

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

CAROLINA NASCIMENTO DE MELO

**A ENCRUZILHADA E AS POSSIBILIDADES DO
PROTAGONISMO DA JUVENTUDE NEGRA: O
CASO DO SLAM DA GUILHERMINA**

São Carlos

2021

CAROLINA NASCIMENTO DE MELO

**A ENCRUZILHADA E AS POSSIBILIDADES DO
PROTAGONISMO DA JUVENTUDE NEGRA: O
CASO DO SLAM DA GUILHERMINA**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em
Sociologia junto ao Programa de Pós-
Graduação em Sociologia da Universidade
Federal de São Carlos, para obtenção do título
de Mestre em Sociologia

Orientador: Valter Roberto Silvério

São Carlos

2021

Nascimento de Melo, Carolina

A encruzilhada e as possibilidades do protagonismo da juventude negra: o caso do Slam da Guilhermina / Carolina Nascimento de Melo -- 2021. 199f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Valter Roberto Silvério
Banca Examinadora: Janaina Damaceno Gomes, Priscila Martins Medeiros
Bibliografia

1. Slam da Guilhermina. 2. circuito da cultura. 3. protagonismo da juventude negra. I. Nascimento de Melo, Carolina. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Carolina Nascimento de Melo, realizada em 19/02/2021.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Valter Roberto Silverio (UFSCar)

Profa. Dra. Janaína Damaceno Gomes (UERJ)

Profa. Dra. Priscila Martins Medeiros (UFSCar)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.
O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

Dedico a todas/os que lerão. E a todas/os que vieram antes e lutaram para que pudesse ser a primeira pessoa da minha família a ingressar no ensino superior público.

AGRECIAMENTO

Agradecimento é a melhor forma de magia, é o melhor ebó

Essa dissertação foi possível sobretudo pela generosidade de tantas pessoas que (en)cruzaram meu caminho. Ao mesmo tempo que me sinto privilegiada por conhecer tantas pessoas incríveis, não sei ao certo a melhor forma de agradecê-las. Tentarei dar o meu melhor. Primeiro agradeço ao Slam da Guilhermina, principalmente Cristina Assunção e Emerson Alcalde que, mesmo em contexto de pandemia, se disponibilizaram a conversar comigo. Agradeço, mais ainda, pelos trabalhos lindamente desenvolvidos no âmbito da cultura. Agradeço ao Valter Roberto Silvério pelas (des)orientações que me tiraram do meu eixo e me abriram para uma forma tão rica de se pensar e pesquisar sociologicamente. O senhor foi responsável por mudanças significativas na minha jornada intelectual. Agradeço aos membros do grupo Transnacionalismo negro e diáspora africana pelas trocas e aprendizados intelectuais valiosos. Aqui agradeço especificamente à Ana Carolina Costa dos Anjos e Nayhara Almeida de Sousa: obrigada por tudo e por tanto, pela escuta e fala sensível, pela amizade enriquecedora e por me ensinarem tanto. Aqui também agradeço a Rangel Fidelis pelo carinho, pelas discussões, por ser tão a ferro e fogo e pelo compartilhamento de seus conhecimentos comigo. Vocês são exemplos de intelectuais que almejo ser. Falando ainda em generosidade, agradeço às professoras Tatiana Consentino, Priscila Medeiros e Janaina Damaceno Gomes pela leitura e contribuições necessárias desse texto, me sinto honrada de ter um trabalho lido por intelectuais tão incríveis. Agradeço NEAB da UFSCar por todo o auxílio e apoio. Agradeço à turma de mestrado do PPGS de 2019, eu tenho um carinho imenso por cada pessoa dessa turma e agradeço por cada troca intelectual e afetiva que pude compartilhar com vocês. Agradeço ainda à Fernanda Siani, Vitória Satiro e, novamente, Nayhara pelo casamento nessa cidade. Morar com vocês foi uma das melhores coisas que me aconteceu nesse período. Ainda no âmbito acadêmico agradeço à comunidade do PPGS da UFSCar pela acolhida e aprendizado e pela CAPES que, apesar dos cortes constantes nas bolsas de pós-graduação, me agraciou com a bolsa de mestrado, o que me possibilitou fazer algo que amo: estudar e pesquisar. Como não sou apenas uma pesquisadora, agradeço à minha família e rede de amigas que sempre me apoiaram e acreditaram em mim (mesmo quando eu não o fazia). Aliane, Natalia, Elisiane, Manuela, Ana Clara, Iara, Camila, Lohanna, Dona Silvia: amo-lhes tanto que meu coração palpita. Espero que eu possa retribuir o orgulho que sinto por vocês. Por fim, dando uma de Snoop Dogg, agradeço a mim mesma por nunca desistir dos meus sonhos.

Para começar essa dissertação indico:

- 1. Descolonizada** (Larissa Luz)
- 2. Jamming** (Bob Marley & The Wailers)
- 3. Fogueira Doce** (Matheus Aleluia)
- 4. Fique Viva** (Brisa Flow)
- 5. Negro é lindo** (Jorge Bem Jor)
- 6. To Be Young, Gifted and Black** (Nina Simone)
- 7. Emicida: Amarelo – É tudo pra ontem** (Documentário)

Este é exatamente o momento em que os artistas vão trabalhar. Não há tempo para o desespero, não há lugar para autopiedade, não há necessidade de silêncio, não há espaço para o medo. Falamos, escrevemos, fazemos linguagem. É assim que as civilizações se curam. Sei que o mundo está machucado e sangrando e, embora seja importante não ignorar sua dor, também é fundamental se recusar a sucumbir à malevolência. Como o fracasso, o caos contém informações que podem levar ao conhecimento – até mesmo à sabedoria. Como a arte (MORRISON, 2015, s/p, minha tradução).

Cultura é ordinária, cultura é igual feijão com arroz. É necessidade básica. Tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo (GIL, 2003, em entrevista).

RESUMO

O objetivo deste texto é apresentar e analisar o protagonismo da juventude negra a partir de processos desencadeados a partir da cultura. Para isso, utilizarei o conceito *circuito da cultura* (DU GAY, *et al.*, 1997) para entender os diferentes processos articulados no movimento cultura de *slams*, especificamente o Slam da Guilhermina, nos quais é possível observar esse protagonismo. Aqui serão apresentados uma descrição histórica dos movimentos sociais e culturais negros; o que já foi produzido na academia sobre os *slams*; a biografia dos *slams*, me aprofundando no Slam da Guilhermina.

Palavras-chave: Slam da Guilhermina; circuito da cultura; protagonismo da juventude negra; cultura

ABSTRACT

The purpose of this text is to present and analyze the protagonism of black Youth based on processes triggered by culture. For this, I will use the concept of the circuit of culture (DU GAY et al., 1997) to understand the different processes articulated in the slam culture movement, specifically the Slam da Guilhermina, in which it is possible to observe this protagonism. Here, a historical description of black social and cultural movements will be presented; what has already been produced in the academy about slams; the biography of the slams, delving into the Slam da Guilhermina.

Keywords: Slam da Guilhermina; circuit of culture; protagonism of black Youth; culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - O Imperador Jones	46
Figura 2 - Bailes <i>black</i>	50
Figura 3 - Ilê Aiyê	52
Figura 4 - Cadernos Negros (v. 1)	56
Figura 5 - Início do movimento hip-hop em São Paulo	61
Figura 6 - Liberdade para Rafael Braga!	69
Figura 7 - Ato de estudantes no período das Ocupações das escolas estaduais em 2015	70
Figura 8 - Sobrevivendo no Inferno (1997).....	73
Figura 9 - No baile não fica ninguém parado	75
Figura 10 – <i>Rolezêros</i>	76
Figura 11 - Membros do Slam da Guilhermina.....	87
Figura 12 - Slam da Guilhermina na praça.....	89
Figura 13 - Declamação do Poeta CJ na final da edição de janeiro de 2020.....	89
Figura 14 - Os três finalistas da edição.....	90
Figura 15 – Troféu da primeira final do Slam da Guilhermina em 2012	92
Figura 16 – <i>Flyer</i> de divulgação do 1º Slam Interescolar em 2015.....	106
Figura 17 – Troféu da 1ª Edição do Slam Interescolar em 2015	107
Figura 18 – Vencedora da 1ª edição do Slam Interescolar	108
Figura 19– Cristina Assunção no Ilê Ìya Ódò Àse Aláàfin Ódò	116
Figura 20 – <i>Flyer</i> de divulgação da edição on-line (maio/2020).....	116
Figura 21 – Circuito da Cultura.....	121
Figura 22 - <i>slam</i> no Folha de São Paulo (1)	130
Figura 23 - <i>slam</i> no Folha de São Paulo (2)	131
Figura 24 - Slam da Guilhermina (logo)	162

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Processos do circuito da cultura	16
Quadro 2 - Artigos, Dissertações e Teses (2016 - 2019).....	23
Quadro 3 - Democracia para quem?	71
Quadro 4 - Mini-biografias.....	86
Quadro 5 - Slam da Guilhermina no contexto digital: Gênero e Raça.....	160

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
1.1 CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	18
1.1.1 Fazer científico antes e depois do Covid-19: caminhos da pesquisa .	18
1.2 TÓPICOS UTILIZADOS DURANTE ENTREVISTAS.....	20
1.3 DIVISÃO DA DISSERTAÇÃO.....	21
2 O QUE JÁ PRODUZIRAM SOBRE OS <i>SLAMS</i> ATÉ ENTÃO: CONCEITOS, SIMILARIDADES E DIFERENÇAS.....	23
3 POR UMA SOCIOLOGIA GLOBAL: ENTENDENDO A CULTURA NEGRA TRANSNACIONAL.....	33
4 JUVENVENTUDE NEGRA: PROTAGONISMO CULTURAL E PELA DEMOCRACIA (SÉCULOS XX-XXI).....	44
4.1 ANTECEDENTES – CULTURAS E POLÍTICAS NEGRAS DURANTE AS DITADURAS.....	45
4.2 REDEMOCRATIZAÇÃO.....	58
4.3 DEMOCRACIA? – A luta constante da contemporaneidade.....	62
5 HISTORICIZAÇÃO DOS <i>SLAMS</i> : DO <i>UPTOWN POETRY SLAM</i> AO SLAM DA GUILHERMINA.....	80
5.1 ANTECEDENTES – SLAM: A ARTE DA PERFORMANCE COM A ARTE DA POESIA.....	80
5.2 “1, 2, 3: SLAM DA GUILHERMINA!”.....	85
5.2.1 <i>crias</i> da Guilhermina.....	93
5.2.2 Da luta ao fomento municipal: V.A.I. II e Fomento à Cultura de Periferia.....	94
5.2.3 Além da relação com o Estado.....	99
5.2.4 Slam Interescolar.....	104
5.2.5 Coleção Slam.....	110
5.2.6 Importância e usos da internet.....	112

5.8 EM RESUMO.....	117
6 DOING CULTURAL STUDIES: O CASO DO SLAM DA GUILHERMINA NA ENCRUZILHADA TEÓRICO-METODOLÓGICA DOS ESTUDOS CULTURAIS	119
6.1 CIRCUITO DA CULTURA COMO METODOLOGIA	122
6.2 REPRESENTAÇÃO.....	123
6.2.1 Slam no Jornal Folha de São Paulo.....	129
6.3 IDENTIDADE	136
6.3.1 Livro “Negritude” (2019).....	138
6.3.2 Análise dos Poemas.....	139
6.4 PRODUÇÃO	154
6.5 CONSUMO	166
6.6 REGULAÇÃO.....	173
7 CONCLUSÃO.....	182
REFERÊNCIAS	186

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é considerado um dos países mais violentos do globo, com taxas de homicídio maiores do que países em contexto de guerra. Dados apontam, por exemplo, que em 2018 houve 57.956 homicídios no país¹. O *Atlas da Violência* do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)² de 2020 aponta que, entre 2008 e 2018, para cada 100 mil habitantes, a taxa de morte era de 27,8 mortes, totalizando 628.595 assassinadas durante a década. Entre eles, homens e mulheres negros/as tiveram 74% e 64,4% mais chances de serem mortos/as, respectivamente. E, focando especificamente nas mulheres negras, em 2018 elas foram 68% das 4.519 vítimas mortas.

Assim, compreende-se esses corpos como principais alvos do homicídio e, também, da violência que aumentou nos últimos anos acompanhada da intensificação da desigualdade³. Exemplo disso é o infeliz caso do jovem negro de 17 anos que foi chicoteado nu por roubar uma barra de chocolate⁴ e inúmeros outros que aparecem constantemente nas impressas e redes sociais. Igualmente importante é entender os inúmeros rótulos e estereótipos que se impõem a estes corpos e "justificam" essas violências.

Todavia e em resposta, são inúmeras as organizações e coletividades formadas por jovens que se articulam para não serem vistos como *matáveis*, violentos, longe da racionalidade, passivos, entre outros inúmeros adjetivos pejorativos impostos. Apesar de suas experiências serem atravessadas cotidianamente por medo e violência, há uma tentativa pungente de falar de si mesmos, de se afastar e confrontar esses rótulos e estereótipos impostos.

Desse modo, esses movimentos estão inseridos em um processo maior de lutas políticas na qual a cultura é meio importante para expressar e disputar formas de representação, identidade e lutas por direito. A relação próxima entre cultura e política é

¹Segundo artigo, o Brasil neste período teve mais assassinatos que 52 países somados. Para saber mais: <https://super.abril.com.br/blog/contaoutra-o-brasil-tem-mais-assassinatos-do-que-todos-estes-paises-somados/>

² Para saber mais sobre todos dados produzidos pelo IPEA, acessar o relatório: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>

³ Em 2021, 39,9 milhões de brasileiros vivem na extrema pobreza: <https://observatorio3setor.org.br/noticias/numero-de-pessoas-na-miseria-no-brasil-supera-populacao-inteira-do-canada/>

⁴ <https://ponte.org/jovem-negro-e-amarrado-nu-agredido-e-filmado-em-supermercado-de-sp/>

observável e perene no contexto global da diáspora africana. Resumidamente, cultura é entendida como meio principal no qual valores e significados de um grupo de pessoas ou sociedade são compartilhados, negados e/ou disputados (DU GAY et al., 1997; HALL, 2016). Por isso, ela é palco principal onde africanos, afrodescendentes e/ou negras/os protagonizam e (en)cruzam disputas históricas em torno de representações, direitos e por outras *possibilidades* de ser, estar, e viver no mundo. Em suma, pela própria vida.

Dito isso, a proposta é me debruçar sobre os *slams* – especificamente o Slam da Guilhermina – para entender e analisar o protagonismo da juventude negra na cultura atualmente. Os *slams* são competições/batalhas de poesias cujas regras gerais são: poesia autoral de, no máximo, 3 minutos; sendo permitido apenas o uso do corpo e voz para a performance; e, no final, a poesia e performance recebem uma nota (de 0.0 à 10) de juradas/os escolhidas/os de forma aleatória em meio ao público.

Devido ao atual contexto histórico de pandemia, algumas mudanças ocorreram e não pude desenvolver a pesquisa na praça-anexo da estação de metrô Guilhermina-Esperança onde os eventos acontecem. Mesmo com essa infelicidade, tive a possibilidade de ter conversas ricas com Cristina Assunção e Emerson Alcalde (organizadores do Slam) e utilizar o *circuito da cultura* (1997), desenvolvido por Du Gay, Stuart Hall e pensadores dos Estudos Culturais, como aporte teórico-metodológico nas análises dessa pesquisa. O circuito da cultura corresponde à articulação e imbricamento dos processos - de representação, identidade, produção, consumo e regulação - necessários para o entendimento de um artefato cultural⁵ significativo em uma determinada sociedade. Esses processos foram exemplificados no quadro abaixo criado por mim e pela pesquisadora Ana Carolina Costa dos Anjos⁶, mas serão mais desenvolvidos ao longo dessa dissertação.

