compromisso político da investigação.

Ao analisar a atuação da Slam das Minas SP nesse período, parto do contato estabelecido em campo - por meio da etnografia e das entrevistas - para examinar as práticas, os sentidos e os processos de criação e articulação política produzidos por esse coletivo específico. Não busco representar ou universalizar o movimento *Poetry Slam* no Brasil. Interessa-me, antes, compreender como, a partir dessas experiências situadas e de um recorte de gênero assumido pela própria coletiva, ilustram formas particulares de produção de saber, de subjetivação e de intervenção na cena cultural da cidade de São Paulo.

Ao longo de todo o processo, teoria e empiria retroalimentaram-se continuamente. Em vista disso, o campo não foi etapa posterior à revisão bibliográfica, e sim elemento constitutivo da formulação da própria pergunta de pesquisa. Assim, os horizontes que me mobilizam assumem uma objetividade situada, que reconhece a dimensão político-epistemológica das escolhas teóricas e metodológicas que atravessam esta tese.

Objetivos e organização da tese

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o ativismo produzido no âmbito da Slam das Minas SP, buscando compreender como suas práticas articulam insurgências estéticas, processos de subjetivação e horizontes decoloniais. Como objetivos específicos,

² Projeto aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UNESP, CAAE nº 86563124.5.0000.5406.

proponho: (1) reconstruir a genealogia político-cultural do *Poetry Slam* em sua territorialização periférica; (2) analisar, a partir da categoria experiência, as trajetórias das interlocutoras construídas por meio das entrevistas orientadas pela história oral; e (3) compreender como a coletiva tensiona estruturas de gênero, raça e poder no campo cultural e político da cidade de São Paulo.

Organizo a tese de modo a explicitar esse percurso analítico. No primeiro capítulo, apresento o arcabouço teórico que sustenta a investigação e contextualizo historicamente a cena cultural periférica e a territorialização do *Poetry Slam*. No segundo capítulo, desenvolvo a análise dos dados produzidos na etnografia urbana, examinando as dinâmicas da cena paulistana da poesia falada, suas performances, redes e formas de articulação política. No terceiro capítulo, concentro-me nas trajetórias das interlocutoras, analisadas a partir da categoria experiência e das narrativas construídas nas entrevistas de história oral. Por fim, retomo os eixos centrais da pesquisa para refletir sobre os horizontes de resistência e reexistência produzidos pelo ativismo.

Intelectualidade(s) em disputa

Regimes democráticos têm sido historicamente alvo de setores conservadores ao longo da história não contada de Pindorama³. Supressão de direitos, violências simbólicas e materiais, punições seletivas, fundamentalismos religiosos e a máxima “Deus acima de tudo” são sintomas de avanços do conservadorismo que ultrapassam os limites das instituições políticas, alcançando também a própria produção do conhecimento científico.

Experiências contemporâneas corroboram que as subjetividades estão presentes intrinsecamente na produção dos saberes, sejam eles científicos, populares, filosóficos ou até mesmo os teológicos. Aqui, esta provocação inicial se restringe à ciência enquanto produção de conhecimento situado (Haraway, 1995), o qual considero inerente à experiência humana e seus infindáveis sentidos, habilidades e horizontes.

Grada Kilomba (2019) adverte que o corpo e a experiência vivida constituem conhecimento. A poesia, com sua multiplicidade performática intuída pelo renomado poeta Fernando Pessoa, desdobra subjetividades e provoca debates sobre autoria, performance e dissidência. Mesmo quando se manifestam em instâncias distintas, esses

³ PINDORAMA – sm. 1. Região ou país das palmeiras. 2. [Com inicial maiúscula] Nome dado ao Brasil pelos ando-peruanos e pelos indígenas pampianos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/NyV4z/pindorama/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

eixos se aproximam de uma questão que aqui me interessa levantar, inicialmente, apenas para provocar reflexão: quem reivindica a intelectualidade?

Essas críticas às hierarquias do saber atravessam também a minha própria trajetória. É nesse entrelaçamento entre experiência, ativismo e produção acadêmica que situo esta investigação. Uma travessia do saber que emerge de desconfortos e não-enquadramentos - jurídicos, epistemológicos e cotidianos - como mulher periférica que vem do Direito e nele buscou, por anos, respostas para o que me atravessa ontologicamente, na condição de pesquisadora e ativista.

Essa sensação de desencontro com o campo jurídico encontra respaldo na análise da cientista social argentina Karina Bidaseca (2011), que evidencia a persistência do colonialismo jurídico nas estruturas do Direito ocidentalizado. Para a autora, esse colonialismo se manifesta na imposição de um modelo universalizante de sujeito e justiça que silencia, exclui e tutela as experiências de mulheres indígenas, racializadas e subalternizadas, deslegitimando seus saberes, identidades e formas de existência. Essa lógica colonizadora, permeada por uma retórica salvacionista que busca “salvar” sem escutar, contribui para o apagamento simbólico das vozes historicamente marginalizadas - entre elas, as de pessoas trans e travestis⁴, cujas vidas desafiam as normatividades hegemônicas de gênero e sexualidade. Frente a esse quadro de exclusão e violência simbólica, encontrei nas Ciências Sociais um espaço propício para a escuta e a produção de conhecimento que dialoga de forma mais sensível e politicamente comprometida com as múltiplas dimensões dessas experiências.

Ao me narrar, ainda que brevemente, situo esta pesquisa socialmente, e evidencio as profundezas que a movem, para além do ancoramento bibliográfico e das lentes etnográficas que a sustentam. Afinal, considerando que todo conhecimento é socialmente situado, este trabalho também se configura como uma singela tentativa de responder às perguntas formuladas por Grada Kilomba, ao situar no tempo o uso das máscaras, mediante a recuperação da história de Anastácia - mulher preta escravizada e símbolo de resistência no Brasil -, como mecanismos de silenciamento: “Quem pode falar? Quem pode produzir conhecimento? E o conhecimento de quem é reconhecido como tal?” (Kilomba, 2019, p. 30).

⁴ A Slam das Minas SP, parceira desta pesquisa, é uma comunidade composta em grande medida por mulheres trans e travestis que enfrentam o colonialismo jurídico, o racismo e a transfobia institucionalizadas, o que reforça a urgência de perspectivas interseccionais e decoloniais para compreender suas trajetórias e resistências.

Figura 1 - Ilustração da máscara de ferro utilizada como instrumento de silenciamento de pessoas escravizadas.



Fonte: KILOMBA (2019).

Para iniciar esta tentativa de respondê-las, tomo a liberdade de resgatar as palavras da cientista política francesa Françoise Vergès, que, ao problematizar o quadro jurídico ocidental ainda vigente - que também define tais possibilidades -, nos convida a repensarmos outras estratégias possíveis, por meio do que denomina por temporalidade múltipla, enfatizando que este exercício:

[...] requer pensar a reparação fora do quadro jurídico ocidental que impõe uma temporalidade fechada, uma responsabilidade individual e o seguinte processo: reconhecimento do crime, busca do culpado, processo, punição, prisão ou pena de morte. No entanto, nem a prisão nem a pena de morte humanizam o mundo. Com isso, o poder da imaginação é fundamental: *fazer o salto imaginativo para o qual nos convidam os ancestrais, as comunidades de luta e as gerações futuras* (Vergès, 2022, pp. 137-138, ênfase adicionada).

Essa crítica à lógica punitivista e individualizante da ordem jurídica ocidental – que reduz a reparação a um processo rígido, linear, burocrático e centrado na culpa judaico-cristã – evidencia os limites de uma racionalidade jurídica colonial que desumaniza sob o pretexto de justiça. É especificamente nesse ponto que minha trajetória intelectual se coloca na contramão das promessas universalizantes do campo jurídico.

Nesse arcabouço jurídico ocidental, movido por uma lógica de uma suposta neutralidade, abstração e universalismo, não foi possível encontrar o que precisava para compreender as violências que estruturam as nossas vidas e as nossas múltiplas formas

de resistência. Foi essa insatisfação, e desencontros daí oriundos, que me levaram às Ciências Sociais como espaço possível de escuta, implicação e produção de conhecimento situado (Haraway, 1995), apesar de também já ter sido capturada, em grande medida, pela lógica eurocêntrica da Academia.

É desse lugar que observei e acompanhei a coletiva Slam das Minas SP, onde a palavra não se reduz às matrizes universalizantes do discurso, uma vez que se inscreve como corpo, ritmo e presença. O campo da poesia falada me revelou uma potência de criação coletiva, em que vozes de mulheres periféricas, pessoas trans, travestis, não binárias, bem como as suas respectivas subjetividades dissidentes ocupam o espaço público com palavras que denunciam, curam, desafiam e constroem mundos outros possíveis.

1. TERRITÓRIOS DA PALAVRA FALADA: *POETRY SLAM* ENTRE CIDADE, POLÍTICA E FEMINISMOS

Tomo como ponto de partida, neste trabalho, a análise de marcos analíticos necessários para pensar os ativismos da Slam das Minas SP e a escrevivência presente em suas mobilizações. Essas práticas se inscrevem no rastro da reconfiguração de repertórios da cena da poesia falada em contexto transnacional, mais especificamente a partir de sua emergência no âmbito estadunidense, território amplamente demarcado pela literatura como o local de gênese do *Poetry Slam*.

O caráter extraordinário desse movimento cultural, marcado por um alcance exponencial, manifesta-se no Sul Global e, particularmente, no Brasil, a partir de aproximações com uma perspectiva insurgente decolonial. Suas mobilizações, orientadas por uma recusa aos grandes cânones acionados por uma literatura elitista, adquirem novos contornos no contexto brasileiro e, de modo mais específico, na cidade de São Paulo, onde engendram formas particulares de atuação vinculadas a práticas não institucionalizadas das culturas urbanas juvenis.

Contudo, embora dialogue de maneira significativa com essas culturas, o recorte empírico e epistemológico que adoto neste capítulo busca oferecer uma introdução analítica das teias, fluxos e enquadramentos que conformam a Slam das Minas SP enquanto desdobramento do Poetry Slam. Esse movimento analítico já abre caminho para que, nos capítulos subsequentes, eu possa refletir sobre como a experiência e a interseccionalidade no pós-2010 (Facchini; Carmo; Lima, 2020) atravessam os novos fluxos feministas, mobilizados também por artistas, como as *slammers*.

Esse conjunto heterogêneo de atores e fluxos discursivos incide de maneira decisiva sobre a linguagem, as práticas e os sentidos produzidos, inclusive no ciberespaço, dimensão que também será contemplada nas discussões desenvolvidas ao longo deste capítulo.

1.1 De Chicago até América Latina⁵: Poetry Slam e suas novas dimensões no sul global

⁵ Optei pela utilização desta expressão com o intuito de tensionar a colonialidade dos nomes atribuídos à região convencionalmente denominada por América Latina. Este termo (Gonzalez, 2011) propõe uma reinvenção geopolítica e epistemológica que reconhece a autoria negra e indígena no processo de constituição de nossos territórios e saberes, em ruptura com a lógica eurocentrada, bem como em coerência com os objetivos políticos e epistemológicos desta tese.

Como parte do percurso teórico desta pesquisa, empreendo uma análise genealógica do movimento *Poetry Slam* a partir de sua emergência em Chicago, nos Estados Unidos, na década de 1980, até seus deslocamentos e reconfigurações nos territórios periféricos da América Latina, ancorando-me, propositalmente, na formulação da antropóloga brasileira Lélia Gonzalez (2011), com especial atenção ao contexto brasileiro. Essa genealogia dialoga metodologicamente com a periodização proposta pelo cientista social brasileiro Márcio Macedo (2016) para o hip-hop em São Paulo, entendendo práticas culturais periféricas como processos históricos situados, atravessados por raça, classe, território e disputas com o Estado.

Essa aproximação com a periodização proposta por Macedo (2016) permite compreender o *Poetry Slam* não como um fenômeno isolado ou importado de forma acrítica, mas como parte de um campo mais amplo de práticas culturais periféricas que, ao longo do tempo, foram se reconfigurando em diálogo com transformações urbanas, disputas estéticas e políticas públicas. Tal como o hip-hop paulistano, cuja trajetória é marcada pela passagem da cultura de rua à cultura negra e, posteriormente, à cultura periférica, o slam⁶ se insere em um processo histórico no qual o território deixa de ser apenas um espaço de ocorrência para se tornar operador central de pertencimento, diferenciação social e produção simbólica (Macedo, 2016, p. 37).

As intenções desta análise estão em direção à compreensão de como esse formato de poesia falada, que desde a sua gênese se estrutura no enfrentamento à elitização da literatura e na valorização da oralidade como mecanismo legítimo de saber, foi apropriado, ressignificado, radicalizado e ganhou novas dimensões nos circuitos artísticos de resistência do Sul Global.

A dimensão coletiva, central desde os primórdios do *Poetry Slam*, pode ser compreendida pelo conceito de ação coletiva do sociólogo italiano Alberto Melucci (1999), segundo o qual coletivos expressam demandas sociais e constroem sentidos e identidades ao integrar dimensões culturais, simbólicas e emocionais que desafiam estruturas de poder. No *Poetry Slam*, isso se manifesta na autogestão dos eventos, na criação de espaços de escuta e no engajamento político-performativo das participantes.

Ao me debruçar sobre esse processo, busco evidenciar como a poesia falada ultrapassa os contornos da expressão artística para se tornar prática política, ferramenta

⁶ O termo *slam*, de origem inglesa, será empregado sem itálico quando se referir às batalhas de poesia. A escolha se justifica por ser a designação nativa do fenômeno, já incorporada ao léxico das/os participantes da pesquisa, além de aparecer com frequência ao longo do texto.

pedagógica e instrumento de reconfiguração subjetiva. A partir da atuação de figuras como a *slammer* Roberta Estrela D'Alva, observo como a estética do slam é atravessada por tensões raciais, de classe e de gênero que, ao encontrar eco nas ruas e nas redes, contribuem diretamente para a emergência de um ativismo desde as experiências periféricas e dissidentes.

Essa dimensão aproxima o slam de outras experiências culturais periféricas que, em São Paulo, foram centrais para a formação política e estética de juventudes negras e periféricas. Assim como os Racionais MC's constituíram, no campo da música, uma referência fundante ao transformar a periferia de estigma em identidade política - especialmente a partir de seu álbum intitulado *Sobrevivendo no Inferno* (1997) -, poetas vinculados à literatura marginal e periférica desempenharam papel análogo no campo literário. Experiências como a Cooperifa e a produção de autores como Sérgio Vaz reposicionaram a oralidade, a vivência cotidiana e o território periférico como fontes legítimas de criação poética, abrindo caminhos que mais tarde seriam radicalizados pelo *Poetry Slam*.

O *Poetry Slam* surgiu em Chicago, na década de 1980, como um movimento artístico-perfomático idealizado e criado pelo poeta estadunidense Marc Kelly Smith. Esse processo nasce de um certo desconforto diante da não existência de um espaço que rompesse com a perspectiva dos clássicos ambientes literários:

Um sujeito trabalhador da construção civil chamado Marc Smith frequentava um pub na sua cidade, Chicago, nos Estados Unidos, e neste local rolavam diversas atrações, desde apresentações artísticas e exibições de jogos esportivos. E ele era um amante da poesia e da música folk, e se chateava aos ver os poetas declamando de modo monótono em ambientes literários. E numa certa noite ele resolveu falar poesia as atrações daquele bar e foi um momento mais desinteressante (Alcalde, 2024, p. 15).

Inspirado pela referida dinâmica, Smith buscou criar um espaço em que a poesia oral se aproximasse da energia das atrações esportivas e artísticas, resignificando o ato de declamar poemas. Embora existissem outras experiências performáticas e competitivas relacionadas à poesia, o idealizador do movimento desconhecia tais iniciativas à época, o que reforça o caráter experimental e insurgente do *Poetry Slam* em seu contexto inaugural (Alcalde, 2024, p. 15).

Inconformado com a apatia dos recitais tradicionais, Smith dedicou-se, ao longo de dois anos, a experimentar formatos e linguagens capazes de tornar a poesia falada tão instigante quanto os demais atrativos culturais dos bares e espaços públicos. Desse

processo, emerge a estrutura do *Poetry Slam* enquanto prática poética ancorada em um sistema de regras claras e previamente acordadas entre público e participantes, o que transforma as batalhas de poesia em um jogo performativo, pautado por elementos de competição simbólica e se desdobram em performances marcadas pelo improviso e pela oralidade (Alcalde, 2024, p. 15).

Para tanto, um conjunto de elementos, pessoas e funções, torna possível a existência do slam, como se vê:

No resumo: o slam é um campeonato onde as pessoas performam textos autorais que tem duração máxima de três minutos e são avaliadas por um júri composto pela plateia. Funções no slam: *slammer* (poeta-competidor), *slammaster* (apresentador(a), matemático(a), jurados e público. *Sem estas cinco funções o slam não acontece* (Alcalde, 2024, p. 16, ênfase adicionada).

Com regras simples - poesias autorais, temas livres, proibição de adereços, cenários, figurinos e acompanhamento musical, até três minutos de performance, e notas atribuídas por jurados escolhidos em observação à diversidade ali presente -, o movimento ganhou expansão rapidamente nos Estados Unidos (Alcalde, 2024, p. 17). A proposta era evidente: devolver a palavra a quem dela foi historicamente negada, silenciada, e até inserida sob a máscara do silenciamento – em referência direta à utilizada por Anastácia (vide figura 1) - nas palavras de Grada Kilomba:

[...] Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fincado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os '*Outras/os*': Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 33, grifos da autora).

Essa restituição da palavra ocorre de forma situada. Quem fala no slam fala a partir de um corpo racializado, generificado e territorializado, de modo que o ato de tomar a palavra é também uma disputa por espaço, reconhecimento e legitimidade. Nesse sentido, o território opera como marcador social da diferença, organizando as experiências narradas, bem como as condições de escuta e circulação dessas vozes. A poesia falada,

ao ocupar bares, ruas, praças e, posteriormente, as redes digitais, reinscreve corpos historicamente silenciados em arenas públicas de enunciação.

Nesse sentido, é possível afirmar que o *Poetry Slam* emerge como uma contranarrativa à longa história de silenciamento imposta pelo colonialismo. Se, como argumenta Grada Kilomba (2019), a máscara de ferro foi símbolo material e epistêmico da interdição da fala - instrumento de tortura que encarnava a política colonial de negação da voz do Outro -, o slam reivindica justamente a ruptura com essa mudez outorgada. A cena da poesia falada representa, então, um espaço de restituição da linguagem como mecanismo de liberdade e de resistência, esta última, nos termos da noção ampliada do filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres, a saber:

[...] resistencia no se trata solamente de una cuestión de negar un poder opresor, sino también de crear maneras de existir, lo que incluye formas de sentir, de pensar, y de actuar en un mundo que se va construyendo el mismo a través de variadas insurgencias e irrupciones que buscan constituirlo como un mundo humano (Maldonado-Torres, 2017, p. 26)⁷.

É a partir dessa reconfiguração que o movimento, ao atravessar fronteiras, adquire novos contornos e dimensões. Assim, para além das possibilidades de se fazer poesia falada, o *Poetry Slam* tem propiciado um espaço de encontro com a literatura, à medida que o seu público-alvo é composto por espectadores. Daí o seu teor, sobretudo, transformador, como se vê:

O que Marc cria não é um gênero literário ou um modo específico de falar poesia, ele estabelece um meio forjado pelo lúdico para que qualquer pessoa, com qualquer estilo, possa ler um poema e ser ouvido por uma plateia atenta e vibrante. *Ele modifica mais a performance do que a literatura. Mais do que leitores o slam forma espectadores. É comum os slammers relatarem que quando chegaram nesta cena eles não liam. Com o tempo vão percebendo a necessidade de ler para poder escrever melhor* (Alcalde, 2024, p. 19, ênfase adicionada).

Aliás, é importante reconhecer que o surgimento do *Poetry Slam* não pode ser compreendido como um processo isolado ou individualizado, ainda que grande parte das narrativas hegemônicas atribuam a sua criação exclusivamente a Marc Smith. Na realidade, experiências anteriores e coletivas, como as competições poéticas informalmente conhecidas como “partidas de boxe poético”, já aconteciam no início da

⁷ Tradução livre: “A resistência não se resume apenas a negar um poder opressor, mas também a criar formas de existir, o que inclui maneiras de sentir, pensar e agir em um mundo que se constrói por meio de diversas insurgências e irrupções que buscam constituir-lo como um mundo humano”.

década de 1980 no sul de Chicago. Nesses encontros, poetas duelavam sobre um ringue, em uma performance que mesclava elementos da cena literária com referências ao universo esportivo e à cultura popular (Alcalde, 2024, p. 20).

A poeta norte-americana Patricia Smith⁸, por exemplo, foi uma das figuras centrais dessas articulações, que, embora não sistematizadas em regras ou em uma regularidade formal, já antecipavam práticas que seriam consolidadas no formato do *Poetry Slam*. Ainda assim, como apontam alguns relatos, Marc Smith raramente reconheceu a influência direta dessas batalhas performáticas, tampouco as conexões entre o slam e outras expressões periféricas, como o Hip-Hop, evidenciando as disputas simbólicas e epistemológicas que atravessam as origens desse movimento (Alcalde, 2024, p. 20).

Talvez se dependesse só deste senhor branco e hétero o slam ainda seria uma ‘brincadeira’ em um bar em Chicago. Uma outra figura surge e percebe que aquilo poderia ser tipo um esporte nacional. Este cara se chama Bob Holman. Ele leva o formato para Nova Iorque apresenta para o porto-riquenho Miguel Algarín, fundador do Nuyorican Poets Café juntamente com seu conterrâneo Miguel Pendero, que coordena esse espaço de cultura latina que começou em sua casa em 1973 e com o seu crescimento mudou-se para um outro local onde reside até hoje. *É ali que o slam se aproxima da comunidade latina e negra* (Alcalde, 2024, p. 21, ênfase adicionada).

No mesmo período em que Marc Smith concentrava seus esforços no fortalecimento do slam em âmbito local, Bob Holman amplia o alcance do movimento, articulando estratégias midiáticas para popularizá-lo nacionalmente. Em parceria com a gravadora *Def Jam*, Holman lança o programa *Def Poetry*, exibido na televisão e apresentado pelo rapper Mos Def, combinando performances de poetas e artistas do rap em formato acessível ao grande público. A presença de celebridades como Lauryn Hill⁹ e Kanye West¹⁰ contribuiu para consolidar o slam como expressão cultural de massa e potencializou sua difusão (Alcalde, 2024, p. 21).

⁸ Para mais informações sobre a sua trajetória e produção como artista performática, acesse o Poets.org, produzido pela *Academy of American Poets*, organização sem fins lucrativos, lançado em 1996, considerado o primeiro recurso on-line para a divulgação de poemas, biografias de poetas, ensaios sobre poesia e materiais para professores do ensino fundamental e médio. Disponível em: <https://poets.org/poet/patricia-smith>. Acesso em 01 ago. 2025.

⁹ Lauryn Hill é cantora, compositora, rapper e atriz norte-americana, reconhecida por sua contribuição à música soul, hip-hop e R&B contemporâneos. Para mais informações sobre sua trajetória, ver: <https://achievement.org/achiever/lauryn-hill/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

¹⁰ Kanye West (também conhecido como Ye) é um rapper norte-americano cuja importância na história do *Poetry Slam* se inscreve em sua relevância cultural - apesar de sua figura problematizada por seu envolvimento em manifestações públicas antissemitas e apologias a ideologias nazistas. Como pesquisadora comprometida politicamente com o movimento feminista, reconheço que destaco essa

A presença do slam em circuitos midiáticos antecipa uma dinâmica que se tornaria central a partir dos anos 2000: a expansão da internet como infraestrutura cultural. Se, no contexto estadunidense, programas televisivos como o *Def Poetry* ampliaram a visibilidade do movimento, no Brasil a circulação do slam será profundamente atravessada por plataformas digitais, especialmente o YouTube e as redes sociais. Esse aspecto foi reiteradamente mencionado pelas interlocutoras da pesquisa como elemento fundamental para a difusão das performances, a formação de repertório político-estético e a consolidação de redes entre diferentes territórios periféricos - dimensão que será aprofundada nos capítulos seguintes.

Com o fortalecimento do movimento, artistas do rap passaram a circular nos slams, reconhecendo nesses espaços a possibilidade de difundir suas produções, aprimorar suas letras e ampliar conexões políticas e artísticas. A ausência do acompanhamento musical evidencia o conteúdo das composições, e temas como a violência policial contra a população negra e as desigualdades sociais, já presentes nas narrativas do rap, passam a atravessar as batalhas de poesia, conferindo a elas uma perspectiva crítica e de denúncia diante dos problemas oriundos da ordem social vigente (Alcalde, 2024, p. 22).

Contudo, apesar dos desmembramentos e especificidades do movimento, um ponto que chama atenção em todos os espaços, até mesmo no *Nuyorican*, é que “[...] o slam é para todos” (Alcalde, 2024, p. 22). Esse aspecto evidencia o seu caráter potencialmente democratizante, embora tal promessa esteja, em cada contexto específico, sujeita a disputas, negociações e contradições inerentes ao campo social.

Por isso, compreendo que o seu elemento central gira em torno da possibilidade de ressurreição de vozes que historicamente foram apagadas e silenciadas:

Não existe conteúdo de slam, não existe um único jeito de declamar de slam, não existe poesia slam. O que existe são pessoas com vontade de dizer algo e pessoas querendo ver e ouvir o que se tem a falar (Alcalde, 2024, p. 22).

É nesse aspecto que identifico uma potência contestatória intrínseca à sua origem. Todavia, é no seu deslocamento para o Sul Global, particularmente para o Brasil, que esse

referência com cautela, tendo em vista seu caráter controverso, mas entendo que não poderia omitir seu papel na historiografia do movimento. Para mais informações sobre a recepção da polêmica no Brasil após o anúncio de sua apresentação em São Paulo, ver: Rolling Stone Brasil (03 jul. 2025). Acesso em: 1 ago. 2025.

movimento se reconfigura significativamente ao se articular com as lutas feministas, antirracistas, LGBTQIAPN+ e de resistência periférica.

Essa reconfiguração se insere no quadro da colonialidade do poder, conceito central da obra do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), o qual a descreve como padrão global de dominação, mantendo hierarquias raciais, sociais, culturais e de gênero, e moldando relações de poder, saber, subjetivação e resistência dos grupos subalternizados.

O deslocamento do slam para a cidade de São Paulo vem a se articular com tradições orais populares e práticas culturais das periferias urbanas, configurando-se como um espaço de contestação das estruturas coloniais de exclusão (Alcalde, 2024, p 26).

Embora as referidas tradições não tenham impactado de forma direta o movimento do *Poetry Slam* no Brasil, a cena da poesia falada apresenta uma certa relação com este contexto. Nas palavras do *slammer* Emerson Alcalde:

Pode pá que essas paradas não influenciaram diretamente o slam, mas mano, elas têm um valor gigante como uma herança cultural que a gente guarda na memória, em livretos, em discos antigos, em fitas, e principalmente, nas cantorias que a gente escuta nos quintais. Aí, nessa, o slam vira um jeito zica de botar pra fora a voz do povo brasileiro, e isso só aumenta a riqueza do caldeirão cultural que é o nosso país (Alcalde, 2024, p. 26).

Essa herança cultural também se manifesta como prática viva que articula oralidade, corpo e território. Tal articulação aproxima o slam de uma tradição afro-brasileira de produção literária que Conceição Evaristo denomina “escrevivência”, na qual narrar é também inscrever no texto as marcas da experiência racializada e territorializada. Embora partam de campos distintos, slam e escrevivências compartilham a recusa da neutralidade estética e a centralidade da vida vivida como fundamento da criação.

Sob essa ótica, ainda que o *Poetry Slam* em âmbito local não seja uma derivação direta das manifestações culturais tradicionais, sua emergência e consolidação no território nacional não podem ser dissociadas do complexo campo simbólico e das práticas culturais periféricas que conformam o tecido social urbano. Como destaca Alcalde, há um substrato ancestral e popular que atravessa as vivências e os modos de expressão das quebradas, configurando um terreno fértil para o florescimento de novas linguagens de resistência (Alcalde, 2024, p. 27).

Particularmente em São Paulo, a capital que historicamente concentra fluxos migratórios, desigualdades estruturais e efervescência cultural, a cena da poesia falada encontra ressonância em experiências anteriores, como os círculos literários do Quilombhoje¹¹ e os Cadernos Negros¹², a literatura marginal¹³ e periférica de autoras e autores como Carolina Maria de Jesus¹⁴ e Ferréz¹⁵, além dos saraus e das batalhas de rima que já ocupavam bares e praças da cidade. São essas expressões, enraizadas na oralidade e na denúncia das opressões cotidianas, que prepararam o campo social e cultural para a chegada e adesão do *Poetry Slam*, cuja linguagem artística se articula como continuidade e reinvenção dessas práticas insurgentes (Alcalde, 2024, p. 27).

A trajetória de inserção do *Poetry Slam* no Brasil, portanto, não se deu de maneira espontânea ou descolada das dinâmicas globais de circulação cultural. Pelo contrário, ela

¹¹ O Quilombhoje Literatura é um coletivo literário afro-brasileiro fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros autores, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência negra na literatura brasileira. Surgido a partir de reuniões informais no extinto bar Mutamba, no centro de São Paulo - frequentado por boêmios e intelectuais - o grupo passou a desenvolver ações voltadas à promoção da leitura, à difusão de conhecimentos e à valorização da cultura negra. Além disso, atua no incentivo a pesquisas, estudos e diagnósticos sobre literatura afro-brasileira. Para mais informações, ver: QUILOMBHOJE. *Quilombhoje Literatura*. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

¹² *Cadernos Negros* é uma antologia literária afro-brasileira organizada pelo coletivo Quilombhoje Literatura, publicada anualmente desde 1978, com alternância entre os gêneros conto (em anos ímpares) e poesia (em anos pares). Com 45 anos de existência e 44 volumes publicados até o momento, a coleção se consolidou como um dos mais importantes espaços de expressão literária negra no Brasil. Ao fomentar a produção de autoras e autores historicamente excluídos do cânone, os *Cadernos Negros* também estimulam a literatura periférica, funcionando como instrumento de resistência e visibilidade. Para mais informações, ver: QUILOMBHOJE. *Cadernos Negros*. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

¹³ A literatura marginal dos anos 1970 não se definia apenas pela localização geográfica ou classe social de quem escrevia, mas pela postura de resistência às estruturas hegemônicas de produção e circulação literária (Bueno, 2023). A partir dos anos 2000, o conceito se expande para produções originadas nas bordas do sistema literário, por sujeitos não autorizados a escrever, que afirmam suas existências e narrativas, incorporando dimensões periféricas, racializadas e interseccionais (Silva, 2008). Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2008/03/cidinha-na-revista-urbana.html>. Acesso em: 03 ago. 2025.

¹⁴ Carolina Maria de Jesus (1914-1977) foi uma escritora e intelectual negra cujas experiências de vida na favela do Canindé, em São Paulo, transbordaram em uma produção literária marcada por uma epistemologia situada e insurgente. Sem acesso pleno à escolarização formal e sobrevivendo como catadora de papel, Carolina registrou cotidianamente as violências estruturais da pobreza e do racismo em seus cadernos-diários, mais tarde organizados na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960). Seu ato de narrar a vida a partir das margens constitui um marco na história da literatura e da crítica social brasileira, tensionando o cânone e afirmando uma escrita de si ancorada em uma perspectiva subalterna e contra-hegemônica. Para uma apresentação de sua trajetória e obra, ver: LITERAFRO – UFMG. *Carolina Maria de Jesus*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 3 ago. 2025.

¹⁵ Ferréz, pseudônimo de Reginaldo Ferreira da Silva (1975), é escritor, poeta e articulador cultural oriundo do Capão Redondo, zona sul de São Paulo. Sua obra, marcada pela literatura marginal e pela oralidade periférica, tensiona o cânone ao narrar as violências estruturais vividas nas quebradas. Ao investir em projetos como o selo *Literatura Marginal* e o grupo 1DaSul, Ferréz afirma a produção cultural periférica como prática de resistência e reexistência. Para mais informações, ver: ITAÚ CULTURAL. *Ferréz*. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/17452-ferrez/>. Acesso em: 3 ago. 2025.

foi fruto de um movimento intencional de pesquisa, intercâmbio e apropriação crítica, articulado inicialmente pela Frente 3 de Fevereiro¹⁶. Foi nesse contexto que Roberta Estrela D'Alva se deslocou até Chicago com o intuito de compreender as bases do *spoken word* e do slam em sua dimensão original. Durante sua estadia, não apenas conheceu o circuito, como também participou ativamente de uma batalha de poesia, mesclando o português e o inglês em uma performance crítica ao sexismo presente na cultura pop estadunidense (especificamente ao *50 Cent*) (Alcalde, 2024, p. 28).

Ao retornar ao Brasil, Roberta trouxe consigo, além da experiência vivida, os princípios éticos que fundamentam o movimento, com destaque para a centralidade da comunidade e o entendimento de que a competição deve ser sempre secundária diante da potência coletiva da palavra. Esse retorno resultou na criação, em 2008, do ZAP! Slam¹⁷ - Zona Autônoma da Palavra¹⁸ -, na sede do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, localizada no bairro da Pompéia, região centro-oeste paulistana, configurando o marco inaugural do *Poetry Slam* em território brasileiro (Alcalde, 2024, p. 28).

¹⁶ “No dia 3 de fevereiro de 2004, o jovem dentista negro Flávio Ferreira Sant’Ana, então com 28 anos de idade, foi morto por seis policiais militares na zona norte da cidade de São Paulo. Confundido com um ladrão, Flávio foi assassinado com dois tiros. Os policiais forjaram a cena do crime tentando encobrir o erro. A partir deste fato surge a Frente Três de Fevereiro, um grupo de pesquisa e ação direta, que por meio de um trabalho multidisciplinar busca levantar o debate sobre o racismo do Brasil, em especial o racismo policial. O grupo trabalha com artes visuais, teatro, poesia, audiovisual, aulas, debates e uma infinidade de formas expressivas que buscam investigar as raízes do preconceito racial no Brasil e promover ações para colocar o tema em debate” (Alcalde, 2024, p. 29).

¹⁷ Embora a delimitação empírica desta pesquisa esteja centrada na Slam das Minas SP, considero pertinente mencionar e, eventualmente, destacar outros slams, na medida em que há circulação de poetas, textos e repertórios entre diferentes batalhas poéticas. Essas interações e diálogos compõem parte significativa do campo, contribuindo para compreender a rede mais ampla de sociabilidades e trocas que conformam o fenômeno.

¹⁸ “O núcleo estava pesquisando o terrorismo poético do Hakim Bey e um de seus livros se chama TAZ (Temporary Autonomus Zone), em português: Zona Autônoma Temporária. Então juntaram as duas ideias, a pesquisa teatral com a poesia falada em competição” (Alcalde, 2024, p. 29).

Figura 2 - Roberta Estrela D'Alva durante o ZAP! Poetry Slam



Fonte: SP Escola de Teatro. *ZAP! Poetry Slam*. Disponível em:
<https://www.spescoladeteatro.org.br/retrospectiva/apoiando-projetos-2/zap-poetry-slam-2>.
Acesso em: 3 ago. 2025.

Esse marco temporal coincide com um contexto mais amplo de transformações culturais no Brasil, especialmente nos anos 2000, período caracterizado pela ampliação de políticas culturais, pela emergência de editais públicos e pela valorização de práticas artísticas periféricas no debate institucional. Assim como ocorreu com o hip-hop, conforme analisado por Macedo (2016), o slam passa a tensionar sua relação com o Estado, os movimentos sociais e os mecanismos de reconhecimento cultural, navegando entre a autonomia da rua e os limites da institucionalização.

Essa ampliação de políticas públicas decorre também de um crescente diálogo com as esferas estatais:

Tais mudanças foram possíveis, no âmbito nacional, graças à redemocratização e ao desenvolvimento de mecanismos de participação e diálogo socioestatal, com o envolvimento de movimentos sociais na formulação, na implementação e na avaliação de políticas públicas e o consequente processo de institucionalização das organizações (Facchini; Carmo; Lima, 2020, p. 6).

Roberta Estrela D'Alva descreve o surgimento do *Poetry Slam* no contexto brasileiro:

No Brasil, o slam chega em 2008, por meio do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, idealizado por mim e realizado pelo coletivo artístico Núcleo

Bartolomeu de Depoimentos, do qual sou membro-fundadora. Agora, ao completar dez anos de existência, o movimento cresce a passos largos. É fácil entender sua rápida aceitação e o crescimento dessa modalidade cultural e esportiva, considerando o lugar que a tradição oral tem no país, particularmente aquela dos jogos orais competitivos, com os desafios, as pelepas e o repente nordestino, para citar apenas alguns exemplos. Aliás essa tradição à produção poética popular urbana em um contexto em que as diferenças de estilos, discursos e idades é característica marcante e em que todos se reúnem em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão, vem ao encontro da necessidade de fala e escuta, urgente às populações das grandes cidades (D’Alva, 2019, p. 271).

Suas palavras evidenciam como o *Poetry Slam*, ao florescer no Brasil, rapidamente se enraíza em um terreno fértil de práticas culturais marcadas pela oralidade popular, pelas estéticas urbanas periféricas e pelas intencionalidades coletivas de fala e escuta. Esse deslocamento e posterior adaptação local não representa simples reprodução de um modelo estrangeiro, mas uma reconfiguração territorial criativa que inaugura uma nova cena na poesia falada.

Tal reconfiguração pode ser lida com as lentes da definição de Améfrica Ladina como uma formação cultural transfronteiriça, proposta pela cientista política norte-americana Sonia E. Alvarez (2009), para quem, ao transcender as delimitações territoriais:

As Américas Latinas são compostas de diásporas múltiplas e multidirecionais, muitas vezes sobrepostas e interconectadas. Teóricas e ativistas latinas de cor,¹⁹ principalmente feministas antirracistas e defensoras dos direitos de indígenas e de afro-latinas, são particularmente bem ‘translocalizadas’, para ajudar a construir pontes entre identidades e epistemologias pelas Américas (Alvarez, 2009, p. 749).

Em vista disso, ao dialogar com seu conceito de política feminista translocal da tradução (Alvarez, 2009), compreendo que o slam atua como uma prática cultural e política que traduz e articula demandas diversas, promovendo um encontro entre saberes e lutas que ultrapassam fronteiras locais e nacionais. Contudo, ganha, em solos latino-americanos, a dimensão que o qualifica como espaço de resistência e reinvenção, em articulação direta com as lutas anticoloniais e decoloniais presentes no Sul Global.

¹⁹ A expressão “teóricas e ativistas latinas de cor” é aqui mantida exclusivamente por fidelidade à citação direta e por compromisso com a honestidade intelectual. Não compactuo, contudo, com esse vocabulário, que compreendo como historicamente situado e empregado pela autora sem aderência a um projeto racializante. Enquanto pesquisadora de orientação antirracista, reconheço que tal formulação se encontra conceitualmente defasada frente aos debates antropológicos contemporâneos sobre racialização e regimes de nomeação, bem como necessita de atualização.

Assim, no deslocamento para os territórios latino-americanos, o *Poetry Slam* se transforma em espaço democrático de narrativas insurgentes, onde a escuta coletiva, o enfrentamento simbólico das opressões e o protagonismo de sujeitos historicamente silenciados são centrais, reafirmando a Améfrica Ladina como território de diversidade cultural, resistência criativa e lutas por reconhecimento, autonomia e justiça social.

Como assinala D’Alva (2019), o slam passa a ressignificar as potencialidades da literatura marginal à medida que devolve a palavra aos corpos que o sistema insiste em silenciar. Em suas palavras:

Assim como nos saraus de poesia que se espalharam pelas periferias do Brasil no começo dos anos 2000, recuperando e ressignificando o termo ‘poesia marginal’, a ideia do formato *poetry slam* é a de democratizar o acesso à poesia, devolvendo-a novamente às pessoas, a partir de um jogo cênico no qual, como em todo jogo, a torcida, a emoção e o senso de participação façam parte do encontro (D’Alva, 2019, p. 270, ênfase adicionada).

Ademais, ainda que as concepções clássicas acerca do que o universo acadêmico legitima como movimento social não o conformam como tal, o *Poetry Slam* vai além, a partir de seu teor contestatório, que caminha na contramão do conservadorismo ainda presente no Brasil.

Em um momento em que as forças conservadoras se levantam e tentam agarrar-se aos velhos dogmas e posturas, buscando desesperadamente manter o estado de opressão estabelecido, há, em curso, também um levante de manifestações da poesia popular urbana, principalmente a falada e performática. Os slams de poesia vêm se proliferando em grande progressão, organizando vozes que emanam do povo em ágoras democráticas e autogeridas. Vozes que, juntas, transformam em realidade a possibilidade do encontro, do debate e da celebração. A cada edição, esses eventos vêm recebendo um público maior, em um movimento de aproximação à poesia, gênero literário por vezes considerado hermético, entediante e incapaz de gerar interesse – principalmente no público jovem (D’Alva, 2019, pp. 271-272).

Essa efervescência poético-política se inscreve num cenário marcado por tensões cada vez mais acirradas entre projetos antagônicos de sociedade:

Discursos poderosos ganham cada vez mais força, impregnando o tecido social com diferentes operações, inundadas por fluxos financeiros que promovem as campanhas antifeministas, misóginas, homotransfóbicas, direcionadas aos corpos dissidentes. No Brasil, essas políticas, encorajadas por Jair Bolsonaro, levam ao exílio do pensamento feminista e *queer*, considerando subversivo, nas universidades (Bidaseca, 2024, p. 49).

Esse movimento vai ao encontro com o que Bidaseca denominou por *apartheidização do mundo*, o qual:

[...] se agrava nas metrópoles onde o colonizador - e com ele os fantasmas coloniais que nos perseguem - implementa suas ferozes e insaciáveis voracidades. Os corpos em trânsito, racializados pelas políticas do neoliberalismo mundial, que atuam com a nova razão imperial debaixo do braço, armam-se contra as violências inventando movimentos que exigem justiça. Tão potente como o movimento 'Ni Una Más' no México e sua tradução no sul, 'Ni Una Menos', ou o coletivo chileno 'Las Tesis' e seu hit mundial 'Un violador en tu camino', são sinais de esperança que promovem uma mudança cultural e política iminente, que confronta a prerrogativa machista que definiu que nossas vidas são prescindíveis (Bidaseca, 2024, p. 50).

Nesse contexto, torna-se evidente que os movimentos feministas e de artistas não apenas reagem às múltiplas formas de violência de gênero, raça e classe, como também criam, a partir da própria vulnerabilidade fabricada (Vergès, 2021)²⁰, uma política estética insurgente. A atuação de coletivos artivistas evidencia que as práticas culturais engajadas constituem formas legítimas de mobilização e enfrentamento político.

É nesse horizonte que entendo que o *Poetry Slam* – como precursor da Slam das Minas SP – não somente tensiona os limites do que tradicionalmente se entende por movimento social no universo acadêmico, como também nos convida a uma reformulação dos próprios parâmetros analíticos que definem seus sujeitos e estratégias/táticas²¹ de ação.

Se, por um lado, o testemunho de D'Alva revela a potência dos slams como arenas democráticas e performativas de resistência, por outro, torna-se necessário situar tais práticas num horizonte teórico mais amplo que possibilite reconhecer sua dimensão política estruturante. Essa exigência nos leva a repensar os referenciais clássicos da teoria dos movimentos sociais, principalmente no que tange à centralidade histórica atribuída ao operariado como legítimo sujeito revolucionário.

Ao analisar o *Poetry Slam* e seus desdobramentos no Brasil, percebo como a poesia falada protagonizada por corpos dissidentes articula novos modos de fazer política, enraizados em experiências corporificadas de opressão e em práticas culturais insurgentes

²⁰ Leio a vulnerabilidade social com as lentes da perspectiva teórica de Vergès (2021), segundo a qual se estabelece como um produto do Estado neoliberal, mediante os imbricamentos entre colonialismo, capitalismo racial e patriarcado.

²¹ Embora esta pesquisa dialogue com epistemologias decoloniais, reconheço a influência da teoria política de Lênin (1987) em minha formação crítica no campo jurídico, especialmente por meio dos conceitos de estratégia e tática, mobilizados aqui para compreender a atuação artivista como forma situada de ação política.

que desafiam as categorias analíticas tradicionais. Essa observação evidencia a urgente necessidade de ampliação da concepção clássica de sujeito revolucionário centrada na figura do operário industrial, conforme delineado pelas tradições marxistas tradicionais, sobretudo diante de experiências contemporâneas como a Slam das Minas, que demonstram modos de ação coletiva a partir de identidades que transcendem os paradigmas centrados exclusivamente no conflito capital-trabalho.

Tal compreensão não se desloca de minha subjetividade, uma vez que falo também a partir de meu próprio corpo-território: mulher periférica de Artur Alvim, Zona Leste de São Paulo, vinda do interior do estado, atravessada pela experiência do deslocamento e da tentativa de “fazer a vida” na capital, trabalhadora e usuária cotidiana da linha vermelha do metrô - aquele corredor simbólico e material que liga os bairros da periferia leste ao centro da cidade e, com eles, às altas camadas de poder, consumo e visibilidade social. Esse trânsito entre o interior e a metrópole inscreve em meu corpo marcas de pertencimento e não-pertencimento, compondo uma condição periférica que não se limita ao território urbano, mas se constrói também na migração, na adaptação forçada e na negociação constante com a cidade que promete e, ao mesmo tempo, nega.

É nesse trajeto que observo, dia após dia, sujeitos revolucionários que resistem não com armas, mas com a força cotidiana de sua existência: trabalhadoras domésticas, ambulantes, mães solos, entregadores, jovens artistas, pessoas pretas, trans, travestis, indígenas e imigrantes. São corpos que se movem e sobrevivem apesar das violências históricas que ainda os atravessam - e é também desse chão que emergem os slams na cidade de São Paulo. A poesia falada, nesse âmbito, se configura, sobretudo, como mecanismo vivo de denúncia, de enfrentamento e de elaboração coletiva da dor, tensionando as fronteiras entre arte e política, entre sobrevivência e criação.

Assim, ao articular arte, oralidade, política e território, *slammers* não apenas expressam suas vivências, mas também elaboram coletivamente discursos de resistência e reexistência que redefinem modos de fazer política e arte, incidindo diretamente na disputa por reconhecimento, visibilidade e transformação social. Compreendo esse processo como fruto e desdobramento dos novos movimentos sociais, os quais:

[...] emergiram no Ocidente nos anos 60 e, especialmente, após 1968, com a rebelião estudantil, o ativismo pacifista e antibélico e as lutas por direitos civis. Eles desafiaram o *establishment* e suas hierarquias burocráticas, questionando principalmente as políticas ‘revisionistas’ e ‘estalinistas’ do bloco soviético e as limitações da política liberal ocidental. As lealdades políticas tradicionais, baseadas na classe social, foram questionadas por movimentos que atravessam as divisões de classe e se dirigiam às identidades particulares de seus

sustentadores. Por exemplo, o feminismo se dirigia especificamente às mulheres, o movimento dos direitos civis dos negros às pessoas negras e a política sexual às políticas lésbicas e gays (Woodward, 2014, p. 34).

Um ponto de atenção é que a identidade cultural passa a marcar a reconfiguração dos novos movimentos sociais, de modo que:

[...] definia esses movimentos sociais, marcados por uma preocupação profunda pela identidade: o que ela significa, como ela é produzida e como é contestada. A política da identidade concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade torna-se, assim, um fator importante de mobilização política. Essa política envolve a celebração da singularidade cultural de um determinado grupo, bem como a análise de sua opressão específica. Pode-se apelar à identidade, entretanto, de duas formas bastante diferentes (Woodward, 2014, pp. 34-35).

A partir da perspectiva dos Novos Movimentos Sociais, conforme Melucci²² (1989), o *Poetry Slam* pode ser compreendido como um mecanismo de ação coletiva que não busca, exclusivamente, a conquista do poder estatal ou econômico, e sim a produção de sentidos compartilhados e a reivindicação de novas formas de estar no mundo.

Nas palavras da socióloga brasileira Maria da Glória Gohn:

Objetivando distinguir entre os vários tipos de comportamento, ele estabeleceu uma distinção analítica entre solidariedade e agregação, conflito e consenso, quebra dos limites e compatibilidade, competição e aceitação das 'regras do jogo' (Gohn, 2014, p. 154).

Assim, o contexto do *Poetry Slam*, centrado em movimentos que atuam prioritariamente na cultura e na subjetividade, integra os redimensionamentos teóricos das ciências sociais pautados nas teorias das identidades:

[...] construídas a partir de eixos culturais, relativas ao processo de construção de identidades (atribuídas ou adquiridas), em que diferentes tipos de pertencimentos são fundamentais a determinado território, grupo étnico, religião, faixa etária, comunidades, redes e laços de confiança ou grupo de interesses etc. [...] Aspectos da subjetividade coletiva e dimensões da cultura de um grupo ou das pessoas predominam, assim como o desenvolvimento de

²² “Alberto Melucci estudou os movimentos sociais por várias décadas, e no final dos anos de 1980 sua produção se tornou um eixo referencial paradigmático em âmbito internacional. Atribui-se a ele o crédito de ser um dos fundadores do paradigma da identidade coletiva. [...] Dada a sua formação e atuação profissional - nas ciências sociais e na psicologia clínica -, Melucci combinou a análise da subjetividade das pessoas com a análise das condições político-ideológicas de um dado contexto histórico. [...] Melucci retoma na obra de 1996 a tradição dos clássicos das ciências sociais e reelabora a teoria da ação social. O ponto de partida de sua análise é a teoria da ação coletiva, porque, segundo ele, só ela pode prover uma base analítica significativa para o estudo dos movimentos sociais” (Gohn, 2014, pp. 153-154).

inovações culturais. [...] Aspectos fenomenológicos, reflexivos e relacionais são destacados nos movimentos sociais (Gohn, 2014, p. 348).

Acrescento, ainda, à noção ampliada de subjetividade que defendo neste trabalho, a ideia de que corpo e processos de subjetivação política estão umbilicalmente ligados, constituindo um espaço de expressão, construção e intervenção política, conforme postulam os cientistas sociais colombianos Álvaro Díaz Gómez e Sara Victoria Alvarado Salgado (2012), cujas contribuições teóricas nos ajudam a entender de que maneira o corpo participa efetivamente da construção do sujeito político, como ocorre no Poetry Slam.

Nessa direção, ao compreender os movimentos como espaços de produção de identidades, subjetividades coletivas e inovações culturais (Gohn, 2014), torna-se necessário tensionar as categorias clássicas que delimitam o sujeito político e os processos de transformação social.

Tal definição igualmente requer um deslocamento epistemológico em relação aos modelos eurocentrados do sujeito político e de transformação histórica. Assim, o pensamento decolonial contribui para desestabilizar a centralidade do sujeito revolucionário moderno - branco, masculino, urbano, cisgênero, heterossexual, proprietário - tecido no interior da matriz colonial de poder (Quijano, 2005).

Ao adentrar o cenário urbano desigual de São Paulo, o *Poetry Slam* assume novos contornos. Nas periferias, é atravessado por histórias de exclusão e resistência próprias da experiência latino-americana, reinventando-se a partir das vivências de juventudes negras, indígenas, periféricas e dissidentes. Nesse processo, as disputas simbólicas e materiais ganham voz na poesia falada, tornando-se instrumento legítimo de denúncia das violências estruturais e de construção de novos imaginários sociais.

Assim, após quatro anos de existência do ZAP!SLAM como a única modalidade de competição de poesia falada, o movimento se expande para outros territórios da cidade, como a Zona Leste, e é inaugurado, então, em fevereiro de 2012, o Slam da Guilhermina (Alcalde, 2024, p. 32).

Sua fundação decorreu da necessidade de elaboração de um espaço que conjugasse práticas de lazer e debate político, com ancoramento na literatura marginal e situado socialmente na via pública como território simbólico de disputa. É essa vinculação às ruas que marca um deslocamento significativo referente à proposta inicial do movimento, cujas edições anteriores se deram majoritariamente em espaços institucionalizados e fechados. Assim, observa-se uma ressignificação do próprio

formato, que, ao ocupar a rua, estabelece novos modos de pertencimento e de expressão política coletiva (Alcalde, 2024, pp. 32-34).

Figura 3 - Registro do Slam da Guilhermina, batalha de poesia falada realizada ao lado da Estação Guilhermina-Esperança (Linha 3–Vermelha do Metrô), na Zona Leste de São Paulo.



Fonte: Slam da Guilhermina. Fotografia publicada na página oficial do coletivo no Facebook, 2025.

Esse retorno à rua dialoga diretamente com a noção de cultura de rua descrita por Macedo (2016) para o hip-hop em seus momentos iniciais, quando o espaço urbano central operava como lugar de encontro, troca e afirmação identitária. No entanto, ao se territorializar na Zona Leste, o Slam da Guilhermina desloca essa lógica para a periferia, reafirmando o território não apenas como local de realização do evento, mas como elemento constitutivo de sua estética, de seu público e de suas disputas políticas.

Ao demarcar a sua posição política e situar-se publicamente no espaço urbano, o Slam da Guilhermina expressa a especificidade do deslocamento do movimento para o Brasil, conforme descreve Alcalde:

Logo de cara o Vander Che hasteou uma bandeira do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST, em uma árvore. Depois criáramos a nossa própria bandeira *mantendo a cor vermelha marcando a nossa posição política à esquerda*. Não temos informação de nenhum slam que ocorresse fora de um lugar fechado como teatro, cafés, bibliotecas, etc. Por isso afirmamos que o Slam da Guilhermina é o primeiro slam de rua do Brasil, quiçá do mundo (Alcalde, 2024, p. 34).

No início, o público das batalhas de poesia era composto majoritariamente por militantes da Zona Leste, frequentadores do ZAP! e de saraus periféricos, em um contexto ainda incipiente de formação de *slammers* na região. Com o passar do tempo, o evento passou a atrair um público mais diverso, composto por pessoas que circulavam cotidianamente pelo território e que se aproximavam das performances poéticas, como estudantes, professores, trabalhadores, vendedores ambulantes, militantes e skatistas, configurando uma audiência que se constituiu de maneira orgânica a partir da relação com o espaço e com as práticas culturais ali presentes (Alcalde, 2024, pp. 34-35).

Além disso, observa-se também um processo de diversificação das práticas e formatos dentro desse universo poético. Exemplo disso é o percurso de Daniel Minchoni²³, que após frequentar o ZAP! e organizar o Sarau do Burro em São Paulo, criou o chamado Menor Slam do Mundo, uma inovação no circuito ao propor batalhas com poemas de até dez segundos, posteriormente reduzidos a cinco segundos no mini slam e a um segundo no nano slam (Alcalde, 2024, pp. 35-36).

Essas experiências subverteram regras tradicionais dos saraus e slams ao explorar jogos de linguagem, criatividade e performance em tempo extremamente reduzido, onde o gestual e a expressão corporal ganham centralidade (Alcalde, 2024, p. 36).

A expansão dessas batalhas de poesia curta se consolidou em São Paulo com eventos como o Slam do Corre, o Slam Petisco, o Slam Pavio Curto e o Slam Diversos, todos com características próprias, mas que compartilham a lógica de performances rápidas e intervenções poéticas acessíveis aos espaços públicos. Paralelamente, outros formatos se expandiram, a exemplo do Coletivo Poetas Ambulantes, organizado por jovens da Zona Sul, cujas práticas consistem em intervenções poéticas no transporte público (Alcalde, 2024, pp. 36-42).

Paralelamente, observa-se a emergência de debates e tensões no circuito internacional, em especial a partir das disputas em torno da legitimidade e da representação na Copa do Mundo de Slam, sediada em Paris, França. Desde 2007, a competição tem sido marcada pelo predomínio de vencedores oriundos da Europa Ocidental e da América do Norte, como Canadá, Inglaterra, França, Noruega, Itália e

²³ Daniel Minchoni é poeta-performer, palhaço, editor e produtor cultural, criador de projetos como o *Sarau do Burro*, o *Menor Slam do Mundo* e o selo *doBurro*. Sua trajetória envolve também o universo do graffiti, unindo poesia, performance, acessibilidade em Libras e literatura voltada ao público infantil. Com uma poética marcada pela oralidade, visualidade e irreverência, é um dos principais nomes da chamada *literatura ostentação*. Mais sobre sua trajetória em: *Revista Arara*, 2023. Disponível em: <https://arararevista.com/daniel-minchoni-vanguarda-da-literatura-ostentacao/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

Estados Unidos, o que evidencia um certo apagamento de poetas latino-americanos, africanos e asiáticos, que até o momento permanecem à margem do pódio mundial (Alcalde, 2024, p. 54).

Essa assimetria não vem do acaso, uma vez que está diretamente relacionada ao caráter ocidentalizado da estrutura da competição, desde a escolha dos jurados - todos franceses e, portanto, ancorados em repertórios culturais eurocêntricos - até os critérios de participação dos países, que não se dão de forma pública ou democrática, especialmente em relação ao continente africano, cujos representantes são definidos de maneira centralizada pela organização, sem consulta ampla às comunidades envolvidas (Alcalde, 2024, pp. 54-55). Essas práticas reforçam hierarquias coloniais no circuito global do slam, contribuindo para a reprodução de desigualdades simbólicas e culturais.

Diante disso, artistas e coletivos de diferentes regiões passaram a se articular para construir alternativas mais horizontais e plurais no campo do *Poetry Slam*. Entre 2020 e 2023, países como Brasil, México e outros territórios latino-americanos, africanos e asiáticos protagonizaram debates virtuais sobre a criação de um campeonato mundial mais representativo e politicamente engajado, ainda que o termo "inclusivo" - utilizado no documento fundacional²⁴ - tenha sido criticado em razão de suas ambiguidades e limitações, especialmente a partir de uma perspectiva decolonial (Alcalde, 2024, p. 55).

Nesse processo, emergiram iniciativas regionais que buscam fortalecer vínculos entre comunidades e territórios por meio da oralidade, da poesia e da ancestralidade, como a Abya Yala Slam, idealizada por coletivos latino-americanos em oposição à lógica hegemônica dos grandes circuitos internacionais. Inspirado pelo pensamento decolonial, o projeto rejeita nomenclaturas colonizatórias e reivindica o termo Abya Yala, como forma de afirmação identitária e política dos povos do Sul global. O seu principal objetivo é tecer redes de solidariedade e afetos entre os diferentes territórios e poetas (Alcalde, 2024, pp. 55-56).

O projeto teve resultados significativos, como a própria realização do campeonato mundial, em 2023, no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, como parte da programação da Festa Literária das Periferias (FLUP), no Morro da Providência, a primeira favela do mundo. A vencedora da referida edição foi uma colombiana, a poeta Lady La Profeta²⁵,

²⁴ Conforme Anexo I.

²⁵ Para Lady La Profeta: "Ser poeta na América Latina é uma responsabilidade. Suas palavras têm peso onde as balas viajam mais rápido que sonhos. Ser poeta é afiar seu dialeto para abrir o diálogo e aterrissar a fúria do momento" (Conexão UFRJ, 2023). Para assistir à sua performance na FLUP 2023, acesse o vídeo no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=SJudynUMATc>.

fato que representa um divisor de águas na cena do *Poetry Slam*, uma vez que, pela primeira vez, uma pessoa latina venceu o mundial (Alcalde, 2024, p. 59).

Esses deslocamentos simbolizam o reconhecimento das periferias e do Sul Global na cena internacional, bem como evidenciam o caráter transnacional e insurgente que o *Poetry Slam* tem assumido. No Brasil, esse processo se expressa na consolidação de uma rede robusta e em permanente expansão, que já soma 438 slams mapeados, dos quais 100 estão concentrados no estado de São Paulo, indicando a força dessa prática nas margens e centros urbanos (Alcalde, 2024).

Portanto, ao se deslocar para os territórios urbanos brasileiros, especialmente nas periferias, o *Poetry Slam* torna-se um instrumento de afirmação identitária, resistência e disputa de narrativas. Embora tenha surgido em Chicago como contestação à elitização da cena literária e como espaço de voz para trabalhadores e populações racializadas, no Brasil o movimento assume contornos próprios, atravessados pelas desigualdades sociais, raciais e de gênero.

Para evidenciar sua dimensão política, apresentarei, em item específico, um breve panorama comparativo entre Chicago e São Paulo. Em seguida, concluirei esta contextualização com apontamentos sobre questões locais da capital paulista, de modo a considerar não apenas o objeto central da pesquisa, mas também as dinâmicas que o atravessam.

1.1.1 Panoramas locais e dinâmicas políticas: um breve olhar sobre Chicago e São Paulo

O *Poetry Slam* reúne elementos que o caracterizam como um movimento artístico-cultural, mais especificamente literário. Suas dinâmicas demonstram que, apesar de sua constituição como batalha de poesia, a competição é atravessada, a todo momento, por princípios horizontais e comunitários (D’Alva, 2019, p. 272).

No Brasil, novas definições do fenômeno surgiram a partir de pesquisas empíricas, destacando-se a formulação de André de Godoy Bueno (2023), em sua tese de doutorado em Letras, que melhor delimita o objeto de estudo:

O slam é competição, mas não é só isso. É um espaço livre, onde poesia e performance podem expressar sentimentos, revoltas, tristezas, angústias, inquietações. Slam é, ainda, a formação de uma comunidade plural, que reúne para celebrar o encontro e a literatura. É poesia feita, em geral, por pessoas marginalizadas pela sociedade, que resistem à opressão cotidiana e manifestam

em palavras e expressões corporais a sua visão de mundo de maneira poética (Bueno, 2023, p. 16).

Essa definição foi escolhida por se aproximar do contexto de São Paulo, onde se insere a Slam das Minas SP. Contudo, emerge a questão: como Chicago e São Paulo, cidades distantes geograficamente e culturalmente, mas com dinâmicas locais próprias, puderam ver seus contextos urbanos moldados por mobilizações culturais periféricas de horizontes tão próximos?

Para respondê-la, apresento um olhar panorâmico que explora particularidades e conexões entre esses espaços urbanos, a fim de compreender como as especificidades territoriais moldam as expressões poéticas performativas e suas funções sociais. Ressalto, contudo, os desafios teórico-metodológicos: apesar dos 45 anos do fenômeno, a bibliografia científica ainda é escassa. Em vários momentos da tese recorri a fontes informais, mas aqui me apoio na análise de Bueno (2023), que parte de três obras estadunidenses²⁶ essenciais para compreender o percurso historiográfico do *Poetry Slam*.

Esta análise não pretende esgotar os fenômenos políticos que marcaram a origem do coletivo, mas evidenciar as intencionalidades que motivaram o seu surgimento (Bueno, 2023, pp. 20-21). Em Chicago, esse movimento consolidou-se a partir da iniciativa de Marc Smith, trabalhador braçal (*blue-collar worker*²⁷), reconhecido pela literatura especializada como seu precursor.

Smith, antes de desenvolver o *Poetry Slam*, frequentou eventos tradicionais de poesia. Entretanto, percebia que tais encontros eram monótonos, pouco atrativos para um público mais amplo e fortemente marcados pela presença restrita de círculos acadêmicos elitizados (Smith & Kraynak, 2009, s/p; D'Alva, 2014, pp. 109-110 *apud* Bueno, 2023, pp. 20-21), o que o motivou, juntamente com o grupo *Chicago Poetry Ensemble*, a buscar novas formas, espaços e possibilidades para expressar a arte poética. Nos primeiros anos, as apresentações receberam críticas contundentes, possivelmente por se tratar de uma produção literária protagonizada por atores, palhaços, cantores e outros artistas populares,

²⁶ Tratam-se das seguintes obras: *Take the mic: the art of performance poetry, slam and the spoken word*, de Marc Smith, em coautoria com Joe Kraynak (2009); *The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in América*, de Somers-Willett (2009); *Killing Poetry: Blackness and the Making of Slam and Spoken Word Communities*, de Javon Johnson (2017). Até o presente momento, as três não possuem tradução para a língua portuguesa.

²⁷ A expressão *blue-collar worker* refere-se aos trabalhadores de colarinho azul, engajados em atividades manuais ou operacionais, em contraste com os *white-collar workers*, que exercem funções administrativas, gerenciais ou intelectuais, tradicionalmente associadas à elite profissional (Bueno, 2023).

distanciando-se dos padrões estéticos legitimados pela academia. Ainda assim, o grupo persistiu e estabeleceu as bases artísticas do que viria a ser o *Poetry Slam*.

Smith e seu coletivo buscavam alcançar um público diverso, afastado das universidades e dos espaços elitizados. Para isso, realizaram apresentações em bares e cabarês, inclusive em bairros majoritariamente brancos, escolha significativa diante da segregação racial vigente (Somers-Willett, 2009, p. 3, *apud* Bueno, 2023, p. 21). Segundo Smith, o objetivo era revitalizar a poesia, criando apresentações interativas, em que o público pudesse reagir e participar ativamente. Essa dinâmica inspirou a figura dos “jurades” na própria Slam das Minas SP e tornou-se um elemento estruturante do movimento. Como afirma Bueno (2023, p. 76): “Para que a mensagem do slam seja plenamente apreendida, é fundamental o engajamento do público, que atua não apenas como espectador, mas como coautor da experiência”.

Assim, o *Poetry Slam* passou a ocupar espaços pouco convencionais no campo literário, aproximando trabalhadores da classe operária e outros grupos afastados dos círculos tradicionais da poesia (Johnson, 2017, *apud* Bueno, 2023, p. 22). Seu marco inicial remonta a 1984, com apresentações às segundas-feiras no *Get Me High Jazz Club*, marcadas pelo estímulo à reação imediata da plateia. Com a popularização, Smith expandiu os eventos para outros locais, sempre com o intuito de diversificar o público (Bueno, 2023, p. 22).

Em 1986, o público foi incorporado de maneira mais ativa ao processo performático: além das reações espontâneas, Smith introduziu a avaliação das performances, inicialmente por vaias e aplausos e, depois, pela atribuição de notas - prática que se tornou marca dos slams contemporâneos (Bueno, 2023, p. 23). Na Slam das Minas, por exemplo, percebo que quando uma poeta recebe a nota máxima (10), a celebração coletiva reforça o reconhecimento, enquanto notas ligeiramente menores, como 9,8 ou 9, provocam o conhecido “credo”²⁸. Entendo que essa dinâmica não busca desestimular, mas sim incentivar o retorno da artista ao palco, fortalecendo sua presença e potência criativa.

Portanto, constato, em consonância com Bueno (2023), que um dos aspectos centrais da gênese do *Poetry Slam* reside em sua capacidade de democratizar a poesia, historicamente restrita a uma elite cultural. O fenômeno ampliou e diversificou a cena

²⁸ Essa prática constitui-se como uma marca cultural e performática que reafirma a dimensão coletiva e interativa do slam, fortalecendo vínculos entre artistas e público.

poética, oferecendo um espaço que permanece, até hoje, tanto para quem deseja competir quanto para quem busca apenas assistir, funcionando como forma de expressão, entretenimento e reflexão (Bueno, 2023, p. 26).

Em São Paulo, observo que o *Poetry Slam* se insere na realidade latino-americana, funcionando tanto como forma de recreação quanto como espaço público de reflexão, em que inquietações se transformam em contestações por meio da arte. No Brasil, a edição inaugural, realizada em 11 de dezembro de 2008, contou com treze concorrentes e teve como vencedor o poeta Luciano, número expressivo que evidencia a novidade e a receptividade do formato até então inexistente no país (Bueno, 2023, p. 27).

O seu crescimento no país se intensifica, sobretudo no biênio 2018-2019, momento em que ganha maior destaque, em parte devido à potência do fenômeno, mas também a fatores sociocomunicativos que possibilitam sua divulgação massiva. Segundo Bueno (2023, p. 30), essa dinâmica é impulsionada pelas redes sociais, plataformas de vídeo e demais canais de comunicação, que ampliam o alcance do slam e dos *slammers*, aspecto também constatado nas entrevistas, e que será melhor abordado nos próximos capítulos.

No contexto paulistano, observo que o slam incorpora elementos da literatura marginal²⁹, caracterizada por linguagens plurais e expressões culturais de grupos socialmente marginalizados. Essa conexão reforça a dimensão política do movimento, seu afastamento da elitização cultural e sua inserção em novas dinâmicas de produção literária. Embora não seja o foco central deste trabalho, na próxima seção analisarei como o slam em São Paulo se aproxima de uma produção cultural que reivindica o direito à cidade, refletindo sobre contradições sociais urbanas e a forma como a poesia falada ressignifica esse espaço.

1.1.2 São Paulo como território de disputas: direito à cidade, desigualdades e produção cultural

Por se tratar de um fenômeno eminentemente urbano, vinculado ao polo populacional e econômico da região de São Paulo (Bueno, 2023, p. 31), observo que seus

²⁹ De acordo com a crítica literária brasileira Heloísa Buarque de Hollanda, a literatura marginal dos anos 1970 estava ligada à contracultura, composta por poetas brancos, de classe média e universitários, marginal ao sistema editorial, mas não à sociedade. Essa literatura aproximou a poesia do público ao se aliar ao *rock n'roll* em seus shows. Já a literatura marginal contemporânea é produzida por “excluídos” sociais, ambos os grupos reivindicando a validação da poesia e enfrentando preconceitos linguísticos e cânones excludentes (Hollanda, 2018).

horizontes políticos se aproximam da noção de direito à cidade, desenvolvida pelo sociólogo francês Henri Lefebvre³⁰.

Em São Paulo, constato que as dinâmicas urbanas refletem um contexto de exclusão territorial (Rolnik, 1999). As contradições estruturais da cidade - como violência urbana, desigualdade econômica e políticas de mobilidade - revelam de que maneira a poesia falada se inscreve e ressignifica esse espaço.

Conforme registrado em trabalhos etnográficos sobre práticas artísticas contra-hegemônicas em São Paulo (Borges, 2021; Leal, 2018), percebo que experiências como o *Poetry Slam*, ao lado do hip-hop, do *graffiti*³¹ e da *piXação* (Pereira, 2020), desafiam dinâmicas globais e locais que concentram poder econômico, político e jurídico em poucos grupos. Esse enfrentamento se intensifica por meio de movimentos sociais e comunidades que “[...] reivindicam a produção e construção da cidade à margem da conveniência empresarial e financeira, que disputa a gestão do espaço urbano” (Borges, 2021, p. 24).

Diante das desigualdades sociais, da concentração desproporcional de recursos econômicos e da necropolítica que atravessa as subjetividades destinatárias de direitos (Mbembe, 2016), percebo que o circuito cultural marginal (Bueno, 2023, p. 54), por meio de ações de contestação de uma ordem jurídico-política excludente, participa ativamente da cidade, criando, transformando e fruindo a vida urbana. Essas dinâmicas refletem relações de poder atravessadas pela branquitude e pelo biopoder, sustentadas por processos de epistemicídio (Carneiro, 2011, p. 90).

Tal análise se aproxima, ainda que com limitações teóricas e metodológicas³², das reflexões de Lefebvre (2009), que - a partir de uma problematização das definições liberais do Direito - ao definir o direito à cidade como necessariamente ligado ao uso e à vivência dos espaços, na contramão da lógica mercantil, o fundamenta a partir das necessidades humanas criativas, simbólicas e coletivas.

³⁰ Embora tenha sido um filósofo de base marxista, o seu trabalho tem sido uma importante referência para a compreensão das dinâmicas urbanas, cujo breve apontamento é imprescindível para o presente trabalho.

³¹ Apesar de não ser objeto deste trabalho, já foi constatado em outras investigações como as três práticas se aproximam, tanto no contexto estadunidense, quanto em âmbito local.

³² Há uma centralidade no debate do autor, que deposita a esperança de transformação da cidade na classe trabalhadora. Essa concepção pode provocar diversas interpretações, uma vez que a suposta ortodoxia marxista restringe a definição da classe trabalhadora, enquanto teóricos contemporâneos têm ampliado esta noção, como, por exemplo, o sociólogo brasileiro Ricardo Antunes (2002) - que, inclusive, tem sido alvo de críticas elaboradas por determinados grupos “ortodoxos”.

Contudo, uma vez que as lentes que guiam o presente estudo estão ancoradas sobretudo no pensamento decolonial, compreendo que as dinâmicas urbanas atravessadas por violências legitimadas pelo próprio aparato estatal, são reflexo de uma lógica de racionalidade colonial que ainda estrutura o ordenamento jurídico brasileiro e é reproduzido a partir de políticas públicas que mantêm as relações de dominação e exploração constatadas a partir da colonialidade do poder (Quijano, 2005) no espaço urbano.

É nesse cenário - marcado pela centralidade do território, pela circulação digital das performances e pela intensificação das disputas de gênero no interior das práticas culturais periféricas - que situo o *Poetry Slam* e, mais especificamente, a Slam das Minas SP. Na contramão da racionalidade colonial, a coletiva tensiona hierarquias historicamente presentes no hip-hop, nos saraus e no próprio slam, ampliando a estética periférica ao inscrever gênero, sexualidade e dissidência no centro da cena, configurando uma inflexão política que será analisada na próxima seção.

1.2 Poetry Slam e giro feminista: a gênese da Slam das Minas SP

Embora o *Poetry Slam*, desde as suas bases, já demonstrasse uma configuração movida por intencionalidades contestatórias dos grandes cânones literários e propunha democratizar o espaço de produção poética, ao se deslocar para solos latino-americanos é que ganha novos delineamentos, o que advém dos processos de subjetivação (Foucault, 2006) que levam para a poesia falada realidades atravessadas por problemas que países que foram colonizados têm em comum, ainda que cada qual com suas peculiaridades.

A criação da Slam das Minas, cuja primeira edição ocorreu em 2015 no Distrito Federal, conduzido pela poeta Tatiana Nascimento, estabelece uma ruptura com o paradigma dominante do *Poetry Slam* e abre caminhos para horizontes feministas dentro do próprio movimento. No ano seguinte, a iniciativa expandiu-se para São Paulo, consolidando-se como a segunda coletividade do gênero. Idealizada por Carol Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araújo, a Slam das Minas SP passou a ocupar a cena da poesia falada paulistana como um potente espaço de articulação entre arte e política, inspirando o surgimento de coletivos em outros territórios, como a Dandaras do Norte, no Pará (Alcalde, 2024, p. 68-70).

Esta iniciativa, que representa significativo divisor de águas no *Poetry Slam*, veio sobretudo da

[...] necessidade de ter um espaço para performar poemas sobre assédio, a violência sexual, o estupro, a lesbianidade, a gordofobia, a transfobia, entre outros. Isto é, assuntos que não tinham respaldo em um ambiente majoritariamente masculino (Thuin; Lima; Oliveira, 2023, p. 34).

Hoje, além dos estados supramencionados, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro, Acre, Rio Grande do Sul, Paraíba e Paraná também têm sido alcançados pela cena. A comunidade Slam das Minas RJ³³, por sua vez, foi a primeira a ampliar este leque, possibilitando a participação de pessoas transgêneras e não binárias, com a regra de que somente homens cis heterossexuais não poderiam participar de suas batalhas poéticas (Thuin; Lima; Oliveira, 2023, p. 34), o que hoje também se faz presente na Slam das Minas SP.

O deslocamento da edição oficial, em 2008, até a dimensão feminista no contexto paulistano, em 2016, abrange um período de 8 anos, dentro do qual são enquadrados importantes marcos institucionais e jurisprudenciais em termos de direitos e políticas públicas voltados para mulheres, como: a promulgação da Lei n. 11.664/2008, que assegura ações de prevenção, detecção e tratamento dos cânceres de colo uterino e de mama no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), e da Lei n. 11.804/2008, que disciplina o direito a alimentos gravídicos³⁴, além da decisão do STF que declarou constitucional o uso de células-tronco embrionárias em pesquisas científicas (ADI³⁵ 3.510/2008) (Fernandes, 2024)³⁶.

Em 2009, destacam-se a substituição do termo “pátrio poder” por “poder familiar” no Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei n. 2.010/2009), a obrigatoriedade de 30% de candidaturas femininas nas listas partidárias (Lei n. 12.034/2009) e a ampliação do conceito jurídico de estupro (Lei n. 12.015/2009). No ano seguinte, foi sancionado o

³³ “Slam das Minas RJ é um coletivo artístico que organiza uma batalha lúdico-poética itinerante no estado do Rio de Janeiro, dando visibilidade a mulheres [héteras, lésbicas, bissexuais ou trans], pessoas queer, agender, não binárias e homens trans” (IMS, 2020).

³⁴ Alimentos gravídicos são os recursos ofertados à gestante para custear suas necessidades e as da gestação, garantindo sua subsistência até o nascimento da criança.

³⁵ Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) é um instrumento pelo qual o STF avalia se uma lei ou ato normativo viola a Constituição. Em termos gerais, indica como decisões judiciais refletem disputas políticas e transformações em direitos e garantias.

³⁶ Wander Fernandes, *Direitos das mulheres na legislação brasileira e na jurisprudência do STF, do CNJ e do STJ (linha do tempo)*, JusBrasil, 7 de março de 2024. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/direitos-das-mulheres-na-legislacao-brasileira-e-na-jurisprudencia-do-stf-do-cnj-e-do-stj-linha-do-tempo/2210718007>. Acesso em: 01 ago. 2025. Publicado no portal JusBrasil, plataforma jurídica colaborativa, o artigo não possui paginação e foi selecionado para a *newsletter* do portal por apresentar cronologicamente os marcos da legislação brasileira e da jurisprudência relativos aos direitos das mulheres.

Estatuto da Igualdade Racial (Lei n. 12.288/2010), com medidas específicas de atenção às mulheres negras, e criado o serviço “Ligue 180” de atendimento nacional às vítimas de violência (Decreto n. 7.393/2010) (Fernandes, 2024).

Já em 2011, a posse de Dilma Rousseff como primeira presidenta do Brasil representou um marco simbólico, ao lado da criação da usucapião familiar³⁷ (Lei n. 12.424/2011) e do reconhecimento, pelo Supremo Tribunal Federal, das uniões homoafetivas (ADI 4277 e ADPF³⁸ 132/2011), cuja maioria dos casais era composta por mulheres, segundo o IBGE. No mesmo ano, a Marcha das Vadias chegou a São Paulo, inaugurando uma onda de protestos feministas contra a culpabilização das mulheres em casos de assédio e violência sexual (Fernandes, 2024).

No campo legislativo e jurisprudencial de 2012, somam-se à promulgação da chamada “Lei Carolina Dieckmann” (Lei n. 12.737/2012), a decisão do STF pela natureza pública incondicionada³⁹ da ação penal nos crimes da Lei Maria da Penha (ADI 4.424/2012), a declaração de sua constitucionalidade (ADC⁴⁰ 19/2012), a ampliação da presunção de paternidade pelo STJ (REsp⁴¹ 1.194.059/2012) e a autorização da interrupção da gestação de fetos anencefálicos (ADPF 54/2012) (Fernandes, 2024).

Em 2013, foram instituídas medidas centrais de proteção e promoção de direitos, como a Resolução 175/2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que regulamentou o casamento homoafetivo, o Programa “Mulher, Viver sem Violência” (Decreto n. 8.086/2013), o aperfeiçoamento do serviço “Ligue 180”, a garantia de estabilidade à gestante no contrato de trabalho (Lei n. 12.812/2013), as diretrizes de atendimento humanizado às vítimas de violência sexual (Decreto n. 7.958/2013), o atendimento obrigatório emergencial no SUS (Lei n. 12.845/2013) e a aprovação da PEC⁴² das

³⁷ Usucapião familiar é uma forma de aquisição de propriedade pelo cônjuge que permanece com a moradia familiar quando o outro abandona voluntariamente o imóvel. Além de garantir segurança jurídica e proteção à moradia, o instituto reflete preocupações sociais e familiares, mostrando como o direito regula conflitos de poder e gênero no espaço doméstico.

³⁸ Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) é um instrumento jurídico utilizado no Brasil para questionar atos do poder público que possam violar preceitos fundamentais da Constituição Federal.

³⁹ Ação penal pública incondicionada é aquela em que o Ministério Público tem a obrigação de processar o autor do crime independentemente de qualquer manifestação da vítima, pois o entende-se que o interesse protegido é coletivo e não meramente individual.

⁴⁰ ADC (Ação Declaratória de Constitucionalidade) é um instrumento pelo qual o STF confirma que uma lei ou ato normativo está conforme à Constituição, refletindo como o Judiciário legitima normas e regula disputas sobre direitos.

⁴¹ REsp (Recurso Especial) é um recurso ao STJ para revisar decisões de tribunais inferiores quando há alegada violação de lei federal, refletindo interpretações do direito e seus respectivos impactos sociais.

⁴² PEC (Proposta de Emenda à Constituição) é um instrumento legislativo que altera o texto da Constituição.

Domésticas (EC⁴³ 72/2013), ampliando direitos trabalhistas da categoria (Fernandes, 2024).

Nos anos seguintes, novos avanços se consolidaram: em 2014, o STF reconheceu a constitucionalidade do intervalo especial para mulheres antes da jornada extraordinária⁴⁴ (RE⁴⁵ 658.312/2014), foi criada a Comissão Permanente de Combate à Violência contra a Mulher no Congresso Nacional (Resolução nº 1/2014) e instituído o monitoramento eletrônico de agressores domésticos no estado do Rio Grande do Sul (Lei Estadual n. 14.478/2014). Em 2015, destacam-se: a cirurgia reparadora no SUS para vítimas de violência (Lei n. 13.239/2015), a promulgação da Lei do Feminicídio (Lei n. 13.104/2015), o direito materno de registrar filhos sem a presença do genitor (Lei n. 13.112/2015), a inauguração da Casa da Mulher Brasileira, a Marcha das Mulheres Negras em Brasília, e a promulgação da Lei Complementar 150/2015, que consolidou a igualdade de direitos para as trabalhadoras domésticas (Fernandes, 2024).

Por fim, em 2016, o STF decidiu pela equiparação entre mães biológicas e adotivas no direito à licença-maternidade (RE 778.889/2016), porém, houve retrocesso, uma vez que se extinguiu a Secretaria de Políticas para as Mulheres, em meio à reestruturação ministerial da época (Lei n. 13.266/2016). Nesse mesmo ano, a Lei n. 13.285/2016 estabeleceu a preferência de julgamento dos processos relativos a crimes hediondos, reforçando o cenário de tensões e avanços no campo dos direitos das mulheres (Fernandes, 2024).

Esses marcos, ainda que restritos aos quadrantes institucionais e do sistema jurídico brasileiro, refletem conquistas e retrocessos oriundos das lutas sociais, de onde nascem o Direito, e se encontram com a quarta onda feminista, que em Salvador tem sido definida como “maré negra feminista” (Figueiredo, 2020, p. 4), em evidente ruptura às perspectivas hegemônicas que historicamente não incluíram as experiências de mulheres negras na bibliografia sobre o feminismo.

Especificamente as conquistas são oriundas de processos históricos diferenciados, articulados aos ciclos de mobilização que se intensificam no contexto da Assembleia Constituinte. Esses processos se desenvolvem de forma concomitante à

⁴³ EC (Emenda Constitucional) é uma modificação formal no texto da Constituição Federal, resultado da aprovação de uma PEC.

⁴⁴ Jornada extraordinária refere-se ao período de trabalho que excede a jornada regular prevista em lei ou contrato, também chamado de horas extras, sendo remunerado com adicional.

⁴⁵ RE (Recurso Extraordinário) é um recurso cabível ao Supremo Tribunal Federal (STF) para revisar decisões de tribunais inferiores quando há alegada violação da Constituição Federal.

institucionalização de canais de interlocução entre Estado e sociedade civil, como conselhos, comitês e outros mecanismos participativos. Nos anos 2000, observa-se a consolidação desse percurso por meio da criação de instâncias governamentais voltadas à formulação e à gestão de políticas públicas específicas, bem como pela ampliação de conferências em diferentes escalas federativas, voltadas à definição e ao monitoramento dessas políticas (Facchini; Carmo; Lima, 2020, p. 6).

A Slam das Minas SP, nesse contexto, emerge como expressão materializada de um movimento que, ao mesmo tempo em que se ancora na poesia falada, promove deslocamentos profundos nos circuitos culturais urbanos periféricos, concretizando o que entendo se aproximar de um giro feminista no próprio seio do *Poetry Slam*.

Isso também se justifica pelo fato de que a coletiva tem rompido com a lógica binária e cisheteronormativa que inicialmente era uma das características dominantes do movimento, suas batalhas de poesia ganham novas dimensões visto que se afirmam como “[...] legítimos espaços de reivindicação por direitos e contestação à ordem social” (Silva; Torres, 2024, p. 289).

Em sua dimensão poético-política, o movimento transforma o fazer literário em estratégia de sobrevivência, reexistência e cura da ferida colonial. A autorrepresentação se articula com a performance enquanto recurso narrativo e pedagógico de reconstrução de si (D’Alva, 2019, pp. 121-124). Nesse sentido, Bueno - ancorado na linha argumentativa de Somers-Willett, que se apoia, por sua vez, na obra de Maria Damon -, assinala a presença e a representação como regras constitutivas do slam. Em suas palavras:

Outra regra é que a performance ocorre no momento da disputa; havendo colocação individual de cada poeta, a expressividade corporifica as ideias que a palavra veicula. Essa presença se torna, então, responsável por um tom autobiográfico, que transmite um teor de verdade, cujo efeito não seria o mesmo numa publicação escrita.

A representação pessoal rompe, de certa forma, com a cisão entre autoria e eu-lírico. No slam não há fronteiras: autor/a e eu-poético, na maior parte das vezes, se fundem numa apresentação performática de si mesma/o. Tal fator não só estrutura uma estética do slam, como se torna uma forma de validação do discurso em cada performance poética (Bueno, 2023, p. 105).

Esse deslocamento de insurgência estético-política se manifesta diretamente na ocupação ativa das *slammers* em espaços historicamente excludentes, por meio de performances que denunciam violências estruturais de gênero e confrontam o

silenciamento presente, inclusive, nas cenas de saraus e batalhas poéticas (Alcalde, 2024, p. 72).

Segundo Fernandez (2021), a Slam das Minas constitui territórios artísticos e de resistência voltados às mulheres, em especial às não brancas e dissidentes. Esses espaços possibilitam o compartilhamento de dores e conquistas em um ambiente de escuta e acolhimento, configurando uma comunhão decolonial, na qual poesia falada e ativismo estão inseparavelmente articulados. Para isso, as performances recorrem à prática estético-política que a autora denomina “palavração”, capaz de ressignificar espaços públicos ainda atravessados pela colonialidade (Fernandez, 2021, p. 94). Essa prática evidencia a dimensão pedagógica e de reexistência das performances poéticas, reafirmando a potência dos corpos dissidentes na criação de sentidos.

Ao fomentar uma rede de produção poética e formação política que desafia categorias de subalternidade e hierarquias de saber (Fernandez, 2021, p. 100), o giro feminista faz parte de um redimensionamento no contexto do *Poetry Slam*, que passa a abranger narrativas envolvendo questões de gênero de forma constante e até mesmo permanente:

Transformações recentes no Poetry Slam, principalmente, uma acentuação das questões de gênero interseccionadas a outras dimensões como sexualidade, questões étnico-raciais e território, permitem-nos algumas reflexões. Entre essas é possível observar uma aproximação entre o feminismo e as batalhas poéticas (Silva; Torres, 2024, p. 289).

Em campo, percebi que a dinâmica da coletiva evidencia os princípios de resistência, acessibilidade e fruição coletiva que a prática poética propõe. Antes do início da competição, ocorre um “momento de aquecimento” denominado microfone aberto, momento em que qualquer pessoa presente pode apresentar textos autorais ou não. Essa etapa se aproxima da dinâmica dos saraus, sobretudo pelo caráter de compartilhamento coletivo e ausência de julgamento formal, diferindo de espaços que, muitas vezes, são restritos apenas a homens cis. Além disso, observei que a poeta Apeagá, até então *slammaster*, traduziu diversas vezes suas performances para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), ampliando o alcance e a acessibilidade da poesia falada. As reações do público a essas performances revelaram também uma dimensão pedagógica, a partir de reflexões que tensionam os marcadores sociais da diferença.

Articulando arte, poesia e performance, a Slam das Minas SP estrutura-se como meio de resistência às relações de dominação e exploração mantidas e reproduzidas pela

colonialidade do poder (Quijano, 2005). Constituída organicamente por pessoas subalternizadas e que às margens resistem, as narrativas de suas atividades questionam as normas hegemônicas de gênero, raça e classe, ao passo que reivindicam saberes decoloniais. Por meio das batalhas poéticas, são criadas possibilidades de reescrever histórias e produzir espaços de resistência política, cultural e social.

Percebo, nesse processo, a importância da insurgência infrapolítica, que manifesta as subjetividades resistentes, conceito mobilizado pela socióloga argentina María Lugones (2019) que fulgura as práticas de resistência que observo na Slam das Minas SP. Segundo a autora, a subjetividade resistente se expressa de forma infrapolítica:

[...] em vez de fazê-lo em políticas estatais, o que costuma abrir espaço para contestações públicas. Legitimidade, autoridade, voz, sentidos e visibilidade são negadas à subjetividade resistente. A infrapolítica marca um olhar para dentro, na política da resistência, rumo à libertação. Ela mostra o poder das comunidades oprimidas na construção de significados de resistência e de pessoas resistentes à constituição de significados e à organização social pelo poder (Lugones, 2019, p. 362).

Outro ponto de articulação importante é a obra de Vergès (2021), cujas contribuições têm se constituído de uma crítica feminista decolonial à perspectiva eurocentrada e universalizante presente nos feminismos civilizatórios, de matriz hegemônica e movidos pela lógica colonial. A autora propõe uma perspectiva feminista organicamente descolonizada e que seja capaz de enfrentar os impactos das violências promovidas pelo colonialismo, pelo imperialismo e pelo capitalismo racial.

Uma das poesias produzidas por meio da coletiva apresenta o teor de denúncia das violências oriundas dos processos colonizadores e civilizatórios que atuam até hoje diretamente na manutenção e na reprodução das hierarquias sociais, raciais e de gênero. A saber, a produção poético-literária de Carolina Peixoto, que, no momento da etnografia, integrava a coletiva como *slammaster* evidencia consistentemente a referida denúncia:

O grito do Ipiranga
vazio do resto do mapa,
desenhou a falsa liberdade que não abraça todes
até os dias de hoje.

1822 não foi ontem.
258 mortos no navio,
foi o começo.
Cento e onze tiros,
é todo dia,
Marielle,
a gente sabe quem foi.

Se outrora
um país livre
não refletia o fim da escravidão,
tampouco agora
a democracia
garante voz ao povo.

Dois séculos trocando de Pedro,
ignorando a voz de várias Marias,
construiu um país
que baba ovo de gringo,
mas não põe pão francês na mesa dos cria.

É muito recente
nosso passado colonial,
é muito presente
nossa desigualdade social.

Nos querem longe
dos livros e das leis,
para que nunca saibamos
que somos a maioria,
governados por uma minoria
que está sempre atrás do ouro,
tentando manter o trono.

Já são sete Constituições
desrespeitadas,
ditadura militar,
golpes de Estado,
destruição e
a não demarcação
de terra indígena.

O fascismo que não tolera
a cor vermelha
e entra atirando
em festas de aniversário
e favelas.

O Brasil nasceu de um estupro,
cresceu matando os seus.
Floreando a história
para confundir nossa memória.

Pindorama só foi livre
antes de conhecer Cabral
(Peixoto, 2022)

Essa poesia oferece uma potente denúncia da continuidade das estruturas coloniais no Brasil, revelando as marcas históricas da opressão racial, de classe e de gênero que persistem até hoje. A partir de sua estrutura textual e argumentativa, é possível constatar o modo como problematiza as narrativas oficiais sobre a "independência" e a

"democracia", revelando-as como dispositivos discursivos⁴⁶ que mascaram a manutenção da colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2005).

A crítica à suposta liberdade proclamada em 1822 dialoga diretamente com a perspectiva decolonial ao questionar os limites da soberania nacional e tornar evidente o modo como a independência política não representou uma ruptura efetiva com as estruturas coloniais, uma vez que se deu tão-somente no plano jurídico-legal e formal, sem apresentar efeitos significativos na materialização das relações sociais, bem como em termos de acesso a direitos e implementação de políticas públicas.

A metáfora do "grito do Ipiranga vazio do resto do mapa" simboliza a marginalização - propositalmente fabricada - das populações indígenas, negras e periféricas, que permaneceram à margem dos processos decisórios, o que ainda ocorre, apesar dos avanços em termos de participação social⁴⁷, na ordem da democracia burguesa vigente no Brasil. Essa translação evidencia como o projeto de nação foi construído sobre a exclusão sistemática das pessoas racializadas e subalternizadas.

A poesia articula uma crítica interseccional ao evidenciar a imbricação entre violências de gênero, raça e classe, tensionando categorias universalizantes e reinscrevendo diferenças historicamente silenciadas, conforme apontado no debate inaugurado pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989). Essa operação dialoga com a consolidação da interseccionalidade como categoria analítica forjada no interior dos feminismos negros, a partir das críticas à homogeneização da categoria "mulher" e da ênfase nas articulações entre raça, classe, sexualidade e outras diferenciações sociais (Facchini; Carmo; Lima, 2020).

A evocação de Marielle Franco, enquanto referência da resistência feminista negra, inscreve o feminicídio político como mecanismo de silenciamento das vozes

⁴⁶ Tomo por dispositivo neste trabalho a conceituação desenvolvida por Michel Foucault, especificamente em sua obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, no capítulo III, intitulado "O Panoptismo", por intermédio do qual apresente aspectos arquitetônicos, legais, médicos e jurídicos como discursos e técnicas de vigilância umbilicalmente ligadas e constituintes de um sistema de controle. Em suas palavras: "Esse espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores movimentos são controlados, onde todos os acontecimentos são registrados, onde um trabalho ininterrupto de escrita liga do centro e a periferia, onde o poder é exercido sem divisão, segundo uma figura hierárquica contínua, onde cada indivíduo é constantemente localizado, examinado e distribuído entre os vivos, os doentes e os mortos – isso tudo constitui um modelo compacto do dispositivo disciplinar" (Foucault, 2012, pp. 187-188).

⁴⁷ Um exemplo de tais avanços é a constituição, pela primeira vez na história da democracia burguesa brasileira, de um Ministério dos Povos Indígenas, conduzido por Sonia Guajajara, ex-coordenadora executiva da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib) e eleita deputada federal pelo estado de São Paulo. Disponível em: <https://apiboficial.org/2022/12/29/governo-lula-confirma-ministerio-dos-povos-indigenas-e-sonia-guajajara-assume-a-pasta/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

dissidentes, ao passo que a menção às “várias Marias” explicita o apagamento sistemático das mulheres negras e periféricas nos regimes hegemônicos de representação. Nesse sentido, a interseccionalidade não se restringe a uma clivagem identitária, mas opera como um modo situado de reconfigurar a noção de experiência - categoria central nos feminismos, sobre a qual elucidarei no último capítulo - (Facchini; Carmo; Lima, 2020), permitindo compreender a permanência da colonialidade de gênero (Lugones, 2019) e a reprodução de mecanismos patriarcais e racistas que incidem sobre corpos dissidentes e desviantes das normas.

Além disso, a poesia traz uma crítica contundente à colonialidade, ao denunciar a (suposta) dependência do Brasil em relação às potências estrangeiras e o servilismo às elites econômicas. A expressão "baba ovo de gringo, mas não põe pão francês na mesa dos cria" aponta para o modo como o Estado neoliberal privilegia os interesses externos e de uma elite branca em detrimento das populações periféricas⁴⁸. Essa crítica ressoa com as reflexões de Quijano (2005) sobre o papel do capitalismo colonial na perpetuação das desigualdades.

A última estrofe encerra a poesia com uma denúncia incisiva: "Pindorama só foi livre antes de conhecer Cabral". Aqui, a referência à Pindorama - nome originariamente conferido pelos povos indígenas ao território que hoje é denominado Brasil - recupera a memória coletiva de uma existência pré-colonial marcada por outras formas de organização social e política. Essa resignificação histórica reflete a necessidade de descolonizar a memória, a partir da recuperação das epistemologias indígenas e afro-brasileiras que foram sistematicamente apagadas pelo projeto colonialista europeu.

Ao recuperar Pindorama como território anterior à invasão colonial, a narrativa recupera um regime político e social que não se estruturava segundo a lógica estatal ocidental. Nesse aspecto, o pensamento do antropólogo francês Pierre Clastres (1974) é elucidativo ao demonstrar que muitas sociedades indígenas, longe de serem “pré-estatais”, organizavam-se como “sociedades contra o Estado”, à medida que recusavam, deliberadamente, a centralização do poder, a hierarquia coercitiva e a submissão institucionalizada.

⁴⁸ Apesar de um percurso histórico que representa os impactos das forças imperialistas no tecido social brasileiro (e de outros países nomeados como pertencentes a um suposto “Terceiro Mundo”), atualmente, a discussão sobre a influência norte-americana no cenário jurídico e político internacional adquire novos contornos no Brasil, em razão da atuação ministro Alexandre de Moraes, do STF, cuja postura, desde 2022, tem sido associada à defesa da ordem democrática e das garantias constitucionais, especialmente após a eleição do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que enfrentou uma tentativa de golpe em apenas 7 dias após a sua posse.

Sua obra fornece importantes elementos teóricos para a compreensão da crítica poética como uma recusa ao colonizador europeu e à própria ontologia do Estado moderno e suas tecnologias de controle. Ao reativar memórias silenciadas e modos outros de existir em coletivo, a poesia reivindica a ritualização da ancestralidade⁴⁹, por meio da qual os saberes e modos de vida indígenas e afro-diaspóricos possam ser reconhecidos como bases legítimas de organização política e social.

Em síntese, a poesia mostra que as narrativas periféricas são instrumentos legítimos de resistência e reivindicação política. A Slam das Minas SP amplia essa resistência às normas de gênero, raça e classe a partir de uma perspectiva transfeminista (Nascimento, 2021), desafiando as matrizes coloniais e cis heteronormativas vigentes. Essa ampliação se manifesta, especialmente, na ocupação e na agência de pessoas trans nesse espaço, que denunciam a transfobia e contestam as imposições normativas de gênero que reproduzem tais violências, em expressivo diálogo com expressões artivistas históricas que romperam padrões hegemônicos e enfrentaram censura, como Ney Matogrosso, cujo trabalho provocou resistência de setores conservadores. Na contemporaneidade, vozes como Liniker e Érika Hilton seguem essa tradição de insurgência, posicionando a resistência trans como parte das lutas por direitos e reconhecimento em um cenário marcado por tensões sociopolíticas.

De forma similar, destaca-se também a nova estética feminista decolonial oriunda de trabalhos de três artistas do Sul, analisados sob a ótica do pensamento insular de Bidaseca, quais sejam: a cubana Ana Medieta, a iraniana Shirin Neshaat e a vietnamita Trinh T. Minhha. Cabe ressaltar que tal análise produziu um questionamento, o qual trabalhos como esta tese também tentam responder ou, tão-somente contribuir para a formação de uma rede coletiva que tente fornecer respostas desde diferentes territórios, saber:

[...] se a pele dos corpos feminizados recolonizados são escritas pelos roteiros dos fundamentalismos globais (religiosos, políticos, culturais, econômicos), de que modo as artistas que produzem obras a partir do Sul escrevem em seus corpos os processos de ocupação/colonização/descolonização, atendendo a uma ressemantização dos signos contemporâneos da ação da feminista? (Bidaseca, 2018, p. 21).

⁴⁹ “Fundamentada no agbara e no axé, a cultura iorubá se baseia na ritualização da ancestralidade, na modelação de condutas estabelecida pelo conjunto de mitos e na transmissão dinâmica de matrizes simbólicas. A tradição, nesta perspectiva, não é imutável, mas entendida como um impulso inaugural da força de continuidade do grupo” (Lopes; Simas, 2020, p. 59).

A filósofa estadunidense Judith Butler, em *Quem Tem Medo do Gênero?* (2020), aborda as disputas em torno da desconstrução das normas de gênero, evidenciadas, inclusive, pelas tentativas de censura e proibição de sua obra por grupos conservadores. Para Butler (2020), a agência política reside na capacidade de intervir e desestabilizar normas rígidas e opressivas, abrindo espaço para outras formas de existência e reconhecimento. Ao compreender o gênero como uma construção performativa sujeita a transformações políticas e sociais, a autora aponta que práticas performativas de ação política - como a poesia falada na Slam das Minas SP - constituem ferramentas potentes de subversão e ressignificação das identidades e da lógica binária de gênero.

Essa reflexão sobre a agência política e a performatividade de gênero proposta por Butler se complementa com as contribuições da pedagoga brasileira Letícia Nascimento (2021), que aprofunda a compreensão do transfeminismo como uma perspectiva que valoriza as experiências específicas das pessoas trans. A autora destaca a importância da articulação entre diferentes feminismos interseccionais e a necessidade de ocupação de espaços políticos e culturais por essas pessoas, com vistas à ampliação dos horizontes de luta e resistência. Assim, a Slam das Minas SP surge como uma manifestação concreta dessa articulação.

Nesta seção, concentrei-me em apresentar o giro feminista no *Poetry Slam*, mostrando como o movimento transforma a cena ao se articular com as experiências das participantes da Slam das Minas SP. Destacaram-se as aproximações com o feminismo e as múltiplas formas de resistência da coletiva. Encerrada essa análise, a próxima seção abordará os espaços de mobilização que viabilizam essa insurgência poético-política.

1.3 Circuitos de mobilização: entre territórios físicos e o ciberespaço

Para compreender as múltiplas dimensões da coletiva é necessário, sobretudo, compreender como se mobilizam nos espaços as suas dinâmicas de atuação. Nesse sentido, a coletiva e esta pesquisa também se aproximam, visto que ambas não se enquadram em definições cartesianas.

Como argumenta a curadora e artista argentina Kekená Corvalán:

A fusão arte, teoria social e vida se intensifica em nossas práticas, que são ao mesmo tempo estéticas, políticas e vitais. E precisamos nos pensar e nos contar não como ilhas de produção acadêmica, mas como parte de uma comunidade viva onde ninguém sobra (Corvalán, 2024, p. 27).

Assumo nesta tese uma postura epistemológica comprometida, implicada nos fluxos vitais de um campo atravessado por estética, política, coletividade e ancestralidade. Inspirando-me em Corvalán, vejo a produção de conhecimento como parte de uma “comunidade viva” e reconheço certa afinidade entre minha pesquisa e as práticas artísticas das poetisas da Slam das Minas SP. Ambas insurgimos contra paradigmas binários e universalizantes, recusando a separação entre teoria e prática, corpo e linguagem, arte e política, e percebo que a lógica de organização da coletiva reflete diretamente como construo esta pesquisa.

Durante o meu percurso de campo, ao transitar, observar, mapear e analisar os elementos que compõem a materialidade das relações da coletiva, percebi que sua atuação, além de itinerante, aproxima-se, nas palavras de Deleuze e Guattari (1995), de um “rizoma”, o qual:

[...] não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados (Deleuze; Guattari, 1995, p. 15).

Essa constatação permite deslocar referenciais clássicos da teoria social, possibilitando a análise das territorialidades específicas (Pereira, 2020) que emergem dessas práticas poético-políticas a partir de uma epistemologia decolonial. Nessa perspectiva, a periferia deixa de ser compreendida apenas como espaço geográfico e passa a operar como marcador simbólico e político, capaz de organizar identidades, práticas culturais e formas de pertencimento (Macedo, 2016). A partir dessa compreensão, volto o olhar para as territorialidades digitais, onde tais dinâmicas se expandem e adquirem novos contornos.

Esse movimento tem início em 2022, quando passo a mapear, no ciberespaço, os circuitos de mobilização da Slam das Minas SP. O referido momento do percurso investigativo possibilita o acompanhamento sistemático das dinâmicas organizativas em ambientes digitais, como *Instagram*, *YouTube* e o portal Slam Digital, onde a presença da coletiva se consolida como extensão dos territórios físicos de atuação e como espaço de articulação política e estética.

Compreendo que este deslocamento para o ciberespaço se faz essencial para esta investigação, uma vez que o recorte espaço-temporal deste estudo não pode ser lido sem

as lentes que o identificam como parte de um organismo cibernético, dada a relação entre o humano e a tecnologia, como postula a filósofa estadunidense Donna Haraway em suas considerações acerca do ciborgue como uma entidade híbrida que desestabiliza as fronteiras tradicionais entre natureza e cultura, corpo e máquina, estabelecendo novas formas de conexão e agência (Haraway, 2009).

Já o trabalho de campo, realizado presencialmente, em territórios urbanos da cidade de São Paulo, foi iniciado em março de 2024 e foi delimitado analiticamente por um recorte temporal que compreende o acompanhamento de quatorze atividades organizadas pela Slam das Minas SP até novembro de 2025. Esse deslocamento metodológico entre o campo virtual e o físico decorreu, em grande medida, das condições materiais que estruturaram o desenvolvimento desta pesquisa, particularmente o acesso à bolsa de fomento acadêmico, obtido somente em 2024⁵⁰.

A atuação da Slam das Minas SP se articula em múltiplos circuitos culturais da cidade de São Paulo, com ênfase em espaços periféricos e em instituições situadas nas regiões sul, central e norte da capital. De caráter itinerante, a coletiva circula entre equipamentos culturais consolidados, iniciativas autônomas e espaços independentes de produção cultural. Essa dinâmica dialoga com o contexto dos anos 2000, quando práticas culturais periféricas passam a transitar de modo mais sistemático entre espaços autônomos, equipamentos públicos e instituições culturais, conformando novos circuitos de legitimação e reconhecimento (Macedo, 2016). A Slam das Minas SP herda esses circuitos, tensiona-os ao inscrever o gênero como eixo central e os reinscreve a partir de uma ética transfeminista.

No recorte dos espaços físicos, destaca-se, em especial, a Casa Baderna⁵¹, localizada na zona sul da cidade, que acolheu ao longo do período grupos de estudos, encontros literários e edições de batalhas de poesia da coletiva. O espaço se consolidou como ambiente de fortalecimento da produção artística e literária de mulheres negras, travestis, pessoas trans e não binárias, sendo frequentado por *slammers*, mães moradoras da região, pesquisadoras e ativistas.

⁵⁰ A realização do trabalho de campo presencial teve início apenas em 2024 em virtude da concessão da bolsa de estudos da CAPES, fator que viabilizou a imersão em atividades presenciais. Até então, o acompanhamento da pesquisa se concentrou em ambientes virtuais, mediante mapeamento das plataformas digitais.

⁵¹ CASA BADERNA. Plataforma digital da Casa Baderna. Disponível em: <https://badernaliteraria.art.br/>. Acesso em: 22 jun. 2025. A plataforma configura-se como espaço de expressão e documentação da produção cultural periférica, congregando registros audiovisuais, textos e conteúdos poéticos.

Por isso, configura-se como um território de resistência simbólica e de circulação de saberes subalternizados, no qual práticas culturais e políticas se imbricam para a afirmação de identidades marginalizadas. Além de seu papel na qualidade de espaço físico, a Casa Baderna mantém uma plataforma digital, que amplia e potencializa essa presença territorial por meio da disponibilização de conteúdos multimodais.

Esse equipamento autônomo também abriga a Biblioteca Dona Edite, um acervo curatorial voltado para a valorização e a difusão da literatura periférica⁵², concebido como instrumento de preservação e circulação de conhecimentos situados, reforçando a dimensão política e epistêmica do espaço. Essa iniciativa dialoga com a compreensão de que a literatura marginal emerge como desdobramento das estéticas periféricas, ao converter a experiência cotidiana da periferia em narrativa legítima, marcada pela oralidade, pela memória e pela denúncia social (Macedo, 2016).

Cabe destacar que a trajetória da Slam das Minas SP também foi atravessada pela inauguração da referida Biblioteca, a qual se deu em agosto de 2024, e hoje possui um acervo que ultrapassa dois mil títulos, centrados na literatura periférica contemporânea, que dialoga com a tradição literária clássica brasileira internacional (Baderna, 2025).

Figura 4 - Inauguração da Biblioteca Dona Edite, na Casa Baderna, com participação de artistas, escritoras(es) e frequentadoras(es) da Baderna Literária.

⁵² Optei pela utilização desta terminologia em vez de “literatura marginal”, conforme defendido por Sérgio Vaz, que reivindica o uso de “literatura periférica” como um mecanismo de pertencimento territorial (BRASIL. Empresa Brasil de Comunicação. Literatura marginal. *Trilha de Letras*, 2017. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/episodio/literatura-marginal>. Acesso em: 02 ago. 2025).



Fonte: BADERNA LITERÁRIA. *Inauguração da Biblioteca Dona Edite*. Publicação no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/baderna_literaria/. Acesso em: 2 jun. 2025.

O repertório da biblioteca abrange autores como Sérgio Vaz, Luiza Romão, Ferréz, King Abraba, Santos Drummond, Luz Ribeiro e Mel Duarte, que ocupam lugar central na produção literária das periferias urbanas, a partir de narrativas que emergem de suas experiências sociais (Baderna, 2025).

Em contraponto e diálogo com esse *corpus*, o acervo incorpora obras de autores oriundos dos grandes cânones literários, como Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Oswald de Andrade, Clarice Lispector, Fiódor Dostoiévski e Franz Kafka⁵³, dentre outros, configurando-se como um espaço de intercâmbio entre diferentes tradições literárias e epistemológicas (Baderna, 2025).

Complementa-se esse acervo com uma seção infantil diversificada, composta por livros, almanaques, revistas e gibis, que possibilita a formação de leitores desde as primeiras infâncias, além de abranger um espaço específico para tanto (Baderna, 2025).

Batizada em homenagem à poeta Dona Edite - mulher negra, mineira, referência do movimento da literatura periférica, que apesar da perda da visão mantém viva a oralidade poética nas quebradas de São Paulo -, este espaço também é marcado por uma

⁵³ Embora Dostoiévski e Kafka pertençam aos cânones literários russo e europeu, respectivamente, incluímos suas obras aqui em observância às referências do próprio equipamento, refletindo o alcance dessas produções nos territórios analisados.

dimensão afetiva e comunitária. A homenagem a ela, que inclui o título de Cidadã Paulistana conferido pela Assembleia Legislativa de São Paulo, expressa o reconhecimento social e político da cultura periférica na cidade (Baderna, 2025).

Figura 5 - Dona Edite durante a inauguração da biblioteca criada em sua homenagem na Casa Baderna.



Fonte: BADERNA LITERÁRIA. Biblioteca Dona Edite. Fotografia. Disponível em: <https://badernaliteraria.art.br/biblioteca-dona-edite>. Acesso em: 2 jun. 2025.

Além do acervo físico, disponível para empréstimo e leitura local, a Biblioteca Dona Edite oferece uma coleção de audiolivros, com obras narradas pelos próprios autores, valorizando a cultura oral que atravessa a literatura periférica. Essa mediação sonora amplia o acesso e diversifica as formas de apropriação literária, integrando o princípio da oralidade como componente fundamental da produção cultural das periferias urbanas. Há, ainda, um acervo em *braille*, que reforça o compromisso do espaço com a inclusão e acessibilidade (Baderna, 2025).

A referida articulação entre o espaço físico e digital evidencia a complexidade dos territórios culturais na contemporaneidade, nos quais as práticas de produção e compartilhamento de saberes se desenvolvem de forma multifacetada, reforçando as dinâmicas rizomáticas presentes na trajetória da Slam das Minas SP.

Outro espaço de relevância nas atividades acompanhadas em espaços públicos foi o Museu das Favelas, equipamento cultural localizado no Centro Histórico de São Paulo, cuja dedicação está voltada para a preservação, a valorização e a difusão de memórias, histórias e expressões culturais das favelas brasileiras, atuando como um importante centro de resistência simbólica e reafirmação das identidades periféricas.

Em março de 2024, quando ainda localizado no Palácio dos Campos Elíseos⁵⁴, o Museu das Favelas acolheu a celebração dos oito anos da coletiva, ocasião em que foi realizada uma edição da batalha de poesias da Slam das Minas⁵⁵, cujas performances poéticas abordaram temas como: racismo, transfobia, violência de gênero, bem como as referências às religiões de matriz africana, de modo a reafirmar o seu caráter político-estético na qualidade de espaço de denúncia e insurgência. A edição foi organizada pelas *slammasters*, à época⁵⁶, Aflordescente, Ibu Helena, Carol Peixoto, Pam Araújo e Apêgá, conforme figura abaixo.