Quadro 1 - Processos do circuito da cultura

⁵ Como a prof^a Priscila M. Medeiros apontou em sua arguição durante a defesa dessa dissertação, há uma discussão intensa sobre a diferença entre artefato cultural e arte. Apesar de importante, não faço essa discussão durante a dissertação e utilizo o termo artefato cultural conforme trazido no *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman* (1997). E ressalto que sua utilização não é porque não considero os slams como movimentos artísticos ou arte, mas sim devido à proposta de utilização teórico-metodológica do livro citado.

⁶ A tabela em questão foi desenvolvida para o nosso trabalho denominado *O slam na encruzilhada dos Estudos Culturais*, apresentado no GT Estudos Culturais: representações, mídias e artes na ANPOCS (2020). O link do artigo: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt17-23>. Mesmo que a vida não seja só isso, esse é o Lattes da Ana Carolina Costa dos Anjos: <http://lattes.cnpq.br/6086286587052232>.

PROCESSO	SÍNTESE
Representação	Principal aspecto dos processos culturais. Prática de construção de significado através de signos e da linguagem. Por significado entende-se como algo é representado na linguagem, no discurso, em conceitos, ideias e conhecimento. Determinado artefato pode ser considerado cultural, pois é construído por meio de uma variedade de significados e práticas, logo é um <i>medium</i> ou canal de circulação de significados. Atualmente a criação de significados está na interface entre a cultura e a tecnologia. O escopo, volume e variedade de significados, mensagens e imagens foram vastamente expandidas com o aproveitamento de novas tecnologias da comunicação para produção de cultura.
Identidade	Construção de identidade ocorre se valendo da representação (linguagens). O principal objetivo da representação de determinados artefatos culturais é construir uma identificação entre consumidores/usuários e os significados, de tal maneira que nos olhemos enquanto consumidores/usuários em potencial para os artefatos. Ao mesmo tempo, determinado artefato pode trazer diferentes significados e representações e, assim, evocar diferentes identidades e identificações, sugerindo a possibilidade de escolha e diferença (que se dá no consumo). Desta maneira, houve uma expansão da escolha pessoal e o uso de objetos para expressar a individualidade. Se ocorre uma identificação bem-sucedida entre um artefato e grupos e seus estilos de vida, depois de um tempo ele passa a representá-los culturalmente. A linguagem funciona anexando significados às identidades e pode nos dizer que tipos de identidades podemos nos tornar e como.
Produção	Necessário observar como um artefato é produzido culturalmente e como os processos de produção são representados de diferentes formas. Interação entre produção e consumo evidencia as alterações no artefato. É necessário ter em mente como os produtores representam a si e seus produtos a fim de criar uma identificação entre eles e os consumidores (a narrativa é um dos meios de dar sentido a produção). Um artefato cultural é um produto híbrido da transculturação (global com uma diversidade de origem e combinação de elemento), e resultado da sinergia (tentativa de sincronizar e forjar ativamente conexões diretas entre tecnologia e entretenimento). Linguagem-tecnologia e produção-uso são dependentes e entrelaçados.
Consumo	A criação de significados é um processo contínuo e também é criado durante o consumo. Com os novos meios de produção cultural a função entre produtores e consumidores culturais se tornou mais intercambiável. Dessa forma, o consumo ajuda a entender que os significados não são simplesmente enviados por produtores e recebidos por consumidores, mas feitos e disputados durante o uso e a partir da posição que artefatos/objetos ocupam na vida cultural cotidiana de grupos/indivíduos. Assim, o uso de determinados artefatos serve também para demarcar e afirmar identidades culturais e diferenças sociais (processo de bricolagem).
Regulação	Os meios digitais de comunicação são elementos de transformação da sociedade e da esfera doméstica, ou seja, demarcam a diluição das fronteiras binárias e antagônicas do que é para/de espaço público e espaço privado e seus sistemas classificatórios rígidos. Devido à essa ruptura da ordem social, muitos setores da sociedade passam a defender o uso limitado desses artefatos por meio de leis. A regulação é uma tentativa de manutenção de uma dada ordem.

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir de Du Gay et al., 1997 (2020)

1.1 CAMINHOS METODOLÓGICOS

Os *slams* são movimentos culturais de competição falada que ocorrem mensalmente, em diversas praças públicas, pelo menos no Brasil, podendo aglomerar mais de 150 pessoas entre ouvintes, *slammers*, ou seja, poetas que performam, organizadores e transeuntes que param para observar a competição. O levantamento bibliográfico sobre a temática demonstra que é essencial essa relação entre as pessoas diversas com vontade de ouvir e/ou recitar poesias, se divertir e celebrar ou simplesmente parar e observar a movimentação causada para que ocorra o evento em si (MINCHILLO, 2016; VILLAR, 2016; OLIVEIRA, 2018; SILVA, FEUERWERKER, 2019).

Como a maioria das pessoas, em geral, e das/os pesquisadoras/os, em particular, minha vida e pesquisa foram afetados pela pandemia provocada pelo corona vírus, que causa a doença denominada de COVID 19⁷. Devido às regras mundiais de saúde contrárias às aglomerações e em prol de uma quarentena, as competições do Slam da Guilhermina pararam de ocorrer no face-à-face e passaram a acontecer em *lives*⁸ no canal do *Youtube*.

Sendo assim e como sujeito histórico em uma conjuntura específica, aqui apresento o caminho metodológico percorrido durante esse contexto de isolamento onde grande parte da pesquisa foi realizada. Faço isso para demonstrar como as pesquisas não são pensadas e desenvolvidas aleatoriamente, mas, antes, estão inseridas no curso da história e são afetadas diretamente por ela.

1.1.1 Fazer científico antes e depois do Covid-19: caminhos da pesquisa

O primeiro passo, sugerido a partir de conversas com o orientador, foi a realização de um levantamento bibliográfico sobre o que já foi produzido sobre os *slams*. Utilizei duas plataformas digitais acadêmicas - a *Scielo* e a Biblioteca Digital de Teses e

⁷ COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves. De acordo com a Organização Mundial de Saúde, a maioria (cerca de 80%) dos pacientes com COVID-19 podem ser assintomáticos ou oligossintomáticos (poucos sintomas), e aproximadamente 20% dos casos detectados requer atendimento hospitalar por apresentarem dificuldade respiratória, dos quais aproximadamente 5% podem necessitar de suporte ventilatório. <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca#o-que-e-covid>

⁸ Transmissões ao vivo realizadas em redes sociais.

Dissertações (BDTD) – para mapear como os *slams* são entendidos, descritos e analisados pelas/os autoras/es e, conseqüentemente, delimitar minha proposta e inserção de trabalho, de modo que eu pudesse contribuir de alguma forma para pesquisas sobre essa temática. No capítulo a seguir, os trabalhos levantados durante essa pesquisa serão apresentados. Nele mostro como os *slams* são abordados, quais conceitos são embricados a eles e, também, algumas pistas de qual caminho seguido para, justamente, mostrar a contribuição para a Sociologia, de modo geral, e para os estudos dessa temática, de modo específico, que essa dissertação pode oferecer.

Aqui também é importante ressaltar que esse período, como é de se esperar, foi de intensa leitura pois durante a graduação não tinha acesso à embocadura teórica-metodológica utilizada pelo prof. Silvério e no grupo de pesquisa *Transnacionalismo negro e diáspora africana*. Obviamente que durante o mestrado há grande carga de leitura, todavia a sensação foi de ter que começar do zero e, de fato, realizar uma *virada intelectual*. Dito isso, durante 2019, me debrucei basicamente sobre as leituras exigidas pelo Programa, as utilizadas pelo orientador e grupo de pesquisa e, também, sobre os *slams*.

Desse modo, me preparei para que 2020 fosse o ano das minhas idas aos eventos. Como eu nunca havia ido a uma competição de poesia falada, eu fiz o que chamo de *pré-campo* no SLAM SP e SLAM BR de 2019, ou seja, na final estadual e nacional que ocorreram em novembro e dezembro, respectivamente.

Pelo fato de ser uma novidade para mim, decidi ficar inicialmente mais livre, inclusive, para me divertir e observar a dinâmica do *slam*; para tanto, convidei uma amiga, minha sobrinha e minha mãe para irem junto comigo. Nesse momento, também, foi onde eu comprei todos os livros e artes possíveis produzidos pelas/os poetas. Eu realmente estava em um momento no qual eu queria consumir todo o tipo de material que me permitisse saber tudo que fosse relacionado aos *slams*, além de colaborar com a *cena*. Foi em um desses eventos que o poeta Lucas Afonso, *slammaster* do Slam da Ponta, me indicou o Slam da Guilhermina⁹.

No dia 31 de janeiro de 2020 houve a primeira batalha do ano realizada pelo Slam da Guilhermina. Consegui ir ao evento, observar os preparativos, as dinâmicas, conversar

⁹ Aqui é importante um agradecimento especial à minha sobrinha Yasmin que, mais desenvolta que eu, conseguiu cativar os presentes no Slam da Ponta o que, possivelmente, me garantiu uma abertura mais fácil para conversar com alguns presentes.

com alguns jovens que iriam declamar ou ouvir e, também, com a Cristina Assunção, organizadora do evento que me passou seu contato e de Emerson Alcalde, idealizador do Slam da Guilhermina. Infelizmente, devido ao carnaval em fevereiro e, logo em seguida, ao isolamento social, os eventos foram paralisados e voltaram a ocorrer em formato de *lives*.

Como eu já havia estabelecido contato prévio com Alcalde e Assunção e sabendo que os encontros não poderiam acontecer, optamos por entrevistas na plataforma *Meet* do Google. As entrevistas com ambos foram pensadas a partir de tópicos que achava importantes e elaboradas após leituras prévias e com base nas observações realizadas durante minha única ida ao evento. Nele, os entrevistados citaram alguns temas que me pareceram relevantes para serem aprofundados: sobre as leis de fomento à cultura, o Slam Sófálá no RedBull Station, a publicação da Coleção Slam, o projeto Slam Interescolar.

Isto posto, deixei os tópicos “abertos” para que eles se sentissem mais livres para falar e para que eu pudesse interromper caso surgisse alguma pergunta a partir de suas falas.

1.2 TÓPICOS UTILIZADOS DURANTE ENTREVISTAS

- História do Slam da Guilhermina
- Criação e proposta do Slam Interescolar
- Explicar o processo para conseguir as leis de fomentos à cultura
- Livros produzidos
- Redbull Station

A perda mais significativa para mim, enquanto jovem e pesquisadora, foi não conseguir justamente conversar com jovens frequentadoras/es, como pensado anteriormente. Como o diálogo com esse segmento seria essencial para os objetivos prévios, optei por analisar o livro *Negritude* (2019), um dos cinco livros da Coleção Slam lançado pela editora Autonomia Literária, organizado por Alcalde e que contém poemas escritos por jovens *slammers* negras/os. Com isso, a leitura e análise do livro se faz importante para entender o protagonismo de jovens negras/os e quais são os temas defendidos e apresentados nos poemas. O livro é entendido como a materialização da agência criativa desses jovens e a ligação com sua *identidade* racial.

Assim, a proposta é entender de forma ampla os diversos processos necessários e articulados através dos *slams* nos quais é possível observar o protagonismo da juventude negra na cultura, de modo geral, e no *slam*, especificamente. Dessa forma, além de textos acadêmicos e livros, utilizei inúmeras matérias e reportagens de jornais, bem como documentários enquanto documentos históricos para entender como são *representados* esses processos culturais, políticos e sociais em diferentes linguagens midiáticas.

Para minha proposta, utilizo o *circuito da cultura* (Du Gay et al, 1997) para uma análise mais global desses processos para o entendimento desse movimento cultural enquanto signifiante para a sociedade. Sendo assim, esse estudo, é realizado à luz do conceito *articulação* (Du Gay et al, 1997) de modo a observar de forma mais ampla essas relações e processos que ocorrem no *circuito da cultura* do *slam* e, assim, entender como ocorre o protagonismo da juventude negra no século XXI.

1.3 DIVISÃO DA DISSERTAÇÃO

A dissertação é dividida pelos seguintes capítulos:

N'O que já produziram sobre os slams até então: conceitos, similaridades e diferenças serão apresentadas as definições, articulações e teorias utilizadas pelas/as as/os pesquisadoras/os em seus trabalhos sobre os *slams*, a partir do levantamento bibliográfico. No capítulo teórico *Por uma Sociologia global: Entendendo a cultura negra transnacional*, apresento alguns autores (BHAMBRA, 2014; COLLINS, 2009; DOMINGUES, 2005; NOBLE, 2008; SILVÉRIO, 2018) para demonstrar a importância do signifiante global-colonial para o entendimento de diversos contextos transnacionais nos quais a cultura, especificamente a denominada negra, está inserida. No capítulo *Juventude negra: protagonismo cultural e pela democracia no século XXI*, faço uma genealogia cultural-política desde o Teatro Experimental do Negro até os movimento hip-hop e o *funk*. Nesse capítulo são abordadas lutas políticas e algumas disputas que ocorreram em relação a elas no âmbito da cultura. Apresento essa genealogia sócio-cultural histórico-política para demonstrar a *encruzilhada* contextual que garante o protagonismo da juventude negra atualmente, sobretudo nos *slams*. No capítulo *Historicização dos slams: do Uptown Slam ao Slam da Guilhermina*, apresento o surgimento do *slam* em Chicago, abordo sua chegada ao Brasil através do ZAP! Slam. Por fim, me debruço sobre o Slam da Guilhermina, seus projetos e lutas por fomento. Por fim, no capítulo *Doing cultural studies: o caso do Slam da Guilhermina na encruzilhada*

teórico-metodológica dos estudos culturais, utilizo o livro *Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman* (1997) como arcabouço teórico-metodológico para entender o circuito da cultura – do Slam da Guilhermina.

2 O QUE JÁ PRODUZIRAM SOBRE OS *SLAMS* ATÉ ENTÃO: CONCEITOS, SIMILARIDADES E DIFERENÇAS

O momento do levantamento bibliográfico é essencial no processo da pesquisa: evidencia quantos textos abordam a temática, os autores utilizados como arcabouço teórico, as definições e categorias usadas. E, por essas razões, a partir desse momento é possível entender as limitações dos estudos já feitos e, também, as possibilidades e possíveis avanços teórico-metodológicos que novas abordagens podem trazer para as pesquisas. Com isso em mente, foram feitos levantamentos sobre artigos, teses e dissertações nas plataformas digitais *Scielo* e Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), respectivamente, utilizando os termos *poetry slam* e *slam poesia*.

Dito isso, durante o período da pesquisa foram encontrados dezessete trabalhos ao total – três artigos, dez dissertações e quatro teses – em diversas áreas da Humanidade. A proposta aqui é apresentá-los resumidamente buscando traçar cadeias de similaridades e diferenças entre eles. Apesar das diversas propostas, áreas e até filiações teórico-metodológicas, durante a leitura pude notar que há mais concordância e acordo do que de fato grandes diferenças de abordagens. Como apresentarei a seguir, há um entendimento "comum" sobre os *slams* e as formas que esse movimento é representado nesses trabalhos. O quadro abaixo desenvolvido ilustra esse ponto:

Quadro 2 - Artigos, Dissertações e Teses (2016 - 2019)

Scielo			
Autor(a)/Título	Palavras-chave	Local de publicação	Ano
MINCHILLO, C. C. <i>Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo</i>	literatura marginal; sarau; <i>slams</i> de poesia; circulação da literatura.	Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea	2016
VILAR, F. <i>Migrações e periferias: o levante do slam</i>	poesia slam; periferia; migrações; ativismo	Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea	2019
FEUERWELKER, L. C. M.; SILVA, A. L. S. <i>Escrever como um ato de resistência: uma escrita rizoma</i>	Resistência, Slam, Rizoma, Corpo poético, Experimentação cartográfica	Revista Psicologia Política	2019
Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)¹⁰			

¹⁰ As dissertações *Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performativa* (2007) e *A performance na cantoria nordestina e no slam* (2011) não serão trazidas para o debate pois fiz o recorte histórico a partir da criação do Slam da Guilhermina (2012). Mesmo assim, é possível notar o interesse incipiente pelos *slams* mesmo antes de se tê-los no Brasil.