⁵⁴ MUSEU DAS FAVELAS. Museu das Favelas terá nova sede: instituição fecha temporariamente sua unidade no Largo Páteo do Colégio para mudança. A mudança se deu para facilitar o acesso ao museu e ampliar suas atividades culturais e educativas, por meio de um espaço maior e mais acessível. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/museu-das-favelas-tera-nova-sede/#:~:text=A%20institui%C3%A7%C3%A3o%20fechar%C3%A1%20temporariamente%20suas,no%20Largo%20P%C3%A1teo%20do%20Col%C3%A9gio>. Acesso em: 22 jun. 2025.

⁵⁵ SLAM DAS MINAS SP. *Slam das Minas SP no Museu das Favelas*. YouTube, 13 mar. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7CIRPyRXfLE>. Acesso em: 22 jun. 2025.

⁵⁶ De 2024 para 2025, um dado que merece destaque é a composição da coletiva, que atualmente conta apenas com Pam Araújo - *slammaster* desde a fundação da Slam das Minas SP -, que se autorrepresenta no *Instagram* da coletiva como curadora.

Figura 6 - Poetas da Slam das Minas SP (Pam Araújo, Apêagá, Ibu Helena, Aflordescendente e Carolina Peixoto) durante atividade no Museu das Favelas, realizada no mês das mulheres.



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Poetas da Slam das Minas SP durante atividade no Museu das Favelas*. Publicação no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdaminassp/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

De acordo com o seu portal institucional⁵⁷, o Museu das Favelas configura-se como um espaço que promove a interlocução entre memória, cultura e resistência, por meio de exposições, rodas de conversa, oficinas e eventos culturais. Essas iniciativas fomentam a construção de uma narrativa autônoma e afirmativa dos territórios populares, posicionando o referido equipamento como um agente ativo no enfrentamento dos estigmas e das desigualdades sociais que marcam os contextos periféricos urbanos. A colaboração entre o museu e a Slam das Minas SP exemplifica a convergência de práticas culturais insurgentes que se articulam contra as violências simbólicas e materiais que atravessam corpos e vidas das periferias.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

Ainda em março de 2024, especificamente no dia 16, a Casa de Cultura Chico Science, equipamento público da Prefeitura de São Paulo, localizada na Vila Moinho Velho, promoveu um evento conduzido pela coletiva, integrando batalha de poesia, roda de conversa e *live painting* com artistas periféricos e mulheres mães, possibilitando, também, que crianças (filhas das poetisas) ali transitassem. Portanto, além de ter sido uma atividade que agregou poesia, literatura e arte periférica, se diferenciou por ter sido configurado também como um espaço para maternidades possíveis.

A presença da coletiva também se estendeu à região central da cidade, com destaque para a Casinha do Centro, espaço independente localizado no bairro República, que acolheu, ao longo do período investigado, seletivas para o Slam SP e a celebração de aniversário de nove anos da coletiva - esta segunda em 2025. Especificamente em agosto de 2024, uma das atividades realizadas no local contou com a participação da poeta e *slammer* Mariana Félix, moradora da zona leste paulistana, ocasião em que foi divulgada sua candidatura o cargo de vereadora pelo PSOL na cidade de São Paulo.

Figura 7 - Jurades da edição de agosto de 2024 da batalha de poesia da Slam das Minas SP segurando as placas de pontuação durante o evento



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Jurades da edição de agosto de 2024 na batalha de poesia da Slam das Minas SP*. Publicação no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdaminassp/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

A participação de Mariana Félix, que à época compôs a mesma frente política que lançou Guilherme Boulos como candidato à prefeitura, expressa não apenas o trânsito da poética periférica para os espaços institucionais da política formal, como também o apoio público da coletiva à sua candidatura, cuja trajetória entrelaça militância, poesia e pertencimento aos territórios periféricos.

Embora a referida candidatura não tenha obtido êxito eleitoral, o episódio evidencia os desdobramentos político-coletivos que atravessam o giro feminista no *Poetry Slam*, cujas práticas se expandem para além da cena poética, adentrando as disputas nos espaços de poder estatais institucionalizados.

Ainda durante o percurso de campo, foi possível acompanhar atividades que incluíram outros espaços de mobilização, como a Matilha Cultural, entidade que, à época, articulava produção cultural e práticas comunitárias de solidariedade para populações em situação de rua e de vulnerabilidade, bem como a Livraria da Nuvem, no bairro do Bixiga⁵⁸.

O circuito institucional inclui ainda espaços de grande visibilidade cultural, como o Museu da Língua Portuguesa, o Itaú Cultural, a Casa das Rosas, o Memorial da Resistência, a Estação Motiva Cultural e o Instituto Brasileiro de Teatro. Nesses ambientes, a coletiva participou de apresentações e eventos oficiais, expandindo o seu alcance e promovendo a participação de mulheres periféricas em espaços tradicionalmente voltados às elites culturais.

O conjunto de atividades acompanhadas também abrangeu a programação do PerifaCria, mostra de economia criativa periférica realizada no Centro Cultural Santo Amaro, na Zona Sul paulistana. O evento, de caráter gratuito, reuniu múltiplas linguagens artísticas, como shows, oficinas, batalhas de poesia, debates, feira de empreendedores e performances, configurando-se como um espaço de articulação entre cultura, economia criativa e produção periférica. A inserção da Slam das Minas SP nesse contexto permitiu observar, *in loco*, as dinâmicas de circulação da poesia falada em eventos institucionais voltados à valorização da cultura periférica, bem como seus efeitos na ampliação de públicos e no fortalecimento de redes culturais locais (Agenda Viva SP, 2025).

⁵⁸ O Bixiga, bairro central de São Paulo, enfrenta tensões entre a preservação do patrimônio cultural e ambiental e a pressão da expansão imobiliária (Almeida; Nascimento, 2024).

Paralelamente, a Slam das Minas SP mantém ativa sua presença no ciberespaço, utilizando plataformas digitais como instrumento de divulgação, articulação e mobilização política. O perfil oficial no *Instagram* atua como principal meio de comunicação, divulgando agendas, registros audiovisuais e conteúdos relacionados à coletiva.

Em seu perfil na referida rede social, a coletiva se coloca em pronome feminino, com um total de 875 publicações e 31,7 mil seguidores⁵⁹. Hoje, se apresentam como coletiva literária e batalha de poesia, com curadoria da *slammaster* Pam Araújo, uma de suas idealizadoras em São Paulo. Em sua descrição biográfica, a coletiva sintetiza em uma frase as possibilidades de existência que abraça, mediante a utilização de linguagem neutra que aponta para as subjetividades ali presentes.

Figura 8 - Captura de tela do perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram*. Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminassp/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

Um dos pontos de atenção é que a imagem fixada⁶⁰ é uma publicação que data de 23 de junho de 2022, com o intuito de comemorar a vitória da criança de 11 anos, vítima de estupro, que obteve êxito para a realização do procedimento de aborto, apesar de todo

⁵⁹ Dados atualizados até o dia 20 de maio de 2025.

⁶⁰ A publicação fixada no Instagram representa uma espécie de “destaque” virtual, no qual o usuário da rede opta por enfatizar uma determinada imagem de forma estratégica. No caso de coletivos artísticos, essa representação também aponta para os intuítos, valores e intencionalidades, como uma forma de demarcar um elemento-chave de sua atuação.

o processo de violência institucional que enfrentou⁶¹. Na publicação, a coletiva opta por descrever, em oito laudas, os contornos da violência sexual em nosso contexto latino-americano, desde uma outra narrativa acerca dos processos de colonização e civilizatórios, como se vê:

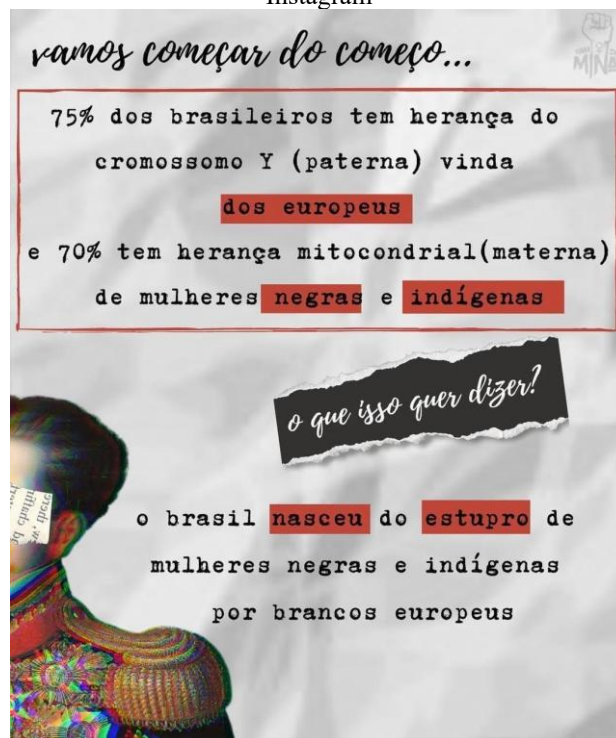
Figura 9 - Captura de tela da imagem 1 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram*. Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

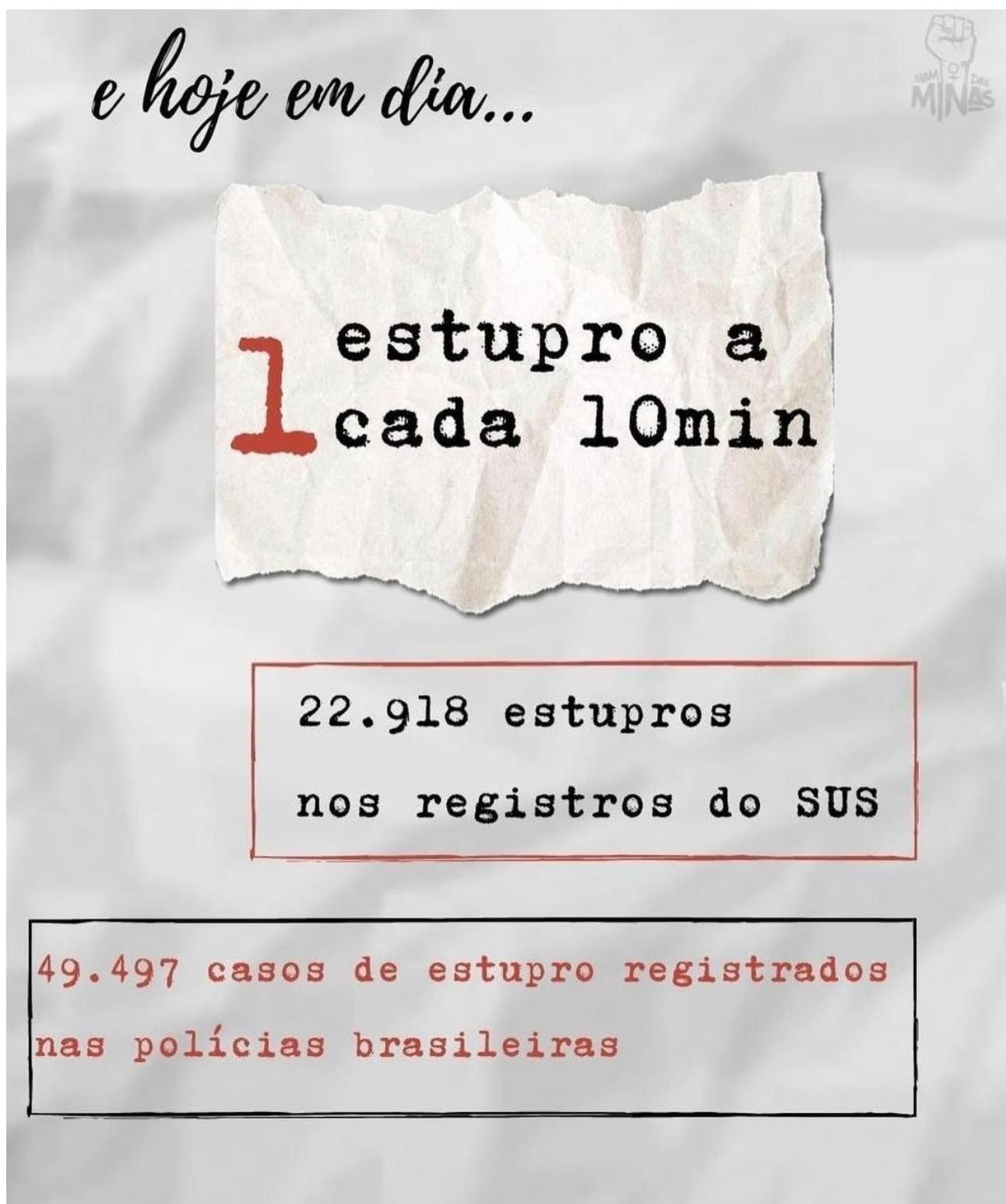
⁶¹ CARTA CAPITAL. *Menina de 11 anos vítima de estupro em SC consegue fazer o aborto, diz MPF*. Por Marina Verenicz, 23 jun. 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/justica/menina-de-11-anos-vitima-de-estupro-em-sc-consegue-fazer-o-aborto-diz-mpf/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 10 - Captura de tela da imagem 2 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram. Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

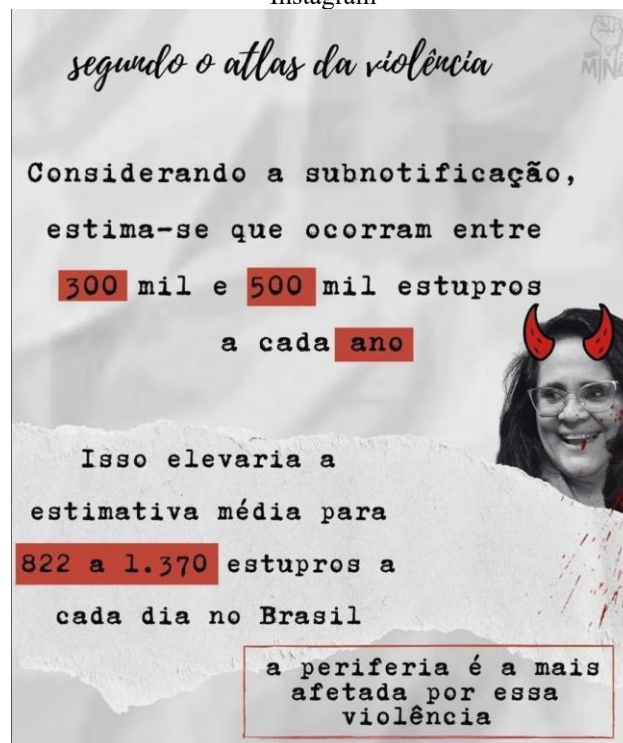
Figura 11 - Captura de tela da imagem 3 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.

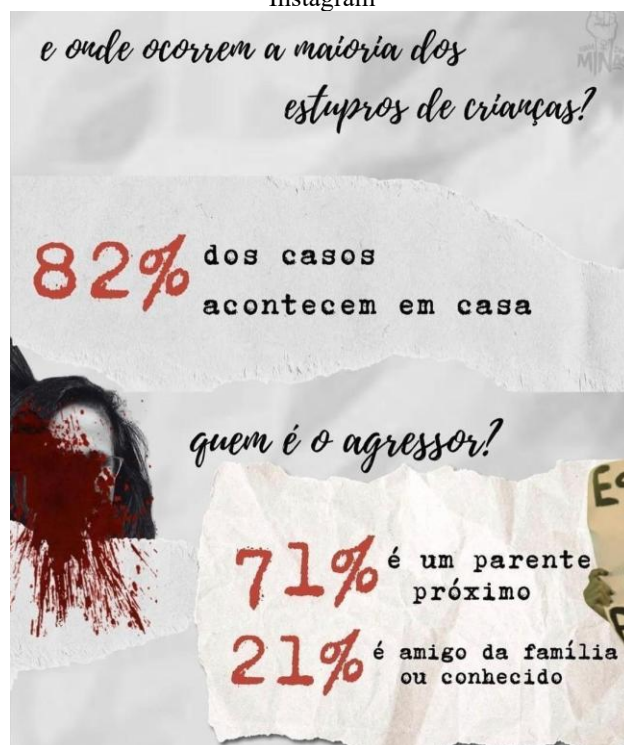
Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 12 - Captura de tela da imagem 4 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



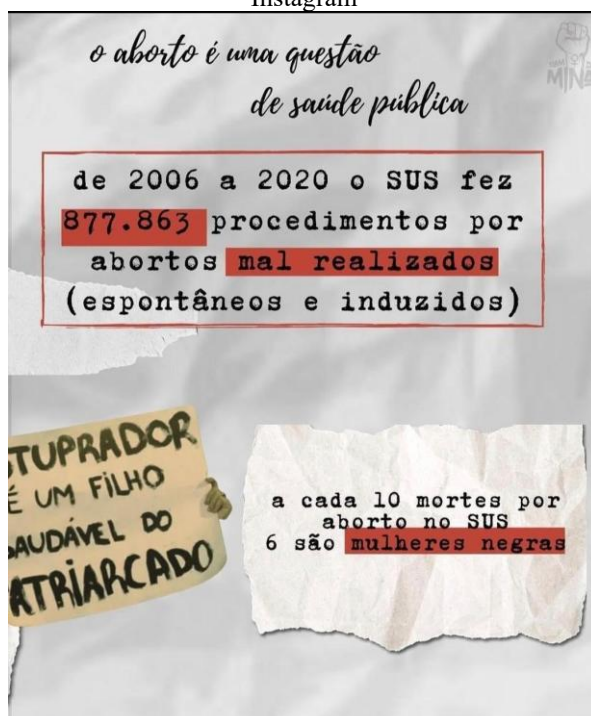
Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.* Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 13 - Captura de tela da imagem 5 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



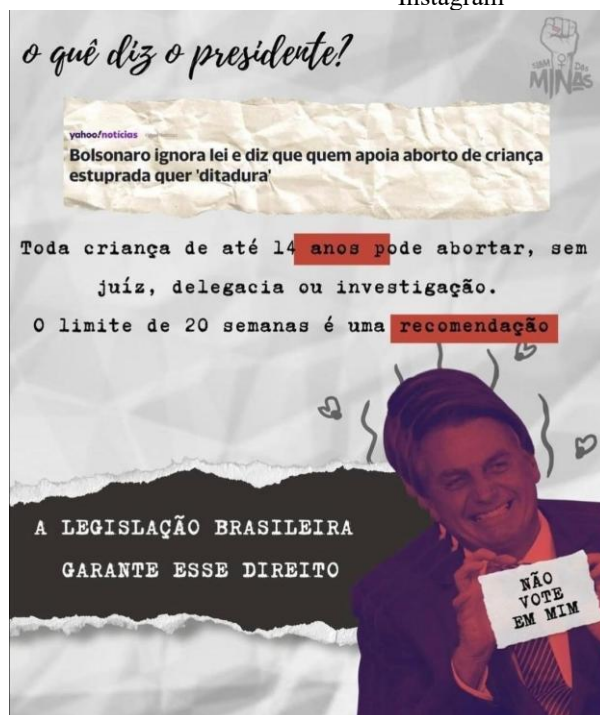
Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.* Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 14 - Captura de tela da imagem 6 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram*. Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

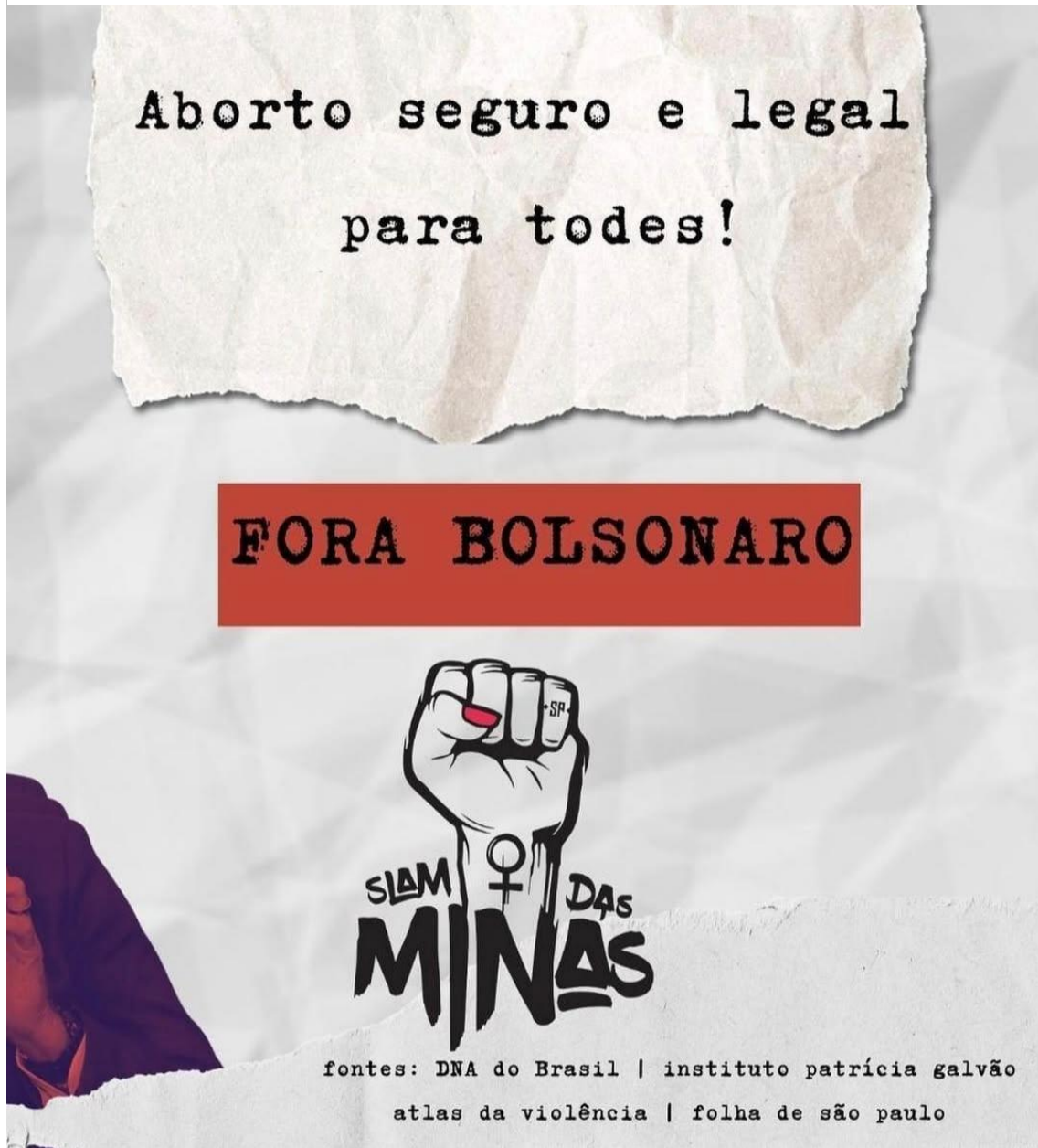
Figura 15 - Captura de tela da imagem 7 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram*. Captura de

tela. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso
em: 21 jun. 2025.

Figura 16 - Captura de tela da imagem 8 de publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram.



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. Publicação no perfil oficial da Slam das Minas SP no Instagram. Captura de tela. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

A publicação fixada no perfil da coletiva extrapola os registros informativos ou comemorativos, constituindo-se como prática explícita de protesto político no ciberespaço. Tal apropriação das plataformas digitais insere-se em transformações mais

amplas nos modos de produção e circulação do conhecimento político, especialmente entre gerações mais jovens de ativistas, marcadas pela popularização da *Internet* e por seus usos estratégicos na ação coletiva. Nesse contexto, os meios digitais assumem papel central na ampliação de redes, na produção de visibilidade e na articulação de agendas políticas, em particular no que se refere às práticas culturais periféricas (Macedo, 2016; Facchini; Carmo; Lima, 2020). Diante da decisão judicial que assegurou à vítima de estupro o direito ao aborto legal, a postagem não apenas assinala a conquista, mas também denuncia os dispositivos de violência institucional que incidem sobre corpos feminizados.

Pelo formato da postagem, estruturada em oito laudas digitais, torna-se evidente que, ao criar uma narrativa extensa e encadeada no carrossel do Instagram, a coletiva amplia o alcance da denúncia, construindo uma pedagogia visual e textual que atravessa o espectador, convidando-o à reflexão e ao engajamento.

Essa forma de protesto demonstra o seu teor ativista (Rocha, 2021), uma vez que se configura a partir de um fazer artístico que atua diretamente no espaço público como mecanismo de denúncia, questionamento e subversão das estruturas normativas. No ambiente das redes sociais, tal modalidade de protesto ganha outras dimensões, pois a postagem se converte em um território de resistência em que as narrativas hegemônicas sobre sexualidade, infância, violência e justiça são confrontadas.

Como destaca Haraway (2009), o ciborgue, enquanto metáfora para pensar as relações entre humanos, máquinas e discursos, rompe com os dualismos modernos e propõe novas configurações de agência política. A atuação digital da Slam das Minas SP, especialmente nesta publicação, ilustra esse entrecruzamento ao potencializar a rede social como extensão do corpo coletivo, ou melhor, como uma espécie de corpo-ciborgue que habita simultaneamente a materialidade das ruas e a virtualidade dos *feeds*. O uso das tecnologias digitais aqui é tático, insurgente e sobretudo político, na medida em que se apropria das lógicas algorítmicas para ecoar pautas feministas decoloniais, tensionar a colonialidade do poder e visibilizar violências sistematicamente silenciadas nos espaços institucionais.

A publicação em destaque articula-se politicamente, uma vez que se configura como performance, no ciberespaço, de uma insurgência poética. A curadoria das palavras, a seleção das imagens e a manutenção da publicação fixada no topo do perfil funcionam como um marcador político, um manifesto visual que desafia a efemeridade das redes sociais e reinscreve a memória dessa luta como um arquivo vivo de resistência.

Esse protesto digital também se conecta com as discussões contemporâneas sobre os deslocamentos das lutas sociais para as plataformas digitais, sobretudo no contexto pandêmico, quando os corpos não puderam ocupar os espaços públicos físicos. O mapeamento da atuação da Slam das Minas SP evidencia que o ciberespaço passou a ser um território legítimo de ativismo e que, mesmo com o retorno aos eventos presenciais, o digital permanece como extensão fundamental das suas práticas poético-políticas.

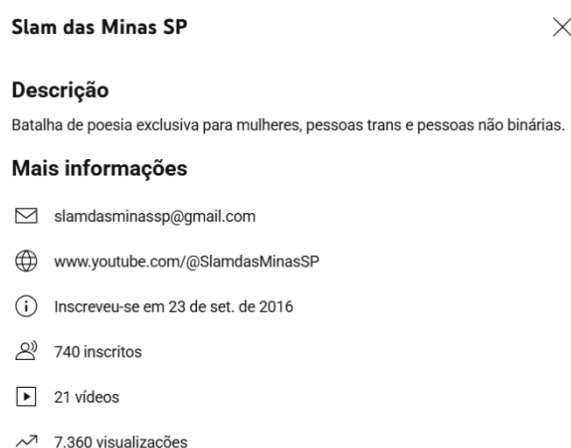
Além disso, neste universo cibernético, a coletiva também se organiza com um canal no *YouTube*, disponibilizando gravações de batalhas de poesia e eventos realizados em diferentes espaços da cidade de São Paulo, conforme ilustrado na figura a seguir.

Figura 17 - Captura de tela do canal oficial da Slam das Minas SP no YouTube



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Canal oficial da Slam das Minas SP no YouTube*. Captura de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasSP>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 18 - Descrição institucional e dados públicos do canal Slam das Minas SP no YouTube



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Canal Slam das Minas SP no YouTube*. Captura de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasSP>. Acesso em: 21 jun. 2025.

A presença da coletiva no *Youtube* se constitui como repositório e, ao mesmo tempo, como um desmembramento dos territórios de sua mobilização, com vistas a ampliar o alcance das vozes dissidentes e potencializar as redes de articulação política e estética que sustentam o movimento.

Como evidencia o próprio canal, autodeclarado como “batalha de poesia exclusiva para mulheres, pessoas trans e pessoas não binárias”, a Slam das Minas SP reafirma, mais uma vez, o seu compromisso ético e político com a difusão de narrativas transfeministas.

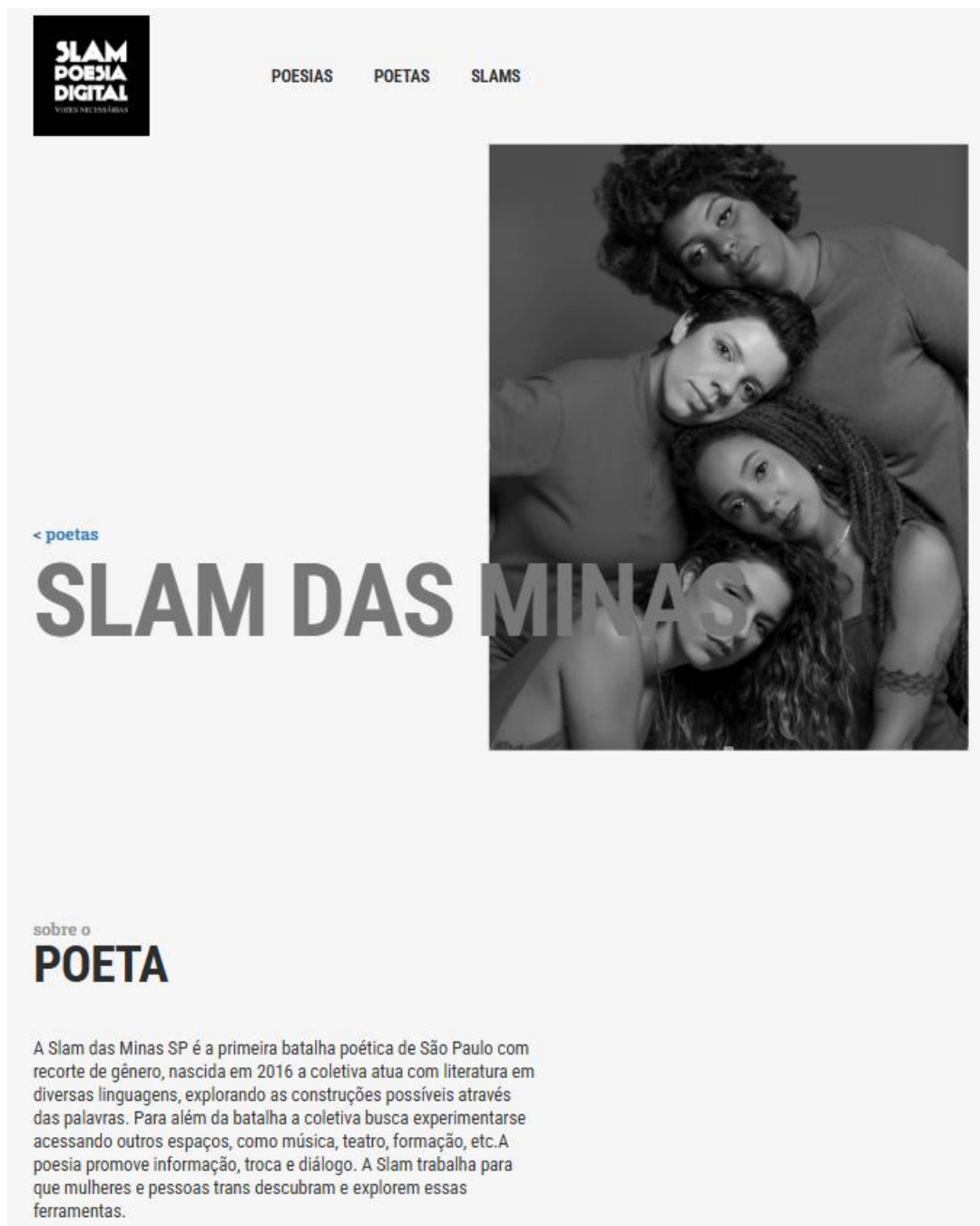
Ademais, a existência dessa plataforma digital responde diretamente às transformações impostas pela pandemia de Covid-19, contexto em que diversos coletivos culturais migraram para os ambientes virtuais com o intuito de garantir a continuidade de sua produção cultural, mediante a manutenção de suas práticas artísticas e políticas.

Embora ultrapasse o escopo desta pesquisa a realização de uma etnografia virtual ou uma netnografia no sentido clássico do termo, o mapeamento e a análise dos espaços de circulação digital contribuíram de maneira ímpar para a compreensão dos formatos contemporâneos de articulação da coletiva.

Além das redes sociais e da plataforma *YouTube*, a Slam das Minas SP também marca a sua presença no portal Slam Digital, vinculado ao projeto Estéticas das Periferias. Esse ambiente virtual opera como um espaço ampliado de circulação, visibilização e articulação dos coletivos de poesia falada, tornando possível o imbricamento de múltiplas experiências estético-políticas em escala nacional⁶².

⁶² SLAM DIGITAL. **Slam das Minas SP – Estéticas das Periferias**. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poeta/esteticas-das-periferias/slam-das-minas/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

Figura 19 - Página da coletiva Slam das Minas SP na plataforma Slam Digital



Fonte: SLAM DAS MINAS SP. *Página da coletiva Slam das Minas SP na plataforma Slam Digital*. Captura de tela. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poeta/esteticas-das-periferias/slam-das-minas/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

A inserção da Slam das Minas SP nesse portal revela o modo como o movimento amplia a sua capacidade de incidência e constrói alianças, ao articular-se com outros coletivos de poesia falada do país. Portanto, tais circuitos de mobilização configuram-se como territórios plurais de disputa simbólica e produção de saberes contra-hegemônicos.

Na coletiva, as identidades emergem no entrelaçamento de práticas artísticas, relações afetivas e contestações políticas. Inspirando-me no sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003), compreendo essas identidades não como essências fixas, mas como construções sociais, fragmentadas e posicionadas, atravessadas por relações de poder, memórias coletivas e disputas discursivas. No âmbito da Slam das Minas SP, elas se conformam em diálogo com uma espécie de ativismo que recusa paradigmas universalizantes e reivindica, nos corpos e nas palavras dissidentes, modos alternativos de existir e narrar o mundo. É desses processos de construção identitária, articulados entre território, ativismo e resistência poética, que tratarei no próximo capítulo.

2 SLAM⁶³ DAS MINAS SP E A ARTE COMO CURA DA FERIDA COLONIAL

Nesse chão não pisa
robôs de mito,
escrotos de jaleco,
a cisgeneridade masculina
tóxica que mata.
Recue seus privilégios do caminho que estamos passando
com a nossa voz.
Em nome das mães,
dos pais de útero,
pelas crias,
por todas as corpas borboletas.
Pedimos licença e a benção,
das Iabás, Maria Mulambo,
ciganas e encantadas,
para ocuparmos os livros,
o Congresso
e as memórias.

Slam das Minas SP, 2023

Ao longo do capítulo anterior, apresentei aspectos atinentes à genealogia do *Poetry Slam* desde sua emergência em Chicago até suas reconfigurações no Sul Global, com destaque às disputas territoriais e políticas que atravessam sua consolidação em São Paulo e à gênese da Slam das Minas SP como expressão de um giro feminista implicado. Ao deslocar o olhar para as práticas artísticas como formas de enfrentamento da matriz colonial ainda vigente, este capítulo propõe pensar o ativismo para além de seu caráter enquanto produção cultural crítica, tomando como fio condutor a noção ampliada pela comunicóloga brasileira Rose de Melo Rocha (2021), que o concebe de forma situada no “direito de existir das dissidências sexuais e de gênero, como campo de ruptura em relação à arte, associado ao posicionamento ativista que problematiza a política institucional”. Portanto, procuro pensar o ativismo como um campo de elaboração coletiva diante de uma ferida histórica que permanece aberta.

Há diversas formas de lidar com uma ferida: algumas cicatrizam, outras exigem cuidados contínuos, sem jamais se encerrarem completamente. A ferida colonial insere-se nessa segunda condição. Em Abya Yala⁶⁴, as marcas deixadas pelo colonialismo permanecem intrinsecamente vinculadas aos territórios, aos corpos e às formas de

⁶³ “A palavra slam vem do inglês e se traduzida ao pé da letra significa bater ou fechar com força. É uma onomatopeia, um ruído. Como nos quadrinhos o Pow!, Pá!, Tá ligado?” (Alcalde, 2024, p. 16).

⁶⁴ *Abya Yala*, na língua kuna, significa “terra madura”, “terra viva” ou “terra que floresce” e é usado como sinônimo de América. O termo é discutido pelo geógrafo brasileiro Carlos Walter Porto-Gonçalves no capítulo “Abya Yala, el descubrimiento de América” (*Bicentenarios (otros): transiciones y resistencias*, 2011) e contextualizado pela National Geographic Brasil (2023).

organização da vida social. Os mecanismos institucionais contemporâneos – como o reconhecimento de direitos, a formulação de políticas públicas e ações afirmativas – operam frequentemente como estratégias de mitigação, quando suas intencionalidades se aproximam do objetivo de efetiva superação das desigualdades estruturais.

A persistência da colonialidade evidencia, portanto, que a ferida não se fecha: ela estrutura regimes de inteligibilidade e hierarquização que moldam nossas noções de cultura, arte, conhecimento e justiça. Sob a legitimação contínua de uma retórica eurocêntrica, tais ordenamentos atravessam também as práticas artísticas e políticas que emergem nas margens. É nesse contexto que situo, a partir de uma perspectiva transfeminista e decolonial, os ativismos observados em campo, tomando-os como modos de reexistência e de produção de cura possível. Portanto, como elaboração insurgente frente às continuidades do projeto colonial.

Entre os tensionamentos deixados pela ferida colonial está o modo como o eurocentrismo moldou (e ainda molda) os diferentes modos de ser, criar, fazer e amar. A partir dele, consolidou-se um conjunto ontológico, ético, político, jurídico e epistemológico que o pensamento do Norte global historicamente impôs não apenas aos territórios latino-americanos, mas também a outros lugares sustentados por lógicas distintas da modernidade-colonial. É nesse terreno de imposições e resistências que ganha relevo o pensamento de Quijano (2005), cujas análises permitem compreender o eurocentrismo não apenas como estrutura de poder, mas também como matriz de conhecimento hegemônica. Nesse mesmo espaço de disputa, a arte se apresenta como ferramenta de re-existência: não apaga a dor da ferida, mas a transforma em linguagem, memória e criação, abrindo caminhos possíveis para um processo de cura.

Para Quijano, essa hegemonia do pensamento europeu sustenta-se em dois mitos fundacionais da modernidade: primeiro, a narrativa de uma história da civilização humana que se inicia em um suposto estado de natureza e culmina na Europa; segundo, a leitura das diferenças entre Europa e não-Europa como naturais - raciais - e não como marcas da história do poder. Ambos os mitos, reconhece-se, encontram fundamento no evolucionismo e no dualismo, elementos estruturais do eurocentrismo (Quijano, 2005).

Esse conjunto historicamente tem obtido êxito em sua consagração como pensamento hegemônico à medida que silencia e apaga subjetividades, sistemas

organizacionais simbólicos, noções e relações que se movimentam sob uma perspectiva contra-hegemônica⁶⁵ e apontam para outros caminhos e mundos possíveis.

Como destaca Vergès (2022), o percurso do eurocentrismo pode ser sintetizado em três verbos: extrair, danificar, reparar. Essa tríade revela uma lógica estrutural que sustenta a pilhagem de corpos negros e racializados, a exploração das mulheres pretas e a destruição de territórios e ecossistemas. Para Vergès, embora a dominação preceda a colonização moderna, é nesse contexto que a violência se torna a base de um sistema global mantido pelo racismo, pelo regime escravagista e pelo capitalismo racial (Vergès, 2022, pp. 137-138).

Para ampliar a compreensão dessa dinâmica, recorro também a elementos da análise somatopolítica da economia mundial elaborada pelo filósofo espanhol Paul B. Preciado. Apoiado na noção foucaultiana de somatopoder e de tecnologia política do corpo, Preciado argumenta que a consolidação de uma nova modalidade de capitalismo pós-industrial - economicamente situada a partir da década de 1970 - foi precedida pelo estabelecimento de um novo “governo do ser vivo”, que emergiu das ruínas da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Civil Espanhola (Preciado, 2018).

Nesse contexto, categorias como “sexo”, “gênero”, “sexualidade”, “identidade sexual” e “prazer” passam a constituir objetos centrais de gestão política da vida, expandindo as formulações foucaultianas sobre biopolítica por meio das dinâmicas do tecnocapitalismo avançado, da mídia global e das biotecnologias. Historicamente, os Estados Unidos investiram significativamente em pesquisas científicas sobre sexo e sexualidade durante a Guerra Fria, utilizando a guerra como um verdadeiro “laboratório” para a produção e o controle do corpo e da sexualidade desde o final da década de 1930.

Nesse processo, técnicas necropolíticas empregadas em contextos bélicos foram progressivamente convertidas em indústrias biopolíticas voltadas à produção e regulação de subjetividades sexuais, fenômeno que coincidiu com uma visibilidade inédita de mulheres no espaço público e com a emergência de formas politizadas de homossexualidade, notadamente no exército norte-americano entre o início da Segunda Guerra Mundial e os primeiros anos da Guerra Fria (Preciado, 2018, p. 26).

Contudo, como o próprio Preciado observa, à medida que emergem novas formas de controle político, surgem também novas formas de resistência. Nesse sentido, na

⁶⁵ O termo “contra-hegemonia” é utilizado aqui em referência à concepção gramsciana, que designa práticas e discursos que se opõem à hegemonia cultural dominante, com vistas a instaurar novas formas de consenso social (Gramsci, 1971).

contracorrente das racionalidades hegemônicas que buscam docilizar e administrar a vida, um amplo conjunto de pensadoras feministas, afro-diaspóricas, decoloniais, pós-coloniais e provenientes de contextos historicamente subalternizados tem produzido intervenções teóricas fundamentais. Suas contribuições recuperam outras matrizes de pensamento e questionam as bases epistemológicas do eurocentrismo que estruturaram, por longo tempo, o campo das Ciências Sociais.

Ao mesmo tempo, nas mobilizações sociais que atravessam a política, a literatura e a arte, esse movimento se manifesta de maneiras diversas, cada uma na sua própria encruzilhada, desafiando os grandes cânones sacralizados que se pretendem universais.

É nesse ponto de encontro que corpos dissidentes compartilham práticas, experiências e uma sensibilidade crítica capaz de transformar sentidos e existências. Como observa o filósofo brasileiro Losandro Tedeschi (2024, p. 15): “[...] o mais importante que descobrir o que somos é recusar o que não somos, recusa que mobiliza também a criação do que somos pelo discurso moderno colonial”.

A recusa aos dogmas consolidados pelo discurso moderno-colonial se manifesta de múltiplas formas. Na contramão das tradições científicas ainda guiadas exclusivamente pelas lentes do Iluminismo, os estudos de gênero - como campo interdisciplinar de produção científica - têm se ampliado, incorporando as identidades culturais fluidas que atravessam as suas investigações (Hall, 2006).

Concomitantemente, o circuito da cultura (Du Gay; Hall; Janes; Mackay; Negus, 1997), também tem se insurgido e passado por redimensionamentos diante de produções culturais que, mais do que se movimentarem de forma contra-hegemônica, partilham entre si objetivos políticos de intervenção social a partir de novas formas de se fazer arte. É nesse contexto que se insere o conceito de ativismo, conforme proposto pelo antropólogo português Paulo Raposo (2015), o qual será explorado no percurso teórico do capítulo seguinte, mas ao qual Rocha (2021) apresenta uma guinada, à medida que o amplia desde o seu campo de investigação, no qual também estão as estéticas de enfrentamento em relação à estética e à política tradicionais.

Após um percurso de revisão bibliográfica e de diálogos com perspectivas que recuperam direções contra-hegemônicas nas Ciências Sociais, acompanhei a Slam das Minas SP entre março de 2024 e novembro de 2025, em suas edições oficiais e nos círculos de convivência, todos previamente divulgados em sua página no *Instagram*. Essa experiência de campo, marcada pela observação atenta e pelo contato direto com suas práticas artísticas transformou o meu olhar. Foi pela performance e pela poesia falada que

se tornou possível concatenar teoria e prática, evidenciando concretamente a aproximação entre decolonialidade e transfeminismo nas criações e resistências que atravessam esse movimento.

Diante disso, a presente tese, ao propiciar o diálogo no campo das Ciências Sociais com o fazer político e o fazer poético, propõe também uma resignificação das potências dos corpos dissidentes nela presentes. Isso ocorre por meio da estética dos ativismos, a qual “[...] resignifica o papel da ‘vítima’, que é contestado pelos movimentos contra os feminicídios e travesticídios, por desestigmatizar-nos das atribuições que envolvem a designação pacifista que, supostamente, a natureza nos concedeu” (Bidaseca, 2024, p. 36).

É diante dessa resignificação que arte, política e ciência se encontram. E é nessa encruzilhada que inicio este capítulo com o ato político de *cuspir*. Ato este simbolicamente proferido, em temporalidades distintas, mas com semelhanças em termos políticos, pelo jornalista e ex-deputado do Brasil pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) Jean Wyllys⁶⁶ e pela crítica de arte italiana Carla Lonzi. Nas palavras de Bidaseca (2024, p. 70): “Nós, mulheres, cuspimos”.

Nesse sentido, o ato de Jean Wyllys ao *cuspir* em Jair Bolsonaro, ocorrido durante a sessão de votação do *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff, em 17 de abril de 2016, inscreve-se como um ativismo performático de enfrentamento à violência de gênero e sexualidade, historicamente legitimada no espaço político brasileiro. Mais do que uma reação isolada, o ato carrega densidade simbólica ao interromper, ainda que momentaneamente, o fluxo discursivo misógino, LGBTfóbico e autoritário que se consolidava naquele momento histórico.

Tal gesto, ao ser performado publicamente e amplamente repercutido nas redes e mídias sociais, inscreve-se como uma ação poética e política que dialoga com a perspectiva do ativismo. A imagem a seguir, que ilustra o momento da *cuspada*, condensa visualmente essa ruptura simbólica, funcionando como um mecanismo de recusa ao discurso moderno colonial e explicita a presença dos corpos dissidentes nos espaços institucionais do poder.

Figura 20 - Jean Wyllys, deputado federal à época, cospe em Jair Bolsonaro durante a votação do impeachment da presidenta Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados, em Brasília, em 17 de

⁶⁶ Carta Capital. *Cuspe da discórdia*. Quadrinsta (blog), 5 abr. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/quadrinsta/cuspe-da-discordia/>. Acesso em: 20 jun. 2025.



Na mesma chave de leitura, o ato de *cuspir* encontra ressonância histórica e política no potente manifesto feminista de Carla Lonzi, *Escupimos sobre Hegel*, publicado originalmente em 1970. Lonzi recusa o discurso moderno colonial à medida que propõe um rompimento radical com as estruturas que sustentam a tradição filosófica ocidental. Em suas palavras:

La civilización nos ha definido como inferiores, la Iglesia nos ha llamado sexo, el psicoanálisis nos ha traicionado, el marxismo nos ha vendido a una revolución hipotética.

Pedimos referencias de los milenios de pensamiento filosófico durante los cuales se ha teorizado sobre la inferioridad de la mujer.

Consideramos responsables de las grandes humillaciones que nos ha impuesto el mundo patriarcal a los pensadores: ellos son quienes han mantenido el principio de la mujer como ser adicional para la reproducción de la humanidad, vínculo con la divinidad o umbral del mundo animal; esfera privada y *pietas*. Ellos han justificado en la metafísica lo que en la vida de la mujer había de injusto y atroz.

Escupamos sobre Hegel⁶⁷.

Ao eleger o ato de cuspir como metáfora da recusa e da insubmissão, Lonzi desloca a ação para o campo simbólico, fazendo dela uma intervenção política que rejeita

⁶⁷ Tradução livre: “A civilização nos definiu como inferiores, a Igreja nos chamou de sexo, a psicanálise nos traiu, o marxismo nos vendeu a uma revolução hipotética. Pedimos referências dos milênios de pensamento filosófico durante os quais se teorizou sobre a inferioridade da mulher. Consideramos responsáveis pelas grandes humilhações que o mundo patriarcal nos impôs os pensadores: foram eles que sustentaram o princípio da mulher como ser adicional para a reprodução da humanidade, elo com a divindade ou limiar do mundo animal; esfera privada e *pietas* (devoção ou piedade filial). Eles justificaram na metafísica aquilo que, na vida da mulher, havia de injusto e atroz. *Que nós cusparamos em Hegel*”.

o silenciamento e a subalternização dos corpos femininos e dissidentes. Para Bidaseca (2024, p. 72), tal *cusvida* representou um “[...] ato performativo, desobediente, corajoso, um grito, enfim, para mover as bases onde se apoiam as estruturas da ciência patriarcal”. Além disso:

Lonzi vai mais além ao dizer o que nossos estatutos de verdade impedem; ao enunciar a corporação masculina de filósofos e cientistas sociais que, nos tratados sobre a igualdade do Iluminismo, não só apagaram os escravos, mas escreveram pressupondo na naturalização da desigualdade das mulheres (Bidaseca, 2024, p. 72).

Embora inscritos em tempos, geografias e regimes discursivos distintos, os atos de Jean Wyllys e Carla Lonzi convergem como práticas de recusa ao discurso moderno colonial. Ambos configuram rupturas performáticas que desestabilizam os fundamentos da colonialidade do saber, do poder e do ser. Mais que formas de resistência imediata, esses gestos tensionam o lugar dos corpos dissidentes na produção do político, do estético e da própria epistemologia.

É, portanto, a partir dessa encruzilhada simbólica - onde arte, política e ciência se entrelaçam - que se afirma a perspectiva analítica e política aqui adotada. Com o ato de cuspir, evoco não apenas uma prática de recusa, mas um ponto de inflexão que anuncia a necessidade de repensar os regimes de produção de conhecimento, as territorialidades e as insurgências que emergem dos corpos dissidentes.

Nesse horizonte, a etnografia realizada em espaços públicos evidenciou três eixos centrais da experiência do grupo: 1) os usos políticos da poesia como ferramenta de conscientização e mobilização social; 2) a perspectiva transfeminista e decolonial presente tanto na poesia falada⁶⁸ como nos espaços de atuação; 3) o papel das comunidades literárias periféricas⁶⁹ no fortalecimento de redes de resistência e criação coletiva.

Portanto, compreender as práticas da Slam das Minas SP dentro de uma noção ampliada de ativismo (Rocha, 2021), implica também refletir sobre as metodologias que

⁶⁸ Embora o *Poetry Slam* envolva também práticas de escrita - uma vez que as participantes textualizam, registram e publicam suas produções -, optei por adotar aqui a denominação “poesia falada”, pois é assim que as próprias poetisas se referem ao produto cultural que constroem (Duarte, 2019). Essa escolha ressalta a centralidade da oralidade sem desconsiderar sua articulação com o letramento.

⁶⁹ Sempre que utilizo termos como *periférica*, *mulheres periféricas*, *comunidades periféricas* ou *sujeitos periféricos*, não busco tratá-los como categorias homogêneas. Apoio-me no conceito de “periferias móveis”, do antropólogo brasileiro Guilherme Aderaldo (2021), que entende as periferias urbanas como espaços dinâmicos e multifacetados, marcados por trajetórias diversas. Essa perspectiva me permite evitar generalizações e reconhecer a autonomia dos sujeitos pesquisados.

tornam possível acessar as experiências urbanas periféricas sem reproduzir os filtros do olhar normativo, distanciado e objetificante. Em face disso que a proposta de observação flutuante, desenvolvida pela antropóloga francesa Colette Pétonnet (2008), ofereceu contribuições metodológicas significativas para o início deste percurso.

A autora questiona os limites da denominada etnologia urbana tradicional, com qual precisei dialogar, apontando para os riscos de se aprisionar os fenômenos contemporâneos em categorias analíticas estanques e fixas, muitas vezes insuficientes e incapazes de captar a fluidez e a complexidade das dinâmicas sociais nos espaços públicos urbanos.

Para Pétonnet (2008), mais do que recortar “fenômenos urbanos” isolados, é necessário abrir-se à pluralidade de sentidos que emergem do cotidiano vivido nas cidades, em que o encontro com o outro ocorre, muitas vezes, anonimamente, de forma não planejada, atravessada por ausências, silêncios e códigos implícitos.

A observação flutuante, nesse contexto, consiste em um método de escuta sensível, que parte do deslocamento corporal da pesquisadora pelos territórios, não guiada por categorias *a priori*, mas pela atenção àquilo que se revela no fluxo do espaço. Essa postura implica “deixar-se flutuar” pelos percursos urbanos, suspender o desejo de controle e permitir que o campo se coloque em suas próprias lógicas (Pétonnet, 2008).

Inspirar-me, ainda que inicialmente, nessa abordagem para pensar a Slam das Minas SP significa reconhecer que a sua potência não se limita aos eventos poéticos, mas inclui, sobretudo, os encontros cotidianos e as territorialidades afetivas que os cercam. Os slams não ocorrem em espaços neutros: eles se territorializam nos corpos, nos becos, nas praças, nos centros culturais, nas estações de metrô e nos interstícios urbanos que se tornam lugares de re-existência. A etnografia, nesse sentido, deve se atentar aos modos de ocupação e reinvenção do espaço público pelas pessoas que fazem da poesia falada um mecanismo radical de enfrentamento ao silenciamento histórico imposto às suas subjetividades.

Minha presença no campo foi atravessada por uma dimensão de implicação. Um corpo situado que percebe, é interpelado e se inscreve nas relações que constituem a cena etnográfica. Aproximo-me do que a etnóloga francesa Jeanne Favret-Saada (2005) denomina “ser afetado”, compreendendo essa formulação como condição metodológica e epistemológica de exposição às forças em jogo no campo. Determinadas dinâmicas tornam-se inteligíveis quando a pesquisadora aceita ser capturada, ainda que parcialmente, pelas redes de sentido, tensão e disputa que organizam a experiência vivida.

Essa perspectiva desloca a etnografia para além de uma postura distanciada e evidencia que o conhecimento se produz na relação, marcada por assimetrias, atravessamentos históricos e posicionamentos corporificados, entre quem pesquisa e quem é pesquisado. O campo configura-se como espaço de interpelação no qual a pesquisadora integra as próprias condições de produção do saber.

Diante disso, busco neste capítulo contextualizar o campo empírico analisado - a coletiva Slam das Minas SP - a partir de sua genealogia (Foucault, 1979) político-cultural, enraizada no movimento *Poetry Slam* e em seus deslocamentos para o Brasil, especialmente nas periferias paulistanas. As experiências que vivenciei em campo atravessaram a formulação desta tese, influenciando minhas escolhas metodológicas e refinando minhas perspectivas analíticas.

Compreendo, nesse sentido, que teoria e campo se retroalimentam continuamente, em especial numa pesquisa de natureza qualitativa, socialmente situada e comprometida com as epistemologias decoloniais. Por isso, o percurso no campo não se limitou à uma etapa posterior à revisão bibliográfica, mas se configurou como elemento constitutivo da própria construção da pergunta de pesquisa, da delimitação (e alquimia⁷⁰) das categorias analíticas e do engajamento ético-político que tem orientado esta investigação.

2.1 Poderá a arte curar a ferida colonial? Reflexões iniciais

Tenho como premissa que a arte pode ser não apenas meio de sobrevivência⁷¹, mas também instrumento de cura da ferida colonial, ferramenta política e epistemológica que contribui para a decolonização do pensamento e da vida. A cidade de São Paulo, território desta pesquisa, evidencia de forma contundente suas contradições: concentra profundas desigualdades estruturais - racializadas, classistas e cis-hetero-patriarcais - e,

⁷⁰ Tal noção é aqui mobilizada como metáfora para expressar o caráter transdisciplinar da pesquisa. A alquimia, enquanto prática filosófico-esotérica de origem na denominada Antiguidade, operava pela combinação de saberes diversos - da química à espiritualidade, da medicina à filosofia - com vistas à transformação de substâncias e de si. De modo análogo, esta tese transita por diferentes campos do conhecimento, ainda que com enfoque nas Ciências Sociais, articulando elementos simbólicos e sensoriais que emergem no trabalho de campo. Essa aproximação permite abordar dimensões espirituais, afetivas e até mesmo terapêuticas que atravessam as batalhas de poesia, sem reduzi-las a categorias estanques.