TELLES, A. R. <i>Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática</i>	literatura alternativa; poesia contemporânea; performance poética	UFPE - Letras/Dissertação	2007*
SOUZA, T. B. <i>A performance na cantoria nordestina e no slam</i>	Slam; performance; cantores populares - Brasil; Nordeste; música popular - Brasil; Desempenho (poesia; desempenho (arte)	UFC - Letras/Dissertação	2011*
NASCIMENTO, R. M. <i>A performance poética do ator-MC</i>	Performance poética; Cultura hip-hop; MC, teatro; teatro hip-hop; ator-mc	PUCSP - Comunicação e Semiótica/Dissertação	2012
MIRANDA, C. A. <i>Aubervilliers (Paris) et Cooperifa (São Paulo): Le regard post-urban de la périphérie sur la ville</i>	Poetry slam; slam; sarau; cooperifa; literatura marginal; literatura periférica; performance; vozes subalternas	PUCRJ - Literatura, Cultura e Contemporaneidade/Dissertação	2015
COELHO, R. M. <i>A palavração: atos político-perfomáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta</i>	poetry slam; sarau; poesia oral; performance	UFMG - Artes/Dissertação	2017
SERRARIA, R. <i>Mais tambor menos motor e a criação de canções</i>	literatura brasileira, poesia; rap; cultura negra: RS; processo de criação: dança; processo de criação; canção; escrita criativa; intercancionalidade	UFRGS - Literatura Brasileira/Tese	2017
LUCENA, C. T. <i>Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram</i>	encontro surdo-ouvinte; surdos - meios de comunicação; diferenciação	PUCSP - Psicologia/Dissertação	2017
VIANA, L. <i>Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência</i>	poetry slam; batalha de poesia; embate de vozes; circuito de Bakhtin; ensino de língua portuguesa	UNESP - Letras/Dissertação	2018
ARAÚJO, J. F. M. <i>Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas</i>	batalha de poesia; cultura periférica; juventude; literatura marginal; poetry slam	USP - EACH/Dissertação	2018
FREITAS, D. S. <i>Ensaíos sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea</i>	Hip-hop; rap; slam; performance; poesia	PUCRJ - Literatura, Cultura e Contemporaneidade/Tese	2018
XAVIER, R. S. S. <i>Sarau poético: caminhos para uma experiência teatral</i>	ensino de teatro; experiência; sarau poético; processos criativos	UFPB - Artes em Redes Nacionais/Dissertação	2018
OLIVEIRA, L. A. <i>Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias paulistanas</i>	experiências; literatura marginal; movimento cultural; periferia; São Paulo	USP - Sociologia/Tese	2018
MARQUES, V. <i>Sociedade dos poetas tortos: a primavera periférica</i>	geograficidades poéticas; epistemicídio; literatura periférica; slam poético	UFJF - Educação/Dissertação	2019

SALOM, J. C. <i>Quando chega o griô: conversas sobre a linguagem e o tempo com mestres afro-brasileiros</i>	cultura afro-brasileira; filosofia africana; quilombos; língua yorubá - ensino; oralidade; colonialismo	UFRGS - Sociologia/Tese	2019
---	---	-------------------------	------

Ao me debruçar sobre as palavras-chave foi possível observar a frequência de temas relacionados ao *slam*: performance (37,5%); literatura marginal/periférica (37,5%); hip-hop (inclusive rap) (25%); sarau (25%); periferia (incluindo cultura periférica) (18,87%); são as palavras-chave mais utilizadas nesses trabalhos. Olhando apenas esses dados, o *slam* pode ser entendido, na maior parte dessa literatura, como forma de usar o corpo e voz através da performance, cuja estética tem ligações com o movimento hip-hop (principalmente o rap), para expressar determinadas formas de poesia que se encaixam na chamada literatura marginal/periférica. Os saraus normalmente são utilizados como forma de fronteira pulverizada onde é demarcada a diferença: em um há competição e em outro não. Ao mesmo tempo, ambos fazem parte do mesmo circuito poético nos quais as pessoas circulam.

Ainda assim, muitos conceitos utilizados são importantes para se entender como pesquisadoras/os caracterizam – ou representam, já utilizando um conceito importante nessa dissertação - os *slams*, bem como onde são publicados. Desta maneira, separei esses escritos a partir das palavras-chave. As separações aqui são apenas analíticas sendo possível observar que, como eu argumentei logo acima, há mais similaridades que diferenças e em cada texto essas palavras-chave são articuladas de diversas maneiras.

O primeiro ponto que me chama atenção e corrobora com os apontamentos feitos é a utilização de conceitos trabalhados por Paul Zumthor, historiador, crítico literário e linguista suíço, em alguns de seus livros. Segundo Costa (2001), o autor se propõe analisar os cruzamentos entre performance, literatura, oralidade e poesia. E por isso seus conceitos - principalmente nos livros *Falando de Idade Média* (2007) e *Performance, recepção e literatura* (2009), nos quais o autor faz uma genealogia aproximando poética, história e narração, e apresenta os imbricamentos da voz, do corpo e da presença tanto na performance quanto na poesia, respectivamente – foram utilizados em 35% dos textos, aproximadamente. Os exemplos das utilizações de Zumthor, estão logo abaixo.

Serraria (2017), conceitua o *slam* como modalidade poética urbana e afirma, a partir de Zumthor, as batalhas de poesia como "(...) voz e corpo em dramaticidade

poética" (Zumthor, 2007 apud SERRARIA, 2017, p. 89). Freitas (2018), ao tratar da utilização das mídias digitais feitas por poetas para divulgação de suas poesias, utiliza o autor ao afirmar que a performance não pode ser capturada através de gravações em vídeo, pois a interação entre público e artista é essencial.

Para conceituar o *ator-MC*, que será trazido mais a frente, Nascimento (2012) – ou Roberta Estrela D'Alva, conhecida por trazer o *slam* para o Brasil -, entre tantos conceitos, utiliza voz e performance trabalhados pelo autor. Ao mesmo tempo, a autora define os *slams* como espaço de livre expressão poética e de debates atuais, no qual a participação coletiva é fundamental para seu funcionamento e onde *slammers* podem explorar seus corpos-vozes (Zumthor, 2007).

Na dissertação *Beijo de língua* (2017), a autora aborda as experiências da criação do grupo Corposinalizante, cujo intuito era produzir pesquisas e ações poéticas com a performatividade da língua de sinais, e resultou na criação do Slam do Corpo, primeiro *slam* do Brasil que une língua portuguesa e língua de sinais. Para ela, esses grupos são coletivos artísticos de encontro, focados na experiência de performar afetos e urgências onde são produzidas forças-formas vivas, conceito de Zumthor (2009).

Coelho (2017) utiliza o mesmo conceito acima como definição essencial para a performance da/o *slammer*, pois é necessário condensar inúmeros elementos na apresentação impulsionada pela palavra. Ao mesmo tempo, ele argumenta que a performance é um jogo ritualizado, conceito de Schechener (2012), envolvendo público, espectador, jurados, tempos e regras, sendo esse o momento que revela a disposição do jogador. E, encerrando essa parte, na dissertação *Juventude e produção literária* (2018), a autora utiliza Zumthor para historicizar o percurso da literatura marginal desde a antiguidade até a contemporaneidade.

Já para Coelho (2017), o conceito de *palavração*, ou seja, “caminho entre a palavra oralizada e o corpo que a veicula; dimensão performática que toma o corpo a partir da palavra” (COELHO, 2017, p. 11), é importante para entender os processos que o sarau e o *slam* estão inseridos. O processo de escrita é tido como continuação do corpo, onde o segundo é marcado por ideias próprias e coletivas (Barthes, 1987). Para o autor, “(...) voz e corpo se transformam em um conjunto de experiências sensíveis capazes de ativar emoções, críticas e espelhamentos. A performance se torna o centro unívoco desse desejo ao juntar as percepções diante dos atadores(as)” (COELHO, 2017, p. 65).

Como o próprio nome sugere, *slam poetry* ou *slam poesia* ou *competição de poesia falada*, uma filiação temática recorrente associada ao *slam* ocorre com os termos literatura marginal e/ou periférica. Isso é perceptível nas palavras-chave, títulos e também nos locais de publicação, revistas e departamentos: dos três artigos levantados, dois foram publicados na revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Entre os quatorze trabalhos encontrados na BDTD, seis são em departamentos de Letras e Literatura. Em conjunto com a questão periférica a questão urbana também aparece algumas vezes.

Na tese *Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias de São Paulo*, Oliveira (2018) trabalha a questão urbana com a dimensão artístico-cultural, onde há uma eclosão de um novo movimento cultural nas periferias através dos escritores marginais/periféricos e suas produções marcadas pela heterogeneidade. O autor argumenta que não há termo consensual, sendo utilizados: literatura periférica, marginal, popular, suburbana, divergente, engajada, entre outras. Segundo ele, “é muito mais a contestação de uma diversidade de concepções estéticas e de formas discursivas” (OLIVEIRA, 2018, p. 19).

No artigo *Poesia ao vivo* (2016), Minchillo aponta como as movimentações culturais de periferia, sobretudo a literatura, evitam que habitantes de periferias sejam definidos e representados por discursos alheios e, segundo o autor, isso é uma tomada da *bastilha discursiva*. A leitura e escrita são como munição que se utiliza da violência discursiva a fim de combater as desigualdades sociais e a própria violência física (MINCHILLO, 2016). Ele também aponta a democratização da poesia através da poesia falada, bem como uma potência para a distribuição simbólica (Bourdieu, 2007) devido aos custos menores de acesso e produção.

O artigo *Migrações e periferias: o levante do slam*, Vilar (2016) aborda o *slam* no Brasil e Europa, especificamente França e Bélgica. O *slam* é definido enquanto prática poética viva e urbana, ligada à periferia, sendo a intersecção entre artes, movimento e momento e, também, o veículo de expressão das atuais periferias. Nele, as dinâmicas de isolamento que dominam o imaginário e cerceiam a liberdade dos moradores da periferia são quebradas.

A dissertação de Miranda (2016), defendida no PPG em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, traz como enfoque as poesias faladas em bares, *slams* e saraus. Para a autora, a poesia oral é gênero de combate de pessoas armadas com palavras – argumento

similar ao de Minchillo (2016) - e que questionam o poder hegemônico, contribuindo para novas formas de se narrar a cidade. A cidade é fundamental para as poesias, sendo o pano de fundo para as questões nelas exploradas.

A tese de Serraria (2017), defendida no PPG de Literatura Brasileira, traz seu relato sobre o processo de criação das canções de seu álbum *Mais tambor, menos motor*, homônimo de sua tese, no qual utiliza elementos de inúmeros gêneros musicais e poéticos, incluindo o *slam poetry*, para apresentar as fronteiras tênues entre poesia e música.

Na dissertação *Poetry Slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência* (2018), de Lidiane Viana no Programa de Letras da UNESP, tem-se como objetivo problematizar como o ensino público de língua portuguesa tem sido estruturado, pensando especificamente no gênero poético. A crítica se dá pela pouca ou ausência de conhecimentos e espaços pautados na interação, pois estudantes são não convidados a opinar, decidir ou escolher, nem são vistos como pertencentes ao espaço.

A autora defende a necessidade de se ouvir e valorizar as vozes de estudantes no sistema educacional. O *slam* é um movimento privilegiado que pode “desenvolver na escola um contexto de produção textual real, que dê voz às inquietações dos jovens e ao mesmo tempo colocá-los em contato com uma língua viva, fazendo com que sejam e sintam-se parte do processo de construção dos enunciados” (VIANA, 2018, p. 16). Além disso, ele pode criar condições para que estudantes se expressem dentro da escola, tendo a arte como suporte.

A tese *Ensaaios sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea* (2018) foi defendida no PPG de Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Como o foco é justamente no movimento hip-hop, especificamente o rap (e o *slam*) então irei para essa próxima relação recorrente. Freitas (2018) analisa algumas transformações ocorridas entre 1997, ano de lançamento do *Sobrevivendo no Inferno dos Racionais MCs*, e o ano de 2017. A tese é composta por ensaios sobre as diferentes produções artísticas que têm em comum o apreço pelo quinto elemento da cultura hip-hop: o conhecimento e os ideais de construção de comunidade e cidadania.

Para a autora, os *slams* tensionam os limites entre literatura, poesia, música, vida, arte e ativismo, trazendo uma narrativa em primeira pessoa sobre as experiências das/os *slammers*. Para ela, as competições são marcadas por um potencial diálogo entre a voz, o corpo e as relações com o público. Ao mesmo tempo, o *slam* faz parte dessa cena maior

da palavra cantada no hip-hop. E os limites entre rap, poesia, hip-hop e literatura marginal são tênues e borradas por artistas, públicos e práticas.

Na dissertação *A performance poética do ator-MC* de Nascimento (2012), o ator-MC é definido como intérprete constituído por características do ator-narrador do teatro épico e do MC (Mestre de Cerimônias), um dos personagens-pilares da cultura hip-hop. A autora vê nele um campo da performance poética, oralidade, e trabalho com as palavras, características do ator épico, mixados com o estilo inclusivo e libertário do MC. Essa proposta surge após a atuação da autora no coletivo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos que se utiliza da linguagem denominada teatro hip-hop, e do trânsito de atrizes/atores-MC em ambientes de *poetry slam*.

Como citado acima, os saraus aparecem como um significante de diferenciação em relação aos *slams*, por não ser uma competição. Ao mesmo tempo que há essa delimitação, ambos são articulados como parte do mesmo movimento, ora de poesia periférica/marginal, ora do *hip-hop*. Exemplo disso: para Oliveira (2018) os saraus e a literatura marginal são fenômenos concomitantes e complementares sendo que o primeiro garante uma maior visibilidade do segundo. Para o autor, os saraus e os *slams* são parte do conjunto de proliferação poética que ocorre desde os anos 1990 (OLIVEIRA, 2018). Freitas (2018) também exemplifica essa articulação: “literatura marginal, saraus, batalhas de rima, rap e o slam tem suas especificidades de suporte, público, alcance, mas todo esse circuito se inter-relaciona em nível de linguagens, temas e compromissos” (FREITAS, 2018, p. 15).

Outro ponto que me chamou atenção foi em relação aos inúmeros conceitos que cada autor(a) traz em seus textos. No artigo de Vilar (2016), por exemplo, são utilizados os conceitos de *terceira diáspora* (GUERREIRO, 2010) e *ativismo* (DEBORD, 1997) como base analítica para se debruçar sobre as artes das diversas pessoas de origens geográficas distintas que se encontram nas periferias das grandes capitais. O primeiro termo refere-se aos intercâmbios culturais que ocorrem nas geografias atlânticas facilitados pela internet. Já o segundo refere-se à superação da política e da arte para sabotar o capitalismo dando novos sentidos à vida. Outro conceito que ela utiliza é o *combarte*, que elenca diversas formas de levantes para se tratar sobre assuntos pertinentes, bem como para se pensar o futuro. Nesse contexto de terceira diáspora, os intercâmbios culturais são potencializados pela *web* e permitem entender as dinâmicas de

enfrentamento e engajamento, de mobilização e inspiração causadas pelas artes, especificamente neste caso, o *slam*.

Oliveira (2018), por exemplo, argumenta que essas expressões estéticas da periferia podem oferecer *insights* para se pensar uma sociologia da cidade e da cultura literária. Com isso, ele utiliza os conceitos direito à cidade, de Lefebvre (2001); fazer-cidade de Agier (2011; 2015), identidade coletiva de Melucci (1996), entre outros, como arcabouço teórico para entender as questões espaciais como importantes para a atuação artístico-comunitária dos agentes, bem como para a própria definição de identidades coletivas e políticas de reconhecimento sociocultural que surgem através de um estoque cognitivo-emocional, sensação de pertencimento, trocas cotidianas, etc. quando se reconhece o sentimento de pertencerem ao mesmo movimento cultural.

Marques (2019) utiliza conceitos como *geograficidade poética* de Darda (2015) para explicar o espírito poetizado da presença do indivíduo no planeta; e *epistemicídio*, de Santos (2007), em relação à tentativa de matar a vocação intelectual de certos grupos e soterrar suas práticas culturais. Argumenta-se que as periferias têm suas próprias culturas literárias e a preocupação de trazer narrativas contrárias à grande mídia.

A "democracia" também aparece em alguns textos, tanto porque os *slams* são considerados espaços democráticos de escuta e fala, autorrepresentação, respeito à diversidade e compartilhamento de experiência (MINCHILLO, 2016; COELHO, 2017; ARAUJO, 2018), quanto em relação às lutas pela democracia: sendo o *slam* uma representação cultural pós-democratização do Brasil que cresceu, principalmente, após a Jornada de Junho e as ocupações das escolas estaduais (FREITAS, 2018; ARAUJO, 2018).

Optei por fazer um pequeno resumo dos trabalhos encontrados, apesar da dificuldade de condensar teses e dissertações em poucas linhas. Devido a isso, entendo que muitos dos argumentos foram deixados de lado. Mesmo que isso tenha ocorrido, minha proposta foi apresentá-los a partir das temáticas recorrentes associadas aos *slams*, e trazer as ideias principais e definições que as/os autora/es propuseram.

Conforme apresentado acima, os *slams* aparecem, em suma, como movimento cultural produzido nas e para as periferias no qual, através das performances e poesias, é possível a autorrepresentação, autoenunciação, criação de identidades e abordagem de temas políticos e urgentes em um movimento de fala e escuta sensível, além, também, de ser um momento de celebração entre os presentes. Muitos autores trazem o *slam* como

movimento de resistência e cidadania, onde se tensiona os limites entre literatura, poesia, música, performance e ativismo. Por isso, alguns também utilizam a *partilha do sensível* de Rancière em seus trabalhos. É importante ressaltar o protagonismo de jovens como poetas, ouvintes e consumidores dos *slams* e seus produtos.

É possível ver o interesse crescente desse tema, principalmente devido aos aspectos levantados pelos trabalhos acadêmicos nos últimos anos - quatorze dos dezessete trabalhos encontrados foram produzidos entre 2017 e 2019. Devido às inúmeras abordagens possíveis sobre o *slam*, os trabalhos são de diversas áreas das Humanidades: Educação, Psicologia, Letras e Literatura, Comunicação, Letras. E uma pesquisa rápida utilizando *poetry slam* e *slam poesia* no Google, é possível encontrar, aproximadamente, 16.900.000 resultados, 1.086.000 vídeos e mais de 209.100 notícias, o que também evidencia o interesse de inúmeras pessoas, mídias e instituições sobre o assunto, além das universidades.

Ainda assim, dos quinze trabalhos encontrados na BDTD, apenas dois são na área da Sociologia.

A partir do levantamento bibliográfico realizado e aqui apresentado, nota-se as disputas e, principalmente, concordâncias em relação à *representação e identidade*. As/os pesquisadoras/es estavam em determinados departamentos de pós-graduação, tinham acesso a determinadas leituras, fizeram filiações intelectuais, além de serem experiencialmente informadas/os. Esses pontos determinam as abordagens feitas em relação à pesquisa, a forma de ver os *slams* e defini-los. Ao mesmo tempo, há as próprias definições que organizadoras/es de batalhas e *slammers* utilizam para definir o que é *slam*, sua importância, etc.

Exemplos disso são pesquisadoras/es que também são organizadoras/es de competições de poesia, como é o caso de Nascimento (2012) e Coelho (2017) que mostram a importância dos *slams* enquanto ágoras (NASCIMENTO, 2012) que possibilitam a escuta e fala sensíveis e democráticas, a diversão, o *fazer barulho* de jovens e a *palavração* (COELHO, 2017), principalmente a partir da performance.

Inúmeras outras definições de *slam* e suas possibilidades, tais quais: espaço democrático, diversão, momento de embate, bastilha discursiva, literatura, experiências, compartilhamento de sentimentos, possibilidade de se fazer ouvir e falar, performance, hip-hop, entre outras, são observadas nessas publicações. Ao mesmo tempo que, mesmo

que para fim de análise, é observável uma diferenciação e delimitação desse movimento, como ocorre em relação aos saraus. Resumidamente, *representação* é a prática de construção de significados através da linguagem e, a partir dela, inúmeras *identidades* podem ser criadas pois os significados atrelados ao artefato criam identificações entre ele e pessoas ou grupos sociais. Realmente: os *slams* é um movimento cultural que consegue abarcar inúmeros significados e por isso ele se torna fonte rica de análise.

Todavia, algo que me deixou reflexiva é a quase inexistência da questão racial na maioria dos trabalhos. Parece-me que a questão racial é deixada de lado em prol da discussão sobre periferia. Ao mesmo tempo, a participação de jovens negras/os é significativa na maioria dos *slams*. Assim, avanços precisam ser feitos.

Ambos conceitos citados acima serão trabalhados nos próximos capítulos. Ainda assim, é interessante ter algumas questões em mente para continuar a leitura: a primeira é que defino o *slam* enquanto um artefato cultural (DU GAY *et al.*, 1997), ou seja, ele é significativo culturalmente pois através dele é possível observar como a sociedade funciona atualmente. A segunda é que o *slam* é estopim e resultado de diversos grupos e pessoas que, através da cultura, lutaram e disputaram politicamente representações sobre o *ser negro* na sociedade, ao mesmo tempo que conseguiram refletir isso através de leis em benefício da população brasileira, de modo geral, e população negra, especificamente (o que não foi trabalhado até então). Mesmo que os *slams* não sejam feitos apenas para e por pessoas negras, é evidente o protagonismo da juventude negra neles. Não observar esse protagonismo também pode ser uma forma de apagar os contextos sócio-históricos raciais que propiciam a criação e força do movimento dos *slams* aqui no Brasil.

Dito isso, quero evidenciar o protagonismo e importância da juventude negra na cultura e nos *slams*, bem como esses contextos que essa juventude está, e esteve, inserida para que isso acontecesse. Através desse movimento, tento contribuir com as pesquisas futuras tanto na Sociologia, em geral, quanto para as que se debruçam sobre cultura, juventude negra e *slams*, especificamente.

Levando isso em conta, no próximo capítulo apresentarei autores que discutam a importância de uma análise que leve em conta o contexto global e transnacional que influenciaram a surgimento de diversos movimentos culturais ao longo do século XX e início do século XXI.

3 POR UMA SOCIOLOGIA GLOBAL: ENTENDENDO A CULTURA NEGRA TRANSNACIONAL

O meu recorte analítico é "nacional", com foco praticamente na cidade de São Paulo. Todavia, os processos culturais e políticos acontecem no âmbito global de trocas e movimentos significativos que influenciam e se resignificam no plano local. Por isso, uma sociologia global que dê conta do Atlântico enquanto sistema de trocas, circulação, produção cultural e de bens (SILVÉRIO, 2018) é necessária para um entendimento mais amplo e rico das mudanças e contextos sócio-históricos.

Conforme apontado por Bhambra (2014), é necessário o reconhecimento da significância 'global colonial', ou seja, reconhecer as histórias do colonialismo e escravidão nas análises sociológicas. Com isso em mente, aqui se faz necessário entender que a cronologia sociocultural e política apresentada a seguir faz parte de um contexto transnacional negro.

Exemplo disso, é a apresentação da peça Imperador Jones pelo Teatro Experimental do Negro. Segundo Nascimento (2004), mesmo com o foco na vida do negro estadunidense, Imperador Jones "resumia a experiência do negro no mundo branco" (NASCIMENTO, 2004, p. 212), o que seria uma oportunidade de reflexão e debate em torno dos propósitos do TEN e sobre a sociedade brasileira. Em carta, Eugene O'Neil autorizou a encenação da peça sem a necessidade de pagar os direitos autorais por entender que as condições do TEN eram similares com as da estréia da peça nos EUA. Para que o TEN existisse, Abdias do Nascimento precisou estar em outro país, Peru, e se afetado por uma peça estadunidense a tal ponto de perceber a necessidade de se ter um grupo teatral protagonizado por negras/os.

O movimento artístico literário New Negro, cuja proposta era "exorcizar os estereótipos e preconceitos disseminados contra o negro no imaginário social" (DOMINGUES, 2005, p. 195), através da arte, também influenciou os movimentos artísticos daqui. Assim como o negrismo cubano; ou o movimento indigenista do Haiti, que valorizava a herança cultural africana, a língua crioula e a religião vodu e que, depois, virou um movimento contra a ocupação neocolonizadora dos Estados Unidos no Haiti (DOMINGUES, 2005).

A revista L'Étudiant Noir, fundada por estudantes oriundos das (ex) colônias francesas, foi responsável por inúmeras reuniões, assembleias, publicações de artigos e poemas, e exposições cujas propostas eram em favor da liberdade criadora do negro e

contra a dominação cultural e opressão do capitalismo colonial. Dessa revista, três nomes importantes se destacam: Léon Damas, Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. A revista e suas ações foram importantes para a formação do Movimento de Negritude, cujo qual passou a utilizar palavra *négre*, que tinha um caráter pejorativo e depreciativo contra as pessoas negras, com intenção de dar-lhe uma conotação positiva de orgulho racial, utilizando e desmobilizando o principal instrumento de dominação: a linguagem (DOMINGUES, 2005).

A proposta cultural e de positivação e conscientização negra, depois de um tempo, passou a ser utilizada em conjunto com a luta contra a ordem colonial e pela libertação dos países africanos. Isso é evidente, também, nas lutas por direitos civis nos EUA e suas influências nos movimentos culturais durante as ditaduras no Brasil. Dessa maneira, é necessário ter em mente a articulação político-cultural nas biografias desses diversos grupos e suas relações.

É possível observar a influência das lutas de libertação do continente africano e por direitos civis em vários momentos na "cultura negra brasileira", a citar: no volume de apresentação do Cadernos Negros; e na capa do álbum do bloco afro Ilê Aiyê e na primeira escolha do nome Poder Negro, como serão apresentadas no capítulo seguinte. Dessa forma, essas manifestações culturais representavam perigo tanto por irem contra a proposta nacional de miscigenação e harmonia racial, quanto por se inspirarem em insurgências vistas como uma ameaça à nação (branca).

Mesmo que uma determinada manifestação cultural negra não seja tida como perigosa nesse sentido citado acima, ela o é de outra forma. Exemplo disso foram os bailes *black* e o surgimento do movimento hip-hop através da estética visual (roupas, cabelos e indumentárias) e o *funk*. Além dos últimos ocorrerem em praça pública, representando um suposto perigo aos que transitavam pelos locais onde esses eventos ocorriam, o último era e ainda hoje é visto como um perigo aos "bons-costumes" devido à "promiscuidade".

Segundo Noble (2008), isso também ocorreu com o *dancehall* na Jamaica. Traçando um paralelo entre ambas manifestações culturais, tanto ele quanto o funk, apresentam novas negociações que "(...) cada vez mais traçadas nos contornos íntimos do corpo e de si, por meio de práticas de consumo pessoal, hedonismo erótico e estilo como principais atuações da liberdade" (NOBLE, 2008, p. 106, tradução minha). E essa negociação, a partir da explicitação sexual, ocorre pela união simbólica entre letras, danças, músicas e vestimentas. Ao mesmo tempo que o *dancehall* e o funk são oriundos das populações negras e pobres da Jamaica e do Rio de Janeiro, especificamente, eles

podem ser vistos como um importante espaço público transnacional no qual ocorrem negociações sobre sexualidade e gênero locais e diaspóricas (NOBLE, 2008). Principalmente quando se trata do funk, o estilo musical "brasileiro" mais escutado, conhecido e lucrativo no mundo. De uma forma ou de outra, a cultura tida como negra constantemente é vista com desconfiança, medo e, por vezes, *ódio*. Mesmo que elas já sejam mais difundidas pela sociedade e nas mídias.

A cultura aborda essas lutas e contestações a partir das representações e disputa por significados. Isso ocorre com a própria palavra "negro", conforme é defendido por Silvério (2018). Se antes a palavra negro era utilizada como forma de ofensa, quando se assume essa palavra, "(...) o que ocorre é que [se] dá a ela outro *significado*, ele positiva o que era negativo" (SILVÉRIO, 2018, p. 314).

É nessa articulação citada e exemplificada que é possível observar a *crítica criativa negra*. A partir de manifestações culturais, pessoas negras individualmente ou em coletivo se movem criticamente pelo bem-viver, projetando e disputando representações mais plurais e de valoração e posituação, em conjunto com a busca por direitos que garantam a própria humanidade. Isso não é uma característica brasileira, mas resultado da diáspora africana/negra pós-colonização, ou seja, em um contexto cujo qual é possível encontrar dissidência em todas partes do globo.

A diáspora africana corresponde aos fluxos e deslocamentos contínuos de pessoas (africanas e/ou negras), culturas, informações, bens e capitais que ocorrem em todo o globo. É através dela que há a possibilidade do encontro e de uma unidade forjada pelas similaridades e, sobretudo, pelas diferenças. Edward em seu artigo *The Uses of Diaspora* (2001) traz uma genealogia e mudanças dos usos do termo. Nele, o autor utiliza a analogia feita por Stuart Hall: a diáspora africana pode ser exemplificada com as articulações do corpo, ou seja, as juntas, sendo ela o local de separação e de ligação (EDWARD, 2001). Por isso Stuart Hall (1996) defende que a diáspora não é definida por uma essência, "(...) mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção de identidade que vive com e através, e não a despeito, da diferença: por hibridação" (HALL, 1996, p. 75).

Nesse sentido, conforme sugerido pelo autor (1996), a proposta aqui não é apresentar ou analisar as fixações e origens das manifestações culturais negras a partir do deslocamento forçado, e sim as *rotas* e as *possibilidades* criadas a partir da criatividade. Apesar de importante, a questão não é sobre o que *foi* no passado distante, mas sobre o que nos *tornamos* e *somos* e sobre "se tornar ou devir", ou seja, "(...) de pertencer ao

passado, mas também ao futuro" (HALL, 1996, p. 69). No presente estamos em *posições de enunciação*, sempre em movimento nas relações de poder nas quais as experiências são influenciadas pelos marcados sociais de diferença (raça, classe, gênero, sexualidade, localização, língua, etc.).

Além disso, "as diásporas também são espaço potencial da esperança de novos começos. São espaços de debate cultural e política onde as memórias coletivas e individuais colisionam, se reorganizam e se reconfiguram" (BRAH, 2011, p. 225, tradução minha). Assim, apesar desses fluxos transnacionais negros, há uma constante tradução de pautas políticas e culturais conforme os usos que diversas pessoas fazem delas em suas vidas diárias e experiências cotidianas em um jogo constante entre global e local.

Outra questão importante de se ressaltar é o caráter intergeracional de luta e a importância da educação da/para a população negra. Em *Freedom Now! 1968 as a Turning Point for Black American Student Activism* (2009), a pensadora ressalta a importância da juventude heterogênea durante esse contexto de profunda mudança social e nas dinâmicas de raça, classe, gênero e sexualidade nos EUA, mas afirma que havia diferenças decisivas na atuação da juventude branca e juventude negra. Para a primeira, houve a luta por maior liberdade dentro de seus privilégios de raça e classe e, ao mesmo tempo, o fracasso de transferência intergeracional de poder e riqueza, devido à insatisfação com as universidades, formas de ordenação familiar, entre outros.

Para a segunda, a rebelião era parte da luta dos afro-americanos para interromper a cruzada racista e mudar justamente os termos da transferência intergeracional de poder (COLLINS, 2009). Nesse sentido, a educação era tida como principal local de luta por libertação negra. Assim, a luta era política e educacional. A intelectualidade política negra focava não apenas na Guerra do Vietnã e morte do presidente Kennedy, mas, antes, nos assassinatos, prisões e perseguições de diferentes líderes, como Martin Luther King Jr, Malcolm X, Angela Davis, entre inúmeros outros, pois isso correspondia à atuação do governo com a população afro-americana e as políticas de segregação. A luta por acesso às universidades historicamente brancas e segregadas também marcavam a luta por liberdade, não aparecendo apenas enquanto uma metáfora da teoria política negra, mas uma construção que tinha ressonância literal na experiência vivida (COLLINS, 2009).