⁷¹ A categoria de sobrevivência é empregada neste estudo de modo analítico, fundamentada na reflexão proposta por Primo Levi em *Os Afogados e Os Sobreviventes* (2016), que aprofunda a compreensão das condições de resistência e persistência frente a violências extremas. Essa abordagem foi ampliada a partir dos debates realizados no âmbito do Laboratório Interdisciplinar de Estudos de Gênero (LIEG) da UNESP, ambiente de pesquisa no qual participo e tem propiciado um quadro teórico para compreender coletivos periféricos como comunidades de sobreviventes que enfrentam não apenas violências históricas de grande escala, mas também as formas cotidianas da colonialidade de gênero - categoria relevante para esta tese.

simultaneamente, abrange uma das cenas mais potentes de produção artística de base comunitária periférica. É justamente nas margens da cidade, nas quebradas⁷² da Zona Sul, Leste e região central, que insurgem diversas manifestações artísticas, dentre elas, a cena da poesia falada.

Como mulher, periférica, moradora da Zona Leste de São Paulo, é também a partir desse lugar - social, geográfico e afetivo - que me reconheço como parte das contradições que esta cidade impõe cotidianamente. O concreto das desigualdades, a violência racial e de gênero, a precarização do transporte público, os entraves ao acesso à cultura institucionalizada e as políticas públicas seletivas não são apenas objetos de estudo: são experiências vividas que atravessam meu corpo, minha escuta e minha escrita. Foi nos saraus⁷³ e nos slams, frequentando rodas de poesia falada, que passei a me reconhecer como feminista. Não um feminismo civilizatório (Vergès, 2020), mas um feminismo “[...] de coalizão antiespecista, antirracista e anticolonialista/capitalista” (Bidaseca, 2024, p. 55).

Compreendo a Slam das Minas SP como uma coletiva artista que, ao entrelaçar arte e ativismo, desloca os marcos da política institucional. Nesse espaço, o fazer poético e o fazer político se articulam, e a performance⁷⁴ se configura como uma possibilidade criativa para a construção de novas epistemologias feministas e decoloniais.

Trata-se de uma arte que não se submete às lógicas hegemônicas da estética ocidental, mas que se afirma na intersecção entre palavra, corpo e território. Como descreve a cientista social brasileira Raffaella Fernandez, as pessoas dissidentes que mobilizam este território comungam com as *slammers*⁷⁵ latino-americanas o propósito de “[...] encontrar o fulgor da própria existência através da palavra e da performatividade através de seus corpos, que se inscrevem no mundo declamando/gritando/vociferando/cantando” (Fernandez, 2021, p. 93).

⁷² Sobre o uso da categoria “quebrada”, o antropólogo brasileiro Alexandre Barbosa Pereira (2020, p. 22) designa “[...] a periferia como um espaço político de afirmação, associação e mobilização, que, muitas vezes, desestabiliza a dicotomia centro/periferia, a partir de muitas periferias”.

⁷³ O sarau é um encontro aberto e não competitivo de leitura, recitação e outras expressões artísticas, enquanto o slam se organiza como uma batalha de poesia com regras e pontuação (Bueno, 2023, p. 14).

⁷⁴ “A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na *performance* se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição” (Zumthor, 1997, p. 33, grifos do autor).

⁷⁵ *Slammers* são participantes das batalhas de poesia que apresentam textos autorais, enquanto as *slammasters* organizam o evento e conduzem a competição.

No contexto brasileiro, a partir de 2012, é possível observar a intensificação de mulheres racializadas e pessoas dissidentes de gênero e sexualidade no cenário da poesia falada. Essa reconfiguração marca uma inflexão significativa da cena do *Poetry Slam*, até então hegemonicamente ocupada por sujeitos masculinos cis heteronormativos, e opera uma ruptura nos códigos simbólicos que sustentam a legitimidade do espaço público da palavra (Fernandez, 2021, p. 93).

Nessa perspectiva, a coletiva se constitui como território de elaboração coletiva, refúgio de escuta afetiva e enfrentamento político diante de uma lógica de racionalidade colonial que insiste em subalternizar e silenciar corpos e saberes historicamente marginalizados. A potência dessa prática reside em sua capacidade de desestabilizar as matrizes etnocêntricas e coloniais de produção estética, que privilegiam os cânones clássicos, brancos, cis heteronormativos e europeus como parâmetros universais de valor cultural (Fernandez, 2021, p. 93).

A Slam das Minas SP, nesse sentido, não se limita a tensionar as fronteiras do campo artístico, como também se afirma como dispositivo de insurgência epistêmica e reinvenção ontológica, ou melhor: um espaço de reexistência em que linguagem, corpo e território convergem como forças de criação e de reivindicação de outros modos possíveis de ser e estar no mundo (Fernandez, 2021, p. 93).

Para compreender as forças que atravessam a cena da poesia falada e a perspectiva da Slam das Minas SP, é relevante recuperar as contribuições do filósofo político francês Frantz Fanon. Em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), ele evidencia as marcas psíquicas, linguísticas e ontológicas do colonialismo, mostrando como a experiência do sujeito racializado é marcada por um não-pertencimento ontológico, a que chama de “zona do não-ser”, espaço existencial de anulação, em que o reconhecimento simbólico é negado e a humanidade recusada. Em suas palavras: “Por mais penosa que possa nos parecer esta constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, existe apenas um destino. E ele é branco” (Fanon, 2020, p. 24).

Tal condição de apagamento opera no plano institucionalizado (ou jurídico), no âmago da linguagem e na própria constituição da subjetividade. A fala, nesse âmbito, é capturada como dispositivo da colonialidade, “[...] tendo em mente que falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2020, p. 31), na medida em que a linguagem, no mundo colonial, se transforma em ferramenta de dominação, por meio da qual a legitimidade só é possível quando o sujeito racializado assume o código do opressor.

À luz desses elementos, a arte surge como um dos poucos espaços possíveis para a recriação do ser. Embora não dedique um capítulo específico à arte, Fanon recorre à literatura - especialmente à poesia do dramaturgo martinicano Aimé Césaire - para expressar o trauma colonial e suas consequências. Ao transcrever longos trechos poéticos, reconhece na linguagem estética uma abertura para o que chama de “ressurgimento” ou, em tradução mais recente, “aparição”, entendida como reconstituição do sujeito racializado por meio da criação de um futuro coletivo e insurgente (Fanon, 2020, p. 22).

A poesia falada, nesse panorama, opera como tecnologia ancestral de sobrevivência, na medida em que permite que as subjetividades dissidentes se expressem fora das exigências do pacto colonial da linguagem: desde si e de seus corpos atravessados pelo racismo, pela transfobia, pelo sexismo, pelo capitalismo e demais contradições presentes em suas experiências. É nesse percurso que se produz o que Fanon reivindica como novo humanismo: uma humanidade que emerge da ruptura com as estruturas que negam o humano (Fanon, 2020, p. 21).

Ao transformar a linguagem - dispositivo de dominação colonial - em poesia falada, as *slammers* reinscrevem seus corpos no mundo, rompendo com o silenciamento imposto à diferença (Woodward, 2014, p. 9). Em meio a este processo, a palavra vai além da denúncia, uma vez que restitui a humanidade negada. É também nesse lugar que ecoam as palavras da filósofa norte-americana Audre Lorde:

Para mulheres, então, poesia não é um luxo. Ela é uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz dentro da qual predizemos nossas esperanças e sonhos em direção a sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, depois em ideia, então em ação mais tocável. Poesia é a maneira com que ajudamos a dar nome ao inominado, para que possa ser pensado. O horizonte mais distante de nossas esperanças e medos é calçado por nossos poemas, talhado das experiências pétreas de nossas vidas diárias (Lorde, 1984, p. 36).

Ao reinscrever a linguagem nas imbricações entre fazer político e fazer poético, as *slammers* têm deslocado os fundamentos epistemológicos do pensamento ocidental moderno, substancialmente ancorado na razão cartesiana. A máxima “Penso, logo existo”, atribuída ao filósofo francês René Descartes (2005), que constitui as bases da filosofia moderna e sustenta a primazia da racionalidade desincorporada como critério de existência, é tensionada pelas poéticas insurgentes da periferia.

Na contramão da razão abstrata que separa mente e corpo, sujeito e mundo, a criação poética emerge como força situada, e é nesse deslocamento que se inscreve a potência radical do verso de Lorde:

Os patriarcas brancos nos disseram: penso, logo existo. A mãe Negra dentro de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: eu sinto, portanto eu posso ser livre. Poesia cunha a linguagem para expressar e empenhar essa demanda revolucionária, a implementação daquela liberdade (Lorde, 1984, p. 37).

Ao romper com os cânones eurocentrados de produção cultural, as *slammers* constroem um espaço de elaboração coletiva em que corpo, palavra e território se entrelaçam como práticas de liberdade. Sua arte expressa, sobretudo, uma recusa à gramática racista da branquitude - entendida aqui como um constructo forjado no próprio processo de colonização (Bento, 2022, p. 28) - e ao discurso moderno-colonial ainda vigente.

Neste processo de insurgência poética, ressoa também a poética da relação cunhada por Édouard Glissant (2021), pensador martinicano que propõe um deslocamento radical das epistemologias modernas e coloniais. Para Glissant, é nos imbricamentos das diferenças e na imprevisibilidade dos encontros que se constitui uma ontologia rizomática: as identidades não são raízes únicas e fixas, mas rizomas que se disseminam e se conectam em múltiplas direções (Glissant, 2021).

A poesia falada, pelas lentes de Glissant, pode ser lida, então, como genuína expressão de um pensamento que desestabiliza e recusa a lógica binária, bem como reivindica o direito à opacidade - o direito de existir sem ser reduzido aos códigos de inteligibilidade do Outro. As *slammers* não explicam, não traduzem, nem suavizam. Elas produzem sentidos que transitam entre o vivido e o imaginado, o pessoal e o coletivo (Fernandez, 2021, p. 93). Sua arte, portanto, não busca pelo reconhecimento nem deseja ser decifrada pelas normas da branquitude ou da Academia - ela, por si só, se basta como movimento de existência.

As contribuições de Bidaseca (2023) ampliam a compreensão da performance poética como prática de descolonização dos corpos e dos saberes. A autora propõe uma leitura ancorada na ideia de “poética erótica da relação”, baseada em uma linguagem que emerge do corpo e rompe com os regimes modernos de representação. Em suas palavras:

Quando criei o conceito de ‘poética erótica da Relação’, eu o imaginei como um sonho coletivo e uma imaginação pública; como uma costura que pode nos

ajudar a fechar e a cicatrizar a ferida colonial, inspirada em Audre Lorde e Édouard Glissant (Bidaseca, 2024, p. 17).

Sob essas condições ganha dimensão o ativismo e sua insurgência que se dá em territórios subalternizados, operando como uma narrativa contra-hegemônica e radical, uma pedagogia sensível capaz de reinscrever a história nos corpos marcados pela colonialidade (Bidaseca 2023).

Bidaseca (2023) postula a arte performática de mulheres racializadas e dissidentes como mecanismo de reexistência e cura da ferida colonial. Inspirada por Fanon, Lorde, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e outras pensadoras insurgentes, enfatiza que não há experiência fora do corpo, que ao performar fala, convoca, denuncia, ritualiza e transmite saberes ancestrais.

Na coletiva, essa perspectiva evidencia a poesia falada como ato de desobediência epistêmica (Mignolo, 2008). Para Bidaseca (2023), tais práticas transcendem os limites da arte museológica e do discurso acadêmico eurocentrado, ancorando-se em memórias vividas que atravessam o pessoal e o coletivo, o íntimo e o estrutural.

Ademais, a produção cultural da coletiva também se manifesta como “arte-escrita”, a qual:

[...] pode ser tanto um espaço de tensionamento e resistência social e política, quanto um espaço de produção de um outro *ethos* com a vida, abrindo uma linha de fuga, uma fissura, e que nos mostra o corpo/a poética erótica como uma transgressão que liberta os preconceitos, libera as palavras, libera a arte e a sensualidade tolhidos pela escravidão, pelo racismo e o sexismo (Tedeschi, 2024, p. 17).

Ao acompanhar algumas de suas práticas artísticas, tenho percebido como essas vozes – historicamente marginalizadas pelas estruturas da Academia, do Estado e da “cultura”⁷⁶ – ressignificam a cidade e criam espaços de escuta, denúncia e imaginação. Essa potência é o combustível que me move a investigar junto com esta coletiva, com o cuidado e compromisso ético que a pesquisa exige.

Com base em Glissant (2021), Fanon (2020), Lorde (1984) e Bidaseca (2024), compreendo a poesia falada como ferramenta capaz de ultrapassar os enquadramentos do reestabelecimento da voz de sujeitos historicamente silenciados, abrindo espaço para

⁷⁶ Utilizo o termo “cultura” entre aspas à maneira da antropóloga brasileira Manuela Carneiro da Cunha (2018), para indicar que não se trata aqui de uma noção essencialista ou homogênea, mas de uma categoria reflexiva e historicamente situada, frequentemente mobilizada em contextos de disputa por reconhecimento e diferença. Tal perspectiva orienta também a forma como compreendo as práticas simbólicas e políticas das artistas da Slam das Minas SP.

modos de existência dissidentes e plurais. Amplio essa noção ao recorrer às palavras da *slammer* Mel Duarte:

A poesia falada nada mais é do que uma herança cultural, uma memória deixada em nossos genes por quem nos antecedeu. A oralidade era utilizada como forma de manter os costumes e crenças vivos, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os *griots*, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos como o *beatnik*, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos saraus e, hoje, aos slams (Duarte, 2019, p. 9).

Na coletiva, o corpo que fala se configura como espaço político e epistemológico, território de saber situado, resistência e criação coletiva. Entre a ferida colonial e a potência da poesia falada, o corpo se torna *lócus* de práticas de cura coletiva e reconfiguração de vínculos sociais e culturais marcados pela violência colonial na cidade, demonstrando, portanto, como a poesia falada atua como espaço de transformação e criação de novas formas de existência.

2.2 “Slam das minas, monas, monstres!”⁷⁷: pistas iniciais para um ativismo decolonial transfeminista

desde 2016
plantando novas narrativas
de semente lírica
e atravessamentos literários,
caminharemos,
políticas
em pé!
bocas e mais bocas abertas
na utopia slam das minas.
salário à nossa altura,
comida na nossa mesa,
respeitem nossas crias.
nos representaremos vivas!
no palco ou no palanque
e se disserem não
tanques
de guerra, armamento poético
na cabeça dos sem meta.
aqui se constrói futuro.
de minas, monas e monstres
que fizeram da voz e do corpo

⁷⁷ A escolha desta expressão como título deste capítulo tem origem em um ritual performativo que marca o início das batalhas poéticas da Slam das Minas SP. Antes de cada apresentação, as *slammasters* convocam o público a entoar coletivamente essa frase como um grito de abertura, preparando o espaço para a escuta das poetisas. Essa prática introduz simbolicamente a cena e reafirma uma política da linguagem que busca romper com os binarismos de gênero e afirmar uma gramática da existência dissidente. O uso das palavras “monas” e “monstres”, mobilizando a linguagem neutra, é constantemente reforçado pelas organizadoras como uma escolha consciente.

arma e armadura
que é cura, mas não se engane com nosso oráculo
porque caneta
quando encontra obstáculo
também pode matar.

Slam das Minas SP, 2023

As rupturas epistemológicas provocadas a partir das crises paradigmáticas (Kuhn, 2011) ao longo da história do pensamento científico têm possibilitado, historicamente, o reconhecimento de novas formas de produzir (e legitimar) conhecimentos. Esse processo decorre, sobretudo, das forças políticas e das vozes dissidentes que conquistaram seu espaço na Academia, como demonstra a historiadora norte-americana Joan Scott em seu clássico texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, publicado pela primeira vez em 1995.

Scott (1995) contribuiu significativamente para a elaboração e a sistematização do que hoje se denomina – e no qual este trabalho se situa – estudos de gênero⁷⁸. Ao problematizar definições e perspectivas teóricas que limitavam e até mesmo restringiam a compreensão das relações de gênero⁷⁹, sua obra demonstra a dimensão política que ultrapassa os avanços científicos que propiciou para esse campo de estudos, uma vez que sua análise evidenciou, desde então, a Academia como um campo de disputas de narrativas, bem como o papel das teóricas feministas nesse âmbito⁸⁰. Em suas palavras:

No espaço aberto por este debate, posicionadas ao lado da crítica da ciência desenvolvida pelas humanidades e da crítica do empirismo e do humanismo desenvolvido pelos/as pós-estruturalistas, as feministas não somente começaram a encontrar uma voz teórica própria; elas também encontraram aliados/as acadêmicos/as e políticos/as. É dentro desse espaço que nós devemos articular o gênero como uma categoria analítica (Scott, 1995, p. 85).

⁷⁸ Apesar do surgimento oficial do termo remeter à segunda metade do século 20, com o psicólogo neozelandês John Money (1955).

⁷⁹ Na metade da década de 1970, a propositura do termo “gênero” foi realizada por teóricas que postulavam que a pesquisa sobre as mulheres propiciaria uma transformação nos paradigmas disciplinares, bem como introduziria novos temas de investigação e determinaria uma reanálise crítica das premissas e dos critérios do trabalho científico até então existentes. Diante disso, ao questionarem os quadros de referências tradicionais das ciências sociais e suas formulações baseadas em perspectivas causais universalizantes e generalizações reduzidas, a substituição do termo “mulheres” por “gênero” é um dos aspectos que caracteriza a busca por legitimidade acadêmica para os estudos feministas, especificamente nos anos de 1980 (Scott, 1995, pp. 72-75).

⁸⁰ No contexto brasileiro, Wolff e Possas (2005) analisam como a emergência das abordagens feministas na historiografia também promoveu deslocamentos epistemológicos e institucionais significativos, enfrentando resistências e contribuindo para a consolidação de um novo campo de saber, em que o gênero é reconhecido sobretudo como categoria analítica estruturante.

As transformações oriundas do marco histórico delineado por Scott também encontraram no Brasil suas expressões específicas, sobretudo com os redimensionamentos das estruturas de poder durante a ditadura civil-empresarial-militar⁸¹ instaurada em 1964. Consolidado pelo alinhamento entre as Forças Armadas, elites agrárias, grandes empresários e setores da sociedade civil, o golpe foi antecipado por campanhas midiáticas e manifestações religiosas conservadoras, como a Marcha da Família com Deus⁸² pela Liberdade, que difundiam a ideia de que o governo de João Goulart representava uma ameaça comunista.

Apesar de Goulart não ter sido comunista, suas propostas de reformas de base e seu vínculo com o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) foram interpretados por setores conservadores como ofensiva à ordem social. O golpe instaurou um regime de repressão institucionalizada, cujo ápice foi o Ato Institucional n.º 5, de 1968. A Constituição de 1967 e a Emenda Constitucional n.º 1 formalizaram um estado de exceção permanente, no qual o ordenamento jurídico se organizou não para garantir direitos, mas para administrá-los por meio de sua suspensão.

Nesse contexto, o Estado reprimiu violentamente movimentos sociais que expressavam projetos contra-hegemônicos, como os sindicatos operários, as Ligas Camponesas, o Partido Comunista Brasileiro e o próprio PTB. A perseguição e criminalização desses grupos se materializavam institucionalmente, bem como em discursos moralizantes e anticomunistas disseminados amplamente.

Com apoio no conceito de necropolítica desenvolvido pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2016), compreendo que o regime militar administrava a vida por meio da morte - autorizando torturas, desaparecimentos forçados e supressão das vozes dissidentes. O Direito, nesse cenário, atuava como ferramenta de poder, operando pela negação das garantias fundamentais e pela sustentação da racionalidade colonial (Quijano, 2005).

⁸¹ Optei por esta cadeia de compostos por justaposição com coordenação, porque considero que a ditadura envolvia, necessariamente, três pilares de sustentação: civil, empresarial e militar.

⁸² Para a compreensão desta prática política de mobilização social anticomunista, indico o trabalho da historiadora brasileira Janaína Martins Cordeiro, que, ao analisar a Marcha da Família com Deus pela Liberdade realizada em São Paulo no dia 19 de março de 1964 - pela primeira vez -, identifica no repertório político direitista da época, quatro elementos, a saber: a evocação da função da mulher, a conexão entre discurso e prática política cristã, a defesa da democracia da época e a imprescindibilidade de proteção da ordem constitucional. É importante destacar que todos esses elementos, combinados e imbricados, se ancoravam numa perspectiva fortemente anticomunista - constatação realizada pela autora a partir, sobretudo, da complexidade das referências simbólicas e discursivas ali mobilizadas (Cordeiro, 2021).

Ao atualizar o debate, podemos identificar a partir das manifestações bolsonaristas, do negacionismo científico e sanitário e do próprio desmonte sistemático de políticas públicas nas áreas de Saúde, Cultura, Educação e Ciência & Tecnologia, uma intensificação de práticas de controle simbólico na contemporaneidade (Fernandes et al., 2022).

Desse modo, a redemocratização não significou a ruptura plena com a lógica autoritária anterior, mas sua reconfiguração, uma vez que esse legado colonial se infiltra até os dias atuais nas instituições, conformando também a colonialidade de gênero (Lugones, 2019). É nesse horizonte de manutenção e reprodução das relações coloniais na modernidade⁸³ capitalista que emergem práticas contra-hegemônicas, como o ativismo presente nos coletivos de poesia falada das periferias urbanas, em especial no *Poetry Slam*.

No caso da coletiva Slam das Minas SP, observo, a partir do trabalho de campo realizado, que as performances e as poéticas ali construídas se movimentam como mecanismos de deslocamento e desestabilização dos grandes cânones literários. As vozes que emergem nesses espaços tensionam o que se convencionou como literatura, e o fazem desde lugares de subalternização e dissidências, articulando uma produção estética que, embora se contraponha às formas hegemônicas, também estabelece diálogos com tradições literárias brasileiras que compartilharam desse mesmo impulso contestatório.

Ainda assim, reconheço que tais práticas não se constroem em ruptura total com a tradição literária brasileira, mas em diálogo crítico com ela. Maria Firmina dos Reis (1822⁸⁴-1917), considerada a primeira romancista brasileira, publicou *Úrsula* em 1859, uma obra precursora da crítica ao sistema escravocrata. A subversão presente nesse romance - escrito por uma mulher negra, maranhense e abolicionista - representa uma perspectiva crítica que informa a poesia falada da coletiva. A escolha dessa obra pela Slam das Minas SP inscreve a memória de uma escritora negra violentamente apagada dos cânones oficiais, recuperando sua potência narrativa em um mecanismo político de reinscrição histórica. Ao denunciar o regime escravagista e explicitar os efeitos da

⁸³ “A modernidade organiza o mundo ontologicamente em categorias atômicas, homogêneas e separáveis [...] Analisando o sistema moderno, colonial e de gênero, acredito eu, conseguimos produzir uma teoria mais profunda sobre a lógica opressora da modernidade colonial, o uso de dicotomias hierárquicas e de uma lógica categorizante. Quero enfatizar, ainda, a centralidade dessa lógica de categorias, dicotomias e hierarquia para o pensamento moderno, colonial e capitalista sobre raça, gênero e sexualidade” (Lugones, 2019, pp. 357-358).

⁸⁴ Segundo Bueno (2023, p. 103), a data de nascimento de Maria Firmina dos Reis é incerta: frequentemente citada como 11/03/1822, há registros alternativos, como o batismo em 21/12/1825 e a certidão de óbito.

violência colonial sobre os corpos negros, *Úrsula* constitui-se como referência literária, estética e política mobilizada pela coletiva.

De maneira análoga, a escrita de Ana Cristina Cesar - poeta e crítica literária brasileira, considerada uma das vozes de destaque do que se entendia por poesia marginal nos anos 1970 – marcada por uma articulação poética do íntimo como espaço político, configura uma ruptura com os paradigmas normativos da tradição literária brasileira. Sua recusa aos cânones estabelecidos e a radicalidade de sua exposição subjetiva oferecem recursos simbólicos e discursivos que abastecem práticas poéticas dissidentes hoje.

Tanto Ana Cristina Cesar quanto Maria Firmina dos Reis, embora situadas em contextos históricos e socioculturais distintos, constituem referências centrais na consolidação de um campo literário contra-hegemônico, tensionando os limites da institucionalidade literária e abrindo caminhos para a emergência de narrativas situadas em corpos e territorialidades subalternizadas. Suas obras funcionam, portanto, como matrizes de reexistência que reverberam na poesia falada da coletiva, operando como ferramenta de denúncia, elaboração coletiva e disputa por legitimidade simbólica nos circuitos da cultura.

Essa constatação decorre do trabalho de campo realizado nos encontros do Grupo de Estudos “Maria Firmina dos Reis”, idealizado e conduzido pela coletiva na Casa Baderna, nos dias 5, 12 e 19 de março de 2024. As atividades reuniram oito mulheres: cinco poetisas atuantes no circuito da poesia falada - as *slammers* que, à época, estavam à frente da organização da coletiva - e três pesquisadoras de diferentes áreas do conhecimento: eu, vinculada ao Direito e às Ciências Sociais; Bruna, à Psicologia (USP) e Vanessa, à Literatura (USP). Essas três abordagens se entrecruzam no campo, respeitando as singularidades de cada lente investigativa.

A leitura coletiva da obra de Maria Firmina dos Reis foi mobilizada como prática político-pedagógica, constituindo um espaço de elaboração crítica da memória e da produção de conhecimento situado. Tal atividade integrou o primeiro ciclo o projeto “VAI – Mulheres História”, resultando em apresentações poéticas que celebraram a obra da autora e foram realizadas na Escola Estadual Francisco de Paula Vicente Azevedo e no CIEJA Campo Limpo, na cidade de São Paulo. Embora eu não estivesse presente nessas apresentações, elas integram o mapeamento das ações organizadas pela coletiva, evidenciando os desdobramentos performáticos e pedagógicos do ciclo.

Além disso, nos dias 16, 23 e 30 de abril de 2024, também na Casa Baderna, foi realizado o Grupo de Estudos “Ana Cristina Cesar”, no qual as participantes exploraram

os atravessamentos entre escrita íntima, ruptura estética e insurgência poética. A autora escolhida, Ana Cristina César (1952–1983), poeta da geração marginal, construiu uma obra entre a prosa e a poesia, marcada pela subjetividade e tensão entre o íntimo e o público. Seu suicídio, aos 31 anos, marca uma ruptura que dialoga com os limites da existência feminina no cânone literário brasileiro. Sua poesia denominada “samba-canção” possibilita uma aproximação de elementos estéticos específicos mobilizados em suas publicações:

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone – taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhado na garganta,
malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de medidas
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de spots,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...⁸⁵

O poeta brasileiro Armando Freitas Filho (2013) explicita essa escrita íntima e ao mesmo tempo transgressora da autora:

[...] esfinge clara e singular – sem temer a rejeição, procurando outro leitor e propondo uma nova leitura em nada complacente, muito pelo contrário, uma leitura desafiada.

A sensação que se tinha ou a reação sentida é que sua escrita, além de interpelar-se, interpelava quem lia, transformando o leitor, até certo ponto, em seu interlocutor, pois o que era dito confidencialmente se abria para todos sem entregar por completo, não por mero capricho, mas sim porque o que era dito era irresoluto por natureza (Filho, 2013, s/p⁸⁶).

⁸⁵ Poesia extraída de CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Não há paginação, devido ao formato *Kindle*.

⁸⁶ A obra citada foi adquirida no formato digital pelo aplicativo *Kindle*, que utiliza sistema de localização fluida (*location*) em vez da paginação tradicional. Por isso, não há indicação de página específica, o que é comum em publicações eletrônicas nesse formato.

Complementando essa compreensão sobre a escrita singular de Ana Cristina César, a reportagem da jornalista brasileira Juli Wexel para o Canal Futura (2016) destaca a relevância da poeta como expoente da geração da literatura marginal e a construção do personagem “Ana C.”. Nela, se destaca que, apesar de sua trajetória breve - marcada pela vivência em Londres, produções em revistas independentes e um legado que conquista principalmente as gerações mais jovens -, Ana Cristina⁸⁷ permanece como uma figura emblemática e influente, cuja escrita atravessa tempos e gerações, reafirmando a potência e o desafio inerentes à sua obra⁸⁸.

Ambas as experiências revelaram como a poesia falada, no contexto da Slam das Minas SP, opera também como prática de leitura, escuta e criação coletiva, acionando a literatura como ferramenta que possibilita a insurgência política, a reescrita da história e, sobretudo, a reinvenção das narrativas de si. Tais práticas, portanto, evidenciam que a dimensão estética da poesia falada está intrinsecamente articulada a processos de resistência e produção de subjetividades coletivas.

As práticas vividas na Casa Baderna se configuram como reescritas de si, nas quais os corpos se insurgem contra violências normativas e performam existências múltiplas em comunidade. Se antes tais reescritas estavam confinadas a diários femininos trancados - expressão da repressão afetiva e subjetiva historicamente imposta às mulheres -, atualmente elas se deslocam para o espaço público, articulando-se em coletivos artísticos que produzem uma escuta ética e política. A potência dessas práticas também se aproxima de uma dimensão terapêutica, evidenciada na partilha e na criação coletiva. Essa dimensão, percebida em campo, também tem sido mencionada por outras pesquisas, notadamente na psicologia (Oliveira, 2025) e na comunicação social (Gelain, 2023).

Estudos recentes já situaram o slam no campo artístico (Bueno, 2023; Mantovani, 2025). Nesse horizonte, as práticas da Slam das Minas SP podem ser compreendidas a partir do pensamento decolonial, pois articulam crítica social, insurgência estética e saberes ancestrais, ao mesmo tempo em que reivindicam o direito de existir e narrar a partir de experiências situadas nas margens. Suas manifestações revelam como arte e política se entrelaçam e se fortalecem mutuamente em comunidades literárias periféricas,

⁸⁷ Ver também o acervo da autora disponível no Instituto Moreira Salles, que reúne manuscritos, cartas e fotografias inéditas (INSTITUTO MOREIRA SALLES, s.d.). Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/ana-cristina-cesar/>. Acesso em: 02 ago. 2025.

⁸⁸ Apesar de Ana Cristina César ter dialogado com temas da literatura marginal, sua obra ainda é objeto de debate crítico sem consenso, em virtude da sofisticação e fragmentação presentes em seus textos.

configurando-se como uma prática poética situada, marcada pela coletividade e pelo engajamento direto nas disputas sociopolíticas contemporâneas, e se aproximando do que o comunicólogo brasileiro Leandro Colling nomeia como “ativismos das dissidências sexuais e de gênero”, ao se referir ao

[...] surgimento ou ressurgimento de uma série de artistas que produzem, por meio de variadas linguagens, diversos discursos que questionam os binarismos, as naturalizações e normatizações relativas a gênero e sexualidade no Brasil [...] Tenho usado a expressão ‘dissidências’ em contraposição à ideia de ‘diversidade sexual e de gênero’, já bastante normalizada, excessivamente descritiva e muito próxima do discurso da tolerância, ligada a uma perspectiva multicultural festiva e neoliberal que não explica como funcionam, como são produzidas e como se cristalizam as hierarquias existentes na tal ‘diversidade’ (Colling, 2017, pp. 30-31).

Apesar disso, o que tenho observado em trabalho de campo é um ativismo enraizado em territórios periféricos, atravessado por corpos dissidentes e por epistemologias decoloniais. A própria escolha dos espaços de atuação - das periferias urbanas da cidade de São Paulo a lugares de circulação cultural hegemônica -, demonstra corrobora essa afirmação.

Desse modo, ancorada também no pensamento de Hall (2006), a etnografia realizada levou à constatação de que as identidades presentes nas experiências e práticas da coletiva são cruciais para esta investigação, uma vez que ilustram a fluidez, o deslocamento e o próprio processo de “descentração” já explorado pelo teórico. Isso decorre de como as suas expressões artísticas desafiam diretamente os discursos hegemônicos acerca do que se entende por arte, bem como de quais sujeitos podem produzi-la.

Durante o trabalho de campo, um dos aspectos observados foi o de que as batalhas poéticas realizadas - com ênfase na edição de agosto de 2024⁸⁹ - reverberavam

⁸⁹ As mobilizações feministas que tomaram as ruas do Brasil em junho de 2024, sob o lema “criança não é mãe”, constituem uma resposta contundente à aprovação, em regime de urgência, do Projeto de Lei n.º 1904/2024 (conhecido como “PL do Aborto”), que visa equiparar o aborto - inclusive nos casos legalmente permitidos, como o decorrente de estupro - ao crime de homicídio. Em São Paulo, o ato central ocorreu na Avenida Paulista, em frente ao Museu de Arte de São Paulo (MASP), reunindo milhares de manifestantes em uma marcha coletiva de denúncia contra a imposição da maternidade forçada a meninas vítimas de violência sexual. Organizado por coletivos feministas, movimentos de direitos humanos, artistas, parlamentares e ativistas, o protesto articulou diferentes linguagens - faixas, corpos, palavras de ordem, cantos, vestimentas e intervenções estéticas - como formas de resistência simbólica e política. Ao ocupar o espaço urbano com práticas de dissenso, os protestos tensionaram os limites do quadro jurídico-legal vigente, da infância e da autonomia reprodutiva, expressando formas de subjetivação política enraizadas na luta por justiça reprodutiva e por um Estado efetivamente laico e democrático. Tive a oportunidade de acompanhar e participar desse momento de intensa mobilização, que reforça a potência dos movimentos sociais na defesa dos direitos humanos. Para mais informações, o projeto em inteiro teor encontra-se

criticamente o contexto político do país. Especialmente, à época, contra o PL do Aborto. As narrativas que emergiram nas poesias apresentadas, além de nomearem essa tentativa de retrocesso em termos de direitos e políticas públicas, mobilizaram memória, denúncia, dor e insurgência em suas narrativas. É também a partir disso que compreendo e situo, nesta tese, a atuação da coletiva como uma prática que se aproxima do ativismo, bem como igualmente situada nas lutas históricas dos movimentos feministas.

Especificamente neste capítulo, busco apresentar algumas pistas que sugerem uma aproximação da Slam das Minas SP com o que poderia ser denominado, nesta tese, como “ativismo decolonial transfeminista”. Essa noção parte da observação de que suas práticas artísticas vão além dos sentidos estéticos, podendo ser entendidas, sobretudo, como formas de insurgência política. Trata-se de um ativismo que aponta para a conexão entre arte e política, indicando que as insurgências populares não se restringem às esferas tradicionais da militância política operária - como ainda sustenta parte significativa do discurso marxista que se pretende ortodoxo -, mas que se expressam em diferentes instituições sociais, em experiências urbanas, nos cotidianos periféricos e, principalmente, desde os corpos dissidentes.

É justamente por essa razão que esta tese busca seu lugar na Academia, ao propor uma categoria analítica fundamentada nas experiências artísticas da coletiva, que desafiam os parâmetros tradicionais de cientificidade. Defendo que suas práticas se aproximam do que poderia ser chamado de ativismo decolonial, na medida em que dialogam diretamente com o pensamento decolonial latino-americano e caribenho. Apoio-me no entendimento de que, embora o colonialismo enquanto estrutura jurídico-política tenha formalmente se encerrado - com marcos como o 7 de setembro de 1822 e, posteriormente, com os avanços da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que reconheceu identidades e direitos -, a colonialidade persiste como lógica estruturante das relações sociais e da reprodução da vida.

Conforme buscarei demonstrar nas próximas seções, é possível sustentar que esse ativismo também se aproxima de uma perspectiva transfeminista (Nascimento, 2021), o que pode ser observado não somente pela presença significativa de pessoas trans e não binárias na coletiva, mas também pelo compromisso político presente em seus discursos. Embora a coletiva seja um espaço plural, em que as vozes mais frequentes se situam no campo das dissidências sexuais e de gênero, é relevante destacar que as demais

participantes, ainda que mulheres cis, compartilham uma postura ética e política que dialoga com o transfeminismo.

É nesse aspecto em que um ativismo decolonial transfeminista e o ativismo das dissidências e de gênero (Colling, 2017) se encontram, e um dos elementos em comum é a recusa à cis heteronormatividade. No contexto brasileiro, em que a violência contra pessoas trans é sistemática e alarmante⁹⁰, a atuação da coletiva se inscreve como potente ferramenta de denúncia perante a transfobia.

Por isso, me apoio também na compreensão das práticas artísticas da coletiva como formas legítimas de produção de conhecimento. Essa perspectiva permite situar a tese no campo dos estudos de gênero, reconhecido por sua legitimidade epistêmica. Busca-se que as ciências sociais dialoguem com os problemas sociais atuais, conferindo ao trabalho rigor científico ao articular teoria, etnografia e uma escuta atenta aos sujeitos que, nos interstícios⁹¹ do urbano e da arte, produzem epistemologias contra-hegemônicas.

A elaboração e a sistematização de pistas para um possível conceito de ativismo decolonial transfeminista é fruto de uma construção coletiva que articula diferentes caminhos metodológicos e referenciais teórico-analíticos. Essa formulação emerge de um exercício de tarefa crítica – nas palavras de Foucault (1970) –, que busca, sobretudo, desestabilizar os regimes de verdade instituídos e analisar as condições de possibilidade dos enunciados que conformam os discursos sociais. Foucault adverte que:

[...] toda tarefa crítica, pondo em questão as instâncias de controle, deve analisar ao mesmo tempo as regularidades discursivas através das quais elas se formam; e toda descrição genealógica deve levar em conta os limites que interferem nas formações reais. Entre o empreendimento crítico e o empreendimento genealógico, a diferença não é tanto de objeto ou de domínio mas, sim, de ponto de ataque, de perspectiva e de delimitação (Foucault, 2019, pp. 33-34).

⁹⁰ De acordo com o “*Dossiê Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2024*”, elaborado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), foram registrados 122 assassinatos de pessoas trans apenas em 2024. Desde 2017, ano em que a ANTRA passou a sistematizar esses dados, já foram mapeados 1.179 assassinatos, com uma média de 147 mortes por ano, ou seja, 12 por mês. Trata-se de uma das expressões mais brutais da transfobia estrutural que marca a sociedade brasileira – país que segue liderando o ranking mundial de homicídios dessa população. Ainda assim, o problema da subnotificação persiste: muitos desses crimes sequer aparecem nos registros dos órgãos oficiais, como delegacias, IMLs e secretarias de segurança pública. O próprio Fórum Brasileiro de Segurança Pública já apontou a inconsistência e a ausência de dados desagregados sobre pessoas LGBTQIA+, o que escancara a negligência do Estado (ANTRA, 2025).

⁹¹ Compreendo aqui por interstício a postulação do teórico crítico indiano-britânico Homi Bhabha (1998), que o propõe como um espaço de fronteira, na qual as perspectivas culturais do colonizador e do colonizado se encontram e produzem identidades híbridas, a partir de negociações e interações.

Foi justamente com ancoramento nesse exercício crítico que me foi necessário acionar múltiplas ferramentas teórico-metodológicas. Ainda que esta não seja uma tese estritamente etnográfica ou voltada exclusivamente à antropologia urbana, foi imprescindível recorrer a esse campo para construir um olhar atento, situado e rigoroso no trabalho de campo. A antropologia urbana nos ofereceu aportes essenciais, como a observação-participante e a observação flutuante, permitindo tensionar os limites entre minha subjetividade - enquanto mulher periférica, frequentadora da cena dos saraus, das batalhas de poesia e de rima, mas também advogada e lida como mulher branca na maioria dos espaços - e minha posição de pesquisadora.

Além da etnografia, aproprio-me dos fundamentos da história oral, cuja abordagem foi fundamental para a realização das entrevistas com ética, escuta ativa e sensibilidade crítica. Cabe destacar que tais entrevistas foram realizadas após o exame de qualificação, tendo em vista o longo e exaustivo processo de tramitação do projeto no Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)⁹², via Plataforma Brasil. A proposta foi devolvida em múltiplas ocasiões, o que atrasou sua aprovação e implicou necessárias alterações metodológicas, uma vez que a autorização do CEP é condição jurídica e institucional para a realização das entrevistas.

Nesse percurso de construção teórico-conceitual, procuro estabelecer diálogo com diversas correntes: os estudos decoloniais, pós-coloniais, de gênero e teoria *queer* – incluindo a perspectiva teórica de Butler (2018) e sua concepção da performatividade, compreendida como efeito regulado por normas institucionais que antecedem o sujeito e conformam sua inteligibilidade social.

Diálogo também com os estudos culturais, sobretudo com Hall (2006), cuja contribuição é valiosa para a análise da Slam das Minas SP, que se reinscreve no campo das políticas culturais, das leis de incentivo à cultura e das experiências de organização comunitária.

⁹² A dificuldade de aprovação de projetos de pesquisa no âmbito das Ciências Humanas e Sociais pelos Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) é uma questão recorrente e tem sido objeto de crítica por pesquisadoras e pesquisadores da área. O modelo de avaliação predominante nos CEPs foi originalmente concebido para as Ciências Biológicas, baseando-se em protocolos biomédicos e clínicos, o que frequentemente não contempla as especificidades epistemológicas, metodológicas e éticas das Ciências Sociais, especialmente de pesquisas que envolvem etnografia, história oral, trabalho com populações vulnerabilizadas e temas considerados sensíveis. A historiadora brasileira Valéria Barbosa de Magalhães (2021) tem problematizado esse cenário, apontando para a urgência de uma reconfiguração dos protocolos éticos a partir das particularidades das Ciências Humanas, de forma a garantir o respeito à pluralidade de abordagens e à legitimidade de projetos que tratam de sujeitos e contextos diferenciados.

Por fim, embora esta pesquisa não se origine no campo das artes visuais, inevitavelmente me aproximo das reflexões sobre os ativismos e as estéticas feministas decoloniais, como propõe Bidaseca (2023), ao assinalar a arte feminista como espaço de enfrentamento, insurgência e prática descolonizadora.

Diante disso, identifiquei os elementos que sugerem o conceito de ativismo decolonial transfeminista, ancorado também nas definições mobilizadas pela coletiva, que se apresenta como “batalha de poesia com recorte de gênero”. Esse marcador social ultrapassa a dimensão identitária, estruturando-se como político, epistemológico e estético, e é a partir dele que também compreendo a poesia falada como ativismo. Assim, ao analisar as práticas da Slam das Minas SP, identifico a poesia falada como prática de resistência encarnada nos corpos dissidentes que ocupam as margens e disputam o centro.

2.3 “A periferia é poética”⁹³: diálogos necessários com a Antropologia Urbana

Como lidar eticamente com as experiências da Slam das Minas SP? Como observar e escutar com sensibilidade sem perder o compromisso analítico? Como tratar metodologicamente a produção cultural da coletiva como fenômeno político, estético e epistêmico?

Essas perguntas marcaram o ponto de inflexão da minha trajetória investigativa, conduzindo-me à necessidade de ir a campo⁹⁴. Tal curvatura resultou tanto das inquietações teóricas e éticas que atravessaram a pesquisa, como também de experiências vividas em espaços de troca acadêmica - especialmente encontros promovidos pela

⁹³ Expressão performática presente nos rituais de abertura de diversos slams realizados no Brasil. Ela afirma a centralidade da arte e da palavra como formas de resistência, criação e denúncia social. Neste trabalho, o uso dessa expressão como título da seção busca justamente desafiar as significações hegemônicas da “periferia”, a ressignificando como espaço de produção de conhecimento, poética e subjetividade. Para ilustrar essa potência, escolhi incluir o vídeo da final da Slam das Minas SP de 2017, no qual a coletiva realiza uma crítica expressiva ao conhecimento eurocentrado, às metodologias de pesquisa que desconsideram a subjetividade, à reprodução de relações hierárquicas entre pesquisador e pesquisado e à produção acadêmica que não se compromete com transformações sociais. Essa crítica, que também é minha, precisa atravessar os muros da universidade. É fundamental que nós, pesquisadoras e pesquisadores reflitamos sobre a função social de nossas investigações, sobre os impactos que produzem, e sobre a ética ao lidar com o Outro, para que não se reproduzam práticas coloniais que o mantêm em posição subalternizada, como “objeto” de estudo. Sinto como um dever moral partilhar esse vídeo, pois ele materializa, em forma de arte, o que tantas vezes passa despercebido no campo científico. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Gr6J-Q1RCp4> >. Acesso em: 11 jul. 2025.

⁹⁴ A ida a campo, aqui compreendida não como um ponto de partida, mas como um processo contínuo de envolvimento e escuta, surge como resposta à demanda por uma prática de pesquisa situada, sensível e comprometida com a realidade das sujeitas.

Associação Nacional de História (ANPUH)⁹⁵ - e de orientações recebidas ao longo do processo, que me apontaram caminhos teóricos profícuos no campo da antropologia.

Tais inquietações levaram-me, por conseguinte, a refletir sobre a articulação e o entrelaçamento entre métodos distintos de pesquisa qualitativa, na tentativa de construir uma abordagem comprometida com a escuta desde as sujeitas, sem abrir mão da criticidade e do rigor analítico. A opção teórico-metodológica, portanto, foi guiada pela busca de estratégias que preservassem o cuidado ético e, ao mesmo tempo, abrissem espaço para o sentir-pensar⁹⁶. Foi nesse processo que a etnografia se mostrou como uma lente capaz de iluminar as formas de mobilização da coletiva, suas territorialidades, afetos, disputas e estratégias políticas.

Dialogar com a Antropologia Urbana, portanto, é fundamental para refletir sobre as territorialidades que atravessam a atuação da coletiva e compreender as complexidades das periferias urbanas. Esse campo permite tensionar representações homogêneas de periferia e evidenciar a multiplicidade de experiências, sentidos e dinâmicas que compõem esses territórios, rompendo com as abordagens universalizantes.

Aderaldo (2017) tem realizado importantes análises e contribuições teóricas sobre a noção de periferia, a partir de seus trabalhos etnográficos situados na metrópole paulistana, nos quais apresenta os aspectos específicos da visualidade urbana em São Paulo. Em suas palavras:

[...] os espaços urbanos contemporâneos são, igualmente, caracterizados pela presença de uma visualidade específica a qual decorre, entre outras coisas, do contato entre percepções de mundo marcadas por experiências sociais profundamente diversas e assimétricas. Tal visualidade, há muito, se expressa por meio da presença de *tags*, *graffitis*, pichações, marcas publicitárias, entre outras expressões responsáveis por tingir as fronteiras que recortam a paisagem segregada das metrópoles (Aderaldo, 2017, p. 32).

⁹⁵ Refiro-me especialmente às sessões e grupos de trabalho voltados à história das mulheres, dos feminismos e das práticas culturais, nos quais participei durante os encontros da ANPUH, espaços fundamentais de troca interdisciplinar que passaram a fazer parte do meu percurso investigativo a partir da indicação da minha orientadora. A participação nesses encontros exerceu um papel significativo no desenvolvimento da pesquisa, ampliando horizontes teóricos e metodológicos.

⁹⁶ Adoto esta expressão como forma de tensionar a lógica dicotômica do pensamento moderno ocidental, que historicamente separou razão e emoção, corpo e mente, sujeito e objeto. Em diálogo com perspectivas decoloniais e com epistemologias feministas, o *sentir-pensar* é aqui compreendido como uma forma de produzir conhecimento situada, implicada e atravessada pelas experiências vividas - inclusive as afetivas. Como pesquisadora, me movimento a partir dessa indissociabilidade, recusando a suposta neutralidade científica e afirmando o caráter ético, político e sensível da pesquisa. Nesse sentido, o *sentir-pensar* é mais do que um recurso expressivo; é uma escolha metodológica e epistêmica que orienta minha escuta, minha escrita e minha presença no campo.

O autor observa que projetos sociais e ONGs⁹⁷ frequentemente tratam as periferias de forma isolada, como espaços fixos marcados por “carência” e “vulnerabilidade”, ou reforça uma representação universalista e alegórica de suas populações, muitas vezes mercantilizadas pelo mercado cultural hegemônico. Tal perspectiva, que reduz a periferia à condição de “Outro” da cidadania, é aqui tensionada em favor de uma concepção que a reconhece como espaço de potência, criação e produção cultural, atravessada por práticas culturais que reivindicam outros modos de existência.

Antes dos tensionamentos propostos no campo da Antropologia Urbana, as concepções hegemônicas da noção de periferia, constituídas por uma base essencialista, tendiam a “[...] reproduzir um certo isolamento identitário das populações subalternizadas, que se desdobrava, com frequência, num eficiente mecanismo de controle e conservação de poderes instituídos” (Aderaldo, 2021, p. 461).

Em contraposição, adoto a definição de Aderaldo (2021), que a compreende como espaço dinâmico, caracterizado por múltiplas possibilidades e conexões socioespaciais - noção derivada de um *insight* etnográfico, nos termos de Magnani, e construída a partir de uma relação de parceria com os interlocutores de campo, pautada por compromisso político e ético. Essa perspectiva dialoga diretamente com os dados etnográficos desta pesquisa: ao acompanhar a circulação, organização e atuação da Slam das Minas SP em diferentes bairros de São Paulo, percebo que o periférico não é um lugar fixo, mas um campo de disputas simbólicas, políticas e identitárias.

As poetisas da coletiva escrevem e performam a partir de uma materialidade marcada pela escassez de recursos, pela precariedade cotidiana e pelas múltiplas violências estruturais. Como já apontava a crítica literária inglesa Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, para que uma mulher pudesse escrever, seriam necessários dinheiro e um espaço privado⁹⁸. Embora essa análise seja relevante no contexto europeu de sua época, a realidade brasileira a desafia: nas vozes insurgentes da poesia falada, o “teto”, amplamente ausente, converte-se em trincheira, e o texto emerge como arma simbólica contra as opressões que atravessam corpos e identidades dissidentes. Nesse cenário,

⁹⁷ Aderaldo aponta para a persistência de uma lógica colonial no Terceiro Setor, que representa populações periféricas como “vítimas” ou “outros” culturalmente exóticos, capitalizados por circuitos hegemônicos, inclusive culturais. Tal crítica dialoga com minha experiência como educadora social em uma ONG atuante em Paraisópolis, território marcado pelo contraste com o vizinho Morumbi, caracterizado por “enclaves fortificados” (Caldeira, 1997). Essa vivência evidenciou, simultaneamente, os efeitos da negligência estatal e a potência criativa e crítica de seus moradores, constituindo elemento central na formação do meu olhar enquanto pesquisadora.

⁹⁸ Nas palavras de Woolf: “[...] uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um quarto só seu” (2022, p. 15).

escrever em um caderno improvisado durante o trajeto no metrô lotado ou recitar em um espaço comunitário da periferia não constitui apenas uma estratégia de sobrevivência, mas uma reconfiguração radical do fazer literário, forjado simultaneamente na precariedade e na potência das experiências vividas.

Nesse horizonte, a antropóloga argentina Rita Segato (2025) oferece uma chave analítica para compreender o entrelaçamento entre violência, gênero e modernidade, ao sustentar que a violência de gênero atua como ferramenta de dominação estruturante da modernidade patriarcal, racializada e cisheteronormativa. A autora denuncia a “[...] sobreposição de dois sistemas: um que eleva a mulher a um *status* de individualidade e cidadania igual ao do homem e outro que lhe impõe sua tutela” (Segato, 2025, p. 33), evidenciando a apropriação dos corpos femininos e feminizados como pilar da ordem moderna, em que a autonomia é negada em nome de um projeto civilizatório colonial⁹⁹. Aproximando essa análise das práticas da Slam das Minas SP, percebo também como os corpos dissidentes desse território poético se insurgem contra dispositivos tutelares da modernidade, utilizando a palavra como instrumento de denúncia, memória e enfrentamento.

Durante o percurso etnográfico, constatei as especificidades dos espaços de mobilização, remetendo-me a determinadas contribuições antropológicas que leem a cidade como espaço múltiplo e contraditório, marcado por conflitos, exclusões, aprendizagens e encontros. Nesse sentido, o antropólogo francês Michel Agier (2011) propõe que lugares, situações e movimentos sejam tratados como janelas etnográficas, capazes de revelar a complexidade urbana e experiências de alteridade. Para ele, o espaço urbano constitui simultaneamente um desafio prático e teórico, exigindo atenção ao entrelaçamento entre territórios materiais e simbólicos. Em São Paulo, marcada por profundas desigualdades territoriais e por um planejamento urbano excludente, essa abordagem é particularmente indispensável.

Seguindo Agier (2011), problematizo o conceito de cidade, historicamente construído como “decalque” do modelo europeu e ocidental, cuja hegemonia se confundiu com a própria categoria. Por isso, adoto um descentramento metodológico, buscando compreender São Paulo não a partir de uma noção universal de cidade, mas

⁹⁹ “O projeto de transformação civilizatória justificou a colonização da memória, e, junto dela, a do entendimento das pessoas sobre si mesmas, sobre suas relações intersubjetivas, suas relações com o mundo espiritual, com a terra, com a matéria da sua concepção sobre a realidade, a identidade, e a organização social, ecológica e cosmológica” (Lugones, 2019, p. 361).

pelas práticas, relações e expressões produzidas nos territórios periféricos e por seus habitantes.

Agier (2011), ainda, ao associar a precariedade urbana a uma questão política, afirma que “qualquer antropologia das margens urbanas descobre o seu verdadeiro sentido numa antropologia ‘às margens do Estado’”, e enfatiza que interstícios e lugares precários funcionam como espaços de confinamento político, econômico, cultural e racial, onde se consolidam diferentes formas de dominação e exclusão. Essa perspectiva orienta o meu olhar etnográfico, especialmente ao refletir sobre a produção de conhecimento no campo, como discutido pelo referido autor em suas experiências no Brasil e na Colômbia, relatadas em entrevista com o historiador francês Dominique Vidal, a saber:

O campo é constituído pelas relações que se podem ter, as relações interpessoais que o próprio investigador tem, e não o entrevistador que faz o trabalho para ele e lhe presta contas. Essa é a primeira grande delimitação, porque, é claro, as elucubrações teóricas são muito menos postas à prova quando se fica no gabinete e se envia um assistente de investigação para aplicar questionários e voltar com as perguntas às quase as pessoas não souberam responder. É completamente diferente pôr-se em situação de produzir informação. A segunda dificuldade ou, antes, a dificuldade que nasce disso é a de produzir um conhecimento da cidade a partir da relação de pesquisa (Agier, 2011)¹⁰⁰.

Ainda nessa entrevista, afirma que:

O que as minhas pesquisas me ensinaram é como as pessoas fazem a cidade. Foi isso que compreendi, pesquisando principalmente em zonas marginais, onde a presença do poder público é fraca e onde as pessoas são obrigadas a inventar por si próprias a sua existência. Foi o que me levou a pôr em dúvida o ponto de vista dos sociólogos que afirmam que a cidade já não faz sociedade (Agier, 2011).

Essa leitura é especialmente profícua quando se observa a atuação de coletivos artísticos periféricos, como a Slam das Minas SP, que, ao ocupar espaços e construir redes de cuidado e resistência, disputam os sentidos da cidade, reposicionando sujeitos e saberes antes marginalizados. As práticas da coletiva, bem como seus espaços de mobilização (descritos no capítulo 1) - com destaque ao papel desempenhado pela Casa Baderna, em termos de vínculos comunitários - podem ser interpretadas como lugares de invenção e de agenciamento político-cultural.

¹⁰⁰ Mantenho a referência à obra de Michel Agier sem paginação, por ter sido consultada em formato *Kindle*.

Com isso, observo que suas ações se inscrevem nos interstícios urbanos, mobilizando aquilo que Pereira (2020, p. 22) define como “[...] uso tático e provocativo da paisagem urbana como forma de expressão”, traçando, por meio de corpos e palavras, novas cartografias de pertencimento e insurgência.

É nesse ponto que a antropologia da cidade se encontra com a teoria social crítica, ao reconhecer que a cidade não é apenas cenário, mas também produtora de sujeitos e de discursos. Como observa Woodward (2014), as identidades não são pré-discursivas, mas construídas nas relações sociais e mediadas por sistemas simbólicos. Assim, compreendo que as identidades ganham sentido por meio das narrativas que as estruturam, oferecendo lentes para analisar como, em São Paulo, discursos classificam, hierarquizam e estigmatizam corpos e territórios - dinâmicas que se tornam visíveis nas práticas da Slam das Minas SP, que reconfiguram e resistem a essas hierarquizações por meio de seus corpos, palavras e ações nos interstícios urbanos.

A antropóloga britânica Marilyn Strathern (2014) problematiza a noção de “sociedade”, sugerindo que as pessoas devem ser compreendidas a partir das relações que as constituem. Isso me leva a perceber que as sujeitas da Slam das Minas SP só podem ser entendidas em suas relações e práticas. O antropólogo britânico Tim Ingold (2015) reforça essa visão ao afirmar que “[...] o saber deve ser reconectado com o ser, a epistemologia com a ontologia, o pensamento com a vida” (p. 119), indicando a necessidade de uma etnografia que articule teoria e prática.

Destarte, os saberes produzidos com a coletiva se concretizam em existências corporificadas e insurgentes. Essa compreensão evidencia a relevância da Antropologia Urbana para delimitar o campo e orientar os caminhos metodológicos da pesquisa, permitindo tensionar categorias analíticas tradicionais e modos de produzir conhecimento.

2.4 Circuitos culturais e representações contra-hegemônicas

A atuação da Slam das Minas SP se define por uma territorialidade construída no trânsito constante entre zonas centrais e periféricas. Essa mobilidade orienta sua prática artística e constitui uma tática de ocupação do espaço urbano, articulada a uma micropolítica de circulação afetiva e insurgente.

Ao se apresentar em territórios diversos - de escolas públicas e espaços comunitários a centros culturais periféricos e instituições consagradas da “alta cultura”¹⁰¹ paulistana - a coletiva projeta representações contra-hegemônicas que desafiam códigos simbólicos dominantes. Consequentemente, essa mobilidade expressa, ao mesmo tempo, o vínculo orgânico com os territórios de origem das poetisas e a estratégia de disputar reconhecimento e visibilidade no campo cultural. Suas narrativas, ao apresentarem imagens dissidentes do feminino, da cidade e da própria arte, acionam repertórios que entrecruzam vivência, memória, crítica social e invenção poética.

Para ilustrar esse movimento, nesta seção, direciono a análise para sete eventos ocorridos em espaços culturais institucionalizados localizados em São Paulo - o Museu das Favelas, o Museu da Língua Portuguesa, a Casa das Rosas, o Itaú Cultural, o Memorial da Resistência, o Instituto Brasileiro de Teatro e Estação Motiva Cultural -, a fim de observar como estes, ao se configurarem como plurissituacionais¹⁰², reproduzem situações que, delimitadas, atribuem diferentes sentidos à frequência de um mesmo lugar (Agier, 2011). A escolha se justificou porque, conforme constatado na etnografia, esses locais são tradicionalmente associados à legitimação cultural no contexto paulistano, permitindo observar com maior clareza os tensionamentos simbólicos entre práticas periféricas e espaços de consagração artístico-institucional.

A presença da Slam das Minas SP nesses lugares também torna evidente a sua capacidade de inserção e diálogo em arenas hegemônicas. Nas atividades observadas, emergiram dinâmicas recorrentes. No Museu das Favelas, por exemplo, turistas percorriam as exposições enquanto o público se reunia para assistir à batalha de poesia, e as poetisas reconfiguravam o espaço como *locus* de construção narrativa. No Museu da Língua Portuguesa, situado na estação da Luz, a performance poética se entrelaçou ao fluxo de transeuntes, usuários do metrô, jornalistas e pessoas em situação de rua, o que implicou uma ressignificação do espaço. Situação similar ocorreu no Memorial da

¹⁰¹ O termo “alta cultura” é aqui utilizado no sentido empregado pelos estudos culturais, referindo-se àquilo que historicamente foi legitimado pelas instituições e elites como portador de valor estético superior, sem que isso implique uma adesão acrítica a essa hierarquia.

¹⁰² Para Agier, determinados lugares podem ser nomeados como plurissituacionais a depender do momento do dia e do envolvimento dos atores presentes. Sua definição partiu da etnografia realizada em Salvador, a saber: “Ao longo de um mesmo dia, um bar do bairro Liberdade pode ser, entre outros, o quadro 1) do encontro de uma das equipes de futebol do torneio do bairro (um grupo de pares com cerca de doze pessoas discutindo e bebendo durante uma hora); 2) de um jogo frenético de dominós juntando outra meia dúzia de homens mais idosos que os anteriores num fim de tarde; 3) da passagem diária, já noite, de um operário regressando do polo petroquímico que bebe uma cerveja, só ou com um colega, antes de ir para casa. Cada situação assim delimitada atribui um sentido diferente à frequência de um mesmo lugar” (Agier, 2011).

Resistência, na edição de julho de 2025, devido também a aspectos geográficos de sua localização.

Já no Itaú Cultural, oitava atividade mapeada e sede da edição oficial de junho, a batalha atraiu majoritariamente um público presente especificamente para acompanhá-la, em consonância com o perfil institucional voltado ao mapeamento, pesquisa e estímulo à produção artística e cultural.

Na Casa das Rosas, durante a Virada Sustentável, o espaço converteu-se em ponto de encontro entre *slammers* e *slammasters* de diferentes regiões, espectadores da programação cultural e transeuntes da Avenida Paulista, área nobre da cidade de São Paulo.

A atividade realizada no Instituto Brasileiro de Teatro configurou-se como um ponto de inflexão na dinâmica de circulação da Slam das Minas SP, na medida em que agregou um público composto não apenas por *slammers* já consolidados na cena, mas também por artistas vinculados ao circuito teatral paulistano. A localização e o prestígio institucional do espaço operaram como mediadores simbólicos, tensionando fronteiras entre campos artísticos que, embora contíguos, nem sempre se atravessam. Observou-se ali uma situação de copresença significativa: poetisas oriundas de territórios periféricos ocuparam um espaço historicamente associado a determinados capitais culturais e redes institucionalizadas, produzindo deslocamentos tanto materiais quanto simbólicos.

Por fim, de modo semelhante, na Estação Motiva Cultural, a atividade possibilitou a aproximação de um público que não necessariamente frequentava outros eventos da Slam das Minas SP. A inserção das poetisas nesse espaço - culturalmente legitimado e socialmente valorizado - ampliou a escuta e produziu novas interlocuções, evidenciando a importância política e epistemológica de ocupar ambientes que, historicamente, foram destinados a grupos socialmente privilegiados.

Em todos esses contextos, a presença da coletiva, para além da ocupação física dos ambientes, tensionou seus significados simbólicos, promovendo representações insurgentes e deslocamentos epistêmicos no interior da cena cultural paulistana. Ademais, foi possível constatar nesse percurso uma afirmação da centralidade de vozes periféricas em arenas tradicionalmente excludentes.

Apesar dos avanços em relação às suas programações culturais, espaços como o Itaú Cultural, a Casa das Rosas e o Museu da Língua Portuguesa ainda operam segundo concepções ocidentais e coloniais de museu. Nessa direção, tais instituições seguem inscritas em uma genealogia que transformou o museu em “[...] depósito do universal, um

guardião do patrimônio da humanidade, um espaço para ser cuidado, protegido e preservado de contestações” (Vergès, 2023, p. 8). Trata-se de uma inversão retórica que dissimula os aspectos conflituosos e violentos da história da musealização, ocultando os processos de expropriação que sustentam a aura do museu moderno.

Ao contrário dessa lógica, o Museu das Favelas se constitui, desde sua concepção, como uma proposta alternativa, que reconhece e celebra a potência criativa das favelas brasileiras, buscando romper com a centralidade eurocentrada na produção e na legitimação do conhecimento¹⁰³.

Nessa mesma chave de ressignificação histórica, o Memorial da Resistência, instalado no edifício que também abriga a Estação Pinacoteca, foi concebido com o intuito de preservar e problematizar a memória e a história política do Brasil. O prédio, projetado por Ramos de Azevedo, abrigou, ao longo do século XX, órgãos como o Deops-SP, tornando-se lugar de encarceramento e repressão durante períodos autoritários. Sua posterior restauração, tombamento pelo Condephaat e relançamento, em 2009, como Memorial da Resistência, ratificam o compromisso com a elaboração pública do passado e com a ampliação das narrativas históricas (MEMORIAL DA RESISTÊNCIA, s.d.)

Por fim, a Estação Motiva Cultural - edifício cuja origem remonta à antiga Estação Júlio Prestes -, também se desloca uma vez que, embora em sua função original, o espaço esteve vinculado a fluxos econômicos e à lógica de circulação de mercadorias e elites urbanas, sua refundação como centro cultural assumiu propósito inverso: democratizar o acesso à arte e ampliar a participação pública (ESTAÇÃO MOTIVA CULTURAL, s.d.).

A crítica de Vergès é incisiva, uma vez que em sua obra argumenta que as desigualdades que atravessam os museus são reflexos estruturais da “escravidão, da colonização, do capitalismo racial e do imperialismo”, sendo a própria constituição dos acervos museológicos resultado de “pilhagens, roubos sistemáticos” e de uma “[...] narrativa de uma história da arte centrada na Europa” (Vergès, 2023, pp. 12-13). O que está em jogo, portanto, não se restringe ao conteúdo, dado que abrange a própria ontologia do museu enquanto instituição que participou ativamente da consolidação da ordem racista, patriarcal e extrativista global.

Como pesquisadora com trajetória majoritariamente trilhada no campo do Direito, não posso desconsiderar a dimensão jurídica dessa crítica. Conforme adverte Vergès (2023, p. 13), a própria definição de propriedade privada no direito ocidental legitimou

¹⁰³ Para mais informações, ver: MUSEU DAS FAVELAS. *O museu*. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/o-museu/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

tais apropriações, instaurando um dispositivo perverso no qual a restituição de bens culturais aos povos de origem depende da anuência da mesma ordem jurídica que legalizou o saque. Esse “passe de mágica” que converte espólios coloniais em propriedade legal expõe, de forma contundente, a perversão intrínseca ao direito colonial.

Nesse quadro, os museus constituem-se como campos de batalha simbólica, ideológica e jurídica. O “museu universal”, afirma Vergès, “se vê como um refúgio ou santuário, mas parece muito distante de poder assumir esse papel”, pois isso exigiria reconhecer sua participação ativa na constituição da ordem colonial e se comprometer com sua insurgência (Vergès, 2023, pp. 13-14).

A atuação da coletiva nesses espaços, portanto, desafia não apenas os conteúdos programáticos, mas a própria estrutura que os abriga, uma vez que subverte a lógica de uma suposta da sacralidade e do silenciamento que historicamente moldou tais instituições, inserindo nelas corpos, vozes e saberes que foram sistematicamente negados. E ao fazê-lo, revela que a disputa simbólica operada pelas suas manifestações artísticas também atravessa o campo jurídico e político da descolonização do conhecimento e da reparação histórica.

Figura 21 - Museu das Favelas



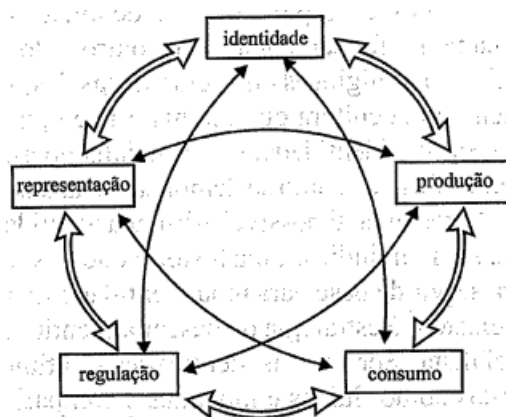
Fonte: Acervo da autora, 2024.

O seu aniversário de oito anos no Museu das Favelas demonstra aproximações entre política e estética que sugerem a sua configuração artivista, uma vez que o próprio equipamento público é estruturalmente elaborado com o intuito de divulgar manifestações artísticas periféricas e dissidentes.

É justamente nessa fricção entre práticas culturais periféricas e os espaços institucionalizados que se insere o conceito de “*circuito da cultura*”, proposto por Paul du Gay, Stuart Hall e colaboradores (1997), que permite analisar como os artefatos culturais - no caso desta pesquisa, ampliando a noção e abrangendo a poesia falada e os

próprios eventos da Slam das Minas SP - são atravessados por diferentes dimensões interdependentes, tais como produção, representação, identidade, consumo e regulação. Ao confrontar as fronteiras entre o centro e a periferia, o *mainstream* e o alternativo, a coletiva reconfigura os caminhos pelos quais a arte periférica chega aos espaços institucionais e amplia seu alcance político e simbólico.

Figura 22 - O circuito da cultura: representação dos cinco momentos interligados com base na análise do Walkman como artefato cultural



Fonte: Adaptado de Paul du Gay et al. *O circuito da cultura*. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Entre as conexões que estruturam esse circuito, a representação é central. Os sentidos da poesia falada da coletiva são mediados por imagens, linguagens, práticas e cenários que comunicam visões de mundo e disputam narrativas sobre gênero, território e cultura. Ao expressarem suas vivências e identidades marginalizadas, as poetas desafiam paradigmas dominantes da arte e da cidade, criando novas formas de ver, nomear e sentir-pensar o mundo. Essa dinâmica evidencia, à luz de Hall (1997), como os sistemas simbólicos nos posicionam socialmente e moldam quem somos e quem podemos ser. Assim, os circuitos culturais ocupados pela coletiva funcionam como territórios vivos de reinvenção identitária, nos quais a presença dos corpos dissidentes se torna decisiva.

2.5 “Chorei, chorei, o homem que eu amava eu matei”¹⁰⁴: dissidências e identidades em trânsito

¹⁰⁴ O título remete a um ponto cantado em rituais de Umbanda, associado à Pombagira Sete Saias, entidade da esquerda que simboliza uma feminilidade insurgente e múltipla. Fragmentos desse e de outros cantos e rezas são acionados pelas poetas da Slam das Minas SP durante suas performances, compondo uma

A partir das representações simbólicas discutidas na seção anterior, emergem, no campo etnográfico da Slam das Minas SP, performances e narrativas que evidenciam um ativismo que interpreto como formulado mediante uma matriz decolonial e transfeminista. Para ilustrar essa configuração, a seguir, analiso como as dissidências corporificadas na coletiva deslocam os marcos da política feminista e das identidades de gênero.

Ao identificar possíveis aproximações entre transfeminismo e o ativismo da Slam das Minas SP, surgiram algumas provocações: Quais identidades se mobilizam no seio da coletiva? De que forma as suas dissidências definem (ou ampliam) as dimensões da política feminista ali situada? Para tentar respondê-las, é necessário, primeiramente, dialogar com Butler, cuja obra provoca deslocamentos nas definições hegemônicas da teoria feminista acerca de quem são seus sujeitos de direitos. Em suas palavras:

Em sua essência, a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada. Mas política e representação são termos polêmicos. Por um lado, representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender a visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria de mulheres (Butler, 2021, pp. 17-18).

De forma elucidativa e, ao mesmo tempo, com profundidade teórica, Butler chama atenção para as potencialidades da representação, agora em termos políticos, sem deixar de problematizá-la. Ao compreendê-la como imprescindível para os processos político-jurídicos que concretizam o acesso a direitos, a identidade pode ser um recurso estratégico em termos institucionais, uma vez que as políticas públicas podem ser elaboradas e executadas de forma específica para determinados grupos que a elas fazem jus.

Por outro lado, a identidade, sob a ótica da representação política que incorpora, pode reproduzir universalismos e uma normatividade que, ao invés de garantir direitos, reforça as estruturas de poder e se limita a determinados sujeitos - como, a título de

ambiência ritual que convoca Orixás e entidades, tecendo uma espiritualidade dissidente no corpo do *Poetry Slam*. Essa ritualidade, fundada na oralidade e na ancestralidade, desloca os códigos hegemônicos do feminino e inscreve novas gramáticas de poder, desejo e justiça. No caso da poeta Apeagá - mulher negra, travesti, cearense e de Axé -, o ponto simboliza a ruptura com discursos de submissão impostos às mulheres, especialmente racializadas e dissidentes, atualizando uma agência política do feminino amparada pelo Sagrado e desafiadora das violências de gênero e das epistemologias coloniais.

exemplo, no caso do feminismo, a mulher branca, cis heteronormativa, proprietária e sem deficiências.

Nas palavras de Butler:

‘O sujeito’ é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via de práticas de exclusão que não ‘aparecem’, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. O poder jurídico ‘produz’ inevitavelmente o que alega meramente representar; consequentemente, a política, tem de se preocupar com essa função dual do poder: jurídica e produtiva (Butler, 2021, p. 19).

Antes de discutir as dissidências nas identidades da Slam das Minas SP, destaco que não pretendo recorrer a reducionismos nem depositar nas instituições estatais toda a expectativa de emancipação. Nesse sentido, sigo Butler:

[...] a lei produz e depois oculta a noção de ‘sujeito perante a lei’, de modo a invocar essa formação discursiva como premissa básica natural que legitima, subsequentemente, a própria hegemonia reguladora da lei. Não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação (Butler, 2021, pp. 19-20).

A representação que se coloca como hegemônica e, consequentemente, determina quem pode ser sujeito de direito ou não, atua como uma “[...] fábula fundante que é constitutiva das estruturas jurídicas do liberalismo clássico” (Butler, 2021, p. 20). Portanto, o Direito, para além de produto de uma estrutura burguesa de poder, é ainda um instrumento que funciona sem romper com a racionalidade colonial, uma vez que este se enquadra como combustível que o movimenta.

Os corpos dissidentes que desafiam a cis-hétero-normatividade prevista no discurso jurídico clássico estão situados no campo das identidades reguladas pelo direito. Ao mesmo tempo, as críticas de Butler ao universalismo feminista¹⁰⁵ ajudam a elucidar os deslocamentos e contestações produzidos, no interior da coletiva, pelas identidades que a mobilizam.

¹⁰⁵ “A presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas, acompanha frequentemente a ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina” (Butler, 2021, p. 21).

Ao deslocar os parâmetros da perspectiva do feminismo civilizatório (Vergès, 2021), a discussão teórica de Butler (2021) também nos fornece subsídios para romper com a fixidez do que se entende por identidade. No caso da coletiva, as identidades oriundas dos corpos dissidentes são fluidas, mutáveis (Hall, 2006), e até mesmo híbridas (Bhabha, 1998), e isso impacta diretamente na perspectiva (trans)feminista ali presente.

A partir deste debate, compreendo que a Slam das Minas SP desloca os sentidos tradicionais do feminismo. A presença marcante de mulheres trans, travestis, pessoas não binárias, negras, periféricas, migrantes e em condições de vulnerabilidade social demonstra que as lutas travadas na coletiva estão atravessadas, portanto, por uma agenda transfeminista e decolonial. Assim, as referidas identidades são sobretudo protagonistas nos processos de produção de conhecimento, subjetividade e resistência.

Essa hibridez identitária, como pontua Bhabha (1998), é tecida nos interstícios culturais, no entre-lugar onde as identidades são performadas, negociadas e contestadas, de forma contínua. Em suas palavras:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismos ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O ‘direito’ de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vias dos que estão ‘na minoria’. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso (Bhabha, 1998, p. 20-21).

Em consonância, Hall (2006) robustece a ideia de que a identidade é um processo em permanente edificação, à medida que se ancora em articulações históricas e políticas. Em suas palavras:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada

uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente” (Hall, 2006, p.13).

Essa compreensão permite identificar como a coletiva funciona como um espaço de agenciamento de subjetividades dissidentes, que rompem com modelos universalizantes e normativos da política. Das 19 atividades que acompanhei, selecionei quatro episódios que evidenciam diretamente a construção dessas identidades. O primeiro foi o evento de comemoração dos 8 anos da coletiva, realizado em 9 de março de 2024, no Museu das Favelas, ocasião em que a batalha poética reuniu performances que abordaram temas como transfobia, racismo religioso, misoginia, machismo, autoritarismo escolar, violência policial e dissidências de gênero.

A participação expressiva de mulheres trans revelou o compromisso político da coletiva com a luta transfeminista, ao ampliar as definições hegemônicas sobre o que significa ser mulher e ao incorporar reivindicações e contestações dentro de uma batalha que se define a partir do recorte de gênero.

As narrativas compartilhadas revelaram trajetórias atravessadas pela violência sexual, o estigma da prostituição como único espaço possível para mulheres trans, e a sorofobia. Também se destacaram referências a entidades de religiões de matriz africana (um aspecto notado em todas as batalhas, presente em diversas das poesias), como PombaGira e Maria Navalha, que desafiam as tecnologias de gênero (Lauretis, 2019)¹⁰⁶, e rompem com a moralidade oriunda da tradição judaico-cristã (ainda predominante) e reproduzida pelo seu fundamentalismo religioso.

A poeta Naiá Curumim foi figura central nesse evento e em várias outras atividades da coletiva. Em seu livro “Brumas leves para peitos pesados”, a *slammer* aborda questões como o uso da substância psicoativa estimulante¹⁰⁷, numa perspectiva que ultrapassa o discurso médico sobre a dependência química, uma vez que a representa como uma busca por êxtase e reconhecimento em um cotidiano de exclusão e violência. A obra expõe as camadas de dor, prazer, resistência e espiritualidade que contornam a sua existência na qualidade de travesti afro-indígena (como se autorrepresenta). Seu trabalho

¹⁰⁶ “[...] a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias de gênero (por exemplo, o cinema) e discursos institucionais (por exemplo, a teoria), com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente de gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostas de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero, e seus efeitos ocorrem ao nível ‘local’ de resistências, na subjetividade e na autorrepresentação” (Lauretis, 2019, p. 142).

¹⁰⁷ CURUMIM, Naiá. *Padê*. In: *Brumas leves para peitos pesados*. São Paulo: Editora FALA, 2023. pp. 37-40.

é representativo do ativismo transfeminista decolonial que se delineia na Slam das Minas SP, como ilustra na poesia a seguir, intitulada “Assédio na cova 66¹⁰⁸”:

Eaeeee
Eaeeee
Tá com as mão nas calça
Mexendo na rola
Me olhando por quê???

[...]

Por um fio, a vida
Me faço Elis, equilibrista
Mas prefiro e confesso
Eu realmente estava bêbada
No meio da malandragem
Cantando Elza Soares

Flores horizontais
Corpos que ninguém sabe onde jaz
O desespero que teu fetiche me traz
Ou uber de pau duro me esperando
dormir no banco de trás

Eu disse que tenho HIV
Minha carga já tá negativa,
mas não disse nada
Eu queria vê
Se ele parava, se eu virava
a situação do avesso e
quem sabe a sorofobia me
ajudava

Eu só queria chegar em paz em casa
Mas não é só cobra que dá bote
Te juro que essa rima não é só
sobre morte
Acredito em Deus, firmo e rezo meu
Santo
Mas não conto com a sorte

[...]

Ando desconfiando desses ratos
machos
Não gostam de mulher
Eles gostam é de xoxota¹⁰⁹

Mas a maioria brocha se não rolar
um pornô
Não, sinhô, não pode chamar de

¹⁰⁸ Cova 66 é uma referência de matriz africana, que diz respeito ao espaço sagrado do cemitério, associado à falange das Pombagiras, mais especificamente à Maria Padilha, entidade que representa a mulher como um sujeito de direito, e não objeto, como perpetuado por significativa parte da tradição cristã.

¹⁰⁹ Na Slam das Minas SP, não se aplicam restrições ao uso de vocabulário considerado vulgar ou de baixo calão, uma vez que o formato privilegia a liberdade de expressão poética e se configura como um espaço de experimentação linguística isento de censura normativa.

Neguinha
Esse privilégio eu guardo pras minha
Não, sinhô, de jeito nenhum foder travesti é lutar contra a transfobia

Levanta difunto
A justiça vem com gira mundos
Não vamos mais ficar nesse luto
Vamos comemorar
Sou travesti e travesti é Mojubá

Figura 23 - Naiá Curumim



Fonte: Editora Fala, 2025.

A fotografia de Naiá Curumim, performando com um vestido vermelho cintilante, adornos pretos e vermelhos e um sorriso que emana resistência, traduz visualmente a força simbólica presente em sua poesia e corporeidade dissidente. As cores escolhidas para sua estética, além de constituírem-se como elementos visuais, evocam a presença de entidades de esquerda das religiões de matriz africana, como Pombagira - figura recorrente em sua obra - e se configuram como potentes marcas de resistência epistemológica, estética e espiritual.

A poesia supracitada - cujos versos oscilam entre a ironia aguda e a denúncia peremptória - revela, de maneira crua e sensível, as múltiplas camadas de violência que atravessam a experiência de mulheres travestis no Brasil. Construída como testemunho e acusação, a composição poética evidencia práticas recorrentes de assédio e importunação

sexual, situadas como parte da paisagem cotidiana das violências de gênero. Na cena narrada do transporte por aplicativo, em que a poeta relata estar alcoolizada e em situação de vulnerabilidade, a performance verbal alude diretamente ao contexto do estupro de vulnerável - delito tipificado no artigo 217-A do Código Penal brasileiro -, cuja ocorrência segue neutralizada por uma cultura patriarcal, transfóbica e racista que, historicamente, culpabiliza e, por conseguinte, responsabiliza as vítimas.

O uso da sorofobia como estratégia de defesa - “Eu disse que tenho HIV / Minha carga já tá negativa / mas não disse nada / Eu queria vê / Se ele parava [...]” - representa uma estratégia de sobrevivência diante do perigo iminente. Trata-se de uma tática desesperada e, ao mesmo tempo, reveladora do descaso de muitos homens cis com a saúde sexual, cuja negligência, inclusive, tem repercussões em suas relações conjugais como o a transmissão de ISTs¹¹⁰ para suas companheiras. A ironia e a crítica à masculinidade violenta ganham ainda mais potência quando a autora afirma que “a maioria brocha se não rolar um pornô”, desvelando o papel da pornografia como matriz pedagógica da sexualidade masculina e ferramenta de dominação que reforça a lógica da penetração como exercício de poder e objetificação dos corpos feminizados.

O trecho final - “Não, sinhô, de jeito nenhum / foder travesti é lutar contra a transfobia” - desmonta uma ideia recorrente entre homens cis que se relacionam sexualmente com travestis, mas negam publicamente as suas existências (e em muitos casos, interrompem as suas vidas¹¹¹). Tal verso reitera a denúncia da objetificação e da desumanização do corpo travesti, utilizado como fetiche ou espaço de prazer clandestino, ao mesmo tempo em que rejeita a narrativa que tenta maquiar esse consumo como ato político.

A espiritualidade também emerge como eixo de sustentação da vida. Ao afirmar “Acredito em Deus, firmo e rezo meu Santo / Mas não conto com a sorte”, a poeta sinaliza que sua fé não é passiva nem alienante, mas elemento ativo de sua agência política e existencial. A invocação das entidades e dos Orixás, a religiosidade afro-brasileira e o

¹¹⁰ A terminologia Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST) veio a substituir a expressão Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST), de acordo com o Ministério da Saúde (2025).

¹¹¹ Em 2025, o assassinato de uma estudante trans da Unesp repercutiu no meio acadêmico e na sociedade, evidenciando a violência letal que muitas mulheres trans enfrentam no Brasil. O suspeito confessou o crime, que incluiu ocultação do corpo e destruição de evidências. Veja mais em: <https://g1.globo.com/sp/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/noticia/2025/07/31/suspeito-confessa-ter-matado-estudante-da-unesp-escondido-corpo-e-destruido-celular-da-vitima-diz-policia.ghtml>. Acesso em: 31 jul. 2025.

respeito aos saberes ancestrais marcam um modo de caminhar no mundo que busca sobrevivência, dignidade e justiça - ainda que “não se conte com a sorte”.

A segunda atividade analisada foi a edição de abril de 2024, realizada na Casa Baderna, em que Mileny, poeta, atriz e *slammaster* do Slam ABC, foi a autora convidada. Suas poesias e performances promoveram uma crítica decolonial ao ideário liberal e às narrativas civilizatórias eurocêntricas, discutindo a construção hegemônica da história brasileira. Além disso, seu trabalho constitui importante fonte que demonstra os elementos da autorrepresentação das artistas da coletiva. A seguir, uma de suas poesias mais performadas na cena do slam, denominada Faísca (2024):

Eu tô na mira
Quer me acertar? Atira!
Depois você me imprime em todos os
seus cartões-postais
Divulga a preta falida
A artista de esquina
Que não quer nada da vida e ainda
depende dos pais
Fala mais que eu quero ouvir
Fala mais que eu quero ver!

Peço licença pra chegar
Mas não quero ninguém me olhando
de cima
Me olha no olho e abre a porta da frente
Que o que eu tenho a oferecer é
minha arte e minha rima

Sei exatamente de onde vim e aonde
quero chegar
Porque quem veio antes de mim não
teve a chance de parar
Fui feita arte antes mesmo de ser artista
Pra escutar no final da minha aula:
- Prô, recita aquela sua poesia?

Pode avisar que no ABC tem
poeta
Nascida e criada no Zaíra,
nunca aprendi a ficar quieta
Llevo el peso del mundo en mis
hombros
sin ceder a la presión
atmosférica,
porque por mis venas pulsa el
sangre caliente del'arte
periférica

Eu sou a criança
Fruto da força de minha mãe,
que
teve força pra me manter viva,

mesmo não tendo sido ela quem
me quis.

A adolescente
Que sobreviveu a cinco tentativas de suicídio
porque me foi retirada a esperança de ser feliz
A força
Da ansiedade e depressão diagnosticadas me impedindo de correr
A mulher
Que venceu a culpa de abusos que não pediu
pra sofrer

Eu tô aqui agora!

Fala pra eles que a preta tá estampada na capa
do jornal
Mas não é na sarjeta
É diploma na mão e a vaga na federal
Cês me colocaram na mira e querem que eu
Coloque nas suas mãos o meu futuro,
Mas vocês esquecem que pedir socorro do alto
do morro é a mesma coisa que gritar no escuro
Só que eu já não abaixo mais a cabeça pra nenhum
otário
Quer saber o significado do meu nome? Pesquisa
correria no dicionário!

E ainda assim eu não paro, eu nunca parei
Trabalhando das 6h às 6h, com 17 eu me formei
Sou dramaturga, diretora, atriz, poeta, arte
educadora e bissexual
Só não me pede pra cozinhar pra você, você vai
acabar passando mal.

Nada disso é somente sobre mim
Não se constrói nada sozinho
Aos que vieram antes, agradeço
Por terem feito da resistência caminho
Vivendo em coletivo
E nele encontrando reconhecimento
Levando minha arte pelo Brasil e meu
morro comigo
Sendo uma mulher preta em movimento

Distância pra mim não é problema
Nunca fui boa em desistir
21 anos de idade sendo espada de guerra
Pesada, afiada e difícil de engolir

Escrevo para levar o nome daquelas
que vêm depois de mim
Passo dançando na frente daqueles
que querem o meu fim
Da periferia pros palcos, pras ruas,
Pras salas e pra nação
Faço das minhas palavras fogo, e que
queimem!

Pode me chamar
de Mileny,

Sua poesia representa uma expressão enfática de ativismo. Ao articular denúncia e afirmação identitária, desdobra-se como narrativa autobiográfica que é, simultaneamente, individual e coletiva, singular e estrutural. Sua própria abertura já estabelece um clima de confronto e resistência: “Eu tô na mira / Quer me acertar? Atira!”. A imagem da “mira” revela a experiência cotidiana de violência racial e policial que corpos negros enfrentam sobretudo nas periferias urbanas brasileiras.

Pelas lentes de Kilomba (2019), essa repetição simbólica e literal da violência é parte de um racismo que constantemente desloca os sujeitos racializados para posições de subalternidade e risco. Mileny, no entanto, subverte essa lógica: mesmo sendo alvo, ela se coloca como protagonista de sua própria narrativa, transformando sua existência em poesia, sua experiência em denúncia.

Mileny também critica a desqualificação histórica do fazer artístico no Brasil. Quando satiriza o olhar que a define como “a preta falida / A artista de esquina / Que não quer nada da vida e ainda depende dos pais”, ela evidencia o estigma que recai sobre a arte, desconsiderado como ofício/profissão formal. Tal marginalização é acentuada pelo fato de sua atuação artística vir da periferia.

Sua subjetividade é atravessada por uma pluralidade de marcadores sociais da diferença: raça, gênero, classe, território e dissidência sexual. Ao se autodefinir como “dramaturga, diretora, atriz, poeta, arte educadora e bissexual”, Mileny afirma uma existência polifônica e insubmissa. Sua recusa ao papel historicamente atribuído às mulheres na esfera doméstica e privada - “Só não me pede pra cozinhar pra você, você vai acabar passando mal” - é um ato de ruptura simbólica com a normatividade de gênero.

Mileny também expõe a realidade de muitas mulheres negras em relação à saúde mental, conectando diretamente a precariedade da vida periférica com o sofrimento psíquico: “A adolescente / Que sobreviveu a cinco tentativas de suicídio / porque me foi retirada a esperança de ser feliz”. Essa passagem é potente ao escancarar como a depressão, a ansiedade e a dor emocional estão profundamente conectadas ao contexto de desigualdades sociais e às violências raciais e de gênero.

Ao afirmar “Fui feita arte antes mesmo de ser artista”, reivindica o direito de existir como expressão viva de resistência. Sua trajetória de superação, marcada por múltiplas adversidades, culmina também na conquista da educação formal - “diploma na mão e a vaga na federal” - que subverte os destinos sociais frequentemente reservados às

mulheres negras das periferias. Nesse sentido, sua manifestação artística assume um caráter insurgente e pedagógico: ela é “espada de guerra / Pesada, afiada e difícil de engolir”, articulando sua luta com a de tantas outras mulheres e jovens periféricos.

Sua poesia denuncia a lógica excludente da maternidade compulsória. Ao dizer “teve força pra me manter viva, mesmo não tendo sido ela quem me quis”, problematiza a idealização da maternidade, mostrando que muitas mulheres negras e periféricas vivem esse papel de forma imposta, como consequência das desigualdades sociais e da opressão de gênero.

Por fim, sua ênfase no coletivo - “Nada disso é somente sobre mim / Não se constrói nada sozinho” - revela o *éthos* comunitário das quebradas, onde a sobrevivência é construída pela rede, pela ancestralidade e pela resistência compartilhada. É a consciência de que sua poesia, sua vida e seu corpo vinculam-se a um projeto maior: o de fazer “das minhas palavras fogo, e que queimem!”. Sua autoidentificação como “faísca da revolução” aponta para o caráter mobilizador e multiespécie de seu ativismo.

Figura 24 - Mileny em performance visual com paisagem urbana da periferia ao fundo



Na mesma edição, a poeta Piu-Piu, do litoral paulista, realizou sua performance segurando sua filha no colo. Enquanto falava sobre Marielle Franco, a presença da criança desestabilizou o espaço ao incorporar a maternagem como ato político. Uma mulher, mãe,

artista e periférica que performa com sua filha no colo denuncia a ausência de suporte estatal e simultaneamente ocupa, ressignifica e amplia os sentidos de participação política.

Figura 25 - Piu-Piu durante batalha poética da Slam das Minas SP.



Fonte: Slam das Minas SP. Publicação no Instagram.

A terceira atividade analisada foi a Edição Oficial de Maio da Slam das Minas SP, realizada em 21 de maio de 2024, na Matilha Cultural - espaço autônomo fundado em 2009 no centro de São Paulo, cuja trajetória entrelaça expressões culturais e práticas ativistas. A batalha poética evidenciou a centralidade de corpos dissidentes e experiências periféricas como formas de agenciamento simbólico e contestação à normatividade hegemônica. A participação de um homem trans constituiu um marco etnograficamente relevante, ao reconfigurar os regimes de visibilidade e pertencimento no campo da poesia falada, ampliando as gramáticas identitárias mobilizadas pela coletiva.

A quarta e última atividade selecionada ocorreu em 17 de abril de 2025, no Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, equipamento da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo situado na Vila Nova Cachoeirinha, território periférico da Zona Norte paulistana. Essa edição foi marcada por uma expressiva presença de poetas mulheres cis e trans, travestis e não binárias, reafirmando o seu caráter radicalmente plural.

A poeta Vênus se destacou por incorporar, em sua poética, narrativas entrecruzadas pela experiência da maternidade solo, sobretudo de mulheres negras e periféricas, interpelando os lugares de fala no campo da criação artística. As vencedoras da noite foram Apeagá e Sé da Rua, artista que se autoidentifica como travesti de Vila MC, expandindo ainda mais o espectro de representações dissidentes que compõem a cena.

A partir dessa cartografia etnográfica, compreendo que a Slam das Minas SP rompe com a lógica identitária fixa que caracterizou os primeiros momentos do movimento de poesia falada no Brasil e o próprio *Poetry Slam*, instituindo, em seu lugar, um campo de produção de subjetividades em constante trânsito.

Seu campo poético-político, portanto, articula um paradigma decolonial e comprometido com a luta transfeminista – e o faz por meio da fala, da escrita e do corpo. E é sobre esse entre-lugar que na próxima seção me inclinarei, explorando como essas identidades e corporalidades atuam politicamente.

2.6 Entre arte e política: agência e práticas de insurgência na Slam das Minas SP

Nesta seção, a centralidade da discussão teórica se dá especificamente sobre o fazer artístico da Slam das Minas SP enquanto prática cotidiana de resistência e produção de agência política. A partir de uma abordagem etnográfica, apresento aqui fragmentos do campo que evidenciam como as poéticas da coletiva se constituem como atos performativos de enfrentamento, deslocamento e reinvenção de estruturas normativas.

Para tanto, selecionei cinco episódios de forte densidade simbólica e potência política, que evidenciam as camadas de insurgência na atuação da coletiva. O primeiro aconteceu em 23 de agosto de 2024, durante uma batalha poética na Casinha do Centro, na região da República. O segundo corresponde ao lançamento do livro “Mulheres História”, no 18º Sarau Baderna, em 14 de dezembro de 2024, na Casa Baderna. O terceiro se deu na atividade no CCJ, já abordada – ainda que sob outra perspectiva – na seção anterior. O quarto marcou a comemoração dos nove anos da coletiva, em 14 de março de 2025, novamente na Casinha do Centro. Por fim, o quinto episódio ocorreu em 16 de maio de 2025, na Livraria Na Nuvem, no Bixiga. Em comum, esses eventos mostram como a arte mobilizada pela Slam das Minas SP tensiona os limites **entre** arte e política.

Para compreender as dimensões políticas de sua poesia falada, destaco que um dos elementos presentes na caracterização da agência da coletiva foi o conjunto de práticas de resistência, a qual compreendo como:

[...] a tensão entre a subjetivação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, o senso mínimo de agência necessário para que a relação oprimir → ← seja ativa, sem recorrer ao senso máximo de agência da subjetividade moderna (Lugones, 2019, p. 362).

A arte produzida por essas práticas carrega agência política, derivada das redes em que se organizam, das comunidades e dos territórios, articulando-se em um movimento artístico com objetivos comuns: a poesia falada como contestação da ordem social vigente e reivindicação de direitos. Essa contestação emerge não apenas das denúncias presentes nas performances, mas sobretudo do compromisso político contra as violências que atravessam as trajetórias de mulheres periféricas, travestis, pessoas trans e não binárias. Para além dos binarismos problematizados, essa dinâmica combate o que Lugones denomina a dicotomia central da modernidade colonial, em suas palavras:

Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção hierárquica e dicotômica entre humanos e não humanos foi imposta sobre os colonizados, a serviço dos interesses do homem ocidental – e ela foi acompanhada por outras distinções que obedeciam à mesma lógica, como aquela entre homens e mulheres. Esse tipo de diferenciação se tornou uma marca da humanidade e da civilização. Somente homens e mulheres civilizados são humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos – animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colono, moderno foi transformado em sujeito/agente, próprio para governar, para a vida pública, um ser civilizado, heterossexual, cristão, um ser da mente e da razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como um complemento desse homem, e sim como alguém que reproduzia a humanidade e o capital por meio de sua pureza sexual, passividade e domesticidade – sempre a serviço do homem branco, europeu, burguês (Lugones, 2019, p. 358).

Por outro lado, mas de forma dialógica, Bhabha define essa perpetuação como “pós-colonialidade”, a qual

[...] é um salutar lembrete das relações ‘neocoloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência. Além disto, no entanto, a crítica pós-colonial dá testemunho desses países e comunidades – no norte e no sul, urbanos e rurais – constituídos, se me permitem forjar a expressão, ‘de outro modo que não a modernidade’. Tais culturas de contra-modernidade pós-colonial podem ser contingentes à modernidade, descontinuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas;

porém, elas também põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para ‘traduzir’, e portanto reinscrever, o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade (Bhabha, 1998, p. 26).

É no âmbito do que Bhabha nomeia como culturas de contra-modernidade pós-colonial que práticas são redimensionadas como mecanismos de contestação, reivindicação e subversão dos enquadramentos coloniais vigentes. Dentre tais práticas, centralizo neste trabalho as experiências derivadas da comunidade literária estudada.

Essa concatenação decorre, sobretudo, da identificação da agência política nas práticas da coletiva. Antes de ilustrar com dados etnográficos, destaco que nossa definição se afasta do cânone liberal e individualista. Para fundamentar essa perspectiva, recorreremos à discussão proposta pela antropóloga norte-americana Sherry Ortner sobre o conceito de agência.

Em sua apresentação na 25ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em Goiânia em 2006, Ortner redimensiona tal noção a partir do conceito de “jogos sérios”, ampliando a teoria da prática para incluir dimensões subjetivas e intencionais dos sujeitos e suas inserções em relações de poder. Para ela, a agência é uma ação intencional situada, inserida em projetos culturalmente constituídos e moldada por relações de poder e desigualdade.

Ao problematizar a utilização ocidentalizada do conceito, Ortner (2006) a caracteriza como um processo situado, relacional e politicamente constituído, o que nos permite compreender como pessoas inseridas em contextos adversos mobilizam práticas transformadoras e culturalmente significativas.

Diante disso, os dados etnográficos indicam que um dos elementos que fundamenta a noção de “ativismo” é a dimensão política da arte produzida pela Slam das Minas SP, a qual se manifesta de maneira particularmente expressiva nas batalhas poéticas, funcionando tanto como ferramenta de denúncia e resistência quanto como espaço de produção de sentidos.

Um momento emblemático que ilustra essa concepção ocorreu durante a batalha poética registrada na 9ª atividade acompanhada na etnografia, na qual diferentes poetas apresentaram narrativas em resposta ao PL do Aborto, conforme já mencionado.

A poesia falada da *slammer* Bárbara Aquino, vencedora da batalha, tornou evidente a intencionalidade política presente nas performances, revelando um compromisso ético-político com a luta feminista por direitos sexuais e reprodutivos. Embora a Slam das Minas SP não se configure, nos moldes tradicionais, como um

movimento social politicamente organizado, sua atuação literária e performativa possui potência transformadora, tensionando o discurso hegemônico e inscrevendo, nas margens da cidade, novos modos de exercer a política por meio da arte.

Figura 26 - Bárbara Aquino durante batalha poética da Slam das Minas SP, realizada na Casinha do Centro, em 23 de agosto de 2024.



Fonte: Slam das Minas SP, 2024.

No mesmo encontro, a presença de Mariana Félix evidenciou como trajetórias de algumas integrantes da coletiva podem repercutir em outros campos da disputa política institucional. O acolhimento à sua candidatura mostra que, embora não seja regra ou finalidade da coletiva, processos de enunciação e resistência podem transcender as comunidades literárias e atuar nos espaços formais de poder, reiterando o entrelaçamento entre arte, agência e ação política no contexto da Slam das Minas SP.

Tais constatações encontram eco no que Colling (2015) identifica como característica central dos coletivos artistas das dissidências sexuais e de gênero: a

intervenção política por meio da cultura. Ao posicionarem seus corpos e narrativas em arenas públicas, as poetisas transformam o campo artístico em território de disputa, onde sensibilidade e palavra funcionam como ferramentas de reexistência e transformação, construindo uma agência situada que desafia limites normativos e institucionais sem desconsiderar a luta institucional por direitos.

Um outro momento significativo foi o lançamento do livro “Mulheres História” (2024), durante o 18º Sarau Baderna, na Casa Baderna, Zona Sul de São Paulo. Diferente de uma antologia tradicional, esta publicação - a terceira organizada em colaboração com a Slam das Minas SP - resulta de um processo coletivo de pesquisa, escuta e criação literária, reunindo poemas das integrantes a partir da imersão nas vidas e obras de Maria Firmina dos Reis, Ana Cristina César e Maurinette Lima. O livro produz, assim, novas narrativas biográficas e poéticas, situadas em um lugar de enunciação marcado pela dissidência de gênero, classe e raça.

A Casa Baderna configurou-se como território de confluência entre arte, história e resistência. O evento - que incluiu o lançamento da obra, performances poéticas e *pocket show* da artista palestina MAJ - reforçou seu caráter transgressor, articulando vozes em múltiplas escalas e geografias. Para ilustrar esse momento e evidenciar o potencial simbólico da obra, apresento a seguir fragmentos da poesia da autora Apeagá, então integrante da Slam das Minas SP e presente no livro mencionado.

oi maria, tudo bem?
espero que aí de cima esteja.
pois aqui de baixo continuamos na busca
de acabar com as necropolíticas
e você sabe bem sobre essa peleja.

[...]

gratidão por me mostrar que, como poetisas,
consequimos ser plurais,
que temos o direito de escrevinhar o que quisermos,
não apenas sobre assuntos condicionantes ou condicionais.
[...]

gratidão por me mostrar que mulheres pretas,
sentem a vida com a pele virada do avesso,
que geograficamente estamos às margens,
mas que não somos as margens,
somos os pilares que sustentam todo o centro.

gratidão por me fazer compreender
que o racismo não me define,
por uma preta aquilombada,
que com um coração que sente demais,

que ama demais, que é firmina demais,
para uma sociedade que dois séculos depois,
não aprendeu a amar
e nem mesmo ser antirracista.

gratidão, maria firmina!

A poeta Apeagá evoca Maria Firmina dos Reis como interlocutora e inspiração, atualizando sua trajetória às experiências contemporâneas de mulheres negras, periféricas e artistas. Mobilizando o conceito de necropolítica (Mbembe, 2016), denuncia políticas de morte que atingem populações racializadas no Brasil, especialmente durante a pandemia e o governo Bolsonaro, evidenciando as tecnologias de poder (Foucault, 1999) que determinam quem vive e quem morre, reinscrevendo no poema a potência da vida insurgente e reivindicando, ao afirmar que “como poetas, conseguimos ser plurais”, o direito à multiplicidade de temas, linguagens e afetos. Ao romper com limites impostos às produções culturais periféricas e recusar o lugar da fala condicionado pela dor ou pelo estigma, sua poética se configura como prática de liberdade, desestabilizando cânones literários e regimes de representação fixos.

Quando afirma que “mulheres pretas sentem a vida com a pele virada do avesso”, a poeta expressa uma sensibilidade que articula corpo, território e memória coletiva, remetendo tanto à exposição às violências quanto ao romance *O Avesso da Pele* (Jeferson Tenório, 2020), vencedor do Prêmio Jabuti em 2021. Ao se posicionar “às margens”, mas rejeitar essa condição como subalternidade - afirmando que são os “pilares que sustentam todo o centro” -, reafirma o papel central dos sujeitos periféricos na sustentação da ordem urbana e cultural. A referência ao “coração que sente demais, que ama demais, que é Firmina demais” inscreve sua poética em uma linhagem de afetos, ancestralidade e reexistência, convertendo a homenagem em acusação e convocação à escuta, à memória e à transformação frente à persistência do racismo.

No CCJ Ruth Cardoso, a performance de Aiyra Pereira¹¹², conhecida como Draka Doll, ganhou destaque. Multiartista periférica do extremo sul de São Paulo, Aiyra atua como dançarina, MC, rapper, compositora e produtora cultural, com trajetória marcada pelos bairros do Jardim Ângela e Capão Redondo, reconhecidos como centros de cultura negra e periférica. Iniciou sua prática artística na ONG Social Bom Jesus e participou de coletivos de danças urbanas ligados ao hip hop local; atualmente integra o SM Crew,

¹¹² As informações sobre a trajetória e atuação artística de Aiyra Pereira (Draka Doll) foram retiradas de seu portfólio disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGjsE5CW8w/O3QZ5eayjj7am0wSvYc6eg/view>.

coletivo que articula arte e ativismo com foco na valorização de corpos LGBTQIAPN+¹¹³, racializados e periféricos. Sua performance enfatizou a cultura como direito fundamental, denunciou exclusões que limitam o acesso artístico de jovens periféricos e criticou desigualdades territoriais e epistêmicas.

Figura 27 - Draka Doll



Fonte: Portfólio artístico da artista. Canva, 2025. Disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGjsE5CW8w/O3QZ5eayji7am0wSvYc6eg/view>. Acesso em: 01 jul. 2025.

A última atividade etnográfica analisada nesta seção foi o lançamento do livro “Faísca”, da poeta Mileny, na Livraria Na Nuvem, localizada no bairro do Bixiga - território historicamente marcado pela presença e resistência negra em São Paulo, que ainda preserva memórias de resistência, como o Quilombo Saracura e os terreiros de matriz africana que precederam a chegada de populações imigrantes, configurando um espaço de ancestralidade e disputa territorial.

No poema “Eufemismo”, Mileny tensionou as narrativas oficiais da história brasileira ao identificar como “primeiro eufemismo da história” a designação de “descoberta” para o violento processo de invasão, estupro e extermínio de corpos indígenas e negros, conhecido como colonização.

¹¹³ LGBTQIAPN+ é uma sigla que abrange pessoas que se identificam como lésbicas, gays, bissexuais, transgênero, *queer* ou *questioning* (em questionamento), intersexo, assexuais, aromânticas ou agênero, pansexuais ou polisssexuais, não-binárias e outras identidades de gênero e orientações sexuais que ultrapassam categorias normativas. A sigla é usada para representar a pluralidade e a diversidade de experiências e identidades dentro das comunidades de gênero e sexualidade diversas. Fonte: *Cartilha LGBTQIAPN+* (Coordenação de Políticas Públicas para LGBTQIAPN+, Governo da Bahia, 2024).

Sua poesia confronta a violência colonial e refuta discursos higienistas e negacionistas, como ao afirmar que “não foi uma gripezinha, foi genocídio” e “o que o Tarcísio está fazendo não é política, é um plano de extermínio”. A poeta denuncia ainda a seletividade da violência policial - “a tal da bala perdida só acerta preto e pobre” - e a cumplicidade das instituições estatais na repressão à população da Cracolândia, muitas vezes legitimada sob o discurso de revitalização. Ao criticar o jornalismo como mecanismo de construção de imagens díspares para corpos negros e brancos, e ao nomear como golpe tanto a ditadura civil-empresarial-militar quanto o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, promove o reposicionamento da linguagem como instrumento de enfrentamento. Sua poesia, assim, reafirma a potência da arte periférica como ferramenta de crítica social e reposição simbólica.

Diante disso, as atividades analisadas evidenciam a potência política da arte produzida pela Slam das Minas SP. Por meio de poéticas que denunciam o racismo em suas múltiplas dimensões, o extermínio da juventude negra, a violência colonial e a marginalização de corpos dissidentes, a coletiva inscreve práticas insurgentes na cidade, desafiando e reconfigurando simbolicamente a ordem dominante. As poetisas constroem, a partir de seus corpos, trajetórias e territórios, uma arte enraizada na vida cotidiana e nas disputas concretas por direitos, sobretudo o direito de existir.

A poesia falada da Slam das Minas SP articula uma estética de enfrentamento, criando modos de existir e reexistir frente à precariedade, às violências e às ausências. Na próxima seção, pretendo oferecer pistas teóricas e empíricas que levam à constituição de um possível ativismo decolonial transfeminista, mostrando como essas práticas poéticas configuram formas complexas de insurgência política e produção de conhecimento situado.

2.7 Ativismo decolonial transfeminista: caminhos teóricos e empíricos

Nesta seção, proponho um aprofundamento teórico-conceitual com vistas a apresentar pistas para o conceito de ativismo decolonial transfeminista identificado na etnografia. Para tanto, a organizo em três eixos: no primeiro exploro perspectivas decoloniais que desconstróem o sujeito universalista do feminismo, situando a produção artística da coletiva em diálogo com epistemologias plurais e contra-hegemônicas; no segundo apresento as principais linhas teórico-conceituais que, articuladas, constituem

essa forma específica de ativismo; no terceiro destaco as contribuições do transfeminismo, a partir da obra de Letícia Nascimento.

2.7.1 Perspectivas decoloniais e o desmonte do sujeito do feminismo

Grada Kilomba, ao abordar o racismo cotidiano, reúne elementos como vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam pessoas negras não apenas como "o Outro", mas como "outridade" (Kilomba, 2019, p. 78). Essa condição, segundo a autora, representa a negação do direito de existir.

Sua noção ampliada oferece pistas para a problematização acerca de quais subjetividades são reconhecidas como legítimas na produção de conhecimento e nas mobilizações políticas vinculadas aos feminismos.

A crítica e teórica da literatura indiana Gyatri Chakravorty (2010), por sua vez, embora esteja situada no campo dos estudos pós-coloniais, oferece relevante indício ao analisar a forma como o sujeito do “Terceiro Mundo” tem sido representado no discurso ocidental. Ao argumentar que a produção intelectual ocidental tem colaborado com os interesses econômicos internacionais do Ocidente, e apontar para possibilidades de agência da mulher subalterna, chama atenção para os entrelaçamentos existentes entre poder, ser, saber e gênero.

Já a perspectiva de Quijano, sob o prisma decolonial, denuncia o capitalismo mundial como elemento que também contribui para o estabelecimento das relações de poder que definem e hierarquizam subjetividade e conhecimento. Em sua análise, situa histórica e geograficamente a Europa no campo das hierarquias que giram em torno de um determinado padrão de poder. Em suas palavras:

[...] em sua condição de centro do capitalismo mundial, a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, incorporando-as ao ‘sistema-mundo’ que assim se constituía, e a seu padrão específico de poder [...] Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental [...] como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (Quijano, 2005, p. 121).

O discurso colonial moderno, ao se posicionar como legítimo e assumir a hegemonia na produção de conhecimento, extrapolando as esferas da cultura e da

subjetividade, contribui para a manutenção das estruturas de poder, sobretudo ao reproduzir relações coloniais que definem quais saberes são considerados legítimos.

No primeiro capítulo, apresentei o percurso teórico-metodológico que legitima cientificamente o conhecimento produzido nesta tese. Situo-me, assim, entre intelectuais periféricas do Sul global que reconhecem múltiplas fontes de saber, além dos parâmetros institucionalizados do discurso moderno – ressalto que não se trata de romper com autores europeus, e sim com a hierarquização de saberes instituída pelo eurocentrismo. Nesse horizonte, também me posiciono como aliada a artistas que, historicamente, têm ousado desafiar o discurso colonial moderno, oferecendo contribuições plurais a partir de minha perspectiva epistêmica, social e geográfica¹¹⁴.

Essa posição se estruturou a partir das minhas aproximações com o pensamento decolonial no campo do Direito e veio a se consolidar no contato com o campo, no qual se torna evidente a potência das práticas artísticas como mecanismos de tensionamento da concepção moderna e eurocêntrica sobre quem pode falar na produção de conhecimento, em diálogo com as provocações de Spivak e Kilomba.

Distantes das categorias fixas do feminismo liberal e do saber eurocêntrico, as subjetividades presentes na coletiva articulam saberes situados, em diálogo com epistemologias que desafiam o discurso colonial moderno e perspectivas decoloniais que rompem com os pilares do pensamento ocidentalizado.

A produção estética da Slam das Minas SP insurge contra a colonialidade de gênero, no sentido dado por Lugones, ao expor que essa forma de dominação atravessa corpos, relações e saberes, estruturando o próprio sistema de poder (Lugones, 2020). Sua crítica à universalidade do saber ocidental conecta o pensamento decolonial às lutas feministas, denunciando o gênero como construção colonial que silencia mulheres racializadas e inspira práticas que rompem com as dicotomias do Ocidente moderno-colonial.

Nesse horizonte, a Slam das Minas SP desloca o foco do sujeito universal para a pluralidade de existências historicamente silenciadas, traduzindo insurgências que recusam categorias identitárias normativas e inventam outros modos de ser, saber e

¹¹⁴ Ainda que o discurso institucional universitário reivindique um espaço de produção científica autônoma e crítica, as práticas cotidianas revelam a permanência de estruturas conservadoras e excludentes. Relações de poder profundamente enraizadas seguem marginalizando produções epistêmicas que partem de outras referências, especialmente aquelas formuladas por mulheres e sujeitos que tensionam os saberes dominantes. O conhecimento que emerge de outras territorialidades e experiências continua sendo frequentemente deslegitimado, mesmo quando responde diretamente aos desafios sociais e políticos contemporâneos (Possas, 2021).

existir. Mais que um movimento artístico, constitui uma *práxis* política enraizada na literatura marginal e nas artes, capaz de abrir fissuras nas estruturas fundantes da colonialidade de gênero.