Mesmo que, no Brasil, não houvesse segregação legal, a luta por educação ainda é um dos motes principais de atuação política negra. Acessar universidades públicas é poder sonhar com melhorias na vida e ascensão social, disputar narrativas, epistemologias e métodos, é ser sujeito. E também corresponde às lutas constantes intergeracionais. No

Brasil, a luta perene por acesso à educação é constantemente projetada, ou seja, para que *as/os que venham depois* estejam em uma situação econômica, social e política melhor. Além da luta pelo acesso, é importante ressaltar a luta por mudanças no que tange os livros didáticos na educação básica e dos currículos. A representação positiva da população negra e africanas na constituição da sociedade e das ciências ainda são escassas, sendo os livros e currículos marcados por uma monocromacia branca que apaga e ignora essas contribuições e, conseqüentemente, a própria população negra.

A cultura é apresentada aqui como uma das ferramentas e meios principais da agência criativa negra para que essas discussões se realizem mais amplamente. Dessa forma, a juventude negra é protagonista do século XXI por ser resultado dessas manifestações socioculturais e políticas das/os que já foram jovens antes. Ao mesmo tempo, ela é ainda o sujeito dessa luta. A atuação da juventude, de modo geral, é heterogênea e utiliza a linguagem e seus diversos discursos de uma forma ampla e que, muitas vezes, pode ser contraditória. Ao mesmo tempo, jovens negras/os são principais alvos do genocídio, violência e precarização da vida, o que não é contraditório, pois demarca a tentativa constante de manutenção das velhas políticas de organização da sociedade desde a colonização, período em que negras/os não eram consideradas/os pessoas.

A contemporaneidade é marcada pelo crescimento exponencial dos meios tecnológicos e de informação nos últimos vinte anos. Apesar das desigualdades de acesso, grande parte da população tem algum meio de comunicação, celular, tablet, computador, notebook, etc., e nunca houve tanta produção de conteúdo quanto atualmente. E, além disso, os meios de comunicação e educação mais hegemônicos, como os jornais, revistas e universidades, também migram para a internet.

A temática étnico-racial é uma das mais comentadas nos canais, blogs, redes sociais digitais, páginas, etc. A juventude produz muito conteúdo sobre si, suas experiências, visões de mundo, gostos, estilos... Dessa forma, questões de gênero, sexualidade, etária, de classe somam-se à temática étnico-racial de diferentes formas, estilos, estética. Apesar das inúmeras mudanças de sociabilidade causadas pelo uso das redes sociais, ainda assim elas são ferramentas de globalizar as informações que se acessa e ampliar o que se expressa na internet por meio de fotos, vídeos, compartilhamentos, comentários, *posts*. A globalização, alicerçada pela colonização, é muito mais perceptível devido a sensação de pulverização das fronteiras das informações, por mais

que as fronteiras territoriais sejam impostas constantemente e violentamente aos povos do mundo.

A temática étnico-racial é globalizada com os meios de comunicação e os jovens utilizam-nos das formas mais variadas possíveis: primeiro a partir dos canais de jovens mulheres negras do Youtube que se dedicavam a produzir conteúdo sobre cabelos naturais, influenciando inúmeras outras a passarem pela transição capilar e fazer o *big chop*, ou seja, cortar a parte do cabelo com procedimento químico. Mesmo que elas não fossem "militantes" ou do movimento negro, elas influenciaram a representação positiva de jovens negras a partir do cabelo.

Ambos processos de globalização dos meios de comunicação e seu acesso, e a utilização desses meios por jovens negras/os se constituem e se articulam com o acesso dessa juventude às universidades públicas. Apesar das diferenças histórico-sociais, o atual contexto parece um momento de ruptura, assim como aconteceu com a segregação das universidades historicamente brancas estadunidense e o ingresso de jovens negras/os. Ainda assim, naquela época não se tinha acesso massivo à informação e produção de conteúdo. O atual contexto é inédito e a juventude negra sabe utilizar isso a seu favor.

Se antes a luta pela libertação dos países africanos e por direitos civis estadunidense davam uma coesão às lutas políticas da diáspora, atualmente há a globalização afirmativa que *vidas negras importam*. O movimento Black Lives Matter foi criado por três mulheres negras: Alicia Garza, diretora do National Domestic Workers Alliance, Patrisse Khan-Cullors, escritora e performer premiada, e Opal Tometi, líder na Black Alliance for Just Immigration. O BLM foi criado em 2013, no contexto de absolvição do policial George Zimmerman, assassino do jovem negro Trayvon Martin, de 17 anos. Com uma postagem afirmando que vidas negras importavam, as três mulheres se juntaram e criaram um dos movimentos mais importantes do século XXI (HYPENESS, 2020). Segundo o site do BLM, o movimento "é uma afirmação da humanidade das pessoas negras, da nossa contribuição para a sociedade, da nossa resiliência em fase à opressão fatal" (BLM, s/d, s/p, tradução minha).

Desde o assassinato de George Floyd em 2020, houve ao menos 7.750 protestos do BLM nos EUA (GUIMÓN, 2020). Todavia, como afirmei acima, a luta por humanidade das pessoas negras é global e sempre foi pautada no Brasil, como é o caso da campanha Vidas Negras Importam da ONU, por exemplo. O assassinato sistemático de jovens negros reflete a sociedade pós-colonial, mas a atuação cultural-política também.

No ano seguinte, em 2014, a partir da resolução nº 68/237, A Assembleia Geral da ONU proclamou o período entre 2015 e 2024 como a Década Internacional de Afrodescendentes, citando a necessidade de reforçar a cooperação nacional, regional e internacional em relação ao pleno aproveitamento dos direitos econômicos, sociais, culturais, civis e políticos de pessoas afrodescendentes, bem como sua participação plena e igualitária em todos os aspectos da sociedade (DECADA AFRO ONU, s/d).

Segundo o site oficial da ONU, os objetivos da Década são:

- Promover o respeito, proteção e cumprimento de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais das pessoas afrodescendentes, como reconhecido na Declaração Universal dos Direitos Humanos;
- Promover um maior conhecimento e respeito pelo patrimônio diversificado, a cultura e a contribuição de afrodescendentes para o desenvolvimento das sociedades;
- Adotar e reforçar os quadros jurídicos nacionais, regionais e internacionais de acordo com a Declaração e Programa de Ação de Durban e da Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial, bem como assegurar a sua plena e efetiva implementação.

E para a efetivação deles, em nível nacional, os Estados devem tomar medidas concretas e práticas para o combate ao racismo, discriminação racial e xenofobia nas seguintes atividades: reconhecimento, justiça, desenvolvimento e discriminação múltipla ou agravada. No plano regional e internacional, as comunidades internacionais têm o papel de disseminar a Declaração e Programa de Ação de Durban¹¹ e a Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial (DECADA AFRO, 2014, s/p).

Assim, o protagonismo da juventude negra é resultado de inúmeras lutas de acesso à educação, de valorização da vida e estética negra e informação, em contexto econômico, político e sociocultural global pós-colonial. A agência criativa cultura negra possibilita inúmeras formas de se pensar e agir na sociedade e a diáspora rompe com o tempo, pois o passado, o presente e o futuro já estão em curso no agora, ou seja, a cultura e política

¹¹ A III Conferência Mundial Contra o Racismo, a Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatadas foi realizada em 2001, em Durban (África do Sul). A Conferência contou com mais de 16 mil participantes de 173 países. A conferência resultou em uma Declaração e um Plano de Ação que expressam os compromissos dos países em relação aos temas abordados. Para acesso à Declaração, acessar: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/publications/declara%C3%A7%C3%A3o-de-durban>. Para saber sobre as disputas e mobilizações, principalmente no que tange o Brasil, acessar o artigo *A Conferência de Durban contra o Racismo e a responsabilidade de todos* (2002): https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292002000200009.

se imbricam e se sobrepõem continuamente, as influências do passado ainda são presentes e possivelmente marcaram o futuro.

Em seu artigo para o dossiê Filosofia e Macumba da revista Cult (2020), o pesquisador Joel Rufino questiona: "Qual a possibilidade do *ser* diante de um estado radical de violência?" (RUFINO, 2020, p. 27). Depois de muito refletir, essa possibilidade de *ser* se inscreve principalmente na cultura que traduz e garante a encruza de lutas políticas seculares com o lazer, a diversão, o bem-viver e novas formas representacionais.

Essas novas formas de representação ocorrem nas diversas esferas culturais, como no movimento hip-hop e o funk, como trarei a seguir, mas também nas manifestações consideradas "artísticas". Entre 2018 e 2019, ocorreram exposições importantes, inovadoras e, até então, pouco vistas (ou legitimadas e apreciadas enquanto artes no Brasil).

Em 2018, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e Instituto Tomie Otake inauguram a exposição 'Histórias Afro-Atlânticas', cuja qual foi marcada pelos 130 anos da assinatura da Lei Aurea, sendo sua proposta questionar os limites da abolição até a atualidade já que esses anos

(...) não foram suficientes para extinguir as consequências de um dos mais violentos períodos da história do Brasil (...) ainda manifesto tanto por meio de preconceitos e maus-tratos (...), como também a partir da violência oficial, encarceramento em massa e falta de oportunidades iguais para a população negra. (OHTAKE, 2019, p. 301).

Apesar desse processo violento que ocorre em todo o novo mundo, mas que tem o protagonismo do Brasil que recebeu 46% dos cerca de 11 milhões de africanas/os sequestrados (MASP, s/d), o Oceano Atlântico se tornou palco e

(...) produziu também uma série de imagens, documentos, textos, fotografias e obras de arte (...) [e] mostra até hoje inquietações artísticas contemporâneas, principalmente dos negros, que por sua vez resgatam o tema e trabalham em cima da própria iconografia da época, criando leituras atuais sobre fatos formadores. (OHTAKE, 2019, p. 301).

Dessa forma, com o intuito de refletir os legados desse período e apresentar artistas negras/os que trouxessem e ressignificassem esse período em suas obras, foram reunidos mais de 504 obras de 215 artistas, de 54 instituições de 13 países, e 62 galerias e coleções particulares divididas em oito capítulos: Mapas e margens; Emancipações; Cotidianos; Ritos e ritmos; Rotas e transes: África, Jamaica, Bahia; Retratos;

Modernismos afro-atlânticos; Resistências e Ativismos. A exposição foi uma das visitadas de ambos museus, recebendo, aproximadamente, 180 mil pessoas. Foi nesse mesmo ano que o MASP bateu recorde de público, principalmente, devido à exposição. Segundo a página oficial da instituição no Facebook, em 2018, o MASP recebeu 502.642 visitantes (MASP, 2019, s/d).

Entre 2018 e 2019, ocorre a exposição ‘*Rosana Paulino: a costura da memória*’ na Pinacoteca de São Paulo, contando com 140 obras da artista produzidas ao longo de 25 anos. Segundo o site da instituição:

A produção de Paulino tem abordado situações decorrentes do racismo e dos estigmas deixados pela escravidão que circundam a condição da mulher negra na sociedade brasileira, bem como os diversos tipos de violência sofridos por esta população. A artista se vale de técnicas diversas – instalações, gravuras, desenhos, esculturas, etc. – e as coloca a serviço do questionamento da visão colonialista da história que subsidia a (falsa) noção de democracia racial brasileira. Esses fundamentos embasaram o conhecimento científico e biológico dos povos e da natureza dos trópicos, contaminaram as narrativas religiosas até atingir o foro doméstico, servindo como eixo para a legitimação da supressão identitária dos africanos e africanas no Brasil (PINACOTECA, 2018, s/p).

Ambas exposições são significativas por, primeiro, ocorrer em espaços onde, normalmente, há uma ausência de obras produzidas por artistas negras/os e, segundo, porque quando ocorre esse momento do protagonismo artístico negro as representações da história e das pessoas ganham uma dimensão mais complexa, havendo uma fuga de estereótipos e disputa artística pela história a partir do questionamento da escravidão e democracia racial, que alicerçam a identidade nacional, e contribuições de artistas afro-diaspóricos, algo que é negligenciado como se a contribuição máxima da população negra na constituição da sociedade fosse apenas através do trabalho forçado. Além disso, ocorre o engajamento de pessoas a frequentarem mais esses espaços.

Ainda em 2019, outra importante exposição ocorre na Pinacoteca: ‘*Grada Kilomba – Desobediências Poéticas*’, primeira exposição da artista portuguesa no Brasil. Com quatro instalações, a artista criou um “(...) espaço híbrido entre linguagem acadêmica e artística dando corpo, voz e imagem a seus próprios textos por meio da leitura cênica, performance, instalação e vídeo” (PINACOTECA, 2019, s/p), com fortes influências de Frantz Fanon (1925-1961) e da discussão sobre memória, trauma, psicanálise, feminismo negro e colonialismo. Suas desobediências tentam romper com as narrativas comuns das galerias com uma “nova e urgente linguagem descolonizada” (PINACOTECA, 2019). Segundo a artista:

Só quando transformamos as reconfigurações de poder – que significa quem pode falar e quem pode fazer perguntas e quais perguntas – então reconfiguramos o conhecimento. Na arte também produzimos conhecimento, ao criar trabalhos que gerem perguntas que não estavam lá antes (...). Para mim, um dos papéis importantes da criação de um trabalho de arte é dismantelar essas configurações de poder ao recontar histórias que pensávamos conhecer. Dar e criar outro sentido de quem somos. Nós somos muitos. (KILOMBA em entrevista à PINACOTECA, 2019).

Longe de trazer uma discussão sobre o que é arte e/ou cultura "erudita" e "popular" ou não – essas separações não fazem tanto sentido, principalmente com a discussão acadêmica feita nos Estudos Culturais -, minha proposta é elucidar o protagonismo de jovens negras/os no século XXI. As representações artístico-culturais feitas por e para essa juventude demonstram avanços de lutas históricas e possíveis vitórias, pelo menos no plano da linguagem e significados. Ao mesmo tempo, em concordância com Rufino, "*a encruzilhada, umbigo e boca do mundo, nos diz que não existe nada acabado. Estamos em batalha*" (RUFINO, 2020, p. 27).

Segundo ele (2020),

Nesse jogo se tece um grande balaio, palavras de força, sopros ritmados que erguem realidades, pedras lançadas que imantam energia vital e vencem demandas, faz-se a macumba. Nesse fundamento risca-se o ponto do alargamento do tempo e subjetividades, dos saberes fronteiriços, da ampliação das gramáticas, da instauração da dúvida, do movimento, de um primado ético responsável com as diferenças e o inacabamento do mundo. Brinda-se a encruza. Macumba e encruzilhada são princípios que compreendem um amplo repertório que diz, desde a presença, os conhecimentos, as linguagens e as aprendizagens traçadas como forma de luta contra a dominação colonial (RUFINO, 2020, p. 27).

Voltando para a Sociologia, para uma análise mais rica e complexa da sociedade, se faz necessário se debruçar sobre esse contexto pós-colonial e levar em conta outros saberes, epistemologias e formas de ver e viver no mundo. Como apontado por Silvério (2018), os estudos culturais, pós-coloniais, subalternos indianos e decoloniais foram responsáveis pelo deslocamento do paradigma da ausência para o paradigma da agência, ou seja, pelo descentramento do olhar da seguinte forma: a) lugar dos subalternos (dos passivos aos ativos desenvolvedores de estratégias); b) lugar da festa e da dança como formas de resistência; c) construção de sociabilidades alternativas desconsideradas pela opinião pública (SILVÉRIO, 2018, p. 315).

É nessa encruzilhada que os movimentos culturais negros estão inseridos. Mesmo que eu não aborde explicitamente o transnacionalismo negro e a diáspora africana, quando

penso na genealogia da agência criativa negra desde o TEN até o *slam*, ambos estão como pano de fundo pois, como afirmei anteriormente, não é possível entender esses complexos culturais deslocados de contextos globais mais amplos. Dessa maneira, agora podemos ir à genealogia que (en)cruza tudo e tanto.