2.7.2 Artivismos, dissidências e decolonialidade

Para desenvolver a dimensão do ativismo que proponho neste trabalho, esta seção analisa a poesia falada como prática artística de decolonização do pensamento e explicita as principais linhas teórico-conceituais que orientam sua interpretação. A partir de contribuições que convergem na compreensão das práticas estético-políticas como formas de intervenção no sensível e de disputa por regimes de visibilidade, delinheio o que compreendo aqui por ativismo. Nesse percurso, examino elementos oriundos das obras de Naiá Curumim, Mileny, Matriarcak, Pam Araújo e Ibu Helena, poetisas vinculadas à coletiva, cujas trajetórias e produções evidenciam a potência estética e política da poesia falada como forma de reexistência. A escolha dessas artistas - duas já mencionadas anteriormente - decorre tanto de seus percursos quanto da força crítica de suas criações.

Em suas poesias, delinea-se um ativismo que se constitui nas encruzilhadas entre dissidência sexual, processos de racialização, territorialidade e crítica decolonial. Trata-se de uma categoria polissêmica, atravessada por disputas semânticas e políticas historicamente situadas (Rocha; Rizan, 2022, p. 128). Considerando essa instabilidade conceitual, tomo como ponto de partida a formulação sistematizada por Raposo (2015), que contribui para delimitar o campo de sentidos em que o termo opera:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...] A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015, p. 5).

Contudo, o principal aporte teórico mobilizado nesta pesquisa ancora-se nas contribuições de Rocha (2021), que concebe o ativismo como expressão do direito à existência de pessoas dissidentes. As práticas ativistas das poetisas dialogam diretamente

com suas formulações, especialmente no que se refere à articulação entre arte, ativismo e política a partir dos estudos de gênero, com ênfase no conceito de “ativismo musical de gênero” e na centralidade dos processos comunicacionais na produção de visibilidade e disputa simbólica.

A autora propõe uma “pesquisa encarnada” e implicada, bem como uma academia “sob rasura”, defendendo o entrelaçamento entre vida intelectual e atuação cidadã. Em sua análise, o campo do entretenimento - exemplificado por figuras como Rogéria e pelas chamadas “mulheres-fruta” - aparece como espaço ambíguo que, embora tensionado por estigmas e enquadramentos normativos, possibilitou a emergência e a convivência pública com a dissidência (Rocha, 2021).

Nesse quadro, o ativismo é compreendido como ruptura com as dimensões canônicas tanto da arte quanto da política, situando-se historicamente desde as inflexões dos anos 1970 até o “boom dos ativismos de gênero” na cultura digital e nas marchas juvenis - como a Marcha das Vadias. A inserção de artistas como Pablo Vittar e Linn da Quebrada no *mainstream* é analisada como marco da entrada dissidente em circuitos ampliados de visibilidade (Rocha, 2021).

Ao sustentar a centralidade da luta pelo “direito a existir” em contraposição às “políticas de morte”, enfatiza que a representatividade deve extrapolar a dimensão imagética e defende um feminismo transfeminista, inclusivo e comprometido com a incorporação efetiva da interseccionalidade como um dos principais desafios contemporâneos (Rocha, 2021).

Articularei ainda em uma abordagem historicamente situada e anticanônica (Rocha; Rizan, 2022) as proposições de Aderaldo (2017) sobre ativismo cultural e de Colling sobre o “ativismo das dissidências sexuais e de gênero”.

Destaco, de antemão, que as trajetórias dessas poetisas evidenciam que, mais do que estratégias estéticas, uma vez que, ao incorporar suas experiências dissidentes nas composições poéticas, elas inscrevem no espaço público resistência política à lógica moderna colonial, bem como horizontes possíveis de emancipação. Assim, as suas performances aqui analisadas - ainda que singulares e situadas - afirmam-se como enunciados políticos que ampliam os debates sobre arte, feminismo e decolonialidade na América Latina.

Bidaseca, ao investigar como as performances decoloniais e o ativismo operam como ferramentas de descolonização das artes e das cosmopolíticas, evidencia os imbricamentos entre arte, feminismos pós-coloniais e decoloniais. Para a autora, esses

campos formam um conjunto que integra as demandas políticas do ativismo, os debates feministas do Sul global e as “corpo-bio-políticas dxs artistas”. Em suas análises, a autora demonstra o papel decisivo que a arte desempenhou historicamente no campo dos feminismos, ao inscrever linguagens poéticas e políticas capazes de tensionar sentidos fragmentados e hegemonias estabelecidas (Bidaseca, 2023, p. 38)

As trajetórias artísticas oriundas das periferias paulistanas ilustram essa configuração, mobilizando a arte como ferramenta de conscientização política, produção de conhecimento e ampliação dos cânones da literatura marginal brasileira¹¹⁵. Embora a cena do *Poetry Slam* não tenha sido diretamente mapeada por Colling (2018) em sua análise sobre os ativismos das dissidências sexuais e de gênero no Brasil contemporâneo, consigo identificar aproximações significativas entre os fenômenos que descreve e o campo das batalhas de poesia - especialmente quando enraizadas em experiências periféricas, negras, feministas e dissidentes. Portanto, ainda que não provenha do mesmo circuito musical e teatral mapeado pelo autor, a coletiva compartilha com esses outros ativismos a função de disputar narrativas, visibilizar dissidências e instituir novas formas de reconhecimento simbólico e cultural nos espaços urbanos.

Para ilustrar as pistas teóricas para uma noção ampliada de ativismo, destaco o teor de *Poesia pra educação*, da *slammer* Matriarcak, por meio do qual critica a educação estruturada sob a lógica da racionalidade colonial, atravessando os contextos vividos pela população periférica. Em seus versos, “[...] eu falo da educação que acorda às 4 horas da manhã para ir trabalhar / que recebe o mínimo, dando o máximo / pro patrão poder lucrar”, a poeta reinscreve subjetividades silenciadas nas dinâmicas escolares, revelando as intersecções entre classe, raça, exploração e direito à educação.

Ao recusar a educação “[...] que faz arminha com a mão” e reafirmar “[...] a educação que entende que ensino é bem mais que grade EXTRAcurricular”, Matriarcak reivindica uma educação libertadora e situada, alinhada ao legado freiriano e à práxis

¹¹⁵ A partir do trabalho de campo, observei que as batalhas de poesia funcionam também como instâncias de produção cultural materializada. O lançamento de livros e zines durante os eventos constitui um momento ritualizado de consagração simbólica das poetisas e da própria cena periférica e dissidente. Nesse circuito, destacam-se a atuação das editoras independentes Baderna e Fala, sendo esta última responsável pela coleção denominada Poesia Viva, que reúne autoras vinculadas ao circuito da Slam das Minas SP. Dos cinco títulos publicados pela coleção até o momento, quatro são de artistas que passaram pela Slam das Minas SP - entre elas, Naiá Curumim, Laura Conceição, Mileny e Matriarcak. A análise das fichas catalográficas desses livros, classificados como poesia e literatura brasileira, contribuiu para a compreensão dessas produções como objetos culturais inscritos em dinâmicas instituintes de reconhecimento e legitimação simbólica.

insurgente dos movimentos populares. Sua poesia evidencia como a coletiva atua como prática ativista, conferindo centralidade estética e política às experiências periféricas.

Já na poesia *Promoção*, Naiá Curumim problematiza as múltiplas violências de gênero atravessadas pela colonialidade no Brasil contemporâneo. A partir de uma perspectiva enraizada na experiência das mulheres indígenas, sua voz denuncia a continuidade da violência colonial, manifesta não apenas na violência física e simbólica, mas também na negligência estrutural do Estado - evidenciada pela falta de demarcação das terras indígenas, pela omissão no enfrentamento à pandemia, “[...] expressa, por exemplo, pela ausência de vacinação nas aldeias à época da pandemia de covid-19, durante o governo genocida de Bolsonaro” - e pelo avanço de projetos legislativos, como o PL-191, que ameaçam direitos territoriais historicamente conquistados.

A poeta também problematiza o discurso das “índias pegadas no laço”, enfrentando esteticamente a colonialidade de gênero que atravessa a história das mulheres indígenas, historicamente alvo de violência sexual como parte constitutiva da formação social brasileira. Sua crítica estende-se à atuação das forças armadas e à presença predatória dos garimpeiros, reafirmando o caráter sistêmico da colonização e seus desdobramentos na vida dos povos originários¹¹⁶ no Brasil.

Por sua vez, a poesia *Aula de História*, de Mileny, articula uma crítica incisiva às estruturas autoritárias herdadas da ditadura civil-empresarial-militar brasileira e suas permanências no presente. Ao afirmar que “não existe liberdade se meu país é uma cela”, a poeta evidencia a relação entre encarceramento em massa e restrição dos direitos civis, situando o seu discurso na historicidade do Ato Institucional n.º 5, de 13 de dezembro de 1968, que formalizou a censura sistemática sobre a imprensa, as artes e as expressões públicas de dissenso. Essa referência permite compreender a violência institucionalizada e a supressão de direitos - “a morte da democracia e a liberdade do falar” - como efeitos duradouros do golpe militar sobre o regime político nacional.

Mileny inscreve sua produção como um exercício pedagógico de memória, uma “aula de história” que interpela um contexto social marcado pela amnésia coletiva e pela reprodução acrítica das narrativas dominantes. Sua poesia, nesse sentido, configura-se

¹¹⁶ Essa dimensão política do ativismo de Naiá dialoga diretamente com as reflexões sobre colonialidade que trouxe em minha dissertação de mestrado, onde analiso como as estruturas coloniais continuam a configurar relações desiguais de poder e exclusão, especialmente na relação entre Estado, território e povos originários, reafirmando a necessidade de uma antropologia jurídica crítica que incorpore essas intersecções. Disponível em: < <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/35e76e47-e005-4634-8cb2-f02a1a6827> >. Acesso em: 10 jul. 2025.

como epistemologia decolonial, reivindicando a memória como forma de resistência e reestabelecendo as vozes subalternizadas e periféricas silenciadas pelo conhecimento eurocêntrico. A crítica aprofunda-se ao denunciar as violências interseccionais do regime autoritário - o “estupro legalizado”, a ausência de esclarecimento sobre os “434 desaparecidos” e o apagamento do genocídio de corpos negros nas estatísticas oficiais -, revelando a racialização da violência estatal. Além disso, sua poesia denuncia as práticas autoritárias ainda vigentes e a militarização do espaço público, como nas manifestações que pedem a retomada do regime ditatorial, intensificadas durante o governo Bolsonaro. Ao afirmar que sua poesia é uma “aula de história, pra que essa história de merda não se repita nunca mais”, Mileny reforça a arte como prática política de conscientização e preservação da memória histórica frente às ameaças recorrentes à democracia e aos direitos humanos.

Pam Araújo, integrante histórica da Slam das Minas SP e curadora contínua de sua programação, elabora, em sua poesia publicada em *Mulheres e História*, uma análise incisiva da profissão de artista mulher no Brasil, especialmente no contexto periférico. Ao evocar a escritora Maria Firmina dos Reis, Pam problematiza as desigualdades persistentes de gênero, raça e classe que atravessam o campo artístico contemporâneo. No verso “Eu falo do antes, mas, infelizmente, pouco mudou no agora. Ainda buscamos os ouvidos, os salários e os cargos políticos. Um trabalho artesanal de letras que brilham nos olhos de quem lê, mas não pagam um poema”, denuncia a precariedade material e simbólica vivida por artistas mulheres periféricas. Ao tensionar a valorização afetiva e estética do trabalho artístico frente à invisibilidade institucional e econômica que persiste, sua poética aponta para a urgência de políticas públicas que reconheçam e valorizem essas vozes historicamente marginalizadas.

A poesia de Ibu Helena, por sua vez, problematiza a persistência das violências estruturais que atingem corpos e identidades marginalizadas - do regime escravagista ao feminicídio, passando pela propriedade privada que sustenta desigualdades socioeconômicas - e denuncia a institucionalização recente da LGBTfobia no Brasil. No verso “Firmina, em 1800, tinha medo de dizer o nome de quem amava. Em 2017, eu também tinha”, articula uma genealogia de silenciamento e medo que atravessa séculos, evidenciando a continuidade das opressões cisheteronormativas. Essa reflexão ganha força diante do avanço de políticas de retrocesso e discursos de ódio institucionalizados a partir da eleição de Jair Bolsonaro, que agravaram a violência contra a população LGBTQIAPN+. Assim, sua poética se apresenta como cartografia afetiva e política das

violências e resistências contemporâneas, incorporando saberes decoloniais que denunciam a intersecção entre gênero, raça, sexualidade e poder no Brasil.

A dimensão política das produções analisadas evidencia como a literatura, enquanto prática comunitária, ressignifica territórios simbólicos e materiais, contestando o silenciamento de vozes historicamente subjugadas. Essa atuação se manifesta tanto na denúncia de uma ordem social marcada por LGBTfobia, racismo, machismo, misoginia e genocídio quanto na reivindicação de direitos, liberdade e reconhecimento social, político e cultural dessas identidades e coletivos. Essas práticas artísticas produzem saberes decoloniais que tensionam estruturas coloniais e cis-hétero-normativas, configurando-se como resistência que transcende o campo estético e se constitui em luta política efetiva.

As reflexões de Aderaldo (2017) sobre ativismo cultural, baseadas em pesquisas etnográficas com coletivos artísticos em metrópoles latino-americanas, ajudam a compreender essas dinâmicas insurgentes. Para o autor, o ativismo cultural é um engajamento político híbrido que articula práticas estéticas, mobilizações territoriais e disputas simbólicas, criando formas de sociabilidade e resistência frente às lógicas hegemônicas de exclusão social e espacial.

Contudo, mesmo dialogando tais proposições teóricas, opto por oferecer aqui pistas teóricas para um possível “ativismo decolonial transfeminista”. Esse termo busca abarcar as múltiplas demandas interseccionais e a complexidade das dimensões políticas que atravessam as práticas artísticas da coletiva. Os elementos teóricos e empíricos que fundamentam o uso de “transfeminista” serão apresentados na próxima seção, enquanto “decolonial” sublinha a centralidade das lutas contra opressões estruturais, epistemológicas e territoriais que perpassam esses processos de resistência, conforme procurei demonstrar aqui.

2.7.3 Transfeminismo como tecnologia ancestral de emancipação

No Brasil, algumas representações travestis têm transmutado a cena cultural e artística local, enfrentando violências em temporalidades distintas. Dentre essas figuras, destacam-se Madame Satã e Xica Manicongo, cujas trajetórias ilustram experiências de contestação e subversão.

Madame Satã, nascida compulsoriamente como João Francisco dos Santos em 1900, foi um ícone da boemia carioca, capoeirista, artista e militante, tornando-se símbolo

de resistência ao enfrentar a repressão policial e social. Sua vida foi marcada por desafios, incluindo mais de 27 anos de prisão, mas também por sua atuação como protetora de mulheres em situação de vulnerabilidade e como figura central na cultura negra e LGBTQIAPN+ da Lapa (Pinto, 2021).

Desde jovem, aos 13 anos, já tinha experiências hétero e homossexuais, embora afirmasse “gostar mais de ser bicha”, como registra o livro *Memórias de Madame Satã* (Paezzo, 1974). Outras de suas declarações também revelam a forma como se posicionava no mundo, a saber: “Eu sou bicha porque eu quero e não deixo de ser homem por isso” e “Sou viado. Mas homem que é homem resolve no soco de esquerda, se defende na canhota”. Sua trajetória e resistência foram memorizadas no filme *Madame Satã* (2002), que retrata sua luta e sua arte, consolidando-a como uma referência histórica de coragem e afirmação identitária no Brasil (Pinto, 2021).

Xica Manicongo, por sua vez, é reconhecida como a primeira travesti com registro historiográfico no Brasil. Nascida no Congo e escravizada na Bahia, desafiou as normas de gênero e enfrentou a violência da Inquisição portuguesa, sendo condenada à morte por sua identidade. Seu nome foi resgatado por pesquisadores como o antropólogo brasileiro Luiz Mott, e sua memória tem sido celebrada em movimentos culturais e sociais, como o Quilombo Urbano Xica Manicongo, em Niterói, e o enredo da escola de samba Paraíso do Tuiuti no Carnaval de 2025, que exaltou sua resistência e identidade trans (Medina, 2025).

Hoje, Xica é lembrada como símbolo de resistência para a população LGBTQIAPN+ negra e periférica, sendo frequentemente citada em estudos sobre gênero, processos de racialização e regime escravagista no Brasil. Sua história também é referenciada em produtos culturais e artísticos, como na música *Amor amor* da cantora e compositora brasileira Linn da Quebrada, e tem seu nome estampado em coletivos e institutos que buscam dar visibilidade às histórias de pessoas LGBTQIAPN+ na diáspora africana (Medina, 2025).

Em 2022, as vereadoras do PSOL de São Paulo Elaine do Quilombo Periférico, Luana Alves e Erika Hilton propuseram nomear uma rua em sua homenagem no Distrito do Grajaú, na Zona Sul de São Paulo, projeto aprovado pela Câmara Municipal, mas vetado pelo então prefeito Ricardo Nunes (MDB) (Medina, 2025).

O enredo da escola de samba Paraíso do Tuiuti¹¹⁷, dedicado a Xica Manicongo no Carnaval de 2025, celebra sua resistência e identidade trans, evocando sua história e sua ancestralidade africana. Entre os versos que destacam sua força e visibilidade, lê-se:

Só não venha me julgar
Pela boca que eu beijo
Pela cor da minha blusa
E a fé que eu professar
Não venha me julgar
Eu conheço o meu desejo
Este dedo que acusa
Não vai me fazer parar
Faz tempo que eu digo não
Ao velho discurso cristão
Sou Manicongo
Há duas cabeças em um coração
São tantas e uma só
Eu sou a transição
Carrego dois mundos no ombro

O samba-enredo, além de comunicar a sua hibridez e recusa ao discurso moderno cristão, prossegue afirmando sua conexão com a ancestralidade africana e com práticas culturais marginalizadas:

Vim Da África Mãe Eh Oh
Mas se a vida é vã Eh Oh
Mumunha
Jimbanda me fiz
N Ganga é raiz
Eu pego o touro na unha

E reforça seu posicionamento político e social, na contramão das métricas do sistema¹¹⁸ (Vergueiro, 2015) moderno colonial de gênero (Nascimento, 2021):

A bicha, invertida e vulgar
A voz que calou o “Cis tema”
A bruxa do conservador
O prazer e a dor
Fui pombogirar na Jurema
Chama a Navalha, a da Praia e a Padilha
As perseguidas na parada popular
E a Mavambo reza na mesma cartilha
Pra quem tem medo o meu povo vai gritar

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/03/04/homenageada-no-carnaval-do-rio-quem-foi-xica-manicongo-a-primeira-travesti-do-brasil/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

¹¹⁸ “Cistema: uma corruptela de ‘sistema’, com a intenção de denunciar a existência de cissexismo e transfobia no sistema social e institucional dominante” (Vergueiro, 2025, p. 225)

Finalizando com a afirmação de presença e resistência travesti:

Eu travesti
Estou no cruzo da esquina
'Pra enfrentar a chacina
Que assim se faça
Meu Tuiuti
Que o Brasil da terra plana,
Tenha consciência humana
Chica vive na fumaça
Eh! Pajubá!
Acuendá sem xoxá pra fazer fuzuê
É Mojubá
Põe marafo, fubá e dendê (Pra Exu)

As experiências travestis no Brasil que articulam arte, ancestralidade e ativismo presentes na Slam das Minas SP, estão presentes na própria história social do país, como evidenciam as trajetórias de Xica Manicongo e Madame Satã, em que o corpo se torna espaço legítimo de contestação da ordem colonial, não contemplado pelo feminismo de matriz liberal, mas reivindicado pelo transfeminismo.

Esse aspecto dialoga com a reflexão da filósofa estadunidense Angela Davis sobre Sojourner Truth, cuja intervenção na Convenção dos Direitos das Mulheres, em Akron (1851), ao questionar “Não sou eu uma mulher?”, contestou a suposta fragilidade atribuída às mulheres e a exclusão das mulheres negras dos discursos feministas hegemônicos. A força de sua retórica e de seu corpo - ao exibir um braço musculoso e evidenciar a ausência de privilégios - tornou seu discurso um divisor de águas na história dos feminismos.

É nesse horizonte que essa narrativa, retomada criticamente por Letícia Nascimento em *Transfeminismo* (2021), se apresenta como uma chave potente para desestabilizar o sujeito do feminismo e os próprios delineamentos em torno do gênero enquanto categoria analítica. Em suas palavras:

Sojourner, mulher negra, traz à tona o fato de que mulheres negras vivem suas feminilidades de forma diferente das mulheres brancas. E essa diversidade de experiências femininas tomará ênfase com os redimensionamentos em torno da categoria gênero. A interrogação de se nós, mulheres transexuais e travestis, somos ou não mulheres, é um martelar constante, dúvida produzida pelo não enquadramento de nossas experiências dentro do CISTema colonial moderno de gênero (Nascimento, 2021, p. 17).

Ancorada na noção de tecnologia proposta por Foucault, Nascimento denuncia os discursos da modernidade ocidental como produtores de sujeitos moldados por relações

de poder específicas, que implicam a “[...] soberania incontestável do homem branco, cristão, heterossexual, burguês, sem deficiências e magro” (Nascimento, 2021, p. 94).

Ao revisitar a tradição clássica do feminismo, Nascimento parte da crítica de Beauvoir, que enunciou a mulher como o “Outro” em relação ao homem - concebido como sujeito absoluto -, cuja concepção, embora considerada como fundadora do feminismo moderno, ainda sustentava uma leitura universalista do feminino, desconsiderando as múltiplas camadas de opressão racial, sexual e epistêmica.

A autora amplia essa perspectiva ao situar sua subjetividade no campo dos feminismos, a saber:

[...] entendo que o feminismo e a sociedade, em geral, precisam aprender a ouvir as experiências das muheridades e feminilidades levando em conta sua pluralidade. Falo a partir de minha experiência como mulher travesti, negra, gorda, subalternizada pelo racismo, pelo cissexismo e pela gordofobia. Escrevo a partir da minha própria carne, fabricada em meio a gritos diversos de dores, alegrias, esperanças, saudades, sonhos e esquecimentos. Escrevo me reconhecendo como transfeminista, reivindicando espaço no feminismo, fazendo clivagens teóricas e políticas no arcabouço feminista para pensar nossos corpos em aliança (Nascimento, 2021, pp. 20-21).

Em sua leitura, o gênero é compreendido como uma construção cultural e discursiva, embora continue sendo regulado por uma lógica biologizante e por um discurso médico patologizante, que funciona como uma ficção normativa capaz de gerar exclusões materiais, simbólicas e institucionais. Ademais, a autora destaca a centralidade das cosmologias de matriz africana em sua experiência e elaboração teórica, evidenciando que o transfeminismo também pode ser atravessado por uma ética e uma estética do axé, do sagrado e da ancestralidade (Nascimento, 2021).

Essa perspectiva dialoga diretamente com as práticas da Slam das Minas SP, onde muitas performances evocam elementos das religiões afro-brasileiras - especialmente candomblé e umbanda - como formas de resistência e reexistência. Ao reunir mulheres negras, periféricas, lésbicas, trans, travestis, pessoas não binárias e transmasculinas, a coletiva articula em sua práxis uma formação política que desafia os regimes de verdade do sistema sexo-gênero.

A coletiva, portanto, constitui uma comunidade literária e artista que performa o mundo a partir de uma epistemologia situada: um transfeminismo decolonial e de Axé, forjado nas margens da cidade, mas conectado a lutas globais por reconhecimento e direito de existir.

Assim, concluo este segundo capítulo reafirmando que a Slam das Minas SP se constitui, em forma e conteúdo, como prática de ativismo transfeminista decolonial, sustentada pela força do Axé, da palavra e da ancestralidade.

3 “CADA MALOQUEIRO TEM UM SABER EMPÍRICO”¹¹⁹: PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA POESIA FALADA DA SLAM DAS MINAS SP

Neste capítulo, apresento a análise dos dados produzidos a partir de entrevistas com pessoas que, de diferentes formas, se relacionam com a Slam das Minas SP - mais especificamente, *slammers* e *slammasters* - mobilizando metodologias de história oral e história de vida. A análise comparativa permitiu identificar um conjunto de eixos recorrentes que perpassam trajetórias distintas, contudo convergem na experiência da coletiva como processo de subjetivação e produção da subjetividade. A partir da escuta atenta de cada relato, pude constatar uma saturação temática em torno de alguns núcleos centrais, apesar de caracterizados por especificidades de território, gênero, raça, classe e posição no campo artístico.

Ao total, foram realizadas cinco entrevistas, cada uma com duração média de aproximadamente uma hora, priorizando-se a qualidade dos relatos, o tempo não determinado para a fala e a abertura para narrativas que extrapolassem roteiros rígidos ou semi-estruturados. Para tanto, estabeleci contato inicial com vinte pessoas conhecidas ao longo do trabalho de campo, majoritariamente por meio de mensagens via *Instagram*, recurso mobilizado como estratégia de retomada de vínculos previamente construídos e, por conseguinte, formalização do convite para participação na pesquisa, por intermédio das entrevistas. A grande maioria das pessoas contatadas respondeu de maneira receptiva e manifestou interesse em colaborar com a pesquisa, o que evidencia a relação de confiança constituída no campo ao longo do tempo.

Contudo, considerando os prazos institucionais para a entrega da tese ao Programa de Pós-Graduação, bem como as temporalidades próprias da pesquisa em História Oral - que pressupõem disponibilidade, negociação e respeito ao tempo das pessoas envolvidas -, apenas cinco entrevistas puderam ser realizadas integralmente dentro do período

¹¹⁹ Verso da música “Esquiva da Esgrima”, do rapper brasileiro Criolo (2014), que articula poesia, espiritualidade e crítica social ao reivindicar os saberes empíricos produzidos nas periferias urbanas.

previsto. Essa delimitação não decorre da ausência de retorno ou da recusa das pessoas interlocutoras, e sim de suas condições concretas de vida e trabalho, uma vez que são, em grande medida, artistas independentes, e têm suas rotinas são perpassadas por agendas instáveis, deslocamentos frequentes, apresentações e múltiplos compromissos profissionais.

Portanto, em determinados casos, mesmo diante da concordância prévia, não foi possível compatibilizar datas dentro do cronograma acadêmico estabelecido, o que me levou a tomar decisões metodológicas orientadas pelo compromisso ético com as interlocutoras e pela necessidade de preservar o rigor analítico da pesquisa. Reconheço, assim, que na História Oral o campo não se submete integralmente aos tempos da universidade, constituindo-se a partir de negociações contínuas entre escuta, presença, vínculo e as condições de possibilidade da narrativa.

Apesar disso, ao longo da pesquisa mantive um acompanhamento contínuo das atividades da Slam das Minas SP, possível a partir da abertura e da disponibilidade de Pam Araújo, *slammaster* e referência fundamental da coletiva. Acompanhei eventos e ações do grupo, tendo inclusive exercido, em duas ocasiões - a convite da própria Slam - , a função de fotógrafa (sendo responsável pelo registro audiovisual das apresentações e pela publicação em tempo real das imagens e vídeos na plataforma *Instagram*) e de matemática (*slammaster*). Essas experiências contribuíram de modo significativo para a compreensão das dinâmicas internas da coletiva, de seus modos de organização e das redes de afeto e cuidado ali presentes. Embora não tenha sido possível realizar uma entrevista formal com Pam Araújo dentro do recorte temporal da pesquisa, sua abertura ao diálogo constante e a construção de uma relação de confiança e respeito constituem elementos centrais do processo etnográfico, aqui compreendido em sentido ampliado e relacional, em observância aos limites éticos da pesquisa e à exposição das trajetórias individuais.

No entanto, assumo a necessidade de analisar criticamente os desencontros que inviabilizaram a escuta de interlocutoras como Pam Araújo e de outras pessoas que manifestaram interesse em participar deste diálogo, mas que, por diferentes contingências, não puderam fazê-lo. Tal reflexão emerge do desconforto epistemológico provocado pelo reconhecimento dos privilégios que atravessam minha posição enquanto pesquisadora, quais sejam: privilégios de classe, de inserção institucional e de disponibilidade temporal, que estruturam de maneira desigual as condições de produção do encontro etnográfico.

Nessa direção, pesquisadoras feministas têm evidenciado impasses semelhantes. A crítica literária estadunidense Daphne Patai (2010), ao refletir sobre sua pesquisa com mulheres no Brasil no período pós-ditatorial, observa que realizar pesquisa com mulheres não constitui uma experiência homogênea. Um dos eixos que se impôs em seu trabalho foi o reconhecimento de que a condição econômica das interlocutoras incidia diretamente sobre a disponibilidade - ou a ausência dela - de tempo para a elaboração e partilha de suas narrativas.

Essa constatação desloca a ideia de que a escuta depende exclusivamente da disposição individual das participantes, evidenciando que ela é também atravessada por assimetrias materiais e por regimes desiguais de tempo, os quais configuram quem pode falar, quando pode falar e sob quais condições.

Nesse sentido, Patai complementa:

Não há inocência nem segurança nesse tipo de trabalho; não há uma maneira perfeita de fazer esse tipo de pesquisa. Histórias orais são textos coletados em condições altamente variáveis em pontos únicos no tempo e em circunstâncias particulares, com enorme variação também na parcela de interferência por parte do pesquisador e da natureza da interação (Patai, 2010, p. 95).

Assim, as narrativas aqui mobilizadas emergem de encontros atravessados por condições materiais e afetivas específicas. É nesse horizonte que se tornam inteligíveis as trajetórias das pessoas entrevistadas e os modos pelos quais se vinculam à Slam das Minas SP. O compartilhamento que mantêm entre si está no fato de estabelecerem, em diferentes momentos e magnitudes, vínculos com a coletiva, seja a partir da participação nas batalhas como *slammers*, seja por meio da atuação na organização dos eventos, na função de *slammaster*. Suas trajetórias, situadas e relacionais, permitem apreender distintas posições no campo do *Poetry Slam* e os modos pelos quais a coletiva se articula em redes locais, nacionais e transnacionais. Nesse conjunto, estão: Bell Puã, artista vinculada à Slam das Minas de Pernambuco, que já participou de batalhas na Slam das Minas SP e mantém relações estreitas com o circuito paulistano; Paulx Simón Gialdroni, que já batalhou na Slam das Minas SP e possui conexões com a cena do slam na Argentina; Apeagá, criadora do Slam da Quentura - o primeiro do Ceará -, que atuou como *slammaster*, e hoje, como *slammer*, continuada vinculada à coletiva, ainda que de formas diferentes; Bruna Ferreira de Oliveira, que foi *slammaster* do Slam Pé Vermelho, em Maringá/SP, e participou de batalhas como *slammer* na Slam das Minas SP; e Carol Peixoto, que atuou por anos como *slammaster* da Slam das Minas SP e integra o coletivo Poetas Ambulantes, o qual exerce papel relevante na cena paulistana de poesia falada.

Todas as pessoas entrevistadas autorizaram explicitamente a identificação nominal nesta pesquisa, não havendo, portanto, necessidade de anonimização. Essa decisão está alinhada - para além dos parâmetros ético-formais – à valorização da autoria, da trajetória pública e da palavra das interlocutoras, cujas produções artísticas e atuações no campo do *Poetry Slam* já se dão em regime de visibilidade e reconhecimento coletivo.

Ao longo deste capítulo, busco priorizar a materialidade das vozes, evitando tratar as entrevistas como meras transcrições literais ou como “dados brutos” passíveis de simples decodificação. As narrativas aqui mobilizadas são compreendidas como produções situadas, resultantes de encontros específicos, que coexistem com a observação de campo e dialogam com as reflexões teóricas desenvolvidas nos capítulos anteriores. Nesse sentido, recorro à intertextualidade (Costa, 2014), na medida em que os relatos se articulam às categorias analíticas mobilizadas ao longo do trabalho.

Como argumenta cientista social brasileira Cléria Costa (2014), o *corpus* oral é elaborado por sujeitos atravessados por aspirações, emoções e experiências, constituindo-se como uma primeira interpretação da realidade social, na qual valores, costumes e desejos são narrados a partir de perspectivas situadas. Reconhecendo essa dimensão interpretativa e relacional, compreendo como um exercício ético e metodológico fundamental da história oral a devolutiva das transcrições às interlocutoras, possibilitando que se posicionem acerca do material. Assim, após a realização e transcrição das entrevistas, os textos foram devolvidos para leitura, comentário e eventual ajuste, reafirmando o caráter dialógico e compartilhado da produção do conhecimento.

Nesse movimento, aproximo os relatos das categorias analíticas discutidas anteriormente, buscando compreender como suas experiências reconfiguram conceitos, tensionam epistemologias e desafiam os parâmetros da ciência hegemônica, especialmente em relação às noções de conhecimento, intelectualidade e produção de saber desde as periferias urbanas. Assim, neste capítulo busco, sobretudo, abrir caminhos analíticos que serão desenvolvidos ao longo das seções seguintes.

Para além dos resultados das experiências etnográficas já elucidados nos capítulos anteriores, a escolha teórico-metodológica que orientou os formatos das entrevistas foi sobretudo política, tomando rumos que se deram a partir do campo, o que vai ao encontro das importantes contribuições oferecidas pela antropóloga argentina Rita Segato, a saber:

O campo é sempre, inevitavelmente, um recorte, e esse recorte é consequência de decisões pautadas pelo interesse e o desinteresse, ou seja, por aquilo que nos interessa porque subsidia o caminho rumo às metas do nosso projeto histórico como sujeitos sociais e, ao mesmo tempo, sujeitos da atividade antropológica. Estou dizendo aqui que toda escolha teórica é política, e

nenhum escapa a essa condição, enquanto a neutralidade da indagação é indispensável uma vez que se tenham elegido o vocabulário, o campo e as perguntas, ou seja, o arcabouço teórico que desenha a indagação. A escolha teórica está determinada pelos interesses próprios dos objetivos históricos perseguidos por quem pesquisa e será sempre, por isso mesmo, uma escolha teórico-política que precede a própria pesquisa, esta, sim pautada pela objetividade (Segato, 2021, p. 18).

Portanto, ousar assumir uma escolha teórico-política, implicada e reflexiva, em coerência inequívoca aos compromissos e limites éticos, epistemológicos e políticos nos quais se ancora esta pesquisa.

3.1 Processos de subjetivação

O campo, inicialmente delimitado no projeto de pesquisa pelo interesse em compreender a dimensão política do ativismo presente nas práticas da coletiva, passou por um redimensionamento a partir das narrativas produzidas pelas interlocutoras. Ao relatarem suas trajetórias, elas reiteradamente situam a Slam das Minas SP como um espaço de formação, pertencimento e transformação, atribuindo sentidos específicos às experiências vividas no âmbito da coletiva.

Essas narrativas permitiram observar como, no cotidiano dos encontros, das batalhas e das relações construídas, a comunidade que se forma em torno da Slam das Minas SP cria brechas e possibilidades de existência frente às tecnologias de poder que atravessam seus corpos. É a partir disso que a coletiva, nas suas próprias performances artísticas, configura-se como espaço onde se experimentam modos de recusa às matrizes de docilização, abrindo caminhos para a construção de autonomia, de vínculos e de formas de estar no mundo que tensionam as lógicas da obediência atribuídas pelos regimes de verdade (Foucault, 2012).

Essa constatação pode ser aprofundada à luz da leitura proposta pelo filósofo italiano Daniele Lorenzini, que desloca a ênfase da noção de autonomia para a disposição do sujeito em se constituir como sujeito crítico. Para Lorenzini, retomando Foucault:

[...] a questão essencial que Foucault levanta no âmbito político-moral não é se o sujeito é autônomo ou não, mas sim se ele está ou não disposto a se tornar um sujeito crítico, isto é, que se opõe aos mecanismos governamentais de poder (que tentam governá-lo no interior de nosso regime contemporâneo da verdade), esforçando-se para inventar novas formas de viver e de ser (Lorenzini, 2020, p. 193).

As narrativas produzidas em campo permitem compreender a Slam das Minas SP como um espaço no qual essa disposição crítica é continuamente exercitada, seja pela poesia falada, seja pelas formas de organização coletiva, pelos modos de cuidado e pelas escolhas cotidianas que atravessam as trajetórias das pessoas que por ali circulam. Trata-se, portanto, menos de afirmar uma autonomia abstrata e mais de observar práticas situadas de crítica e (re)invenção de si, construídas no confronto com regimes de verdade que buscam normalizar corpos, afetos e modos de existência.

Desse modo, embora o campo tenha nos oferecido constatações profundas e complexas, foi ao entrar em contato com as interlocutoras que pude, ao ouvi-las, identificar em cada uma, apesar da heterogeneidade que diversifica as suas trajetórias, um elemento em comum, qual seja: como passar pela Slam das Minas SP, de forma particular, em alguma medida, transformou, modificou e contribuiu para com seus processos de subjetivação (Foucault, 2006, p. 263).

Essa identificação teórica se ancora nos escritos de Foucault, cujas formulações oferecem ferramentas analíticas centrais para compreender os processos de constituição dos sujeitos. Tal aproximação não implica o abandono da crítica decolonial que orienta esta pesquisa, dado que opera como um diálogo estratégico, na medida em que as análises foucaultianas permitem evidenciar os modos pelos quais a matriz ocidental de poder - ainda operante na colonialidade que estrutura a sociedade civil e o próprio Estado - produz normas, hierarquias e regimes de verdade.

Antes mesmo da consolidação dos estudos decoloniais (Quintero; Figueira; Elizarde, 2019), Foucault já chamava atenção para os efeitos normalizadores da moral judaico-cristã, na qual se encontrava “o arcabouço fundamental da moral sexual europeia moderna” (Foucault, 2006, p. 4). Ao mobilizar essas contribuições, interessa-nos compreender como tais dispositivos morais incidem sobre corpos dissidentes e como, em contextos como o da Slam das Minas SP, são tensionados, reapropriados e contestados por meio de práticas artivistas ali produzidas.

Apesar de momentos históricos distintos, ambas contribuições nos fornecem lentes teóricas e ferramentas analíticas importantes para tentarmos responder a indagações que ganharam vida a partir do campo etnográfico, as quais podem ser sintetizadas em uma só, qual seja: em que medida a recusa por parte das interlocutoras ao discurso moderno-colonial abre caminhos para a auto subjetivação, em termos foucaultianos?

Para a análise do material empírico em questão, especialmente das entrevistas realizadas no âmbito do trabalho de campo, mobilizo alguns conceitos-chave de Foucault, compreendendo que sua obra se desdobra em diferentes momentos e problemáticas analíticas. Contudo, não é objetivo deste capítulo empreender uma análise teórica sistemática de seu pensamento, tampouco esgotar as categorias por ele cunhadas. Conforme indicado como sugestão pela banca de qualificação, trata-se aqui de um uso analítico desses conceitos, orientado pelas questões que emergiram no campo.

A pesquisa qualitativa revelou narrativas, práticas e experiências que permitiram refletir sobre os modos pelos quais as pessoas que transitam pela Slam das Minas SP se constituem, se transformam e produzem sentidos sobre si em interação com outros sujeitos, discursos e regimes de normatividade (Foucault, 2012). Nesse contexto, a noção de processos de subjetivação (Foucault, 2006) mostra-se central, à medida que possibilita analisar como essas experiências são atravessadas por relações de poder e saber, ao mesmo tempo em que engendram práticas criativas, éticas e políticas de si. Assim, a mobilização de diferentes conceitos foucaultianos neste capítulo não responde a uma pretensão de fidelidade exegética à obra do autor, mas à necessidade analítica de compreender, a partir das entrevistas, os processos de produção de subjetividades em curso nas experiências vividas e narradas pelas interlocutoras.

Inicialmente, a análise das entrevistas realizadas permite compreender que a Slam das Minas SP mantém uma relação intrínseca com os modos de constituição do sujeito, operando, a partir das práticas e experiências narradas, como um espaço coletivo de produção de subjetividades. Conforme assinala Foucault, espiritualidade e conhecimento nunca estiveram completamente dissociados, uma vez que, em diferentes regimes históricos, o acesso à verdade implicou algum tipo de transformação do sujeito sobre si mesmo (Foucault, 2006, p. 38).

Essa perspectiva mostra-se particularmente fecunda para a leitura etnográfica dos relatos produzidos em campo, nos quais a passagem pela Slam das Minas SP aparece reiteradamente associada a processos de transformação subjetiva, seja no âmbito das dissidências de gênero, do reconhecimento da negritude, da aproximação com a literatura produzida por mulheres negras, das práticas feministas ou da constituição de vínculos comunitários.

Essas transformações, tal como emergem das entrevistas, ao não se restringirem à dimensão artística ou performativa, perpassam modos cotidianos de existir, de narrar a si e de produzir sentidos sobre o mundo. Nesse sentido, mobilizamos a noção foucaultiana

de tecnologias de si como um operador analítico para compreender práticas refletidas e voluntárias por meio das quais os sujeitos buscam se transformar e se modificar em seu ser singular, fazendo de suas próprias vidas um campo de elaboração ética e política (Foucault, 2006, p. 15).

Do ponto de vista analítico, é importante destacar que tais tecnologias de si não operam de forma dissociada das tecnologias do poder nem dos regimes de governamentalidade. Como argumenta Foucault, o sujeito não é pré-discursivo, mas produzido historicamente no interior de regimes de verdade, saber e poder (Foucault, 1999).

Assim, os processos de subjetivação observados nas entrevistas dizem respeito à maneira pela qual os sujeitos se constituem em meio a esses regimes, ao passo que a autossubjetivação refere-se às práticas pelas quais esses mesmos sujeitos, situados nessas relações, atuam reflexivamente sobre si. No contexto ocidental, essa relação entre sujeito, verdade e consigo mesmo foi profundamente moldada por uma matriz cristã, na qual a ideia de conversão assume uma perspectiva orientada pela obediência, pela renúncia de si e pela interiorização da norma.

Entretanto, os processos empíricos analisados se distanciam dessa lógica de renúncia e se aproximam, em alguma medida, daquilo que Foucault descreve como conversão helenística, caracterizada por uma ruptura não no interior do eu, mas nas relações que o cercam. Trata-se de um deslocamento em relação a condições de assujeitamento, dependência ou silenciamento, a partir do qual o sujeito passa a operar, por meio de relações de si consigo, um trabalho ético de autossubjetivação¹²⁰. As narrativas orais indicam que a Slam das Minas SP atua como um espaço de passagem e de transformação, no qual se tornam possíveis outras formas de existir, falar e se reconhecer, em tensão com discursos hegemônicos de gênero, raça, classe e território.

Nesse sentido, ganham relevo, desde já, os relatos de Apeagá e Paúl, a partir dos quais a relação de acolhimento estabelecida com o movimento slam adquire contornos especificamente marcantes, sobretudo no que diz respeito às condições de permanência e de sobrevivência material e simbólica. Apeagá descreve a Slam como um espaço que,

¹²⁰ Foucault (2006), ao retomar autores da Antiguidade greco-romana, como Sêneca e Marco Aurélio, mobiliza metáforas como a do “eu-fortaleza” para explicar a noção de conversão helenística, entendida como um trabalho ético de si orientado pela autonomia e pela ruptura com estados de sujeitamento. Em diálogo com Pierre Hadot, o autor diferencia essa forma de conversão - associada à *epistrophē* - da *metanoia* cristã, marcada pela renúncia de si e pela obediência. Não se trata, aqui, de aprofundar esse debate filosófico, mas de indicar de que maneira os processos observados empiricamente se aproximam dessa concepção entendida como autossubjetivação.

para além de abrir possibilidades profissionais, lhe assegurou condições concretas de sobrevivência na cidade de São Paulo, por meio de redes de suporte afetivo, financeiro e institucional. Paúl, por sua vez, reconhece o *Poetry Slam* como um eixo estruturante de sua identidade, de sua trajetória migrante e de sua existência política enquanto pessoa trans, evidenciando o modo como o movimento incide diretamente nos processos de constituição de si.

Outro aspecto recorrente nos relatos é a compreensão da Slam das Minas SP como uma comunidade. Longe de se constituir como um espaço individualizante, os processos de subjetivação analisados mostram-se profundamente ancorados em relações coletivas de cuidado, escuta e reconhecimento mútuo. Como aponta Foucault, “o cuidado de si necessita da presença, da inserção, da intervenção do outro” (Foucault, 2006, p. 165), de modo que a constituição da relação de si consigo mesmo se entrelaça às relações com o Outro (Foucault, 2006, p. 192). Assim, as práticas de si observadas em campo integram-se a uma rede de relações sociais diversas, nas quais a dimensão comunitária ocupa papel central (Foucault, 2006, p. 254).

Reconhecer-se, transformar-se e narrar-se a partir dessas experiências constitui, também, uma forma específica de recusa ao discurso moderno (Tedeschi, 2024) e de tensionamento dos regimes de poder e governamentalidade. Partindo do entendimento de que o sujeito é discursivamente produzido (Foucault, 2019), acrescentamos que o papel das comunidades - ainda que munidas de contradições - é fundamental nesses processos, uma vez que possibilita práticas coletivas de subjetivação capazes de confrontar o racismo, o sexismo e as desigualdades sociais que estruturam a sociedade brasileira (Carneiro, 2011), historicamente produzidas pela colonização e continuamente reforçadas pela colonialidade. Nesse sentido, a Slam das Minas SP se afirma como um espaço situado de produção de subjetividades, no qual experiências individuais e coletivas se articulam a práticas culturais, políticas e de cuidado que reconfiguram modos de ser, existir e resistir.

3.2 Aportes metodológicos: um diálogo com a História Oral

A análise dos processos de subjetivação desenvolvida no item anterior ilustrou de que maneira as transformações narradas pelas interlocutoras devem ser compreendidas em articulação com suas trajetórias de vida, seus percursos sociais e as experiências acumuladas ao longo do tempo. Ao voltar-me para os modos pelos quais essas pessoas se

constituem, se reconhecem e se transformam a partir de suas relações com a Slam das Minas SP, tornou-se metodologicamente necessário mobilizar ferramentas capazes de apreender tais experiências em sua dimensão narrativa, situada e temporal.

É nesse contexto que se insere o diálogo com a História Oral, não como um deslocamento do campo etnográfico da pesquisa, mas como um aporte metodológico complementar que possibilita acessar histórias de vida, memórias, afetos e sentidos atribuídos pelas próprias interlocutoras às suas trajetórias. Tal escolha dialoga diretamente com uma perspectiva decolonial, comprometida com a valorização da oralidade, com a centralidade das vozes historicamente silenciadas e com a recusa de hierarquias epistemológicas que deslegitimam o saber produzido a partir da experiência vivida.

Assim, diferentemente das categorias foucaultianas constatadas ao longo do campo e corroboradas com as entrevistas, a proposta teórico-metodológica da História Oral como método foi uma das escolhas preliminares que definiram os rumos da pesquisa.

Portanto, diante do compromisso social e político com a descolonização da produção científica, neste trabalho compreendo a necessidade de amparos teóricos decoloniais, pós-estruturalistas e demais perspectivas que recusam veemente a ideia de uma neutralidade da ciência, contudo, reconheço as suas limitações diante dos interesses e das indagações que deram vida a esta tese.

Foi a partir da necessidade de estabelecer uma relação de coerência entre teoria e empiria que, ao início da execução do projeto de pesquisa, por caminhos apresentados por minha orientadora, que me encontrei com a História Oral e passei a me dedicar a conhecê-la, seja por meio de trocas entre pesquisadoras promovidos a partir de encontros organizados pela Associação Nacional de História (ANPUH) e pela Regional Sudeste da Associação Brasileira de História Oral (ABHO), bem como por leituras e trocas realizadas no âmbito do LIEG/UNESP-Marília.

Tais redes de pesquisadoras foram imprescindíveis na construção de um projeto prévio à realização das entrevistas, considerando nossos horizontes teóricos e políticos, sobretudo, a necessidade de lidar com os relatos e os testemunhos com cuidado, ética e na tentativa de tornar a relação entre entrevistadora e entrevistadas mais próxima possível de uma perspectiva horizontal.

O objetivo aqui traçado não é de um empreendimento teórico acerca do que seja a História Oral, e sim a necessidade de elucidar o que me levou à escolha desta ferramenta, e em quais termos foi possível dialogar com as interlocutoras.

Um dos elementos que tornou possível este encontro foi o desafio decorrente da realização de uma pesquisa de caráter multidisciplinar. Minha formação em Direito, marcada por análises fundamentadas predominantemente em documentos legislativos e decisões judiciais, estabeleceu um horizonte metodológico distinto daquele mobilizado nas Ciências Sociais. Ao ingressar no referido campo, passei a buscar ferramentas analíticas capazes de apreender questões que excedem os limites desses registros institucionalizados.

A incorporação da oralidade como estratégia metodológica decorre do interesse em acessar dimensões da experiência social que não se encontram formalizadas em textos normativos ou jurisprudenciais. Não se trata, portanto, de realizar uma análise de discurso em seu sentido clássico, orientada prioritariamente pela estrutura interna dos enunciados, mas de compreender a oralidade como prática social situada. Nesse enquadramento, os relatos são mobilizados como via de acesso a processos de subjetivação, à elaboração de experiências e à produção de sentidos que se constituem para além - e, frequentemente, em tensão com - os regimes formais e institucionalizados de produção do saber.

Assim, indagações iniciais sintetizam tal aspecto: Como compreender a relação que cada interlocutora possui com a Slam das Minas SP desde as suas próprias percepções? É possível que o relato se constitua como material empírico de análise sem procedimentos rígidos e estruturados - ou semiestruturados - mas mantido o rigor metodológico?

Por outro lado, o segundo aspecto que possibilitou o meu encontro com a História Oral foi o próprio campo, ao me deparar com múltiplas experiências de pessoas que pela coletiva transitam, e a necessidade de romper com a ideia de que, enquanto técnica de pesquisa, consistiria em “[...] mera prática de registros, arquivamentos ou substituição documental” (Meihy, 2005, p. 9), compreendendo suas outras dimensões, que a classificam como “história viva”, ou melhor, “história do tempo presente”, conforme elucida o historiador brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy, a saber:

[...] história oral é um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do ‘tempo presente’ e também reconhecida como ‘história viva’ (Meihy, 2005, p. 17).

Para, então, conduzir as entrevistas sem perder o rigor metodológico, uma vez que trabalhei, também, com etnografia, tracei alguns passos, seguidos linearmente, quais sejam:

1. Imersão etnográfica em espaços públicos como pesquisadora, e não mais com olhar de espectadora – como inicialmente se deu o contato com a coletiva e, por conseguinte, levou aos interesses de pesquisa;
2. Aprofundamento bibliográfico para compreender as principais implicações que a História Oral pode trazer para a pesquisa;
3. Planejamento do formato de realização das entrevistas, considerando as complexidades que poderiam atravessar a participação das potenciais interlocutoras, especialmente no que tange à escolha entre encontros presenciais ou virtuais, de acordo com a disponibilidade e a preferência de cada pessoa disposta a contribuir;
4. Elaboração do projeto de entrevistas, com o estabelecimento de eixos temáticos a serem mobilizados durante os encontros, considerando que, conforme ressalta Meihy (2005, p. 14), “entrevista sem projeto não é história oral”;
5. Submissão seguida de correções e aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa;
6. Apresentação da pesquisa e negociação com as interlocutoras sobre os termos em que as entrevistas seriam realizadas¹²¹;
7. Aceite e coleta do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido devidamente assinados pelas interlocutoras;
8. Realização das entrevistas via Google Meet¹²²;
9. Tratamento dos dados (armazenamento em drive de acesso restrito);
10. Transcrição das entrevistas¹²³;
11. Devolução, por intermédio do envio do material de transcrição para análise e aprovação das interlocutoras;

¹²¹ A aceitação para a realização das entrevistas ocorreu a partir de negociações próprias do campo etnográfico. Em alguns casos, minha formação como advogada atravessou essa relação, levando-me a oferecer orientação jurídica gratuita *pro bono*, de forma individual ou institucional, por meio do Mapa do Acolhimento, organização na qual atuo como voluntária. Tal posicionamento não configurou uma contrapartida obrigatória, mas contribuiu para a construção de uma relação horizontal, ética e baseada na confiança, em consonância com os pressupostos da história oral e da própria etnografia.

¹²² Excepcionalmente, a entrevista com Carol Peixoto foi realizada em meio eletrônico alternativo, a pedido da própria colaboradora.

¹²³ As entrevistas foram transcritas com apoio técnico de Joyce Adono da Silva, estudante de Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, responsável também pela tradução da entrevista realizada com Paúl Simón Gialdroni, com o uso da ferramenta Pinpoint para a organização e transcrição dos dados. A revisão final, a validação do material e a análise interpretativa foram realizadas integralmente por mim.

12. Tratamento do material transcrito, com armazenamento em drive de acesso restrito;

13. Identificação¹²⁴ dos temas que surgiram a partir dos relatos;

14. Interpretação das narrativas orais (Costa, 2014);

15. Sistematização dos eixos recorrentes presentes nos relatos a partir de análise comparativa destes.

O penúltimo passo foi, em grande medida, determinante na pesquisa, uma vez que “[...] perceber a riqueza e raridade de um material gravado é entender a contribuição com a história que cada sujeito tem a oferecer” (Veiga, 2017, p. 81).

Essa tarefa decorre do ato de interpretar, que, nas palavras de Costa significa:

[...] atribuir sentidos aos fatos narrados; é relacioná-los a uma teoria; é estabelecer uma relação dialógica entre o corpus e o pesquisador – relação sempre mediada pela cultura. Por intermédio da cultura, o pesquisador atribui sentidos aos fatos narrados por outrem, decodifica símbolos, imagens e mitos corporificados nas lembranças do narrador, presentes no corpus oral, no corpus escrito ou naqueles que se constituem sob a forma de imagens. Por essa senda, interpretar é fazer uma viagem pelo imaginário do outro, na busca de decifrar o indizível, o sentido oculto do que é dito; é possibilitar que a pluralidade de sentidos se manifeste na construção do conhecimento histórico; é também permitir que na construção desse conhecimento aflore no texto interpretativo [...] O oral, o escrito e o imagético carregam em si o não dizer; cabe ao pesquisador abrir as portas para a obscuridade do que não pode ser dito com palavras, mas pode ser decifrado por detrás dos gestos, do olhar, dos sons das palavras, dos silêncios, pela via da imaginação e da subjetividade (Costa, 2014, p. 51).

Com isso, ao iniciar o exercício de escuta atenta à cada interlocutora, tomei como ponto de partida o pressuposto de que esses relatos condensavam dimensões profundas da vida social, nas quais se articulavam temporalidades, valores, saberes e experiências marcadas por desigualdades e exclusões, conforme argumenta Costa (2014).

Nesse sentido, o diálogo com a História Oral permitiu compreender as entrevistas como práticas de apreensão de narrativas, orientadas à compreensão de processos sociais do presente e das experiências vividas pelas pessoas colaboradoras.

Conforme sistematiza Meihy (2005), a história oral pode ser entendida, simultaneamente, como uma prática de recolha de testemunhos, como um recurso para a formulação de documentos e como um conjunto de procedimentos metodologicamente rigorosos, que se iniciam com a elaboração de um projeto e se desdobram em etapas como

¹²⁴ Esta identificação passou sobretudo pelo crivo de minha própria experiência de vida, de minha formação profissional e intelectual e de meus horizontes políticos, articulada com as questões que tenho procurado pensar nesta pesquisa.

gravação, transcrição, conferência, autorização e devolução dos resultados ao grupo que produziu as entrevistas. Trata-se, portanto, de uma perspectiva metodológica cuja razão de ser reside na presença do passado no presente imediato das pessoas, conferindo sentido social tanto às narrativas quanto às trajetórias daqueles que delas participam (Meihy, 2005, p. 19).

Para tanto, imprescindível às interlocutoras foi o exercício de rememorar, o qual “[...] implica criação/recriação, parceiros incondicionais da subjetividade na construção social da realidade” (Costa, 2014, p. 56). E, de outro lado, exige-se do pesquisador os desafios inerentes ao processo de reinterpretação do relato do rememorador, uma vez que

[...] a leitura que faço do mundo do outro certamente não é matizada pelas mesmas cores com as quais enxergo o meu mundo. Portanto, o nosso olhar e os sentidos que atribuímos às coisas, às pessoas, estão sempre carregados de subjetividade (Costa, 2014, p. 57).

No âmbito desta pesquisa, portanto, a história oral foi mobilizada como uma estratégia metodológica para compreender as histórias de vida de cinco pessoas que dialogaram comigo, a partir de eixos temáticos previamente definidos, construídos de forma a favorecer uma escuta aberta, situada e ética. Esses eixos buscaram articular questões relativas a quem são essas pessoas, de onde vêm, como se deu o contato com a poesia falada e com a Slam das Minas SP, se existe ou não um percurso de profissionalização artística, o que as motiva a escrever, e de que maneira as práticas artivistas atravessam e transformam suas trajetórias.