4 JUVENVENTUDE NEGRA: PROTAGONISMO CULTURAL E PELA DEMOCRACIA (SÉCULOS XX-XXI)

Alguém plantou antes: eu vim, estou regando um pouquinho, você colherá os frutos" (Cadernos Negros, v. 9, p. 7)¹²

Jovens negras/os são as/os protagonistas (sociais) nesse início do século XXI. É interessante e contraditório: pautas sobre questões raciais e negras nunca estiveram tão em alta na sociedade e isso é visível em todos os tipos de mídias; a “estética negra”, desde os estilos de música ligados às pessoas negras, ao modo de se vestir, cabelos e penteados também são mais perceptíveis que há 20 anos. E mesmo assim, as pessoas negras, principalmente as/os jovens, ainda são as mais mortas e passíveis de sofrerem qualquer e todo tipo de violência tanto do Estado quanto da sociedade em geral. Esse protagonismo é contextual e resultado de processos complexos que ocorreram na sociedade contemporânea.

Nesse capítulo meu intuito é apresentar essa contradição a partir de uma breve genealogia cultural negra, que perpassa desde o Teatro Experimental do Negro até o movimento *hip-hop* e o funk. Ao mesmo tempo que é importante entender esses movimentos culturais sob a luz dos processos históricos e políticos, aqui será ressaltado a importância da cultura - dita e defendida enquanto negra - na disputa por *representações* e sua influência nas lutas políticas e, por consequência, o medo e censura, e por vezes a aceitação e regulação, que manifestações culturais e pessoas ligadas a elas sofreram por parte do Estado e da sociedade.

De outra maneira, é necessário se debruçar sobre as manifestações, movimentos e ações que ocorreram (e ainda ocorrem) principalmente na cultura e onde ainda é possível uma pluralidade de pautas desde diversão e entretenimento às questões e pautas raciais, sociais, de gênero, sexualidade. Eles contribuíram de forma significativa para mudanças no plano social, cultural e, sobretudo, no plano político (na criação de leis, por exemplo). Dessa forma, além das diversas movimentações culturais negras que ocorreram no Brasil durante o século XX, também se faz necessário observar os marcos políticos e históricos que ocorreram no período para entender como cultura, política e educação sempre foram articulados e pautados pelas pessoas negras, e suas ressonâncias atualmente.

¹² Citação tirada do livro *A descoberta do Insólito: Literatura negra e literatura periférica (1960 – 2000)* de Mário Augusto Medeiros da Silva (p. 493)

4.1 ANTECEDENTES – CULTURAS E POLÍTICAS NEGRAS DURANTE AS DITADURAS

O primeiro marco histórico importante é a criação do Teatro Experimental do Negro (1944 – 1961) por Abdias do Nascimento – importante intelectual, poeta, dramaturgo, político e militante do século XX no Brasil, participando da Frente Negra Unificada, criando o TEN, o MNU, Movimento de Negritude e Pan-Africanismo.

O TEN é criado após viagem ao Peru, quando Abdias assiste à peça de teatro *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neil, e se impacta com o personagem principal: um ator branco pintado de preto. Em seu artigo *Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões* (NASCIMENTO, 2004), ele traz reflexões sobre a importância da peça para questionar a própria dramaturgia brasileira, cuja qual ignorava as pessoas negras (personagens e público em si) ou trazia representações negras de forma caricatural, "(...) em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas" (NASCIMENTO, 2004, p. 209).

Desta maneira, ele retorna ao Brasil com o intuito de criar um teatro aberto ao protagonismo negro (NASCIMENTO, 2004). O TEN é pensado com a proposta "(...) de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte, bem como a ambição de delinear um novo estilo dramaturgo" (PALMARES, 2016, s/p). No mesmo artigo citado, Abdias aponta como o próprio nome com a palavra "negro" causava certa indignação, até mesmo nos movimentos culturais mais progressistas como entre os organizadores da Semana de Arte Moderna, devido ao mito da democracia racial e às tentativas constantes de apagamento de práticas racistas e discriminação racial na sociedade brasileira (NASCIMENTO, 2004).

Com uma trupe que contava com Ruth de Souza, Agnaldo de Oliveira Camargo, Wilson Tibério, Sebastião Rodrigues Alves, Ironides Rodrigues, entre tantos outros, a primeira peça apresentada oficialmente pelo TEN foi a mesma que trouxe inúmeras reflexões para Abdias do Nascimento: *O Imperador Jones*. A escolha se deu por dois motivos: devido à escassez de peças e escritos dramaturgos que trouxessem personagens negras de forma digna e porque a história do protagonista da peça citada "(...) resumia a experiência do negro no mundo dos brancos, onde, depois de ter sido escravizado, libertam-no e o atiram nos mais baixos desvãos da sociedade" (NASCIMENTO, 2004, p. 212). A apresentação única ocorreu no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e foi histórica:

além de ser pioneira em trazer personagens protagonizadas por negras/os e um enredo dramático mais condizente com a realidade brasileira – ou posso dizer a realidade pós-colonial? -, ela sofreu intervenção direta de Getúlio Vargas que a proibiu de ser encenada novamente.

Figura 1 - O Imperador Jones



Fonte: IPEAFRO (2019)

Legenda: Abdias do Nascimento caracterizado de Brutus Jones, sentado em uma cadeira, segurando uma arma na mão direita e mostrando as balas para Paulo Costard, caracterizado de Smithers

Além do trabalho teatral, cujo objetivo era trazer outras representações de pessoas negras em suas peças, também foram desenvolvidos inúmeros outros trabalhos pelo TEN. Exemplos disso eram os cursos de alfabetização para integrantes; organizações internas para a luta por direitos, como a Associação das Empregadas Domésticas e o Conselho Nacional das Mulheres Negras; o I Congresso do Negro Brasileiro; e o jornal O Quilombo – de modo geral, os jornais era um dos meios mais utilizados para pautar diferentes questões raciais, havendo os mais diversos, e até contraditórios, durante todo o século XX, como aponta Domingues (2007).

Articulado ao trabalho cultural, em 1945 – mesmo ano da deposição de Getúlio Vargas e o fim da II Guerra Mundial -, o TEN organiza a Convenção Nacional do Negro, onde é lançado o Manifesto à Nação Brasileira, reivindicando um caráter antidiscriminatório, exigindo que o racismo fosse considerado como crime de lesa-pátria e bolsas de estudos para negras/os na Carta Magna de 1946. Todavia, na Assembleia Constituinte a proposta foi rejeitada sob alegação de não haver provas de discriminação racial no país. Dessa forma houve uma tentativa, por parte de militantes negras/os, de recolher casos de racismo para provar sua existência ao Estado. Dois casos são emblemáticos e usados como exemplos: das antropólogas afro-americanas Ellen Irene Diggs, em missão pelo governo norte-americano, e Katherine Dunham, barradas em hotéis durante suas visitas ao país. Ambos foram utilizados e deram origem ao Projeto de Lei Afonso Arinos (1951), primeira lei que transformou o racismo em crime (GOMES, 2013).

A trajetória do TEN exemplifica a atuação das pessoas negras na cultura, educação e política; e na promoção de discussões sobre valorização da estética, cultura e beleza – como a realização dos concursos Rainha das Mulatas (1947) e Boneca de Piche (1948) -, ligadas às pessoas negras, mas também em busca de direitos e dignidade à vida. Na plural atuação das pessoas negras as questões e pautas levantadas, na maioria das vezes, articulam cultura, educação e política, não havendo apenas uma frente de atuação, pressão, estudo e/ou debate.

Saindo desse circuito de ativismo, é importante trazer a história de Carolina Maria de Jesus, a *favelada*. Ela que não tinha estudos, morava na favela do Canindé e sobrevivia recolhendo lixo, se tornou uma das escritoras brasileiras mais importantes. Em sua trajetória se vê algo que, futuramente será visto no Cadernos Negros e no próprio *slam*: a escrita como forma de lidar com as mazelas do mundo e, por isso, um ato político. Ela escrevia para não morrer em vida, mesmo que a morte estivesse sempre por perto e materializada através da fome, do descaso governamental e falta de políticas públicas e no medo de não sustentar os filhos.

Em 1960, Carolina Maria de Jesus lança Quarto de Despejo, livro em formato de diário, e traz as temáticas latentes da miséria, pobreza e favela. Seu sucesso foi tanto que foram vendidas 3 mil cópias em poucos dias de lançamento, impulsionando De Jesus como escritora expoente e *voz de protesto*. Como é apontado no *A descoberta do insólito* (2013), o livro De Jesus tem um impacto social sem precedentes, trazendo à tona a impossibilidade do projeto de assimilação da população negra na sociedade defendido

pelos acadêmicos da época. O sucesso e importância foram tamanhos que em 1961 o livro ganha duas adaptações teatrais, uma realizada pelo TEN, dirigida e protagonizada de Edy Lima e Ruth Souza, respectivamente, e outra feita pelo Centro Acadêmico Osvaldo Cruz da Faculdade de Medicina da USP. Ambas demonstram que seus *consumidores* eram, em suma, negras/os e/ou acadêmicas/os progressistas, mas não só.

Ao mesmo tempo que o livro causou admiração de vários setores sociais, muitas pessoas viam a necessidade de "salvação" de Carolina Maria de Jesus contra todos os infortúnios e/ou que ela mesmo salvasse a todos da miséria, como ela mesmo aponta em seu segundo livro: "(...) várias senhoras vieram falar de pobreza para mim, dizendo que eu devo resolver a condição desumana dos favelados do País" (JESUS, 1961 apud SILVA, 2013, p. 419).

Já seu segundo livro, lançado no ano seguinte, *Casa de alvenaria: Diário de uma ex-favelada*, demonstra as mudanças sociais, dificuldades e questionamentos que a escritora enfrenta ao se mudar de um barraco no Canindé para uma casa em Santana, ambos em São Paulo. Este recebeu inúmeras críticas devido a "falta de rigor literário". Mas, o mais triste é ver a tentativa de matá-la enquanto escritora. Como aponta Silva (2013), é possível ler o seguinte "incentivo" de Audálio Dantas à escritora no Prefácio do livro: "agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. Conserve aquela humildade, ou melhor recupere aquela humildade..." (Dantas, 191 apud Silva, 2013, p. 413).

A discussão sobre seus dois livros e a autora é feita de maneira bem interessante no livro citado de Mario Augusto Medeiros da Silva (2013). O que me chama atenção são as representações advindas do consumo de seus livros (e posso dizer de sua própria pessoa) e do que as pessoas esperavam dela. Como aponta o autor, no segundo livro ela não conservava mais, pelo menos explicitamente, os estigmas da favela (SILVA, 2013). Isso demonstra como as marcas sociais da pobreza, miséria e favela dão o tom de sua escrita e são exploradas no sistema literário. Parece-me que, quando ela parou de "ser" o que esperavam dela, ela foi "morta" nesse sistema – a tal ponto de não conseguir nem mais escrever, como é apontado nas seguintes citações: "Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual" e "Estou confusa. Não tenho ideias para escrever" (JESUS, 1960; 1961 apud SILVA, 2013, p. 420 e 422).

Parecia que ela era um *corpo* estranho, e se possível exótico, nesse sistema literário. Afinal, como uma favelada (negra), catadora de lixo, etc. poderia escrever com tanta maestria? Talvez sua "ascensão e queda" se dê devido à cacofonia do que se

esperava de uma pessoa com esses marcadores (de diferenças) sociais e o que de fato elas eram, como se quisessem que ela continuasse naquele lugar que fora colocada contra a própria vontade. Por fim e em outras palavras, sua trajetória demonstra como sua *produção* enquanto escritora esteve intimamente associada ao *consumo* que fizeram dela e de sua obra.

O período da ditadura civil-militar (1964 – 1985) é marcado pelo cerceamento de liberdade, direitos civis, exílios e mortes, além da constante e pungente censura à toda e qualquer manifestação cultural que fosse considerada subversiva (no sentido de ir contra os ideais nacionalistas brasileiros). Segundo Silva (2013),

Sobre o grupo negro organizado pouco ou quase nada se sabe desse período, não sendo tematizados pelos estudiosos do golpe e seus impactos; ou, antes, a identidade negra dilui-se na do militante político dos mais variados espectros de oposição de esquerda (SILVA, 2013, p. 443)

Trouxe essa citação para evidenciar a dificuldade de se ampliar a discussão sobre as identidades e movimentações raciais no período ditatorial, principalmente por muitas delas fugirem do léxico do ativismo e militância negros. Desde o início da ditadura até o final de 1970 (com a fundação do Movimento Negro Unificado), é como se não estivesse ocorrendo nada significativo que fosse protagonizado pela população negra. Todavia, os bailes *black* provam o contrário.

Para contar a história dos bailes, é necessário olhar para a vida de Oswaldo Pereira, homem negro e primeiro DJ do Brasil. Em sua juventude, trabalhava de técnico de som e televisão e, devido ao seu conhecimento técnico, construiu seu próprio amplificador de som. Assim, ele passou a ser chamado para tocar nas festas de salão que aconteciam no Club 220, no Edifício Martinelli, região central de São Paulo, logo em 1959. Segundo a reportagem *Oswaldo Pereira: o primeiro DJ brasileiro* (2019), realizado pelo programa Manos e Minas, as festas de salão contavam com orquestra e músicos, além de serem restritos aos negros. Então, durante sua discotecagem ele ficava atrás de cortinas e, em determinado momento as cortinas se abriam e causavam espanto: primeiro não havia banda, músico ou orquestra e, segundo, era um homem negro que estava ali sendo responsável pela diversão de todos.

Seu Oswaldo serviu de inspiração para que surgissem outros DJs devido ao baixo custo de eventos (pois a parte mais cara era a contratação de músicos). Com o sucesso, o Club 220 passou a ter bailes para o público negro com a discotecagem de Oswaldo

Pereira. E discotecários pioneiros dos bailes *black*, como Amauri, Eduardo e o trio Os Carlos, começaram a organizar festas em outras regiões da capital paulista – e depois para várias do Brasil -, e passaram a atrair um público majoritariamente negro (PINHEIRO, 2017, s/p), cujas as possibilidades de diversão e lazer eram restringidas pelo racismo.

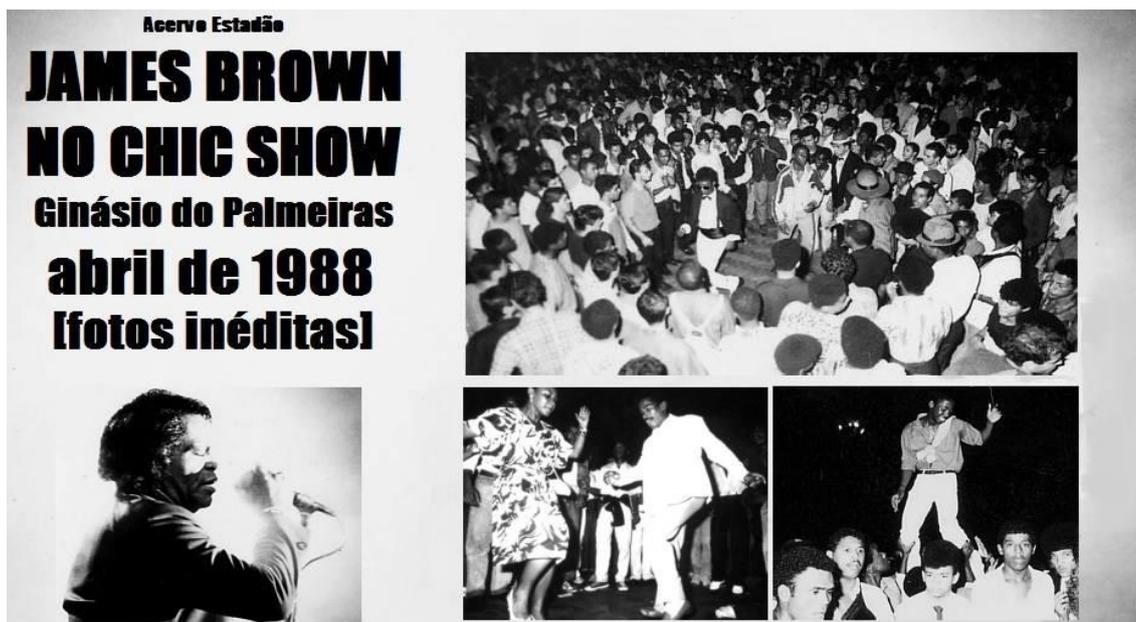
Como aponta Claudio, DJ nos bailes Asa Branca e Chic Show, na reportagem *Negro é lindo: a história dos bailes black em São Paulo* (2017), durante as décadas de 1960 e 1970, as pessoas se reuniam toda a sexta-feira no Viaduto do Chá para saberem sobre os bailes do final de semana. A região central de São Paulo virou ponto de encontro da *negrada* (PINHEIRO, 2017).