Longe de se configurarem como categorias estanques, tais eixos operaram como mediadores analíticos, abrindo um campo de interlocução no qual as interlocutoras puderam elaborar e narrar suas experiências a partir de seus próprios referenciais. Em vez de funcionarem como enquadramentos prévios e normativos, esses eixos constituíram-se como marcos relacionais, favorecendo a emergência de narrativas situadas e de interpretações ancoradas nas próprias gramáticas de sentido das interlocutoras.

3.3 “Força motriz que consta: somos a Slam das Minas, monas e monstres!”¹²⁵

¹²⁵ Extraído do poema *ManifestA*, publicado no endereço eletrônico do SESC São Paulo. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/manifesta-criacao-poetica-da-slam-das-minas-com-ilustracoes-de-ju-vicentis/>. Acesso em: 09 jan. 2026.

Neste item, organizo a análise das entrevistas a partir de quatro eixos temáticos que emergiram do trabalho de campo e do diálogo entre história oral, observação participante e referencial teórico mobilizado ao longo da tese. A definição dos núcleos centrais, por sua vez, responde a um critério de saturação qualitativa, aqui compreendida como um ponto analítico no qual os sentidos produzidos pelas interlocutoras se tornam suficientemente densos para sustentar a interpretação, sem que isso implique a perda da complexidade ou da heterogeneidade das narrativas.

Optei por organizar os resultados da análise comparativa em quatro momentos, com o intuito de explicitar como essas recorrências se articulam em torno de processos de subjetivação, produção de saberes situados e práticas de resistência, sem reduzir as narrativas a categorias fixas ou homogeneizantes. Os pilares de minha interpretação dos relatos são orientados, sobretudo, pelo objeto central desta tese, que se debruça sobre o ativismo que nasce da Slam das Minas SP, compreendido a partir de articulações entre insurgências, subjetividades e decolonialidade.

3.3.1 Trajetórias narradas e processos de constituição de si

Ao ouvir as interlocutoras, um dos interesses que inicialmente conduziram as conversas foi a reconstrução de suas histórias de vida, com o recorte específico dos encontros com a poesia falada da Slam das Minas SP, os quais passavam, necessariamente, por articulações mais amplas com o movimento cultural do *Poetry Slam*. De forma complementar, foi sugerido - e, por conseguinte, acatado por nossa equipe de pesquisa (eu e minha orientadora) - em banca de qualificação, que ouvíssemos também sobre a existência (ou não) de vínculos profissionais, artísticos ou institucionais com a coletiva e/ou com outros coletivos culturais.

Assim, com o intuito de promover a arteficialidade de um material empírico de tamanha densidade, e considerando a complexidade que marca a trajetória de cada interlocutora, optei por trabalhar com a categoria experiência, a partir da postulação teórica da historiadora norte-americana Joan Scott (1999). Tal escolha se deu pela potência analítica que essa ferramenta oferece para a compreensão de como tais pessoas vieram a se constituir como tais desde e a partir dos encontros estabelecidos com a coletiva. Essa opção teórico-metodológica foi realizada após a análise comparativa do material empírico, mas dialoga diretamente com o interesse central desta tese.

Falar sobre processos de subjetivação implica, necessariamente, compreender as diferentes experiências das interlocutoras. De modo específico, ao tratar desses processos em relação com a coletiva, observo que os relatos indicam que o encontro com o movimento cultural *Poetry Slam* ocorreu em distintos momentos de suas vidas, atravessando fases diversas de formação pessoal, política, profissional e artística. É a partir dessa diversidade de percursos que se tornam inteligíveis os modos pelos quais cada pessoa se reconhece, se transforma e atribui sentidos à sua relação com o slam.

No conjunto dessas trajetórias, destaca-se o papel das redes digitais como mediação fundamental para o encontro inicial com o *Poetry Slam*. Em alguns relatos, a internet não se restringe à sua funcionalidade como ferramenta de divulgação, na medida em que se configura também como espaço formativo, de circulação de referências estéticas e de ampliação do acesso a uma produção cultural historicamente concentrada nos grandes centros urbanos.

Apeagá, nesse sentido, associa diretamente a intensificação de sua atuação artística ao contexto da pandemia, afirmando que “sempre acreditou na internet como uma ferramenta” e que, nesse período, passou a realizar mais trabalhos remotos, participando de slams virtuais e ampliando significativamente a circulação de sua poesia - processo que ela própria define como um momento de ascensão de seu trabalho (Apeagá, entrevista, 2025).

De modo similar, Bell Puã demarca seu primeiro contato com o movimento do slam a partir de vídeos assistidos no YouTube, em um momento anterior à existência de uma cena local estruturada em Pernambuco. Como relata, “o que eu conhecia de slam era realmente de São Paulo e do Rio de Janeiro”, acesso mediado exclusivamente pelas plataformas digitais, especialmente no ano de 2017 (Bell Puã, entrevista, 2025). Essa mediação tecnológica possibilitou, por conseguinte, a identificação com narrativas e corporalidades dissidentes, em um contexto simultâneo de reconhecimento de sua negritude e de aprofundamento teórico sobre as relações étnico-raciais no Brasil.

As narrativas de Apeagá e Bell evidenciam, assim, que a internet opera como um mecanismo contemporâneo de ampliação do acesso à poesia falada, permitindo que pessoas de territórios construam vínculos, repertórios e pertencimentos antes mesmo da circulação presencial. No interior de um movimento contra-hegemônico como o *Poetry Slam*, as redes digitais ampliam as condições de existência do ativismo, funcionando como uma extensão dos espaços físicos de encontro, escuta e disputa simbólica.

Nesse sentido, como argumenta o cientista social brasileiro Jorge Alberto S. Machado, tais tecnologias “[...] não apenas se tornaram instrumentos de fundamental importância para a organização e articulação de coletivos sociais, como também proporcionaram a formação de novos movimentos sociais e novas formas de ativismo” (Machado, 2007, pp. 248-249), caracterizadas por uma atuação em rede, pela formação de amplas coalizões e pelo enlaçamento de grupos identitários em torno de valores e comunidades culturais compartilhadas, o que aponta para a emergência de uma nova cultura organizacional resultante da apropriação estratégica das tecnologias de informação.

Assim, ainda que eu defenda nesta tese o *Poetry Slam* como um movimento cultural contra-hegemônico - que, por meio de práticas artivistas, mobiliza uma recusa ao discurso moderno-colonial e cria novas possibilidades de ser e estar no mundo -, não incorro no risco de homogeneizá-lo, tampouco de reduzi-lo a uma noção universalizante. Ao contrário, compreendo que a multiplicidade de experiências que o atravessam constitui justamente o ponto de partida analítico da pesquisa. É a partir dessa heterogeneidade que se tornam visíveis os marcadores sociais da diferença que presentes nessa comunidade literária, bem como seu caráter plural, situado e profundamente coletivo.

Nesse sentido, assinala Scott:

Quando a experiência é considerada a origem do conhecimento, a visão do sujeito individual (a pessoa que teve a experiência ou o/a historiador/a que a relata) torna-se o alicerce da evidência sobre o qual se ergue a explicação. Questões acerca da natureza construída da experiência, acerca de como os sujeitos são, desde o início, constituídos de maneiras diferentes, acerca de como a visão de um sujeito é estruturada - acerca da linguagem (ou o discurso) e história - são postas de lado. A evidência da experiência, então, torna-se evidência do fato da diferença, ao invés de uma maneira de explorar como se estabelece a diferença, como ela opera, como e de que forma ela constitui sujeitos que veem e agem no mundo (Scott, 1999, p. 24).

Ainda que as interlocutoras se aproximem da Slam das Minas SP por meio de horizontes artivistas compartilhados - e de toda a cartografia política que daí nasce -, elas não pertencem majoritariamente à mesma classe social, território ou contexto de racialização e gênero. Tampouco enfrentam os mesmos desafios estruturais. Apesar dessa aproximação política, seus relatos evidenciam uma gama de experiências complexas e não homogêneas, que moldam de forma singular suas compreensões acerca dos fenômenos que as cercam.

Como destaca a historiadora brasileira Ana Maria Veiga, é responsabilidade da pesquisadora, “[...] nas tramas das entrevistas conduzidas pela história oral, considerar diferenças e semelhanças, em suas interpretações” (Veiga, 2017, p. 85). Foi a partir desse compromisso metodológico que procurei lidar com os distintos relatos mobilizados nesta pesquisa.

A princípio, trouxe como fio condutor de nossas conversas o interesse pela história de cada interlocutora. A proposta inicial foi pensar questões previamente delineadas: quem são as pessoas que constroem a Slam das Minas SP? Utilizo aqui o verbo “construir” a partir de uma perspectiva coletiva e comunitária, uma vez que uma das constatações possibilitadas pelo campo etnográfico foi a compreensão da Slam das Minas SP como um processo continuamente construído por pessoas, em relações situadas no tempo e no espaço. Essa percepção leva em consideração que, embora em determinados momentos algumas pessoas tenham ocupado posições de maior visibilidade ou assumido papéis centrais na organização das batalhas poéticas - como no caso das *slammasters* -, todas as pessoas com quem dialoguei mobilizam uma história própria com a coletiva.

Mesmo quando ocorre o desligamento formal de funções organizativas, o vínculo não se rompe. As relações permanecem, se transformam e continuam sendo acionadas em outros registros, seja pela circulação nos eventos, pelas parcerias artísticas, pelo apoio mútuo ou pela memória compartilhada. Esse aspecto é ressaltado nos relatos de Apeagá e Carol Peixoto, que já atuaram como *slammasters* oficiais da Slam das Minas SP.

Dissidências de gênero, processos migratórios, avanço de forças conservadoras, desencantamento com a ciência ocidentalizada e ampliação das políticas públicas de fomento às iniciativas culturais periféricas constituem alguns dos núcleos que atravessaram os relatos das cinco pessoas que, em alguma medida, se relacionam com a Slam das Minas SP e que, nesta pesquisa, narraram suas histórias com a coletiva. Daí a inegável importância da constituição de seus relatos autobiográficos, os quais, de acordo com a socióloga argentina Alejandra Oberti, ilustram a singularidade das experiências narradas, que iluminam dimensões coletivas da vida social, como os contextos de pertencimento a grupos, classes e gêneros (Oberti, 2006, p. 51).

Para além das experiências migratórias em direção às grandes cidades, as narrativas também evidenciam movimentos inversos, nos quais a arte e a poesia falada operam como estratégias de descentralização cultural. Em diferentes relatos, o interior aparece em oposição às noções de carência ou atraso, caracterizando-se como território

de produção estética, política e organizativa, tensionando a hegemonia cultural historicamente concentrada nas capitais.

Como explicita Apeagá, ao narrar a construção da cena no Ceará:

Depois criamos o Slam Ceará, e depois o campeonato estadual de poesia falada. E que hoje esse campeonato ainda permanece sendo na minha cidade. *Então a galera da capital tem que descer pro interior para poder participar.* E a gente também chega numa rede de Slams no estado que hoje tem mais de três slams, né? (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

O deslocamento em destaque ilustra o rompimento com a lógica tradicional de circulação cultural no Brasil, historicamente marcada pelo fluxo centrípeto em direção às capitais. A fala de Apeagá evidencia uma inversão simbólica e material, na qual o interior deixa de ocupar a posição de margem para se constituir como polo articulador de redes, disputando legitimidade, visibilidade e poder de nomeação no campo da poesia falada.

Essa dimensão territorial também aparece no relato de Paúl x, ao refletir, na entrevista, sobre sua atuação política e artística no slam: “Sempre fui do interior e *meu trabalho se concentrou em resgatar a cultura do interior, não da capital*” (Paúl x, entrevista, 2025, ênfase adicionada). Ao reivindicar o interior como eixo central de sua atuação cultural, Paúl x desafia a hierarquia territorial do campo artístico e reinscreve essa disputa em uma trajetória marcada pela dissidência de gênero. Conforme afirmou na entrevista, o fato de ter se tornado a primeira pessoa eleita para a presidência do Slam na Argentina, sendo uma pessoa trans oriunda do interior, evidencia como o *Poetry Slam* opera como um espaço de redistribuição simbólica de poder, tensionando simultaneamente as normativas cisgêneras e a centralização cultural das grandes cidades.

As narrativas de Apeagá e Paúl x ilustram de que maneira, ao deslocar o eixo de legitimação das capitais para os territórios interioranos, o slam institui práticas artísticas que contestam a geopolítica do saber e da cultura, historicamente marcada pela concentração de recursos, reconhecimento e visibilidade. Trata-se, portanto, de um ativismo que denuncia a hegemonia cultural urbana e dá vida a outras cartografias possíveis de criação, circulação e pertencimento.

Considerando a categoria experiência mobilizada por Scott (1999), compreendo que as especificidades de cada trajetória não apenas não dificultam a análise comparativa aqui proposta, como evidenciam o próprio caráter da coletiva. Tal compreensão é pedagogicamente explicitada em seu rito inicial, quando se anuncia: “Slam das Minas,

Monas, Monstres”, bem como em seus meios oficiais de divulgação, ao se apresentarem como um espaço coletivo “onde todes podem existir”.

Essa narrativa encontra ressonância no campo etnográfico e no conteúdo dos relatos produzidos nas entrevistas. Apesar de apresentarem origens sociais distintas e trajetórias atravessadas de maneiras particulares pelos marcadores sociais da diferença, a noção de acolhimento aparece recorrentemente nos testemunhos. Ainda assim, os encontros com a coletiva se deram de maneiras específicas e situadas.

A começar por Apeagá, cuja trajetória revela um percurso marcado por deslocamentos territoriais, rupturas familiares, interrupções educacionais formais e processos identitários em constante elaboração. Em sua narrativa, a palavra emerge inicialmente como prática íntima - tal como historicamente se observou nos diários femininos - para, posteriormente, converter-se em mecanismo de inserção coletiva e reconhecimento social.

Ao narrar a sua história de vida, Apeagá também nos convida a refletir sobre contextos recorrentes entre sujeitos historicamente silenciados e subjugados, que, sob a colonialidade do poder (Quijano, 2005), seguem enfrentando condições adversas oriundas de estruturas herdadas do próprio colonialismo. Sua trajetória evidencia, sobretudo, a constituição de uma pessoa que mobiliza estratégias de resistência diante de uma infância e juventude marcadas por instabilidade, inserção precoce no trabalho e condições materiais atípicas.

O território, enquanto marcador social da diferença, emerge desde o início da narrativa, quando a poeta situa sua trajetória a partir do luto e dos processos de elaboração da sobrevivência diante da perda da irmã. Ao rememorar o início de sua escrita, esse acontecimento é apresentado como um ponto de inflexão em sua vida. Apeagá, no entanto, recusa a categoria da morte, mobilizando uma linguagem nativa que revela uma elaboração simbólica situada: “Hoje eu nem falo morte, eu falo ancestralização”. A ancestralização da irmã passa, assim, a reorganizar tanto a sua escrita quanto a sua forma de compreender a si mesma e o mundo.

Esse acontecimento articula-se a um contexto de migração interna, quando, ainda adolescente, Apeagá passa a morar em Fortaleza como parte de uma tentativa familiar de reorganização diante do que ela própria descreve como uma “vida muito conturbada”, atravessada por questões relacionadas ao uso de substâncias psicoativas. A experiência de viver com a tia – descrita pela poeta como obreira da Igreja Universal - ilustra a centralidade da religião em dado momento de sua trajetória, não como um elemento

homogêneo ou necessariamente pacificador, mas como parte constitutiva de um percurso marcado por tensões, práticas de disciplinamento e estratégias de sobrevivência. Nesse período, Apeagá passa a trabalhar em feiras de confecção, como na Praça da Estação e na José de Avelino, inserindo-se em circuitos informais de trabalho que revelam condições materiais de existência compartilhadas por muitas juventudes situadas fora dos espaços de concentração do poder político e econômico.

A trajetória educacional de Apeagá também se distancia dos percursos escolares hegemônicos. Após o falecimento da irmã, ela retorna à casa da mãe, que, recém-separada, passa a cuidar de sobrinhos, entre eles um filho da irmã falecida. Com isso, interrompe os estudos para assumir responsabilidades de cuidado, experiência que ela própria nomeia como um processo de maternagem precoce: “Eu precisei parar de estudar para cuidar deles. Foi aí que eu perdi parte da minha juventude, virei mãe muito cedo”. Posteriormente, é por meio da Educação de Jovens e Adultos (EJA)¹²⁶ que consegue concluir o ensino médio, percurso que ela reivindica politicamente ao afirmar sua importância como possibilidade concreta de permanência e reingresso educacional para pessoas atravessadas por desigualdades estruturais.

Em sua trajetória, a escrita antecede qualquer reconhecimento público como poesia: emerge como prática íntima, marcada pela ausência de legitimação literária, e só posteriormente, a partir do encontro com o *Poetry Slam*, passa a ser reconfigurada como linguagem coletiva, política e situada.

O ingresso em espaços coletivos de arte e militância antecede sua aproximação com a Slam das Minas SP e desempenha papel central na construção gradual de pertencimento. Apeagá menciona sua atuação em diferentes coletivos e movimentos sociais, como o Ocuparte, o Levante Popular da Juventude e, posteriormente, o Movimento Social Fome. É nesse último que ela identifica, pela primeira vez, um espaço feminista que abarcava sua existência, à época ainda não nomeada, mas já vivida como dissidente. A participação em saraus vinculados a esses movimentos, especialmente o Sarau Força e Resistência, marca seu primeiro contato com a poesia falada em microfone,

¹²⁶ A Educação de Jovens e Adultos constitui uma política pública educacional destinada à garantia do direito à escolarização para aqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos na idade própria. Está amparada pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que assegura a educação como direito de todos e dever do Estado (art. 205), bem como pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/1996, que, em seus artigos 37 e 38, regulamenta especificamente a modalidade de Educação de Jovens e Adultos no âmbito da educação básica.

possibilitando o reconhecimento de uma afinidade entre sua escrita íntima e a poesia performada em espaço público.

A experiência com batalhas de rima, por sua vez, é narrada de forma ambivalente. Apeagá aponta o incômodo diante da ausência de pessoas LGBTQIAPN+ nos espaços de rima e da presença feminina restrita, em geral, a posições adjacentes. Ainda assim, é nesse contexto que começa a recitar seus poemas antes das batalhas, sendo gradualmente reconhecida por outras mulheres e pessoas dissidentes, o que amplia sua circulação por eventos culturais e multilinguagens em sua cidade natal. Esse processo evidencia um caminho até a slam que não é linear nem imediatamente institucionalizado, mas construído a partir de brechas, negociações e deslocamentos.

O vínculo com a Slam das Minas SP marca um ponto decisivo em seu processo de subjetivação. Ao ingressar na coletiva como mestra de cerimônias, Apeagá ainda se compreendia como pessoa não binária, sem se reconhecer plenamente em uma mulheridade. Ainda assim, é acolhida pela coletiva, que se estrutura justamente como espaço destinado a mulheres, pessoas trans e não binárias. Ao longo de sua atuação, Apeagá passa a se reconhecer como travesti, processo que ela descreve em termos profundamente relacionais: “A Slam das Minas me pegou uma bebê, me pegou no colo, legitimou minha mulheridade”. Esse processo ilustra de que maneira a coletiva também opera como território de cuidado, experimentação e elaboração da identidade.

Mesmo após deixar a função fixa na organização, o vínculo com a Slam das Minas SP permanece ativo. Apeagá continua circulando pelos eventos, estabelecendo parcerias artísticas e atuando em atividades pontuais, o que reforça a compreensão da coletiva não como estrutura rigidamente institucional, mas como rede relacional duradoura. Esse pertencimento ampliado, que não depende da ocupação formal de cargos, evidencia a Slam das Minas SP como um espaço de teor comunitário na trajetória da poeta.

A trajetória de Apeagá, assim, evidencia como processos de constituição de si, de inserção artística e de construção de pertencimento coletivo se dão de maneira situada, atravessados por condições materiais de existência, responsabilidades extemporâneas de cuidado, deslocamentos territoriais e pela necessidade constante de elaboração simbólica da experiência vivida. Sua narrativa permite compreender como a poesia e os espaços coletivos que a acolheram emergem, antes de tudo, como respostas possíveis a contextos marcados por instabilidade, desigualdade e ausência de reconhecimento institucional.

No entanto, como se observará nas trajetórias seguintes, tais processos não se organizam de forma homogênea. Ainda que compartilhem determinados marcadores -

como a centralidade das redes coletivas, a não linearidade dos percursos educacionais e a articulação entre gênero, classe e territorialidade -, cada interlocutora elabora essas experiências de modo singular, acionando diferentes linguagens, temporalidades e estratégias de pertencimento. É a partir desse conjunto de narrativas, colocadas em diálogo, que se torna possível compreender suas trajetórias, bem como os modos plurais pelos quais essas pessoas constroem sentidos, vínculos e formas de existência nos circuitos da poesia falada.

Se, na trajetória de Apeagá, observo que a poesia emerge inicialmente como uma prática íntima e, posteriormente, se converte em espaço de reconhecimento coletivo, o relato de Paúl x permite acompanhar um deslocamento analítico distinto. Nesse caso, o *Poetry Slam* não apenas acompanha um processo de constituição de si já em curso, mas se configura como estrutura central de subjetivação. Trata-se de uma trajetória de longa duração - marcada por mais de quinze anos de atuação na construção de comunidades de slam - na qual a experiência poética atravessa, organiza e confere sentido às diferentes dimensões da vida.

Ao construir sua narrativa autobiográfica, Paúl x estabelece uma hierarquia de pertencimentos que não se organiza a partir de identidades fixas, mas de experiências estruturantes. Em suas palavras:

Quando me perguntam quem eu sou, digo que, antes de ser uma pessoa trans, eu era poeta; antes de ser poeta, eu era órfão. Ser órfão estrutura toda a minha vida. *Ser órfão, ser poeta, ser migrante e ser trans compartilham essa energia de busca, de sobrevivência, de constante transição* (Paúl x, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

A forma como esses marcadores são mobilizados aponta para um campo em que a ideia de transição - física, simbólica, territorial e existencial - opera como eixo organizador da experiência.

Logo, a condição de orfandade aparece como elemento fundador de uma ética da sobrevivência e da busca por pertencimento. Tal condição se articula à experiência migratória e à identidade trans, compondo uma interseccionalidade radical que não se limita a categorias analíticas previamente definidas, à medida que se expressa na própria forma como Paúl x constrói sua narrativa.

É nesse contexto que o *Poetry Slam* assume um lugar singular. Diferentemente de outras trajetórias nas quais o slam aparece como espaço de acolhimento posterior ou de ampliação de redes, para Paúl x ele se constitui como infraestrutura existencial. Como

sintetiza: “A poesia slam é uma estrutura fundamental na minha vida. *Ela construiu minha identidade, minhas decisões, meu caminho. É tudo o que posso dizer*” (Paúl, entrevista, 2025, ênfase adicionada). Essa afirmação permite compreender o movimento slam como tecnologia de si, nos termos foucaultianos, ou seja, como prática social capaz de produzir sujeitos, orientar condutas e organizar modos de vida.

A trajetória de Paúl, portanto, radicaliza uma dimensão que já se esboçava nas narrativas anteriores: a de que o *Poetry Slam*, enquanto movimento cultural contra-hegemônico, além de acolher corpos dissidentes, participa ativamente da constituição de suas existências. Contudo, assim como no caso de Apeagá, essa experiência não pode ser tomada como universalizante. Ao contrário, ela evidencia uma das múltiplas formas pelas quais a slam se inscreve na vida das pessoas que com ela se relacionam.

Essa multiplicidade de experiências se explicita nas trajetórias analisadas a seguir. As entrevistas evidenciam distintos arranjos entre arte, identidade, trabalho, território e política, indicando que, embora compartilhem um mesmo circuito cultural, as relações com a Slam das Minas SP - e com o *Poetry Slam* de forma mais ampla - se constituem a partir de condições, temporalidades e percursos heterogêneos.

A trajetória de Carol Peixoto apresenta especificidades vinculadas à sua participação no processo fundacional da Slam das Minas SP. Seu relato permite observar um modo de constituição subjetiva marcado pela prática organizativa, pela mediação cultural e pela atuação como articuladora da cena literária periférica. Nessa trajetória, o pertencimento ao slam não se estrutura prioritariamente em torno da performance poética, mas na construção de redes, na criação de espaços e na sustentação coletiva de iniciativas culturais.

Carol se apresenta a partir de um marcador territorial específico, situando sua trajetória na zona sul de São Paulo. Crescida em Santo Amaro e residente há mais de uma década no Capão Redondo, sua inserção no campo da literatura periférica se dá desde um ambiente familiar atravessado pela escrita, pela música e pela produção cultural. Ao narrar o seu encontro com os saraus, ela destaca o Sarau da Cooperifa como espaço inaugural de socialização literária, frequentado inicialmente por mediação do irmão, mas rapidamente apropriado como lugar de pertencimento próprio. Como afirma: “Eu fui, comecei a ir no Sarau da Cooperifa com ele, e eu amei, quis fazer parte. Acho que depois de uns três, quatro meses frequentando o sarau, quis escrever também”.

Esse relato ilustra minuciosamente de que maneira a escrita, em sua trajetória, emerge a partir da circulação coletiva, e não como prática íntima anterior. Diferentemente

de outras interlocutoras, cujas relações com a palavra se inicia em registros íntimos, a experiência de Carol aponta para uma formação literária mediada desde o início por espaços comunitários de escuta e partilha.

O relato também revela um momento histórico específico da cidade de São Paulo, quando os saraus periféricos passam por um processo de expansão e visibilidade. Carol narra, junto ao irmão, um movimento quase cartográfico de circulação pela cena literária da cidade, a partir de um mapeamento publicado pela grande imprensa, o que demonstra uma curiosidade ativa e um engajamento sistemático com o campo cultural emergente. É nesse contexto que se dá o primeiro contato com o slam, especialmente com o Menor Slam do Mundo, espaço que apresenta a Carol uma outra lógica da poesia: a da competição.

Todavia, sua experiência com as batalhas de poesia revela ambivalências. Embora inicialmente tenha se interessado pela competição, Carol passa a perceber que esse formato interferia diretamente em sua escrita e em sua relação com a poesia. Conforme relata, a necessidade de adequação ao tempo, em conjunto com o impacto discursivo e as expectativas de nota começaram a moldar seus textos de maneira que lhe causava desconforto. O efeito da avaliação numérica sobre sua experiência emocional e criativa é narrado de forma sensível, quando afirma que passou muito tempo “conversando” mentalmente com uma nota específica recebida em uma batalha. Esse episódio marca uma inflexão importante em sua trajetória, levando-a a se afastar da competição como prática recorrente.

Esse deslocamento não implica, contudo, um afastamento do slam enquanto movimento cultural. Pelo contrário, é nesse momento que Carol se aproxima ainda mais da dimensão organizativa do campo, participando da fundação do Slam do 13, coletivo criado em 2013 com o intuito de descentralizar a cena e levar o slam à zona sul da cidade. Sua atuação à frente desse slam, ainda que por um período delimitado, revela seu compromisso com a construção de espaços culturais territorializados e com a ampliação do acesso à poesia falada.

A experiência acumulada nos saraus e slams anteriores se mostra imprescindível para o processo de criação do Slam das Minas SP. Carol narra esse momento sob uma perspectiva comunitária e coletiva, articulado a partir de relações de amizade, afinidade política e reconhecimento de uma lacuna na cena cultural paulistana. A proposta de criação do Slam das Minas SP surge, em sua narrativa, como resposta a uma demanda concreta percebida no campo: a necessidade de um espaço de poesia falada com recorte

de gênero. Ao relatar o convite institucional da Casa das Rosas, Carol evidencia seu papel de mediação entre o circuito cultural institucionalizado e a coletiva, articulando recursos, pessoas e horizontes políticos comuns.

Mesmo após o encerramento de seu vínculo formal com a organização da Slam das Minas SP, a poeta enfatiza a permanência de relações que extrapolam a lógica institucional. Ela afirma que, embora o ciclo enquanto organização tenha se encerrado para si, a experiência na coletiva foi demasiadamente formativa, tanto em termos profissionais quanto subjetivos. Como destaca, a convivência na coletiva contribuiu para o amadurecimento de sua consciência enquanto mulher, além de moldar sua atuação como produtora cultural e articuladora social.

A trajetória de Carol Peixoto, portanto, permite compreender a slam como espaço de formação política e subjetiva não apenas para quem ocupa o centro do palco, mas também - e de modo decisivo - para quem organiza e articula os bastidores da cena. Sua narrativa evidencia que a construção da Slam das Minas SP é inseparável de práticas coletivas de cuidado, gestão e articulação, reafirmando o seu caráter comunitário e relacional.

Por outro prisma, a trajetória de Bell Puã apresenta um deslocamento vultoso no tocante às narrativas anteriormente analisadas, sobretudo por articular, de maneira explícita, a experiência universitária, a formação acadêmica em História e o encontro com o *Poetry Slam* como um movimento de tradução e ruptura epistemológica. De forma específica, Bell não chega ao slam inicialmente por meio da circulação presencial em saraus ou batalhas, mas a partir do contato mediado por plataformas digitais, em um momento anterior à consolidação do Slam das Minas em Pernambuco.

Ao situar seu encontro com o slam ainda durante a graduação, Bell associa esse processo a um momento de reconhecimento da negritude, marcado tanto por transformações estéticas quanto por um aprofundamento teórico. Como relata, tratava-se de um período em que estava “num processo de muito reconhecimento da minha negritude, deixando de alisar o cabelo, estudando muito sobre relações étnico-raciais no Brasil”, ao mesmo tempo em que desenvolvia uma iniciação científica voltada ao movimento negro em Pernambuco. Essa concomitância entre formação acadêmica e reconfiguração da identidade é fulcral para compreender o modo como o slam passa a operar, em sua trajetória, como espaço de articulação entre saberes, linguagens e públicos.

Bell explicita, em seu relato, um certo desapontamento com a universidade, não no sentido de rejeição à Academia, mas de inquietação quanto aos limites de circulação

do conhecimento produzido em seus marcos institucionais. A necessidade de falar para além dos artigos e dissertações aparece como um elemento incitador de sua aproximação com a poesia falada. Em vista disso, o slam surge como possibilidade de comunicação ampliada e como prática capaz de tensionar a hegemonia das formas acadêmicas de produção e difusão do saber, sem, contudo, negar sua importância - especialmente para a presença de corpos negros na universidade.

Sua conexão prévia com a arte também se mostra relevante para compreender esse deslocamento. Bell narra uma trajetória marcada por experiências no teatro, na dança e na performance desde a infância, o que contribui para que a poesia falada como continuidade de práticas expressivas já conhecidas. É nesse contexto que ela passa a escrever poesias e a buscar os saraus da cidade do Recife, até o surgimento do Slam das Minas PE, em 2017.

A poeta narra seu ingresso no Slam das Minas PE como uma experiência marcada pelo acolhimento, atravessada, simultaneamente, por reflexões sobre classe social. Ao situar sua origem em uma família negra de classe média alta - fruto de um processo específico de ascensão social de seus pais, ambos oriundos da periferia -, a poeta não procura justificar sua presença no slam, mas refletir sobre pertencimento no interior do movimento. Apesar dessas inquietações, Bell enfatiza que foi “muito bem recebida, muito acolhida”, estabelecendo vínculos afetivos e políticos com outras poetisas.

A vitória no Slam das Minas PE e, posteriormente, no Slam BR, constitui um ponto de inflexão de grande relevância em sua trajetória. Ao se tornar a primeira nordestina a vencer a competição nacional, Bell amplia sua circulação pelo país e fortalece redes com poetisas de diferentes regiões. Esse momento também é marcado por reflexões críticas sobre as assimetrias regionais no campo do slam, especialmente no que diz respeito à posição do Nordeste no cenário nacional, ainda que seu relato destaque o apoio recebido por poetisas do Sudeste.

É a partir desse circuito ampliado que Bell se aproxima mais diretamente da Slam das Minas SP e da Slam das Minas RJ, sobretudo a partir do encontro nacional de *slammers* mulheres organizado em 2018. Esse evento aparece em seu relato como um marco de fortalecimento de laços, reafirmando o caráter em rede do movimento.

Ao falar sobre o que sente quando está no slam, Bell sintetiza sua experiência a partir da noção de pertencimento, destacando o caráter acolhedor e a centralidade da escuta. Como afirma: “O Slam, pra mim, é um espaço de muito pertencimento mesmo. *Eu me sinto parte daquele movimento.*” Essa formulação reforça a compreensão do slam

como uma prática relacional que produz reconhecimento e aprendizado a partir do encontro com outras experiências.

No que tange à inserção profissional, Bell evidencia as dificuldades estruturais de viver exclusivamente da literatura, destacando a necessidade de articular múltiplas frentes de atuação artística - oficinas, música, teatro, curadoria cultural - para garantir a reprodução material da vida. Apesar disso, ela reconhece o impacto profundo do slam em sua trajetória, afirmando que o movimento transformou sua vida “em todos os sentidos”, inclusive ao reorientar suas perspectivas profissionais. A viagem a Paris para representar o Brasil em 2018 e a viralização de uma de suas poesias aparecem como desdobramentos concretos dessa transformação, deslocando seu projeto de vida de uma centralidade acadêmica para uma aposta mais radical na arte.

Por fim, a trajetória de Bruna evidencia um modo específico de aproximação com o *Poetry Slam*, marcado pela articulação entre formação acadêmica, práticas feministas institucionais e processos coletivos de escrita e escuta. Seu primeiro contato com o movimento ocorre em 2018, a partir de uma oficina de escrita em Maringá, no estado do Paraná, em um contexto anterior à consolidação de batalhas regulares na cidade. Como relata, tratava-se de uma oficina voltada à batalha de poesia que culminou em uma intervenção pública durante a FLIM (Festa Literária Internacional de Maringá), experiência que desencadeou a formação do coletivo que viria a se tornar o Slam Pé Vermelho.

Seu relato situa o slam em sua trajetória como um processo de construção gradual, que emerge da prática formativa e experimental antes de se institucionalizar como coletivo cultural. Bruna descreve sua entrada no Slam Pé Vermelho como progressiva, paralela à sua graduação em Psicologia e à participação em uma organização feminista, a ONG Nenhuma a Menos. A convivência com espaços de acolhimento e escuta voltados às mulheres aparece como um eixo estruturante de sua trajetória, atravessando tanto sua formação acadêmica quanto sua atuação nos coletivos culturais.

Ao narrar sua atuação no Slam Pé Vermelho, Bruna destaca o exercício de funções organizativas, ainda que de forma não convencional, como quando assume a responsabilidade pela matemática da batalha - posição que, embora aparentemente técnica, revela o caráter coletivo e distribuído das tarefas no interior do slam.

Em seguida, a mudança para São Paulo, motivada pela possibilidade de cursar o mestrado, marca um novo momento em sua trajetória. É nesse deslocamento territorial que Bruna passa a se aproximar da Slam das Minas SP, inicialmente como espectadora e

slammer e, posteriormente, também como pesquisadora. Diferentemente de sua atuação em Maringá, seu vínculo com a Slam das Minas não se dá de forma profissional ou organizativa, mas por meio da circulação, da observação participante e do engajamento afetivo e intelectual com a coletiva.

Ao refletir sobre o significado da Slam das Minas em sua vida, Bruna mobiliza a noção de compartilhamento como eixo central de sua experiência, a saber: “Acho que a Slam das Minas, hoje, é um lugar de compartilhamento. *Um espaço de performance e poesia onde a gente compartilha experiências*” (Bruna, entrevista, 2025).

Bruna também ressalta o impacto do recorte de gênero da Slam das Minas em sua formação, tanto pessoal quanto acadêmica, com ênfase para o aprendizado contínuo proporcionado pela convivência com a coletiva. A itinerância das batalhas surge, em seu relato, como um elemento formativo, ao possibilitar o contato com diferentes espaços culturais da cidade e ampliar as redes de circulação das poetisas. Ao acompanhar o trabalho da Slam das Minas como jurada, espectadora, *slammer* e apoiadora - inclusive por meio da aquisição dos livros das poetisas -, Bruna reafirma um pertencimento que não se ancora em cargos ou funções fixas, mas na permanência do vínculo e no reconhecimento das potencialidades do movimento.

É a partir desse conjunto de experiências, incluindo as trajetórias de Apeagá, Paúl, Carol Peixoto e Bell Puã, que se torna possível compreender a Slam das Minas SP como um espaço relacional atravessado por múltiplos tempos, territórios, marcadores sociais da diferença e formas de pertencimento. Ainda que os encontros com a coletiva tenham ocorrido em momentos diversos, a análise comparativa evidencia uma convergência em torno da experiência da slam como espaço de produção de sentido, reconhecimento e elaboração subjetiva.

Portanto, os relatos demonstram que a Slam das Minas SP opera como um campo de articulação no qual identidades são continuamente produzidas, negociadas e transformadas a partir da experiência coletiva.

Essa compreensão fornece as bases analíticas para as próximas seções deste capítulo, nas quais aprofundo as relações entre arte, intelectualidade periférica, escrevivências e horizontes de resistência, dimensões que atravessam e desafiam, de diferentes maneiras, cada uma das histórias aqui apresentadas.

3.3.2 Arte e intelectualidade periférica

A noção hegemônica do que se legitima como conhecimento encontra-se ancorada em uma matriz ocidentalizada, vigorosamente atravessada pela tradição judaico-cristã (Foucault, 2006) e, como apontam os estudos decoloniais, por uma perspectiva eurocêntrica que historicamente limita as possibilidades de interpretar a vida e o mundo a partir de outras epistemes. Essa racionalidade dominante opera por meio de hierarquizações que naturalizam determinados regimes de verdade, como exemplifica a atribuição quase incontestável da origem do pensamento filosófico à Grécia antiga, em detrimento de outras tradições intelectuais e cosmologias (Mignolo, 2005).

Essa colonialidade do saber (Mignolo, 2005) também se projeta sobre os modos pelos quais atribuímos valor, legitimidade e sentido às práticas artísticas e às formas de intelectualidade que as produzem. Ao definir o que pode ou não ser reconhecido como arte, tais matrizes normativas delimitam fronteiras simbólicas que excluem expressividades dissidentes, periféricas e situadas, frequentemente desqualificadas por não se conformarem aos parâmetros consagrados da cultura erudita.

Como argumenta a filósofa brasileira abigail¹²⁷ Campos Leal:

Pensar a arte [...] a partir de concepções centrais e hegemônicas pode obliterar tudo aquilo que não se enquadra dentro dos cânones consagrados, da cultura erudita, dos circuitos das grandes galerias ou museus, reduzindo toda uma força criadora ao estatuto subalterno da não-arte, semiarte ou subarte” (Leal, 2021, p. 28).

Essa reflexão ilustra os mecanismos pelos quais determinadas produções são sistematicamente deslegitimadas, ao mesmo tempo em que outras são elevadas à condição de universal.

Diante disso, nesta seção, não me proponho a desenvolver uma definição abstrata ou normativa do que seja a arte. O que busco, a partir dos relatos das interlocutoras, é tentar entender como essa noção emerge no interior de um campo narrativo heterogêneo, atravessado por experiências situadas que tensionam, na prática, os limites impostos pelas epistemologias hegemônicas.

Para tanto, ancore-me nas contribuições da escritora brasileira Conceição Evaristo, referência teórica central desta tese e também fundamento importante para a própria Slam das Minas SP. Sem desconsiderar a relevância dos estudos pós-estruturalistas e de suas ferramentas analíticas, opto por privilegiar um olhar situado no

¹²⁷ A adoção da inicial minúscula constitui um gesto político-estético da autora, inspirado na proposta da crítica cultural estadunidense bell hooks, cuja opção gráfica deslocava a centralidade da figura autoral para privilegiar a força das ideias.

contexto latino-americano e, de modo mais específico, na realidade brasileira. Nesse horizonte, entendo que as noções de arte e intelectualidade devem ser compreendidas em articulação com o legado das tradições africanas na formação social do país, as quais, apesar da violência colonial, persistem e se reinventam por meio de múltiplas formas de resistência até o presente.

Nas palavras de Evaristo:

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interditado em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil. Cabe ainda observar que, no campo religioso, as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, quanto no Candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo como na Umbanda, em que as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no Catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio de Categeró, Escrava Anastácia, dentre outros, foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro. Nota-se, ainda, que apesar desses mitos encarnarem uma santidade católica, os rituais celebrativos a eles dedicados são marcados por posturas africanas de explicitação da fé. Canta-se, dança-se, cuida-se da indumentária, participa-se da festa, pois tudo se converte em modos de se interagir com o divino (Evaristo, 2009, pp. 18-19).

O que um dia foi quilombo, hoje se constitui a partir de novos espaços comunitários, que se (re)organizam por meio de práticas ancestrais de resistência frente ao avanço da herança colonial. Na contramão da tradição de base judaico-cristã, a africanidade continua a ser fio condutor destas comunidades que cotidianamente reelaboram seus modos de ser, criar, fazer, viver e amar, dentre eles, os modos particulares de constituição de sua intelectualidade – que neste trabalho ousei denominar por periférica¹²⁸ -, a qual orienta os sentidos de seu ativismo.

É a partir dessa noção de intelectualidade periférica que compreendo os escopos e horizontes mobilizados pela Slam das Minas SP. Nas narrativas orais, a arte emerge

¹²⁸ Utilizo o termo *periférica* em diálogo com as formulações de Aderaldo (2017), que o concebe a partir de suas potências, em oposição às noções hegemônicas que o reduzem exclusivamente à precariedade. Essa compreensão se consolidou no trabalho de campo e nas entrevistas, a partir das narrativas orais que reforçam a ideia de uma intelectualidade periférica enquanto saber coletivo, produzido nas experiências compartilhadas e nos valores construídos por comunidades historicamente subalternizadas pelo discurso moderno-colonial. Trata-se de formas de conhecimento que se atualizam na criação de outras maneiras de pensar, produzir e organizar a vida social.

como um eixo central de produção de conhecimento situado, ao desafiar os critérios tradicionais de legitimação da intelectualidade hegemônica. Nesse contexto, a poesia falada se afirma como prática ativista, na medida em que sistematiza, de forma indissociável, criação artística e ação política no interior da coletiva.

Diante da compreensão da arte como forma de produção de conhecimento situado, e da intelectualidade periférica como prática coletiva e historicamente racializada, é que sigo a analisar as narrativas orais, especialmente em relação à forma como as experiências das interlocutoras convergem ao reiterar a poesia falada como ferramenta pedagógica, estratégia de sobrevivência material, mecanismo de organização coletiva e disputa por memória.

De antemão, procuro ilustrar de que modo essas pessoas produzem leituras críticas sobre a vigência de um elitismo cultural, o apagamento histórico de epistemes negras, periféricas e dissidentes, bem como sobre as relações - sempre ambíguas - entre o campo artístico e o aparelho estatal. É desse modo que suas narrativas autorizam compreender a Slam das Minas como espaço de articulação entre arte e política, no qual a palavra falada opera simultaneamente como conhecimento, trabalho e modo de se fazer política.

Cada narrativa oral consistiu em um momento de grande relevância para as interlocutoras que, ao elaborarem reflexivamente suas experiências, reorganizaram trajetórias e produziram sentidos sobre o cotidiano, em um movimento atravessado pela dimensão afetiva da narrativa (Costa, 2014).

Na narrativa de Apeagá, a poesia falada emerge de forma contundente como prática intelectual situada, mas também como trabalho, rompendo com a separação hegemônica entre arte, conhecimento e sobrevivência material. Diferentemente de concepções que relegam a produção artística periférica a um lugar simbólico ou meramente expressivo, sua trajetória evidencia a palavra como tecnologia de si (Foucault, 2006) e como meio concreto de reorganização da vida. Ao narrar seu processo de reconhecimento como poeta, Apeagá explicita a passagem entre o fazer artístico e a profissionalização da palavra, deslocando a noção de intelectualidade para fora dos parâmetros acadêmicos tradicionais. Vejamos:

Eu começo a escrever de maneira muito despretenhosa. Comecei a atuar profissionalmente com a escrita quando eu me entendo poeta. Não necessariamente é o meu processo profissional ainda, mas é quando eu me entendo poeta. E dentro disso, automaticamente, isso vai se tornando uma profissão. Hoje ser escritora é minha profissão, ser poeta é minha profissão. *E a poesia, a palavra, vai me levando pra outros lugares, mestra de cerimônias,*

palestras. Inclusive, esse ano, foi isso que mais me deu dinheiro, foi o que mudou minha casa. Foi o que me fez colocar um lustre que eu sempre sonhei, comprar uma TV. Foi a palavra que abriu esses caminhos” (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Esse trecho é singularmente revelador porque ilustra aquilo que, muitas vezes, aparece de forma abstrata nos debates sobre arte periférica: a possibilidade - ainda precária, mas real - de viver da palavra. A intelectualidade periférica, aqui, também se define pela capacidade de transformar conhecimento encarnado em circulação econômica, ainda que em condições desiguais e instáveis. Trata-se de um saber que não se dissocia da vida cotidiana, nem das urgências materiais, o que tensiona frontalmente a lógica elitista que separa produção intelectual e subsistência.

Para além da sobrevivência material, a narrativa de Apeagá evidencia que a inserção no circuito da poesia falada produz deslocamentos tangíveis nos modos de circulação social, no reconhecimento institucional e no acesso a espaços historicamente restritos a artistas periféricos, especialmente pessoas trans. Embora não exerça atualmente uma função fixa na organização da Slam das Minas SP, Apeagá destaca a permanência dos vínculos e das oportunidades profissionais construídas a partir dessa rede, mencionando convites recorrentes para trabalhos, participações em finais de batalhas e atuações em projetos institucionais. Ao descrever a sua participação recente em um projeto realizado no SESC, que promoveu interlocuções entre Brasil e França, a entrevistada evidencia como a Slam das Minas SP opera como plataforma de ampliação de circuitos e legitimação artística, possibilitando o acesso a espaços de visibilidade e remuneração anteriormente restritos a determinados grupos sociais detentores do poder político-econômico.

Essa dimensão aparece também na narrativa de Bruna, ainda que formulada sob perspectiva diversa. Ao abordar o impacto da Slam das Minas SP no campo da poesia falada, Bruna afirma que a coletiva “abre portas para muitas poetisas, para que elas sejam reconhecidas, publiquem livros, circulem por outros espaços”, ressaltando o caráter estruturante do movimento na ampliação das trajetórias artísticas e profissionais das participantes. Sua leitura situa a ascensão social como efeito de uma prática coletiva que articula reconhecimento simbólico, circulação material e produção de redes de apoio.

Nessas narrativas, a ascensão social se configura como um deslocamento situado, marcado por avanços parciais, negociações constantes e pela centralidade do trabalho coletivo, sem se apresentar como promessa de estabilidade ou superação das desigualdades estruturais.

A experiência anterior de Apeagá no comércio popular aparece, à vista disso, como um elemento formativo central de sua poética. A feira surge como espaço pedagógico não institucional, onde corpo, voz e performance são aprimorados em condições de disputa e exposição contínuas. Ao afirmar que esse foi seu “primeiro laboratório”, Apeagá reinscreve a periferia como lugar legítimo de formação intelectual, atribuindo a este território intentos outros, como se observa em seu relato:

Eu digo que ali foi meu primeiro canto de formação como poeta. Na feira eu precisava vender, precisava gritar, disputar espaço. Ali nasceu minha projeção vocal e meu carisma. *Tudo isso eu levo até hoje pra poesia, seja numa poesia de drama, de deboche, de amor.* Lá começo meus primeiros passos corpóreos, sem experiência nenhuma. A feira foi meu primeiro laboratório (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Aqui, a feira ilustra a recusa aos binarismos que compartimentam os saberes como científicos (logo, legítimos) e populares (sem objetividade e observância a critérios que o validem como conhecimento), e nos convida a enxergá-la a partir de sua dimensão enquanto espaço público que, além de seu aparente objetivo de circulação e comercialização, opera como local de sociabilidade, bem como de produção de saberes corporais, comunicacionais e performáticos que serão posteriormente mobilizados no âmbito da coletiva.

Esse relato coaduna diretamente com a crítica decolonial à centralidade das instituições formais de ensino como únicas produtoras de conhecimento legítimo, evidenciando que a intelectualidade periférica se constitui em territórios marcados pela informalidade, pela oralidade e pela criatividade mobilizada frente às necessidades materiais.

Ao descrever a sua aproximação com o movimento *Poetry Slam*, Apeagá também explicita o reconhecimento do formato como uma ferramenta política de reorganização da cena literária, especialmente no que tange à centralidade de corpos dissidentes. O impacto de ver mulheres, pessoas negras, trans e LGBTQIAPN+ ocupando o espaço da poesia falada aparece como motor de ação coletiva e criação institucional:

Eu fiquei muito abismada, que eu falei assim: ‘Gente, é isso aqui que a gente tem que fazer: *um espaço de literatura que seja feito para mulheridades, pessoas negras, pessoas trans, pessoas LGBTQs em geral, de corpos que parecem com os nossos*’ (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Essa interpretação da narradora como espaço de redistribuição da voz e do reconhecimento aproxima a prática poética de uma forma de ativismo que não se limita

ao conteúdo dos poemas, se estruturando, também, na própria arquitetura dos eventos, nas formas de curadoria e nos modos de circulação da palavra. A criação do Slam da Quentura, do Slam Ceará e do campeonato estadual de poesia falada reafirma essa dimensão organizativa da intelectualidade periférica.

A narrativa de Apeagá também indica as contradições do campo cultural em termos de acesso a políticas públicas. Embora reconheça os editais como engrenagens fundamentais para a manutenção de projetos artísticos, a poeta menciona as barreiras burocráticas, territoriais e simbólicas que ainda afastam artistas periféricos - especialmente pessoas trans - desses recursos. A necessidade de construir redes informais de apoio para “traduzir” a linguagem institucional ilustra que, mesmo nos contextos de ampliação do fomento cultural, o acesso permanece desigual, reafirmando que a profissionalização da arte periférica ocorre, em grande medida, à revelia do Estado.

Sua trajetória, portanto, inaugura este eixo analítico e antecipa questões que reaparecem, com outros delineamentos, nas trajetórias de Paúl x, Carol Peixoto, Bell Puã e Bruna: a crítica à intelectualidade hegemônica, a centralidade da organização coletiva e os limites estruturais impostos às artes periféricas. Em diferentes registros, as interlocutoras acentuam a poesia como um instrumento de elaboração crítica da experiência social, articulando memória, identidade, política e território. Este último, sobretudo, como marcador social da diferença.

No caso de Paúl x, essa articulação assume contornos essencialmente nítidos. Sua trajetória de mais de quinze anos na construção de comunidades de slam na Argentina e em outros países da América Latina evidencia uma concepção de arte diretamente vinculada à organização política e à reparação histórica. Ao narrar o início de sua atuação, Paúl x localiza o slam não como uma extensão da literatura acadêmica, mas como uma ruptura com ela, sobretudo por se tratar de uma prática conduzida desde as margens e protagonizada por corpos historicamente excluídos. Vejamos:

Naquela época, o que eu comecei a fazer era muito revolucionário. Não tínhamos as conexões, as ferramentas, os recursos ou os orçamentos. Mas, de alguma forma, comecei minha pequena revolução nas províncias de Chaco e Corrientes [...] *Meu trabalho não era elevar a cultura, porque a cultura já existe nos bairros, na periferia*. Era sobre permitir que eles construíssem e descobrissem sua própria cultura e fizessem esse ciclo funcionar (Paúl x, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Seu relato nos convida a problematizar a noção (ainda) vigente de que a arte periférica necessitaria de legitimação externa para existir. Ao proclamar que a cultura “já

existe”, Paúl x move o foco da criação para as condições de circulação, reconhecimento e permanência, evidenciando o caráter político da organização cultural. A criação do Translam - uma plataforma internacional voltada exclusivamente a poetas trans - aparece, assim, como um exemplo paradigmático de ativismo latino-americano, no qual estética e política se tornam indissociáveis, conforme o poeta estrutura o seu relato: “O Translam foi um sucesso. Onze poetas trans de todo o continente participaram. [...] Foi um ato poético e político de reparação” (Paúl x, entrevista, São Paulo, 2025).

A noção de reparação abrange precipuamente o acesso à circulação internacional e aos recursos materiais, bem como o pertencimento coletivo, na medida em que amplia a compreensão do que significa produzir conhecimento a partir da arte.

Nas palavras do poeta:

O evento aconteceu na Pequena África, a primeira favela do Rio de Janeiro. Centenas, milhares de pessoas trans, travestis e não-binárias compareceram. Foi uma grande celebração, com um show da Linn da Quebrada, dança de salão e mesas redondas.

Naquele mesmo ano, voltei para a Argentina, fiz apresentações e, em seguida, as meninas da Slam das Minas SP me convidaram para as Jornadas Latines em outubro/novembro de 2023. No dia em que o evento terminou, uma amiga me contou que Milei havia ganhado as eleições. Chorei muito e entendi que meu destino era migrar. Voltei para o sul, desmanchei minha vida, joguei tudo no caos e me despedi. O Slam da Comarca Andina foi declarado de interesse cultural e turístico. Cheguei ao Rio, mas sabia que acabaria em São Paulo.

Hoje estou reestruturando meu papel na poesia slam. Estou escrevendo um livro de crônicas, uma biografia, um ensaio e um artigo de arquivo sobre poesia slam, transição, migração, gênero, política e memória.

Esse livro será publicado no ano que vem por uma editora trans e negra do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, estou envolvido em uma organização de migrantes LGBT; sou delegado nacional e conseguimos incorporar diretrizes para migrantes na política pública brasileira (Paúl x, entrevista, São Paulo, 2025).

Essa dimensão organizativa e política da intelectualidade periférica também aparece de forma categórica na narrativa de Carol Peixoto, ainda que a partir de outro lugar. Sua trajetória está profundamente marcada pela articulação cultural na zona sul de São Paulo e pela construção de coletivos como resposta à masculinização da cena literária e do circuito de slam. Ao rememorar o contexto de surgimento da Slam das Minas SP, Carol evidencia que a criação da coletiva foi, antes de tudo, uma resposta política a um campo cultural que, embora periférico, reproduzia hierarquias de gênero. Nas palavras do poeta: “Apesar de serem competições mistas, eram espaços totalmente masculinos. Homens batalhando, homens na articulação, homens em tudo” (Carol Peixoto, entrevista, São Paulo, 2025).

À vista disso, a Slam das Minas SP emerge como um espaço de reorganização da intelectualidade periférica a partir de um recorte de gênero, produzindo, para além de novas narrativas poéticas, novas formas de gestão cultural e de produção de conhecimento coletivo. Carol se reconhece como uma sujeito-articuladora, cuja atuação extrapola a autoria individual e se ancora na construção de estruturas que possibilitam a emergência de outras vozes.

Já na narrativa de Bell Puã, a relação entre arte, intelectualidade e política aparece veementemente marcada pela questão da memória e do apagamento histórico. Como historiadora, Bell explicita de forma reflexiva os limites da academia enquanto espaço exclusivo de produção de conhecimento e aponta a poesia falada como uma linguagem capaz de tensionar esse monopólio. Ao tratar de suas referências, a poeta mobiliza exemplos emblemáticos do silenciamento de intelectuais negros e negras no cânone escolar e universitário:

Carolina Maria de Jesus é publicada em 40 países, em 14 idiomas diferentes, e mesmo assim eu não estudei ela na escola. Tive que cavar para conhecer a existência dela. [...] Então, quando penso nas minhas inspirações, penso nessa batalha de memória, na importância de a gente falar sobre a gente, para que alcance-se um lugar mesmo de consciência (Bell Puã, entrevista, 2025).

A poesia, nesse enquadramento, manifesta-se como uma ferramenta de disputa narrativa e de reconstrução da memória coletiva, operando como um meio de produção de conhecimento histórico fora dos limites institucionais tradicionais. Bell também introduz a relação entre arte e Estado, ao argumentar que o reconhecimento institucional do Slam enquanto movimento cultural tem se ampliado em contextos de governos progressistas, especialmente a partir da reativação e reformulação das políticas públicas de cultura. Por esse ângulo, sinaliza:

[...] eu percebo que de alguns anos pra cá, especialmente a partir do último governo Lula, de 2022, o Slam tem tido mais espaço no local do financiamento de editais públicos. Digo isso porque a Lei Rouanet hoje tem um lugar específico pra quem faz Slam, pra quem vai trazer o Slam como movimento cultural nos projetos. A gente teve esse ano o Prêmio Mulheres no Hip-Hop, que também valorizava os movimentos de slam. Então vejo a partir do governo Lula um reconhecimento institucional maior do slam enquanto movimento cultural (Bell Puã, entrevista, 2025).

Essa percepção coaduna com outras narrativas do campo, nas quais o acesso a editais, prêmios e leis de fomento aparece simultaneamente como possibilidade e limite,

frisando que a sobrevivência da arte periférica ainda depende de disputas constantes por recursos e reconhecimento.

Por sua vez, a narrativa de Bruna acrescenta um elemento significativo a essa análise ao salientar o caráter pedagógico e formativo da Slam das Minas SP. Sua trajetória sublinha uma aproximação entre poesia marginal e academia que não se dá pela assimilação ao cânone, mas pela ampliação das referências e dos modos de ensinar e aprender. Ao relatar suas experiências, Bruna assinala:

Então eu acho que a Slam das Minas promove um jeito diferente de educar, trazendo a poesia marginal, pensando em poetisas vivas, em temas atuais, e *articulando isso com o que a gente aprende também na academia* (Bruna, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Na experiência relatada, o encontro com autoras historicamente invisibilizadas, como Maria Firmina dos Santos, surge como exemplo tangível de como a Slam das Minas opera como espaço de formação intelectual para além dos currículos formais, produzindo conhecimento de modo situado, coletivo e atento às urgências do presente.

Tomadas em conjunto, as cinco trajetórias analisadas ilustram que, no contexto da Slam das Minas SP, a arte é intrinsecamente política. Essa constatação encontra amparo teórico no trabalho da historiadora brasileira Renata Saavedra, a saber:

Experiências contemporâneas construídas por coletivos ativistas feministas nos levam a pensar arte e política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos. Não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político. Corpos que intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno (Saavedra, 2017, p. 1).

Portanto, a poesia falada atua simultaneamente como produção de conhecimento, ação política e estratégia de sobrevivência, ancorada em uma intelectualidade periférica que tensiona as fronteiras entre academia, militância e vida cotidiana. Trata-se de um ativismo fundado na oralidade, na performance e na coletividade, cujos escopos escapam aos marcos hegemônicos de legitimação e, ainda assim, reconfiguram o campo cultural e político em que se inscrevem.

As experiências mobilizadas pelas interlocutoras demonstram que a arte também se constitui como ferramenta de leitura crítica da realidade, de elaboração de memórias coletivas e de construção de estratégias de reexistência. À vista disso, a intelectualidade

periférica reafirma o direito de produzir conhecimento a partir de experiências historicamente deslegitimadas, deslocando os critérios tradicionais de autoridade epistemológica.

Essa produção de saber se dá em tensão constante com instituições hegemônicas, especialmente a Academia e o Estado. Algumas trajetórias estabelecem diálogos críticos com o campo acadêmico, apropriando-se de seus instrumentos sem aderir integralmente a seus cânones. Paralelamente, a Slam das Minas SP se consolida como espaço de legitimação e circulação de saberes não institucionalizados. A crítica ao elitismo cultural e à hierarquização do conhecimento se materializa, assim, em práticas pedagógicas, organizativas e artivistas que reconfiguram quem pode falar, sobre o quê e a partir de quais lugares.

A relação com as políticas públicas de cultura aparece de modo estratégico e não acrítico. Embora o acesso a editais, prêmios e mecanismos de fomento seja central para a continuidade dos projetos e para a reprodução material da vida, as narrativas indicam que tais instrumentos não eliminam as desigualdades estruturais do campo cultural. Ainda assim, são reconhecidos como conquistas de lutas coletivas e como brechas institucionais que ampliam a circulação da arte periférica, sobretudo quando orientadas por perspectivas plurais e redistributivas.

Logo, a poesia falada, enquanto artivismo, atua como linguagem de denúncia, elaboração e transformação, constituindo-se como eixo central a partir do qual corpos dissidentes reconfiguram suas trajetórias e produzem outros modos de existir.

É a partir dessa compreensão da arte como prática intelectual e política que a próxima seção esquadrinha a relação entre experiência, escrita e oralidade no interior da Slam das Minas SP, analisando como a palavra falada se converte em ferramenta de subjetivação, resistência e produção de sentido coletivo.

3.3.3 Escrevivências: quando o poético encontra o político

A partir de rastros do início do trabalho de campo etnográfico e, em seguida, retomados nas conversas, empreendi e, por conseguinte, ampliei – com maior cuidado e rigor analítico - a leitura acerca do que Evaristo denominou, com tamanha precisão, como “escrevivência”, uma vez que se aproxima das experiências das interlocutoras, especificamente no que tange à sua relação com a poesia falada.

Conceição Evaristo (2020) elabora o conceito de escrevivência como uma prática de escrita intrinsecamente vinculada à oralidade ancestral, à memória diaspórica e à experiência histórica das mulheres negras, especialmente aquelas submetidas à escravidão. A escrevivência emerge como um ato político de ruptura, que transfere a escrita de seu lugar colonial e elitizado para afirmá-la como direito, apropriação e potência criadora de sujeitos historicamente silenciados.

Evaristo assenta a imagem fundante da escrevivência na figura da Mãe Preta, mulher negra escravizada, cuja voz era instrumentalizada exclusivamente pela casa-grande para cuidar, ninar e contar histórias às crianças brancas. Essa oralidade compulsória, controlada e funcionalizada pelo regime escravocrata, constitui, paradoxalmente, o terreno de onde brota a escrevivência sob uma perspectiva insurgente (Evaristo, 2020).

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas (Evaristo, 2020, p. 29).

Um dos principais pontos de sua obra é quando reivindica o lugar da oralidade e da escrita pelas mulheres negras como também prática de dissenso. Em suas palavras: “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (Evaristo, 2020, p. 29). E continua: “A nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 29).

Ademais, ilustra de que maneira a escrevivência aflora de uma condição histórica particular, marcada pela experiência diaspórica negra no Brasil, mas que, justamente por sua densidade vivencial, tem a capacidade de convocar leitores e ouvintes diversos, produzindo sentidos compartilháveis sem diluir seus marcadores de raça, gênero e ancestralidade (Evaristo, 2020, pp. 30–31). Assinala: “Nossa escrevivência traz a experiência, *a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana*, uma nacionalidade hifenizada” (Evaristo, 2020, p. 30, ênfase adicionada).

Essa perspectiva teórica se aproxima dos sentidos atribuídos à escrita, mais especificamente, à poesia falada pelas interlocutoras. Opto pelo verbo “aproximar” precisamente porque seria um exercício de ampliação, ao incluir as experiências diversas que se articulam na Slam das Minas SP, e esse não é o intuito central da pesquisa.

Ao transformarem memória, luto, ancestralidade, violência de gênero e tantas outras dores em poesia falada, suas narrativas orais nos convidam a refletir sobre o que Evaristo (2009) incorpora à literatura afro-brasileira, enfatizando a oralidade, a memória e a experiência vivida como as especificidades dessa produção literária.

As recorrências presentes nos relatos levaram à necessidade de voltar o olhar para a coletiva como parte de um movimento cultural que vem a se deslocar em relação aos grandes cânones da literatura e da própria formação escolar tradicional, em grande medida lida como excludente, uma vez que reprodutora do discurso moderno-colonial (ainda) vigente. Essa perspectiva vai ao encontro precipuamente à sua contribuição para com a literatura marginal, que hoje ganha nova roupagem como literatura periférica, em conformidade com o já mobilizado ao longo do trabalho.

A escrevivência, em vista disso, ganha vida a partir de narrativas orais que explanam como a poesia falada (abrangendo escrita e performance) nascem das experiências vividas das interlocutoras. Experiências que abrangem contextos de violência, migração, luto, racialização, dissidência de gênero e precariedade material como subsídios constitutivos da própria criação poética.

A narrativa de Apeagá ilustrou dimensões centrais de sua relação com a escrita, compreendida por ela sobretudo como poesia falada, bem como de sua atuação na constituição da cena poética no Ceará. Ao se afirmar como fundadora desse circuito enquanto travesti, Apeagá situou sua trajetória no cruzamento entre produção artística, identidade de gênero e disputas por reconhecimento no campo cultural.

Sua participação no Slam BR foi narrada não como um projeto individual orientado pela competição, mas como uma estratégia política de reivindicação territorial e simbólica, voltada a inscrever o Ceará - e, por extensão, a região Nordeste - no mapa nacional dos slams. As viagens reiteradas para São Paulo, descritas como parte de um plano consciente de visibilidade e profissionalização, tornam visíveis as assimetrias regionais que estruturam os circuitos culturais no Brasil, bem como as formas de agência mobilizadas para enfrentá-las. Vejamos:

Depois que eu vim pro Slam BR em 2018, 2019, eu vim várias vezes para São Paulo pra poder trabalhar, né? Eu vim mais cinco, seis vezes para São Paulo, porque *eu tinha colocado na minha cabeça que eu não vinha para ganhar o Slam BR; eu vinha para botar o Ceará no mapa de slams e que eu queria assinar contrato*. Como uma boa capricorniana, eu queria vir pra cá para poder ser vista. E aí é onde isso acontece. Vim em 2019; em 2020, eu também venho, antes da pandemia, para trabalho aqui em São Paulo. (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

O *Poetry Slam* aparece, constantemente, na contramão da cultura letrada elitizada, funcionando como espaço de legitimação de saberes e narrativas subalternizadas. Essa característica se torna particularmente evidente quando as narrativas orais das interlocutoras são colocadas em diálogo com o debate proposto por Conceição Evaristo sobre a exclusão sistemática de determinados sujeitos e experiências do campo literário brasileiro.

Ao problematizar os limites do reconhecimento da literatura afro-brasileira, Evaristo argumenta que, embora os referenciais negros sejam amplamente reconhecidos em outros campos culturais, como o samba, a literatura ainda permanece como um espaço marcado por impasses, dúvidas e negações quanto à legitimidade de produções que afirmam pertencimentos étnicos, raciais e históricos dissidentes. Para a autora, essa recusa está ligada à ideia de que o fazer literário seria um campo reservado a determinados grupos sociais, historicamente associados ao poder político, econômico e simbólico (Evaristo, 2009).

Essa reflexão vai ao encontro com o relato de Apeagá sobre a sua relação inicial de afastamento em relação à literatura escolar, de base canônica. Ao narrar sua trajetória, a poeta ressalta que não se reconhecia como tal porque a literatura a que teve acesso não dialogava com sua experiência de vida, seus afetos e sua história familiar, produzindo um distanciamento tanto estético como político:

Depois, nesse período, eu conheci os saraus e as batalhas de rima. Comecei a mostrar meus textos pras amigadas, e elas diziam: ‘Isso é poema’. Eu não me via poeta. Eu nem sabia que era poesia. Eu tinha muita resistência à poesia e à literatura, porque na escola, que foi um local de muita violência pra mim, eu sempre me recusei muito a gostar da literatura, porque a literatura, ela pra mim nunca conversava comigo mesmo, sabe? *A literatura não falava de corpos como o meu. A literatura não falava da minha realidade como uma criança viada [...]* Eu não sabia que aquilo que eu fazia era poema (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Seu relato conjuga-se ao impasse apontado por Evaristo quando questiona por que, na diversidade de produções que compõem a escrita brasileira, há tamanha dificuldade - ou mesmo exclusão - de textos e autoras(es) que afirmam seus pertencimentos e identidades em suas escritas (Evaristo, 2009, p. 19).

A emergência do Slam na trajetória de Apeagá, bem como sua transição de Luiz do Sol para Bicha Poética, explicita um movimento disruptivo tanto no plano identitário, como no campo literário e performático. Ao descrever a adoção do nome artístico e a

circulação de suas “poesias combatentes”, Apeagá evidencia como o Slam se constitui como um espaço no qual corpos dissidentes e narrativas historicamente marginalizadas encontram condições de visibilidade, reconhecimento e legitimação pública:

[...] em 2018, com o nome Bicha Poética - que é esse nome que me dá um *boom* na cena do Slam, porque ninguém nunca tinha visto um nome tão ousado. [...] *Bicha Poética, poesias combatentes, poesias mais sobre bicha, mais sobre esse lugar, né?* (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

O processo de transição descrito em sua narrativa oral aproxima-se, em certa medida, daquele relatado por Paúl Simón Gialdroni e pode ser interpretado à luz da noção de contrassexualidade formulada por Preciado (2018). Para o autor, a contrassexualidade designa um conjunto de práticas contralaboratoriais que mobilizam tecnologias corporais e biomédicas por meio de regimes de autoadministração, explorando sua potência subversiva diante do regime farmacopornográfico contemporâneo. Nesse sentido, o processo de transição se configura na contramão de uma suposta adequação às normas de gênero, sendo, portanto, compreendido como um experimento político e biológico que tensiona as lógicas binárias que estruturam o sistema sexo-gênero e os dispositivos de gestão da sexualidade.

Nesse horizonte analítico, a expressão mobilizada por Apeagá “poesias combatentes” permite aproximar a dimensão somatopolítica da transição corporal das disputas simbólicas travadas no campo da linguagem. Tal formulação dialoga com a concepção elaborada por Conceição Evaristo acerca de um discurso literário que, ao construir personagens, enredos e vozes a partir de experiências historicamente silenciadas, rompe com os padrões instituídos pela literatura canônica, tradicionalmente produzida e legitimada pelas elites político-econômicas (Evaristo, 2009, p. 19).

Assim, se para Preciado o corpo pode operar como território de experimentação política frente às tecnologias de poder que regulam a sexualidade, para Evaristo a linguagem literária constitui igualmente um espaço de disputa epistêmica, no qual sujeitos subalternizados inscrevem suas experiências e produzem outras formas de narrar o mundo. No contexto do Slam, essas duas dimensões articulam-se na performance poética, configurando práticas artísticas que operam simultaneamente como produção estética, elaboração subjetiva e intervenção política.

Essa articulação com a linguagem literária também se evidencia na narrativa de Bell Puã, que vincula sua produção poética a um exercício consciente de elaboração da memória e ao propósito de conferir visibilidade a saberes historicamente marginalizados.

Ao reconstruir sua trajetória no Slam, a poeta enfatiza, de um lado, a inserção do Nordeste no circuito nacional da poesia falada e, de outro, seu compromisso político de traduzir e circular conhecimentos para além dos limites e códigos da linguagem acadêmica:

Então, foi um momento muito rico pra mim. Pude conhecer poetas do Slam de várias partes do Brasil, *questionar bastante também o lugar do Nordeste ali no Slam nacional, visto que eu estava sendo a primeira nordestina a ganhar a competição* (Bell Puã, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Ao contar sobre suas inspirações, Bell realçou a centralidade da memória e da história coletiva em sua escrita, apontando para os apagamentos raciais que estruturam tanto o campo literário quanto o historiográfico:

Poxa, com certeza as minhas memórias, a minha história, a história do meu povo. Como historiadora, eu tenho uma noção muito grande de como a nossa memória foi invisibilizada, de como ela foi apagada. (Bell Puã, entrevista, 2025).

Sua reflexão corresponde, em grande medida, à crítica de Evaristo ao “descaso da história oficial”, que por muito tempo ignorou trajetórias de resistência negra e a presença de personagens fundamentais da história brasileira nos livros didáticos e no cânone nacional (Evaristo, 2009, p. 24). Ao afirmar a Slam como espaço de fala acessível, Bell reforça essa dimensão pedagógica e política da poesia falada: “Poesias que a minha avó, que foi praticamente a vida dela semi-analfabeta, consegue entender aquilo que eu tô falando” (Bell Puã, entrevista, 2025).

Nas narrativas de Bruna e Carol Peixoto, a escrita aparece inicialmente como prática íntima, associada ao diário, ao desabafo e à elaboração de experiências pessoais, que se converte em poesia pública a partir do contato com saraus e slams.

À vista disso, Bruna relata: “A escrita foi uma forma de lidar com a adolescência. [...] Tudo acabava virando poema. [...] As batalhas surgiram como um espaço onde dá pra se expor sem julgamento” (Bruna, entrevista, 2025).

Carol Peixoto, por sua vez, descreve um percurso semelhante: “A escrita era um lugar de desabafo, de diário. Quando eu comecei a frequentar o sarau, eu quis colocar meu texto em poesia” (Carol Peixoto, 2025).

Suas trajetórias ilustram como a Slam atua como um mecanismo de passagem entre o íntimo e o público, entre a experiência individual e a elaboração coletiva da

memória, aproximando-se do que Evaristo (2009) identifica como uma escrita que subverte o sistema literário ao afirmar outras formas de narrar e significar o mundo.

Por fim, a narrativa de Paúl x Simón Gialdroni amplia essa reflexão ao situar o Slam como um espaço de reconhecimento de culturas já existentes nos territórios periféricos e de afirmação da poesia oral como forma legítima de produção artística. Ao falar sobre a sua experiência na Argentina e em outros países da América Latina, o poeta problematiza a associação entre literatura e academia, apostando no Slam como um campo de ruptura e destacando as potencialidades do Brasil nesse movimento cultural: “As pessoas nunca se imaginaram como escritoras, porque ser escritor significava ser alguém da academia. [...] O Brasil sempre foi uma potência no Slam” (Paúl x, entrevista, 2025).

Paúl x também destaca a centralidade da oralidade em seu processo criativo: “Com o tempo, o processo se inverteu. A poesia falada começou a ressoar em mim através do ritmo, da melodia, do silêncio e do espaço” (Paúl x, entrevista, 2025).

Ao falar sobre sua identidade trans, Paúl x contesta as narrativas midiáticas centradas exclusivamente na dor, afirmando a poesia como espaço de celebração, complexidade e construção de outras possibilidades de existência: “Minha presença já é política. Quero falar sobre amor, sobre capitalismo, sobre coisas boas também. Quero celebrar. Construir outras narrativas” (Paúl x, entrevista, 2025).

Sua recusa à redução das identidades dissidentes à dor se compatibiliza com a análise de Evaristo quando esta aponta para a existência de uma escrita que reivindica o “direito de significar” e questiona o direito de nomeação exercido historicamente pelo colonizador (Evaristo, 2009, p. 24), ancorando-se no que Homi Bhabha define como a poesia do colonizado.

Assim, ao colocar em diálogo as narrativas orais das interlocutoras com o pensamento de Evaristo, procurei ilustrar como a Slam se constitui como um espaço de produção de escrituras orais, nas quais memória, corpo, território e experiência vivida se articulam como formas legítimas de conhecimento e criação estética, uma vez que, por muito tempo, foram excluídos dos regimes oficiais de autoria e representação.

A perspectiva da história oral mostrou-se central para compreender essas experiências como narrativas situadas e reflexivas. Ao relatarem os caminhos que as conduziram à escrita e à ocupação dos espaços da Slam, as interlocutoras produziram interpretações sobre suas próprias trajetórias, explicitando processos de distanciamento e reaproximação com a literatura, assim como a elaboração de sentidos coletivos em torno

da poesia falada. Nessa direção, a experiência, entendida como dimensão contingente e constitutiva de identidades sempre processuais, configura-se como espaço privilegiado de formação e conscientização política, frequentemente mais potente do que instâncias institucionalizadas, como partidos ou universidades (Saavedra, 2017, p. 4).

Ademais, ao observar mais detidamente os relatos, torna-se evidente que essas disputas em torno da palavra, da memória e da legitimidade literária são profundamente atravessadas por marcadores sociais da diferença como gênero, classe social, raça e território.

Tais experiências demonstram que o acesso à cena poética não ocorre de forma homogênea, sendo mediado por relações de poder que incidem sobre os corpos e as vozes. Assim, as escrevivências que emergem na Slam vão além de contestar as violências estruturais em termos de desigualdades sociais, territoriais e raciais, tensionando normas de gênero e regimes de cis heteronormatividade que estruturam o campo literário.

Isto posto, buscarei, na próxima seção, ampliar esse debate ao voltá-lo especificamente para os horizontes de resistência (e, conseqüentemente, às perspectivas feministas) presentes nos relatos.

3.3.4 Horizontes de resistência: feminismos e articulações sociais

Ao longo das narrativas orais analisadas, as reflexões sobre arte e poesia falada aparecem profundamente atravessadas por questões de dissidências sexuais e de gênero. Todavia, tais reflexões não se posicionam de forma acrítica aos feminismos hegemônicos, historicamente marcados pela centralidade de sujeitos brancos, cisgêneros e de classe média. Diferentemente, as experiências narradas tensionam essas matrizes normativas, promovendo uma espécie de deslocamento para as perspectivas feministas negras, transfeministas, comunitárias e decoloniais, que compreendem o gênero a partir de relações de poder que não se dissociam de determinados marcadores sociais da diferença, como raça, classe e território.

Esse descentramento já foi amplamente discutido por autoras como Davis (2016), ao evidenciar as limitações de um feminismo que não enfrenta simultaneamente racismo e capitalismo; por Crenshaw (1989), ao cunhar a noção de interseccionalidade; pela poeta aymara boliviana Julieta Paredes (2020), ao pensar o feminismo comunitário na contramão das matrizes ocidentais do feminismo que se pretende universal; por Lugones (2019), ao denunciar a colonialidade de gênero; e por bell hooks (2018), ao defender o

feminismo como prática política radical desde uma perspectiva ampliada. No contexto desta pesquisa, essas elaborações teóricas encontram ressonância concreta nas fontes empíricas.

Apeagá é quem desenvolve de maneira mais explícita essa crítica ao feminismo hegemônico, de matriz colonial, cis heteronormativa e ocidentalizada, ao nomear-se transfeminista e reivindicar um feminismo ampliado, não binário e comprometido com múltiplas corporalidades. Em suas palavras:

Sobre feminismo... tem a Leticia Nascimento, que é uma transnordestina também, uma pensadora que faz parte de uma coletânea da Djamila Ribeiro. Ela fala sobre transfeminismo. Eu acho que se eu puder falar, acho que eu já me considero transfeminista. *Por entender que existe um feminismo que não é binário, mas que contempla mulheridades.* Porque acredito que muitas das vezes, alguns feminismos - e eu não tô falando de todos - estão muito ligados à cisgeneridade” (Apeagá, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

Ao longo de sua fala, Apeagá me convidou a refletir sobre a necessidade de um feminismo que seja, de fato, capaz de abranger corpos dissidentes, sem hierarquizá-los ou colocá-los à margem das lutas feministas: “Quando a gente fala de feminismo, a gente não fala só sobre mulheridades, a gente fala sobre identidades dissidentes, a gente precisa ter esse espaço aberto para outras corporalidades” (Apeagá, entrevista, 2025).

Ao se afirmar como “uma mulher feminista, uma travesti feminista, uma transfeminista”, Apeagá reivindica um lugar político e recusa um regime de verdade que associa o feminismo à cisgeneridade e às noções biologizantes oriundas do discurso médico hegemônico, produzindo, a partir de sua narrativa, uma subjetividade outra, insurgente e situada.

Essa recusa pode ser lida à luz da noção foucaultiana de crítica, entendida como prática de desobediência aos modos hegemônicos de governo dos corpos e das condutas. Como lembra Foucault, “a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente” (Foucault, 1999), exigindo transgressão, suspensão das interdições e irrupção da palavra. Nessa rota, as narrativas apreendidas operam como práticas que recusam sobretudo os referidos regimes de verdade, uma vez que retiram o consentimento em serem governadas por regimes de gênero, sexualidade e verdade impostos como naturais.

Bell Puã, por sua vez, articula sua compreensão do feminismo desde sua formação como historiadora e de sua vivência enquanto mulher negra. Ao afirmar-se feminista, ela inscreve sua leitura em uma tradição crítica que reconhece especificidades raciais sem abdicar da luta coletiva:

Pra mim, feminismo é um movimento social erguido pelas mulheres contra a estrutura patriarcal dominante há séculos na humanidade. *Eu sou uma feminista negra, porque mulheres negras têm pautas específicas da negritude também, além da mulheridade* (Bell Puã, entrevista, 2025, ênfase adicionada).

A poeta também se posiciona na contramão de perspectivas trans-excludentes, situando-as historicamente como discursos da Antiguidade, vinculados à moral religiosa e à filosofia clássica, e não como rupturas inovadoras, a saber:

Esse lugar de ver a mulher pelo sexo feminino e dizer que mulher é quem tem o sexo feminino é o discurso da Igreja Católica desde o século XI. [...] Nunca foi bom ser do gênero feminino, independentemente do que você tem entre as pernas (Bell Puã, entrevista, 2025).

A construção de seu relato ilustra como a coletiva se constitui como espaço de resistência a esses discursos normativos, ao acolher mulheres trans e corpos dissidentes, reafirmando um feminismo que não se funda na exclusão, muito menos na transfobia.

Bruna, por sua vez, traz uma perspectiva complementar ao narrar seu contato prévio com teorias feministas no campo acadêmico, com destaque ao feminismo marxista, e o deslocamento que acontece a partir de sua inserção na Slam: “Na psicologia, eu tinha mais contato com teorias como o feminismo marxista. Na Slam das Minas, eu conheci outras formas de pensar o feminismo, por meio da poesia” (Bruna, entrevista, 2025).

Essa dimensão pedagógica aparece de modo similar no relato de Carol Peixoto, que associa diretamente o surgimento da Slam das Minas SP ao contexto mais amplo de intensificação dos debates sobre gênero: “A Slam das Minas também surge num momento de *boom* das discussões de gênero, de igualdade, de aceitação de outras identidades e outros corpos” (Carol Peixoto, entrevista, 2025).

Para Carol, a Slam se consolida como espaço de acolhimento e escuta, sobretudo para mulheres e pessoas trans que não se sentiam autorizadas a ocupar outros slams: “Desde a primeira edição da Slam das Minas, sempre teve poetisas que nunca tinham batalhado. Porque as mulheres se sentiam confortáveis naquele espaço” (Carol Peixoto, 2025).

Por fim, PaúlX amplia essa discussão ao narrar sua trajetória antes da transição de gênero, quando ainda era lido socialmente como mulher e enfrentava assimetrias de poder no interior de um movimento literário periférico: “Para uma mulher ter o poder de liderar

um movimento literário periférico era bastante complexo em termos de gênero, como sempre. Homens brancos que não querem abrir mão do poder” (Paúl, entrevista, 2025).

Ao mesmo tempo, Paúl enfatiza o acolhimento recebido pelas mulheres da Slam das Minas SP, mesmo após sua transição, o que confirma a hipótese de que os horizontes feministas ali construídos não são trans-excludentes, mas ampliados, em consonância com a noção de bell hooks (2018) de um feminismo como prática coletiva de libertação.

Destarte, as narrativas analisadas revelam que as resistências políticas presentes no Slam das Minas SP transitam entre a denúncia e as recusas efetivas ao discurso moderno colonial e aos regimes de verdade que tentam governar os corpos dissidentes. Ao articular arte e política, essas experiências produzem fissuras no campo do conhecimento, afirmando o ativismo da Slam como prática criadora de outras possibilidades de reexistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico que empreendi ao longo desta tese permitiu-me situar a Slam das Minas SP no entrecruzamento entre arte, política e territorialidade, evidenciando suas potencialidades enquanto prática artista decolonial transfeminista. A partir da reconstrução genealógica do *Poetry Slam* e de seus deslocamentos e reterritorializações no contexto brasileiro, busquei compreender como a coletiva se inscreve em uma tradição de resistência estética que tensiona dispositivos históricos de silenciamento impostos a corpos dissidentes.

As elaborações teóricas que mobilizei indicam que a poesia falada, ao articular corpo, palavra e performance, pode ser compreendida como tecnologia de reexistência. Ao analisar as dimensões históricas, sociais e políticas do movimento cultural ao qual a

coletiva se vincula, sustento que a Slam das Minas SP se constitui como território de disputas simbólicas, de elaboração de memórias e de projeção de futuros, operando simultaneamente como espaço de enunciação e de produção de pertencimento.

O trabalho de campo etnográfico que realizei evidenciou que as práticas artivistas da Slam das Minas SP não podem ser dissociadas de seus contextos afetivos, geográficos e políticos. Por meio da observação participante e do diálogo estabelecido com as interlocutoras, compreendi que a ocupação poética dos espaços públicos ultrapassa a dimensão performática episódica, configurando-se como prática relacional produtora de redes de cuidado, solidariedade e resistência. Tais dinâmicas incidem, inclusive, nos processos de subjetivação das poetisas que, de diferentes maneiras, se articulam à coletiva.

Ao analisar essas experiências como práticas artivistas decoloniais transfeministas, proponho uma inflexão na compreensão do artivismo, concebendo-o não apenas como expressão estética de contestação, mas como dispositivo epistêmico produtor de saberes situados. Nesse sentido, argumento que o território emerge como marcador social da diferença e como condição constitutiva da ação coletiva, ao passo que a recusa ao discurso moderno-colonial contribui para reconfigurar imaginários políticos e instaurar possibilidades outras de existência coletiva no espaço urbano.

As interpretações que apresento, embora apontem para o caráter indissociável entre estética e política nas práticas da Slam das Minas SP - bem como para o deslocamento epistêmico que tais práticas operam desde o Sul Global, afirmando corpo, performance e oralidade como dimensões centrais de uma poética de resistência e reexistência - não pretendem esgotar a complexidade do fenômeno analisado. Como toda pesquisa situada, reconheço limites decorrentes tanto das contingências próprias ao campo, que restringiram a ampliação do número de entrevistas realizadas, quanto do caráter processual e multidisciplinar da investigação, cujos desdobramentos analíticos permanecem abertos a aprofundamentos futuros.

Espero que os resultados aqui apresentados contribuam para o campo de estudos sobre artivismos e, de modo mais amplo, para o debate nas Ciências Sociais, na medida em que as experiências analisadas tensionam categorias consolidadas no âmbito das ações coletivas e demandam revisões conceituais acerca das formas contemporâneas de engajamento político.

Por fim, almejo que esta pesquisa possa ser retomada por pesquisadoras implicadas em projetos teórico-políticos comprometidos com a subversão das matrizes hegemônicas de validação do conhecimento, bem como que contribua para conferir

inteligibilidade e visibilidade às práticas produzidas por meio da poesia falada. Compreendo que tais práticas, engendradas por corpos dissidentes, inscrevem-se em processos de descolonização do pensamento, de reinscrição da oralidade como forma legítima de elaboração teórica e de criação de modos outros de existência.

BIBLIOGRAFIA

ACADEMY OF AMERICAN POETS. Smith, Patricia - perfil biográfico. **Poets.org -Academy of American Poets**, [s. d.]. Disponível em: <https://poets.org/poet/patricia-smith>. Acesso em: 1 ago. 2025.

ACHIEVEMENT. **Lauryn Hill**. Achievement.org, [s. d.]. Disponível em: <https://achievement.org/achiever/lauryn-hill/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

ADERALDO, Guilherme. Periferias “móveis”: seguindo experiências de realizadores (áudio)visuais nas margens da metrópole. In: **Antropologia das mobilidades**. Brasília: ABA Publicações, 2021. pp. 459-486.

_____. Territórios, mobilidades e estéticas insurgentes: refletindo sobre práticas e representações coletivas de realizadores visuais nas metrópoles contemporâneas. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 6, n. 2, 2017. Disponível em: <https://cadernosaa.revues.org/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

AGENDA VIVA SP. **PerifaCria: mostra de economia criativa periférica**. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://agendavivasp.com.br/cultural-events/event/68c33a81d84ae883cdff21c7>. Acesso em: 1 fev. 2026.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

ALCALDE, Emerson. **O que é slam de poesia**. 1. ed. Coleção SLAM. São Paulo: Editora FALA: Autonomia Literária, 2024.

ALMEIDA, Eneida de; NASCIMENTO, Flávia Brito do. O Bixiga em disputa: ambiente, cultura, memória e interesse imobiliário. **Revista CPC**, São Paulo, v. 19, n. 37, p. 130-157, jan./out. 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i37p130-157>.

ALVAREZ, Sonia E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, n. 03, pp. 743-753, 2009.

ANTRA – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024**. Brasília: ANTRA, 2025. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2025/01/dossie-antra-2025.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

APEAGÁ. Entrevista concedida a Juliana Adono da Silva. São Paulo, 13 nov. 2025. Entrevista realizada por videoconferência. Transcrição.

APÊAGÁ et al. **Mulheres História**. São Paulo: Baderna, 2024.

APIB – ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. **Governo Lula confirma Ministério dos Povos Indígenas e Sônia Guajajara assume a pasta**. 29 dez.

2022. Disponível em: <https://apiboficial.org/2022/12/29/governo-lula-confirma-ministerio-dos-povos-indigenas-e-sonia-guajajara-assume-a-pasta/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

BAHIA. Governo do Estado. Coordenação de Políticas Públicas para LGBTQIAPN+. **Cartilha LGBTQIAPN+**. Salvador: Governo do Estado da Bahia, 2024. Disponível em: https://www.conder.ba.gov.br/sites/default/files/2024-06/Cartilha_%20LGBTQIAPN_2024.pdf. Acesso em: 18 fev. 2026.

BECCARI, Marcos Namba. Foucault, regimes de verdade e a construção do sujeito, de Daniele Lorenzini. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, v. 2, n. 37, p. 192–204, 2020.

BENTO, Cida (Maria Aparecia da Silva Bento). **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lima Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BIDASECA, Karina. “Después del ultimo cielo. Mendieta/Neshat/Minh-há: estéticas feministas descoloniales desde el sur glonal”. **En Réseau D’Études Décoloniales**, n. 3º, 2018.

_____. Estudos de performances y artivismos como herramientas de descolonización de las artes y las cosmopolíticas. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 29, n. 2, p. 36–57, 2023. DOI: 10.33871/19805071.2023.29.2.7983. Disponível em: < <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/7983> >. Acesso em: 12 jun. 2025.

_____. “Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café”: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial. **Andamios**, México, v. 8, n. 17, p. 109-138, 2011. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632011000300004&script=sci_arttext. Acesso em: 1 ago. 2025.

_____. **Por uma poética erótica da relação**, 1. ed. – São Paulo: Editora Mandaçaia, 2024.

BORGES, Lais Gomes. **Batalha dominação: ritmo, poesia e gêneros dissidentes no Largo São Bento - SP**. 2021. 168 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2021.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **PL 1904/2024 – Projeto de Lei que altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para dispor sobre o crime de aborto e dá outras providências**. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434493>. Acesso em: 16 jul. 2025.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Código Penal**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 11 jul. 2025.

BRASIL. Empresa Brasil de Comunicação. Literatura marginal. **Trilha de Letras**, 2017. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/episodio/literatura-marginal>. Acesso em: 02 ago. 2025.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Brasília, DF: Presidência da República, 1996.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST)**. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/i/ist>. Acesso em: 02. ago. 2025.

BUENO, André de Godoy. **Slam: literatura, marginalidade e resistência**. 2023. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. DOI: 10.11606/T.8.2023.tde-18052023-145208. Acesso em: 03 ago. 2025.

BUTLER, Judith. Critique, dissent, disciplinaryity. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 35, n. 4, p. 773–795, 2009.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

_____. **Quem tem medo do gênero?** 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2024.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. **Novos Estudos – CEBRAP**, São Paulo, n. 47, p. 155-176, mar. 1997.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

CARTA CAPITAL. Cuspe da discórdia. **Quadrinsta** (blog), 5 abr. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/quadrinsta/cuspe-da-discordia/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

CASA BADERNA. **Plataforma digital da Casa Baderna**. Disponível em: <https://badernaliteraria.art.br/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. São Paulo: Cosac & Naify, 1974.

CONEXÃO UFRJ. **Slam: poesia falada em vozes periféricas**. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2023/10/slam-poesia-falada-em-vozes-perifericas/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

COLLING, Leandro. Apresentação: ativismo das dissidências sexuais e de gênero: a arte enfrenta a violência normativa dos nossos dias. **Revista Cult**, São Paulo, n. 226, ano 20, ago. 2017.

_____. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152–167, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684/141503>. Acesso em: 10 jul. 2025.

_____. **Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo quer**. Salvador: Edufba, 2015.

CORDEIRO, Janaína Martins. A Marcha da Família com Deus pela Liberdade em São Paulo: direitas, participação política e golpe no Brasil, 1964. **Revista de História**, São Paulo, 2021.

COSTA, Cléria Botelho. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. **História Oral**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 47–67, 2014.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, n. 1, p. 139-167, 1989.

CURUMIM, Naiá. **Brumas leves para peitos pesados**. São Paulo: Editora FALA, 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

DÍAZ GÓMEZ, Álvaro; ALVARADO SALGADO, Sara Victoria. Subjetividade política encorpada. **Revista Colombiana de Educación**, n. 63, pp. 111–128, 2012.

D’ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. **Rebento**, n. 10, pp. 268-286, 2019.

DU GAY, Paul; HALL, Stuart; JANES, Linda; MACKAY, Hugh; NEGUS, Keith. **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman**. London: Sage, 1997.

DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

EDITORA FALA. **Faísca da revolução**. Disponível em: <https://www.editorafala.com.br/faísca-da-revolucao>. Acesso em: 01 ago. 2025.

ESTAÇÃO MOTIVA CULTURAL. **Estação Motiva Cultural**. SALA São Paulo, s.d. Disponível em: <https://salasaopaulo.com.br/salasp/pt/estacao-motiva-cultural>. Acesso em: 21 jan. 2026.

ESTADO DE MINAS. Jean Wyllys, deputado federal à época, cospe em Jair Bolsonaro durante a votação do impeachment da presidenta Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados, em Brasília, em 17 de abril de 2016. 2016. Fotografia. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2016/12/08/interna_politica,831117/pericia-refuta-tese-de-que-cuspe-de-jean-wyllys-em-bolsonaro-foi-preme.shtml. Acesso em: 20 jun. 2025.

EVARISTO, Conceição. A escriturabilidade e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escriturabilidade: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. pp. 26-46.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, pp. 17-31, 2009.

FACCHINI, Regina; CARMO, Íris Nery do; LIMA, Stephanie Pereira. Movimentos feminista, negro e LGBTI no Brasil: sujeitos, teias e enquadramentos. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 41, e230408, 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. (Re)existências em um contexto de intensificação das polarizações e precarizações. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; ROCHA, Rose de Melo; et al. (org.). **Artivismos urbanos: sobrevivendo em tempos de urgências**. Porto Alegre: Sulina, 2022. pp. 9-29.

FERNANDES, Wander. **Direitos das mulheres na legislação brasileira e na jurisprudência do STF, do CNJ e do STJ: linha do tempo**. JusBrasil, 7 mar. 2024. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/direitos-das-mulheres-na-legislacao-brasileira-e-na-jurisprudencia-do-stf-do-cnj-e-do-stj-linha-do-tempo/2210718007>. Acesso em: 01 ago. 2025.

FERNANDEZ, Raffaella. Comunhão decolonial no slam de mulheres latino-americanas. **Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais**, n. 4, p. 90-107, 2021.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Revista Tempo e Argumento**, v. 12, n. 29, 2020. Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 2019.

_____. **A hermenêutica do sujeito.** Edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana; por Frédéric Gros. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.** São Paulo: Edições Loyola, 2019.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

_____. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. Tecnologias de si. **Verve: revista semestral autogestionária do Nu-Sol**, São Paulo, n. 6, p. 321–360, 2004. Texto originalmente apresentado em 1982.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Raquel Ramalhete. 40. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **A gente tem que se manter vivo: narrativas audiovisíveis de corpos trans e gêneros dissidentes no centro de São Paulo.** 2023. Tese (Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo) - Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2023.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação.** 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GIALDRONI, Paúl Simón. Entrevista concedida a Juliana Adono da Silva. São Paulo, 4 nov. 2025. Entrevista realizada por videoconferência. Transcrição.

GICA TV. **[BATALHA DOS SLANS] Slam das Minas SP – poesia Minimilímetros Luz Ribeiro.** YouTube, 25 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gr6J-Q1RCp4>. Acesso em: 11 jul. 2025.

GLOBO.COM. Suspeito confessa ter matado estudante da Unesp, escondido corpo e destruído celular da vítima, diz polícia. **G1 São José do Rio Preto e Araçatuba**, 31 jul. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/noticia/2025/07/31/suspeito-confessa-ter-matado-estudante-da-unesp-escondido-corpo-e-destruido-celular-da-vitima-diz-policia.ghtml>. Acesso em: 31 jul. 2025.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos.** 11. ed. – São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo Afro-latino-Americano. **AfroLatinoAmerica**. Cadernos de Formação Política do Círculo Palmarino n. 1, Batalha de Ideias. Brasil, 2011. pp. 12-20.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GRAMSCI, A. **Seleções dos Cadernos da Prisão**. Trad. Q. Hoare e G. N. Smith. Nova Iorque: International Publishers, 1971.

HAESBAERT, Rogerio. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, Stuart **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, pp. 7-41, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Uma marginal na academia. **E-Galáxia**, 2018. Disponível em: <https://e-galaxia.com.br/uma-marginal-na-academia-heloisa-buarque-de-hollanda/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

HOOKS, bell (Gloria Jean Watkins). **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

INGOLD, Tim. “Repensando o animado, reanimando o pensamento”. In: **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015, pp. 115-125.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Acervo Ana Cristina César**. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/ana-cristina-cesar/>. Acesso em: 02 ago. 2025.

_____. **Slam das Minas RJ**. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/slam-das-minas-rj/>. Acesso em: 03 ago. 2025.

ITAÚ CULTURAL. **Ferréz**. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/17452-ferrez/>. Acesso em: 3 ago. 2025.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LA PROFETA, Lady. **Performance na FLUP 2023**. [S.l.]: World Poetry Slam Organization, 31 maio 2024. Vídeo (3min09s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SJudynUMATc>. Acesso em: 2 ago. 2025.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. **Cidade: modos de ler, usar e se apropriar – uma etnografia das práticas de graffiti de São Paulo**. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2009.

LEME, Mileny Vitoria Candido. **Faísca da revolução**. 1. ed. São Paulo: Editora FALA, 2024.

LÊNIN, Vladimir Ilitch. **Obras completas**. v. 44. Moscou: Progreso, 1987. pp. 201–221.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas**. 5. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

LITERAFRO – UFMG. **Carolina Maria de Jesus**. UFMG Letras – LiterAfro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em: 3 ago. 2025.

LONZI, Carla. **Escupimos sobre Hegel: escritos de Rivolta Femminile**. [S.l.]: Solidaridad Obrera (edição digital de C. Carretero), 1970. Disponível em: https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Carla%20Lonzi%20-%20Escupir%20sobre%20Hegel.pdf. Acesso em: 20 jun. 2025.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LORDE, Audre. Poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. **Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

_____. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MACHADO, Jorge Alberto S. Ativismo em rede e conexões identitárias: novas perspectivas para os movimentos sociais. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 9, n. 18, p. 248-285, jul./dez. 2007.

MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. A discussão sobre ética em história oral: atuais perspectivas e os comitês de ética em pesquisa. In: OLIVEIRA, Cinthia Aparecida de; OLIVEIRA, Eliane Gonçalves (org.). **História oral como experiência: reflexões metodológicas a partir de práticas de pesquisa**. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. El arte como territorio de re-existencia: una aproximación decolonial. **Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales**, n. 8, p. 26–28, 2017.

MANTOVANI, Lara Nantes Antonio Filomeno. **O slam de surdos como ativismo literário**. 2025. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2025.

MATRIARCAK. **Alice no país da periferia**. São Paulo: Editora FALA, 2023.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/11496>. Acesso em: 10 jul. 2025.

MEDINA, Martina. Homenageada no Carnaval do Rio: quem foi Xica Manicongo, a primeira travesti do Brasil. **Brasil de Fato**, 4 mar. 2025. Disponível em: < <https://www.brasildefato.com.br/2025/03/04/homenageada-no-carnaval-do-rio-quem-foi-xica-manicongo-a-primeira-travesti-do-brasil/> >. Acesso em: 01 ago. 2025.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.

MELUCCI, Alberto. **Acción colectiva, vida cotidiana y democracia**. México: Centro de Estudios Sociológicos, 1999.

_____. Um objetivo para os movimentos sociais? Tradução Suely Bastos. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 17, jun. 1989.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. **Histórico**. São Paulo, s.d. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/historico/>. Acesso em: 21 jan. 2026.

MICHAELIS. Michaelis Dicionário Online: **Pindorama**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/NyV4z/pindorama/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.

MINCHONI, Daniel. Daniel Minchoni: vanguarda da literatura ostentação. **Revista Arara: Arte e Literatura na América Latina**, 2023. Disponível em: <https://arararevista.com/daniel-minchoni-vanguarda-da-literatura-ostentacao/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

MONEY, John. Hermaphroditism, gender and precocity in hyperadrenocorticism: psychologic findings. **Bulletin of the Johns Hopkins Hospital**, n. 96, pp. 253-264, 1955.

MUSEU DAS FAVELAS. **O museu**. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/o-museu/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

_____. **Museu das Favelas.** Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

_____. **Museu das Favelas terá nova sede:** instituição fecha temporariamente sua unidade no Largo Páteo do Colégio para mudança. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/museu-das-favelas-tera-nova-sede/#:~:text=A%20institui%C3%A7%C3%A3o%20fechar%C3%A1%20temporariamente%20suas,no%20Largo%20P%C3%A1teo%20do%20Col%C3%A9gio>. Acesso em: 22 jun. 2025.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. **O que é Abya Yala, o nome dado ao continente americano.** Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2023/08/o-que-e-abya-yala-o-nome-dado-ao-continente-americano>. Acesso em: 03 ago. 2025.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

OBERTI, Alejandra. Contarse a sí mismas: la dimensión biográfica en los relatos de mujeres que participaron en las organizaciones político-militares de los años 70. In: CARNOVALE, Vera; LORENZ, Federico; PITTALUGA, Roberto (org.). **Historia, memoria y fuentes orales.** Buenos Aires: CeDInCI Editores, 2006. pp. 45–62.

OLIVEIRA, Bruna Ferreira de. Entrevista concedida a Juliana Adono da Silva. São Paulo, 14 nov. 2025. Entrevista realizada por videoconferência. Transcrição.

OLIVEIRA, Bruna Ferreira de. **Psicanálise, poesia e a violência de gênero no adolescer de meninas da Slam das Minas.** 2025. 101 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

PAREDES, Julieta. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. pp. 195-204.

PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política.** São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PEIXOTO, Carol. Entrevista concedida a Juliana Adono da Silva. São Paulo, nov. 2025. 1 arquivo de áudio. Transcrição.

PEIXOTO, Carolina. Poesia. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, nº 15, pp. 268-269, dez. 2022. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/12/CPF15_poesia.pdf. Acesso em: 02 ago. 2025.

PEREIRA, Aiyra. **Portfólio artístico.** 2025. Disponível em: <https://www.canva.com/design/DAGjsE5CW8w/O3QZ5eayjj7am0wSvYc6eg/view>. Acesso em: 30 jul. 2025.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **Um rolê pela cidade de riscos: leituras da piXação em São Paulo.** São Carlos: EdUFSCar, 2020.

PÉTONNET, Colette. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. **Antropolítica**, Niterói, n. 25, pp. 99-111, 2. sem. 2008.

PINTO, Tania Regina. Madame Satã: uma travesti artista militante. **Primeiros Negros**, 2021. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/madame-sata-uma-travesti-artista-militante/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

POSSAS, Lídia Maria Vianna. Sobrevivências e violência de gênero no espaço: avanços, ambiguidades e perspectivas. **Revista Interdisciplinar de Pesquisa em Políticas Públicas**, Marília, v. 7, n. 1, p. 67-83, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/RIPPMAR/article/view/7392>. Acesso em: 01 ago. 2025.

PRECIADO, Paul B. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PUÃ, Bell. Entrevista concedida a Juliana Adono da Silva. São Paulo, 3 nov. 2025. Entrevista realizada por videoconferência. Transcrição.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. **LANDER, Edgardo (Ed.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

QUILOMBHOJE. **Cadernos Negros**. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

_____. **Quilombhoje Literatura**. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/909>.

ROCHA, Rose de Melo. Artivismo musical e feminismos: arte e política nas disputas visuais e no direito de existir das dissidências sexuais e de gêneros. **Reciis – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 476–488, jan./mar. 2021. Disponível em: <http://www.reciis.icict.fiocruz.br>. Acesso em: 22 jan. 2026.

ROCHA, Rose de Melo; RIZAN, Thiago. Pistas reflexivas para uma cartografia dos artivismos de gênero no Brasil. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; ROCHA, Rose de Melo; et al. (Orgs.). **Artivismos urbanos: sobrevivendo em tempos de urgências**. Porto Alegre: Sulina, 2022.

ROLLING STONE BRASIL. A primeira ação política contra Kanye West em SP após show confirmado. **Rolling Stone Brasil**, 3 jul. 2025. Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/a-primeira-acao-politica-contra-kanye-west-em-sp-apos-show-confirmado/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

ROLNIK, Raquel. Exclusão territorial e violência. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 4, p. 100-111, 1999.

SAAVEDRA, Renata. Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO**, 11., 2017, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina de Oliveira (org.). **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. pp. 21–55.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, pp. 71-99, jul./dez. 1995.

SEGATO, Rita. **As estruturas elementares da violência**. São Paulo: Bazar do Tempo, 2025.

SILVA, Cidinha da. **Cidinha na Revista Urbana**. Revista Urbana, 2008. Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2008/03/cidinha-na-revista-urbana.html>. Acesso em: 03 ago. 2025.

SILVA, Juliana Adono da. **O direito à ampliação territorial do povo Iny Karajá da comunidade Buridina em Aruanã - Goiás**. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Direito Agrário) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/35e76e47-e005-4634-8cb2-f02a1a6827>>. Acesso em: 10 jul. 2025.

SILVA, Juliana Adono da; TORRES, Maria Eduarda de Moraes. Feminismos contemporâneos e o Poetry Slam: a experiência da Slam das Minas SP. In: RAMIRO, Felipe Casteletti; SOUZA, Luís Antônio Francisco de; TORRES, Maria Eduarda de Moraes (orgs.). **Realidades virtualizadas e o contexto brasileiro: problematizações e resistências**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. p. 289-304.

SLAM DA GUILHERMINA. Página oficial. **Facebook**, [s. l.], disponível em: <https://www.facebook.com/slamdaguilhermina/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. **Canal Slam das Minas SP**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasSP>. Acesso em: 22 jun. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. **Estupro no Brasil: uma breve história**. Instagram, 28 jun. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfKjZCTOd4I/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. **Jurades da batalha de poesia** – edição de agosto de 2024. [Fotografia]. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdasminassp/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. **Manifesta – Criação poética da Slam das Minas, com ilustrações de Ju Vicentis**. São Paulo: Sesc SP, 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/manifesta-criacao-poetica-da-slam-das-minas-com-ilustracoes-de-ju-vicentis/>. Acesso em: 01 ago. 2025.

SLAM DAS MINAS SP. **Slam das Minas SP no Museu das Favelas**. YouTube, 13 mar. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7CIRPyRXfLE>. Acesso em: 22 jun. 2025.

SLAM DIGITAL. **Slam das Minas SP – Estéticas das Periferias**. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/poeta/esteticas-das-periferias/slam-das-minas/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

SP ESCOLA DE TEATRO. **Zap! Poetry Slam**. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/retrospectiva/apoiando-projetos-2/zap-poetry-slam-2>. Acesso em: 03 ago. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STRATHERN, Marylin. “O conceito de sociedade está teoricamente obsoleto?”. In **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014, pp. 231-241.

TEDESCHI, Losandro Antônio. Apresentação. In: BIDASECA, Karina. **Por uma poética erótica da relação**. Tradução de Livia Burgos Lopes Fonseca. 1. ed. São Paulo: Mandaçaia, 2024. p. 11-16.

THUIN, A. C.; LIMA, M. I. A.; OLIVEIRA, D. R. Slam das Minas: a insurgência e o protagonismo das poetisas mulheres no Brasil. **Terceira Margem**, v. 27, n. 51, Dossiê Poetry Slam: produção, circulação e recepção - Parte 2, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/50548>. Acesso em: 01 ago. 2025.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VEIGA, Ana Maria. O herói e a deslocada: história oral, gênero, ditadura, emoções. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org.). **História oral e história das mulheres: rompendo silenciamentos**. São Paulo: Letra e Voz, 2017. p. 73–90.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta**. Traduzido por Mariana Echalar. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 272 p.

_____. **Uma teoria feminista da violência**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

_____. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VERGÈS, Françoise; ANTUNES, Gabriela Silveira de Andrade; COSTA, Ana Carolina de Oliveira. Extrair/Danificar/Reparar. **Revista de Antropologia da UFSCar**, [S. l.], v.

13, n. 2, p. 137-154, 2022. DOI: 10.52426/rau.v13i2391. Disponível em: <<https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/391>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

WEXEL, Juli. **Vida e obra da poeta Ana Cristina César**. Canal Futura, 1 jul. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J_kpcj_-lTc. Acesso em: 02 ago. 2025.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WOLFF, Cristina Scheibe; POSSAS, Lúcia M. Vianna. Escrevendo a história no feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 643–653, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300013>. Acesso em: 1 ago. 2025.

WOLKMER, Antonio Carlos. Pluralismo jurídico: um referencial epistêmico e metodológico na insurgência das teorias críticas no direito. **Revista Direito e Práxis**, v. 10, n. 4, p. 2711–2735, 2019.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vanessa Barbara; fotografias de Luisa Callegari; apresentação de Aline Bei; posfácios de Ana Carolina Mesquita, Renata Cristina Pereira e Mônica Hermíni. 1. ed. São Paulo: Editora Antofágica, abr. 2022.

ZAP SLAM. SLAM?!? In: **ZAP: SLAM** [blog]. Disponível em: <https://zapslam.blogspot.com/search/label/SLAM>. Acesso em: 01 ago. 2025.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: EDUC-Hucitec, 1997.

ANEXO I

MANIFESTO

Declaração de missão e visão: rumo ao respeito, abertura e inclusão

Nós, a equipe a WPSO, concordamos com a seguinte declaração de missão em relação à organização que será o órgão coordenador do campeonato mundial de poesia slam e do intercâmbio internacional entre poetas de slam de todo o mundo.

A organização terá como declaração de visão e missão o seguinte:

___ Advogar o Slam de Poesia como meio de emancipação e melhoria da nossa sociedade para que haja equidade global;

___ A liberdade de expressão deve ser garantida desde que não implique qualquer tipo de prejuízo ou danos a outrem;

___ Defendendo o slam como um palco aberto conformado por todas as vozes silenciadas oprimidas e invisibilizadas: mulheres, LGBTQI+, pessoas precarizadas e racializadas, e corporalidades diversas ou outras populações não mencionadas e que também estão expostas a algum tipo de discriminação por parte de um opressor comum, nomeadamente a supremacia cis heteropatriarcal branca e o seu sistema de opressão;

___ Apoiar os esforços das comunidades locais, regionais e internacionais de Poesia Slam para viajar e permanecer em ótimas condições, quando visitam outros palcos para atuar;

___ Apoiar os esforços na profissionalização da cena slam de poesia mundial, tanto no que diz respeito aos aspectos organizacionais como logísticos das cenas slam e das competições de slam (Intercâmbio de melhores práticas e *white papers*);

___ Estabelecer uma base de dados partilhada de informação, investigação, crítica e traduções; estabelecer uma plataforma multimédia que contenha informação e exemplos do que se passa na cena slam, bem como o apoio a talentos artísticos emergentes e consagrados;

___ Apoio à realização de seminários (acadêmicos), mesas redondas plataformas de discussão sobre temas relacionados com Poesia Slam e apoio à investigação de formatos que tornem a Poesia Slam mais conhecida e disponível;

___ Promover a poesia slam em todas as suas formas e formatos a nível global;

___ Organizar o Festival Mundial de Poesia Slam (incluindo os Campeonatos Mundiais) e sempre que necessário e solicitado, auxiliar na organização de campeonatos continentais;

___ Respeito pela pessoa, dentro e fora do palco, e pela poesia e pelo ponto de vista interpretados;

___ Defesa do respeito para com todas as pessoas, independente do sexo, identidade de gênero, etnia, idade, orientação sexual, origem, casta ou classe, rendimento ou propriedade, língua, religião, convicções, opiniões, saúde ou deficiência;

___ Defesa do respeito por todas as entidades vivas deste planeta.¹²⁹

¹²⁹ Disponível em: ALCALDE, Emerson. **O que é slam de poesia**. 1. ed. Coleção SLAM. São Paulo: Editora FALA: Autonomia Literária, 2024.