Na mesma reportagem (2017), Lula Superflash (nome artístico de Márcio Pequeno) traz questões importantes sobre a circulação no centro da cidade e as estratégias das pessoas que frequentavam os bailes:

Os encontros começaram na rua Direita, passaram pelo Viaduto do Chá e foram para as galerias da rua 24 de Maio na segunda metade dos anos 1970, onde permaneceram até o começo dos anos 1980, quando a Polícia Militar começou a sentar a borracha na turma. Foi então que partimos para a praça Antonio Prado, no lado oposto do centro, e depois fomos para a estação de metrô São Bento, onde surgiu o hip-hop brasileiro. Como a estação tem mais de dez saídas, era ideal para fugir da PM. Se eles viessem por um lado, a gente fugia pelo outro. Até o Djavan tomou borrachada na rua Direita. Também, negro e com aquele cabelo... (PEQUENO, em entrevista a PINHEIRO, 2017, s/p.)

Assim como Djavan, Jorge Ben Jor, Tim Maia e Gilberto Gil também eram frequentadores dos bailes, que tiveram o ápice com a vinda do cantor James Brown ao Chic Show em 1978 e contou com a presença de 15 mil pessoas.

Figura 2 - Bailes *black*



Fonte: Acervo Estádio (s/d)

Legenda: Fotos do show de James Brown (1988). É diversão, lazer e pessoas negras felizes

A busca por lazer, encontro e vontade de dançar, gerou um sentimento de coesão que propiciou o enfrentamento do racismo através, principalmente, da estética negra: todo mundo usando cabelo *black power*, camiseta de seda, sapato brilhando, calça boca de sino que causava um sentimento de orgulho e valorização da cultura e fenótipos negros, e também espanto na população que circulava e vivia no centro¹³. A busca por valorização das pessoas negras também ocorria através de concursos de beleza, como o Concurso Bonequinha de Café, realizado pelo Club 220, similar ao Concurso Boneca de Piche do TEN.

Como afirmam Ratts e Rios (2010), quando o movimento negro "renasceu", já existiam diversas associações, organizações e clubes negros de lazer espalhados pelo Brasil. Na década de 1970, durante os *anos de chumbo*, a resistência vinha dos bailes *black* que, além de garantir lazer à juventude negra, serviam de espaço de construção identitária, com imagens e músicas que difundiam orgulho e positividade do (ser) negro. Tais bailes tiveram influência considerável na formação do movimento negro.

Mesmo assim, os bailes receberam diversas críticas, tanto da sociedade racista quanto de ativistas negros/os que não os viam como algo legítimo para a luta negra. Lélia Gonzalez, por exemplo, considerava os bailes como local de alienação e imitação de

¹³ Agradeço à minha mãe, dançarina exímia de samba-rock, que em conversa me explicou isso.

jovens afro-americanos (RATTS; RIOS, 2010). Depois sua opinião muda, quando ela afirma que "(...) o *soul* foi um dos berços do movimento negro do Rio, uma vez que a moçada que ia aos bailes não era apenas constituída de trabalhadores, mas de estudantes secundários e universitários também" (PEREIRA; HOLLANDA, 1979 apud RATTS; RIOS, 2010, p. 80).

Outro movimento cultural importante do período são os blocos afro. Segundo a reportagem *A questão racial: da ditadura à democracia racial* (2014), da TV Brasil, por exemplo, o Ilê Aiyê, que nasceu no terreiro e cujo nome significa Mundo Negro, foi monitorado pela polícia e visto com desconfiança pelos órgãos repressores por ser um bloco somente de negros, o que influenciou na mudança de nome – a priori o nome do bloco seria Black Power. Eles eram tidos como desordeiros, vagabundos, ladrões, entre outros termos pejorativos, o que gerou medo em muitas pessoas de participarem e, depois, serem presas ou desaparecerem. E, por outro lado, ele também era visto com desconfiança pelos movimentos de esquerda. Havia, também, uma disputa em torno da luta e consciência negra entre os próprios movimentos, como é apontado por Antonio Carlos do Santos, conhecido como Vovô do Ilê:

O pessoal do Movimento Negro Unificado não aceitava essa forma nossa de reivindicar. Eles achavam que a coisa tinha que ser muito política. E nós acreditava que a política tinha que tá junto com o cultural, que tinha muito mais força. Com os blocos afro, você fazia essa revolução na rua, através das músicas, nas festas... no outro dia, segunda-feira, tava todo mundo cantando: “Eu tenho orgulho”, “Negro é lindo” (SANTOS, entrevista à TV Brasil, 2014)

De qualquer forma, assim como os bailes, os blocos afro também passaram por um processo de aceitação. Isso é visível em entrevista ao Jornal do MNU, quando Lélia Gonzalez afirma: "E eu estou pensando, especificamente, nos afoxés e blocos afros pelo papel que eles têm tido de levar essa conscientização para dentro da comunidade negra, embora levem para fora" (MNU, 1999, p. 8).

Figura 3 - Ilê Aiyê



Fonte: África Brasilis (2009)

Legenda: Capa do álbum *Canto Negro* (1996), onde é possível ver representações do candomblé, da positividade da beleza negra, da escravidão, da Revolta da Chibata e da luta por libertação do continente africano

Nesse mesmo volume do *Jornal do MNU* há uma reportagem interessante intitulada *A magia do Raggaie: da Jamaica ao Maranhão* (1991), na qual o autor aponta que o *raggaie* congrega, concentra e mobiliza a negrada maranhense enquanto um importante instrumento de identificação e orgulho racial (CRUZ, 1991). Para ele,

Por esse motivo o Movimento Negro, só agora (tentando correr atrás do prejuízo), busca delinear estrategicamente uma política de atuação - menos teórica - junto à massa regueira para reforçar, acelerar sua tomada de consciência crítica que o faça entender e ver-se como parte de uma sociedade racista/exploradora e como agente de transformação dessa sociedade" (CRUZ, 1991, p. 4)

Essa citação corrobora com a afirmação do Vovô do Ilê e a própria ideia que Gonzalez tinha anteriormente em relação aos bailes *black*, evidenciando três pontos importantes: a dificuldade de se aceitar outra forma de se fazer política, principalmente em relação à cultura; a heteroidentificação enquanto militância/ativismo que essas movimentações culturais passam a ter, principalmente posterior à aceitação de sua importância para a conscientização da população; e as mudanças que o próprio movimento negro passou durante os anos em relação à sua própria atuação política.

Voltando à reportagem da TV Brasil (2014), nela há diferentes relatos de repressão contra jovens que frequentavam os bailes¹⁴, principalmente pela estética e visual que remetiam ao movimento Black Panthers e, conseqüentemente, às lutas por direitos civis dos Estados Unidos. Na mesma época, houve o crescimento do samba, que era mais aceito pela mídia, intelectualidade da época e pelo Estado como representante da harmonia racial no país. Os enredos das escolas de samba, para serem aceitos pelos órgãos de repressão, destacavam as contribuições da população negra à sociedade brasileira, ao mesmo tempo que não criticavam explicitamente o racismo.

Mas por outro lado, isso não significa que não havia críticas severas ou perseguições aos sambas-enredo, escolas de samba e seus líderes. Exemplos disso foram apontados pela reportagem *As escolas de samba e a resistência à ditadura* (2020) feita pela Alma Preta Jornalismo: em 1972 a Unidos do Peruche é invadida, metralhada e teve fantasias e instrumentos quebrados por militares devido ao samba-enredo Heróis da Liberdade, cuja letra exaltava a liberdade resultante da Independência do Brasil,

Liberdade, liberdade
 Palavra singela
 Fosse eu o pintor
 Tua grandeza eu faria em liberdade
 (...)

Não foi em vão teu povo não esquece
 A chamada liberdade, nosso coração ainda aquece
 Segue teu caminho meu Brasil
 Alerta a mocidade para manter acesa
 A chama da nossa liberdade
 (Unidos do Peruche, 1972)

Em 1983, a escola Camisa Verde e Branco teve o samba-enredo “A Revolta da Chibata. Sonho, Coragem e Bravura. Minha história: João Cândido, um sonho de Liberdade” censurado devido à homenagem ao líder da Revolta da Chibata e, também, devido menção à ‘liberdade’.

Assim, o tal Catete enganava
 O mundo inteiro com a anistia aclamada
 Na Ilha das Cobras a vingança foi voraz
 Ignoraram a bandeira da paz
 E o sofrimento rumo à Amazônia
 Selava destinos, fim da vida ou escravidão

14 Um filme interessante que traz a questão da violência policial nos bailes é o *Branco sai, Preto fica* (2014) dirigido Adirley Queirós. Apesar do filme ser uma ficção científica distópica, o título se refere à frase proferida pela cavalaria da polícia que invadiu um baile no Ceilândia (DF), bairro composto por negras/os em sua maioria. O ator protagonista estivera no baile e perdeu uma de suas pernas durante a batida policial.

Glória ao nosso povo brasileiro / Meu sonho hoje é verdadeiro
 Sou Mestre-sala, João Cândido, o guerreiro
 (Camisa Verde e Branco, 1983)

Com as restrições, a escola colocou o samba “Verde que te Quero Verde” na avenida e só conseguiu exaltar a figura de João Cândido em 2003. Por fim, o caso mais emblemático é a morte do sambista Pato N’Água em 1967, considerado o melhor da época. Ele foi encontrado morto em uma lagoa em Suzano, sob a alegação de afogamento. Todavia, havia marcas de tiro em sua roupa e acreditam que ele fora assassinado e jogado na lagoa como forma de provocação ao seu nome. Devido a isso, Geraldo Filme fez sua homenagem com a letra “Silêncio no Bixiga”

Silêncio o sambista está dormindo
 Ele foi mas foi sorrindo
 A notícia chegou quando anoiteceu
 Escolas eu peço o silêncio de um minuto
 O Bexiga está de luto
 O apito de Pato n’água emudeceu
 (Geraldo Filme, 1993)

De qualquer forma, o tema racial fosse censurado ou não no samba, ele era mais explícito e recorrente na literatura, no teatro, na imprensa negra e nos diversos encontros promovidos por diferentes entidades. Isso explicita a pluralidade de como os temas eram abordados, defendidos e disputados pelos movimentos culturais e sociais negros, ao mesmo tempo que evidencia como todas as questões eram permeadas pelo racismo (e a tentativa de sua superação).

Elas também são resultantes de movimentações e contextos sociais antecedentes. Mas, importante é que essas diversas atuações e movimentações são consideráveis e decisivas pois diziam respeito – e ainda continua dizendo, como mostrarei mais a frente – à democracia (e vida). Contraditoriamente, essas manifestações culturais sofrem com estigmatização e são vistas como amoral e danosas à “cultura nacional” e, ao mesmo tempo, são acionadas pelo Estado e sociedade como representantes da diversidade cultural brasileira. Isso é exemplificado com a criminalização do samba, do candomblé, da capoeira e tantos outros, e, concomitantemente, com a tentativa de *regulação* delas, sobretudo em "datas comemorativas". De qualquer forma, há sempre algo que escapa, causando certa impossibilidade e falta do controle do Estado e sociedade sobre essas manifestações culturais nas quais as pessoas permanecem, resistem e ressignificam sua importância.

Voltando para a literatura, em 1978 é fundado o Cadernos Negros como forma de divulgação e exposição de artes literárias de jovens negra/os. O primeiro volume contou com poemas de Henrique Cunha Jr., Angela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira, Celinha, Jamu Minka, Oswaldo de Camargo e Luiz Silva (Cuti). Depois de dois anos esse mesmo grupo cria o coletivo cultural e editora Quilombhoje, cujo nome "(...) é um neologismo que inclui a atualidade do Quilombo, a noção de nossa retomada histórica e também inclui a palavra bojo, ou seja, a nossa literatura está no bojo de um movimento maior que é o Movimento Negro Nacional (Rowell, 1995 apud SILVA, 2013, p. 466).

Figura 4 - Cadernos Negros (v. 1)



Fonte: Acervo Quilombhoje (s/d)

Legenda: Capa do primeiro volume do Cadernos Negros na qual o foco são os "barracos" de uma favela e suas/seus moradores: crianças negras

O Cadernos Negros foi um importante meio para que jovens se enxergarem enquanto escritoras/es e espaço de recuperação de escritoras/es mais velhas/os como Bésiva, Lino Guedes, Solano Trindade, Carlos Assumpção, Oliveira Silveira. Além disso, nele é trazido uma certa positividade e esperança em relação aos avanços de pessoas negras da diáspora devido às lutas de libertação do continente africano:

A África está se libertando!, já dizia Bésiva, um dos nossos velhos poetas. E nós, brasileiros, de origem africana, como estamos? [...] Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos, arrancando as máscaras brancas, podo fim à imitação (CADERNOS NEGROS, v. 1 apud SILVA, 2013, p. 470)

Conforme apresentado por Silva (2013), o Cadernos Negros é: ideal próprio da juventude (SILVA, 2013, p. 475); importante para não estudarmos o país pela cartilha dos outros (SILVA, 2013, p. 476); tentativa de não sermos marginalizados na literatura como somos em outros setores (SILVA, 2013, p. 478); representante da luta contra a discriminação cultural e racial (SILVA, 2013, p. 479), como afirmam Correia Leite, Aristides Barbosa, Odacir de Matos e Clovis Moura, respectivamente.

A tensão é constitutiva do projeto Cadernos Negros (SILVA, 2013) devido aos embates em torno de questões sobre o que é literatura (negra), quem é escritor/a (negro/a) e o binômio autonomia literária/posicionamento político. Mas o ponto que une a todos é "(...) o negro, esse estranho conhecido de todos, [que] deve figurar como personagem principal das narrativas, deve ser a voz privilegiada do eu lírico, deve ter como centro o seu horizonte de perspectiva" (SILVA, 2013, p. 482).

Em meio às discussões citadas acima, há uma cisão geracional entre as/os organizadoras/es em 1982:

Na verdade, a gente vem dessa experiência do baile soul, então a gente levou isso pro Cadernos Negros, pro Quilombhoje. (...) a gente achou que tinha que levar pra toda essa rapaziada, que era um público que a gente achava que tinha que ter acesso a esse tipo de literatura dos Cadernos Negros. Então, a gente começou a panfletar nos bailes. (...) Mas ao mesmo tempo, houve um conflito porque havia um grupo (...) que realmente tinha essa perspectiva acadêmica, de levar literatura para academia, de levar a literatura afro pra academia" (BARBOSA em entrevista concedida à SILVA, 2013, p. 483)

Essa citação, além de demonstrar a ligação dessa nova geração de escritoras/es e ativistas com os bailes *black* e as diferenças geracionais sobre o fazer político e literário, aponta a necessidade de lutar contra a monocromacia literária e poética branca da academia com a literatura afro. Como Silva afirmou: a tensão é constitutiva deste projeto (SILVA, 2013), ao mesmo tempo que ele é ponto de encontro coletivo de escritoras/es negras/os, algo que Carolina Maria de Jesus não teve acesso. De qualquer forma, é visível

a importância da leitura e escrita como um ato político e as mobilizações que todas/os envolvidas/os para se garantir as publicações dos volumes do Cadernos Negros, já que nunca receberam qualquer tipo de ajuda, subsídio ou apoio financeiro.

No mesmo ano, o chamado Movimento Negro que havia sido desmantelado durante a ditadura, é rearticulado após a fundação do Movimento Negro Unificado. Ele foi fundado a partir de uma manifestação que reuniu mais de 2.000 pessoas de diversas entidades na escadaria do Teatro Municipal da cidade de São Paulo, em 1978, contra a morte do jovem Robson Silveira da Luz.

4.2 REDEMOCRATIZAÇÃO

A crescente deslegitimação do governo ditatorial somada às crises econômicas e políticas da época e a crescente denúncia contra medidas de exceção criaram um ambiente propício para a intensificação da discussão sobre a possibilidade de um regime democrático no Brasil. Os movimentos em prol da democracia cresceram na sociedade civil e os diversos movimentos e organizações de negras/os foram fundamentais no processo de redemocratização. Exemplo disso é a participação de ativistas no Congresso Nacional pela Anistia, em 1979, pautando que presos comuns, em sua maioria composta por jovens negros, também fossem entendidos enquanto presos políticos. Importante ressaltar, também que muitos jovens negras/os participaram e lideraram as lutas armadas, o que normalmente foge das representações de jovens brancos, classe média e universitários lutando em prol da democracia. E a violência era maior pois somavam-se a militância política com a discriminação racial, como aponta Dallari, advogado integrante da Comissão Nacional da Verdade, na mesma entrevista à TV Brasil (2014).

Além disso, esse processo também foi marcado pelo centenário da abolição (1988). De um lado, havia muitas expectativas de comemoração por parte da mídia e do Estado e, por outro, o discurso que não havia motivos para se comemorar e em prol da democracia por parte das diversas organizações e entidades negras. Nesse sentido, o movimento negro, esse conjunto de pessoas, organizações, entidades que pautam a causa racial de diversas formas, tinha ganhado força e estava cada vez mais articulado em prol de pautas urgentes para a população negra.

Nesse processo político de democratização é importante ressaltar dois momentos que evidenciam as principais pautas da população negra: em 1983 o deputado Abdias do

Nascimento escreve o projeto de lei nº 1.332/1983 na qual propõe uma medida compensatória para os afro-brasileiros depois de séculos de discriminação. Algumas das propostas eram a reserva de vagas (20% para cada) para mulheres negras e homens negros na seleção ao serviço público; bolsas de estudos; incorporação da imagem positiva da família afro-brasileira ao sistema de ensino, etc., todavia o Congresso Nacional não aprova. Já em 1984, o governo brasileiro, por decreto, aceita a Serra da Barriga, antigo Quilombo dos Palmares, como patrimônio histórico do país (MOHELECKE, 2002), trazendo o local e o personagem Zumbi como representações históricas de contribuição para a sociedade e símbolos de resistência nacional.

E em 1986 é organizada a Convenção Nacional ‘O Negro e a Constituinte’ (Brasília - DF) visando a importância de encaminhar demandas dos movimentos negros à Assembleia Constituinte. Exemplos das propostas levadas à Assembleia Nacional Constituinte: criminalização do preconceito racial; proibição da pena de morte; moradias dignas para a população de baixa renda; descriminalização do aborto; estabelecimento de que é dever do Estado a educação e manutenção da criança carente dos zero aos dezesseis anos; fim da Casa de Detenção de Menores; educação gratuita em todos os níveis, obrigatoriedade do ensino da História da África e da História do Negro nos currículos escolares; liberdade de culto religioso e garantia da prática de todas e quaisquer manifestações culturais; dia 20 de novembro como feriado nacional em homenagem a Zumbi dos Palmares; titularidade das terras às comunidades negras remanescentes de quilombolas; reconhecimento da profissão de Empregada Doméstica e Diaristas conforme a CLT; entre inúmeras outras (SANTOS, 2015).

O resultado dessas pautas é a aprovação das seguintes leis na Constituição Cidadã de 1988:

- 1) Instituição da Fundação Cultural Palmares, vinculada ao Ministério da Cultura, pela Lei Federal nº 7.668/1988, cujo intuito era “(...) promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988);
- 2) Art. 3º - promover o direito de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor idade ou qualquer outra discriminação – enquanto um dos objetivos fundamentais da República;
- 3) Art. 4º - repúdio ao terrorismo e racismo – nas relações diplomáticas;
- 4) Art. 5º - racismo enquanto crime inafiançável;

- 5) Art. 215 - § 1º o Estado protegerá as manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras (...) e § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais;
- 6) Art. 216 - § 5º Ficam tombados todos os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos;
- 7) Art. 242 - § 1º O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro;
- 8) Art. 68 – Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos (CONSTITUIÇÃO, 1988).

Em termos políticos e legais é observável a vitória de diversas pautas históricas e perenes ligadas à população e militância negras ao longo da história do Brasil. Se em 1946 o mito da democracia racial e ideário de miscigenação estavam em voga, impossibilitando a proposta de Abdias do Nascimento à Carta Magna, no período democrático, com a força dos movimentos culturais e sociais raciais, foi impossível ignorar certas pautas como as trazidas acima. Além do contexto propício para isso, é importante perceber o processo de *regulação* estatal do que é considerada cultura negra, em conjunto com a sociedade civil (negra). Mas isso, obviamente, olhando para o que já estava delimitado enquanto cultura negra até então: o samba, os bailes e os blocos afro, por exemplo, já eram conhecidos e mais fácil de serem aceitos nesse novo ordenamento regulatório legal – obviamente, isso não garante efetivamente que essas manifestações estejam livres de qualquer tipo de criminalização, pois entre a lei escrita e a sua efetivação há um enorme hiato. Todavia como a cultura sempre se modifica e se transforma, novas manifestações culturais estavam por vir e, como apresentarei no próximo tópico, a discriminação cultural e racial (em alusão a Correia Leite) recaíram sobre elas, como é o caso do movimento hip-hop e o funk.

O primeiro chega ao Brasil, especificamente na estação de metrô São Bento em São Paulo. Segundo o documentário Marco Zero do Hip-Hop (2014), é em 1983 que se inicia esse outro movimento cultural importante para a juventude negra, sendo ele composto pelo rap (rhythm and poetry), DJ, *breakdance*, grafite e conhecimento, adicionado posteriormente. O movimento surge em meados da década de 1970 nos bairros negros e latinos de Nova York e chega ao Brasil, especificamente em São Paulo, na década seguinte. Aqui, ele é difundido, principalmente, através do *breakdance* e dos

DJs oriundos dos bailes *black* mas com a proposta de levar a dança para as ruas e praças, principalmente na região central da capital paulista. Conforme afirma Félix (2005), os bailes, como o movimento hip-hop que surgia, “(...) representam muito mais do que um simples *locus* de lazer de seus frequentadores (...), esses espaços são também locais de práticas políticas, pois mediante eles as pessoas constroem suas próprias *identidades*” (FÉLIX, 2005, p. 18, grifo meu).

Figura 5 - Início do movimento hip-hop em São Paulo



Fonte: Vivendo hip-hop (2020)

Legenda: Grupo de *breakdance*, um dos cinco elementos do hip-hop. Ao centro, Nelson Triunfo, responsável por trazer o movimento para o Brasil.

Assim, em ambos movimentos culturais-políticos, o lazer e entretenimento dialogam diretamente com questões de identidade, acesso à direitos, ocupação de espaços públicos o que também não era bem-visto pelos policiais que constantemente, assim como nos bailes, perseguiram e prendiam jovens frequentadores das rodas de *break*. Conforme entrevista com Nelson Triunfo, um dos percursores do hip-hop no Brasil, constantemente a polícia ia aos locais de encontro e era necessário afirmar que não havia vagabundo ou

delinquente, mas que os participantes eram trabalhadores e estudantes. É nesse período, também, que surgem as primeiras posses, associações de grupos de rap, nas quais eram realizados debates sobre os direitos desses jovens excluídos e trabalhos em prol dos bairros que moravam (CONTIER, 2005).

O funk carioca surge no mesmo período que o movimento hip-hop, mas no Rio de Janeiro. Com a popularização do ritmo, os bailes funk passam a ser realizados a céu aberto, novamente trazendo entretenimento, muita dança e até confrontos entre facções centrais, e ao mesmo tempo tratando sobre o cotidiano das periferias do Rio de Janeiro e das discriminações e preconceitos que jovens passam nos lugares que tentavam frequentar, como shopping, praias, estádio, entre outros.

4.3 DEMOCRACIA? – A luta constante da contemporaneidade

A encruzilhada, umbigo e boca do mundo, nos diz que não existe nada acabado. Estamos em batalha (RUFINO, 2020, p. 27)

Nesse tópico serão apresentadas algumas conquistas significativas para a população negra no final do século XX e início do século XXI, como resultado das lutas democráticas citadas acima e até disputas e negociações com o Estado. Mesmo que vitórias tenham sido conquistadas, efetivamente ainda há muitas lutas sendo travadas para que a juventude negra permaneça viva. Depois me atentarei ao protagonismo da juventude negra, sobretudo na cultura. Apresentarei os movimentos culturais mais importantes da população negra atualmente: o movimento hip-hop e o funk, bem como a criminalização deles.

Vitórias democráticas para a sociedade, em geral, e população negra, em particular:

- 1) Em 1990 é sancionado o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069/1990), garantindo a proteção integral à criança e ao adolescente para o

- pleno desenvolvimento enquanto cidadãs/os e lhes garantindo acesso à educação, cultura, saúde, lazer, entre outros¹⁵;
- 2) Instituição do Grupo de Trabalho Interministerial (GTI), com a finalidade de desenvolver políticas para a valorização da população negra (BRASIL, 1995)¹⁶;
 - 3) Em 1996 é lançado o Programa Nacional dos Direitos Humanos (PNDH)¹⁷; em junho e julho do mesmo ano, ocorrem o seminário ‘Ações Afirmativas: estratégias discriminatórias?’ (IPEA); e o seminário internacional ‘Multiculturalismo e racismo: o papel das ações afirmativas nos estados democráticos contemporâneos’, promovido pelo Ministério da Justiça em Brasília;
 - 4) Em 2000 é aprovada a Lei nº 3.524 pela ALERJ¹⁸;
 - 5) Contando com o discurso de Abdias do Nascimento e a presença de Gilberto Gil, Benedita da Silva e Matilde Ribeiro, é inaugurada a Secretaria Especial de Políticas da Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR)¹⁹;

¹⁵ A promulgação da lei é importante pois, supostamente, encerra o ciclo de debates perenes sobre a dicotomia criança/menor, nos quais os menores são vistos enquanto pessoas associadas ao crime e contravenção e, por isso, sem a necessidade de leis que garantam seus direitos. Obviamente, a categoria ‘menor’ está intimamente relacionada às crianças e jovens negras/os e, dessa maneira o ECA garante direitos aos que, ao longo da história brasileira, nunca tiveram acesso a eles;

¹⁶ Resultado da "Marcha Zumbi dos Palmares: contra o racismo, pela igualdade e a vida" (1995). Em entrevista, Zélia Amador de Deus (DIAS; PASSOS; RODRIGUES, 2020) fala sobre a importância do GTI para o fortalecimento da discussão sobre as cotas e a mobilização, pressão e disputa que o movimento negro fez nos ministérios para que, futuramente a Lei 10.639/2003 e a Comissão Técnica Nacional da Diversidade para Assuntos Relacionados à Educação Afro-Brasileira, em 2005, fossem aprovadas. Agradeço aqui imensamente à Prof^a Dr^a Tatiana Consentino Rodrigues pela entrevista rica e preciosa realizada com Zélia e pela dica de leitura;

¹⁷ Realizada pela então recém-criada Secretaria os Direitos Humanos cujo objetivo, entre outros, é “desenvolver ações afirmativas para o acesso dos negros aos cursos profissionalizantes, à universidade e às áreas de tecnologia de ponta” (BRASIL, 1996);

¹⁸ Vitória significativa resultado de décadas de luta no Rio de Janeiro, onde é aprovada a primeira lei de ações afirmativas no âmbito do ensino superior, no qual foram aprovados 50% das vagas para estudantes de escola pública e 40% para estudantes negras/os;

¹⁹ Entre os objetivos da Secretaria, contavam: promover a igualdade e a proteção de direitos e grupos raciais e étnicos afetados pela discriminação, com ênfase na população negra; acompanhar e coordenar políticas de diferentes ministérios e outros órgãos do governo brasileiro para a promoção de igualdade racial; auxiliar o Ministério das Relações Exteriores nas práticas internacionais, no que se refere à aproximação de nações do Continente Africano (IPEAFRO, acervo digital). Mas como aponta Zélia Amador de Deus, o Movimento Negro queria um Ministério e recebeu a Secretaria Especial, sem orçamento (DIAS; PASSOS; RODRIGUES, 2020, p. 388);

- 6) Em 2005 é aprovada a Lei nº 11.096/2005 (BRASIL, 2005), criando o Programa Universidade para Todos (PROUNI)²⁰;
- 7) Em 2007, é aprovada a Reestruturação e Expansão das Universidades (REUNI) pelo Decreto nº 6.096/2007 (BRASIL, 2007) que garantia a expansão das universidades federais²¹;
- 8) Promulgação do Estatuto da Igualdade Racial, através da Lei nº 12.288/2010 (BRASIL, 2010)²²;
- 9) Em 2011 a Lei nº 12.528/2011 (BRASIL, 2011) institui a Comissão Nacional da Verdade (CNV) com a finalidade de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos no período fixado no art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias [1946 – 1988], a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional” (BRASIL, 2011)²³;
- 10) Em 2012, finalmente, é aprovada a Lei nº 12.711/2012 (BRASIL, 2012), conhecida como Lei de Cotas²⁴;

²⁰ O objetivo do programa é conceder bolsas de estudos em instituições de ensino superior privadas. Na dissertação de Santos (2019), o pesquisador exemplifica como as grandes mídias e meios de comunicação se mostraram muito mais propensos a aceitar e defender as faculdades privadas, especificamente Zumbi dos Palmares, que as políticas de ações afirmativas no ensino superior público. Além disso, apesar de importante, isso evidencia a demora na democratização do acesso aos espaços onde se produz conhecimento pelo Estado e, também, o aumento de jovens dividendas/os por não conseguirem pagar as taxas das faculdades, e a falta de políticas de permanência estudantil (CATANI, HEY, GILIOLI, 2005);

²¹ Importante passo para a democratização do ensino público superior, principalmente no que visava a permanência estudantil, um dos maiores empecilhos para que estudantes, sobretudo pobres, terminassem a graduação. Segundo o portal do REUNI, " As ações do programa contemplam o aumento de vagas nos cursos de graduação, a ampliação da oferta de cursos noturnos, a promoção de inovações pedagógicas e o combate à evasão, entre outras metas que têm o propósito de diminuir as desigualdades sociais no país" (PORTAL REUNI, 2010);

²² Quase dez anos após a SEPPPIR, o estatuto é promulgado, "(...) destinado a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica" (BRASIL, 2010). Ele é dividido em capítulos referentes à saúde, educação cultura, lazer e esporte, liberdade religiosa e de culto religioso, acesso à terra e moradia, e acesso à justiça e segurança.

²³ Apesar do marco histórico, pouco foi feito para que essas medidas fossem efetivadas e, atualmente, a população negra, principalmente a juventude, é a que mais sofre com os resquícios das ditaduras, sendo o alvo principal das políticas de extermínio em curso. E, ainda por cima, todo o processo de revisão da ditadura, mas sem políticas efetivas, gerou o cenário atual de negação das torturas, exaltação desse momento histórico e eleição do atual presidente;

²⁴ Com a aprovação da lei, as instituições federais de ensino superior e técnico passaram a reservar 50% de suas vagas para estudantes de baixa renda que tenham cursado o ensino médio integralmente em escolas públicas e, dessa porcentagem, as vagas em universidades federais devem ser preenchidas por autodeclaradas/os pretas/os, pardas/os, indígenas e pessoas com deficiência (BRASIL, 2012). Dessa forma, as universidades federais passaram a utilizar o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) como modo avaliativo de ingresso através do Sistema de Seleção Unificada (SISU);

- 11) Em 2014, o Congresso Nacional sanciona a Lei nº 12.981 (BRASIL, 2014) e oficializa em todo o território nacional o Hino à Negritude, composto pelo poeta e professor Eduardo de Oliveira²⁵;
- 12) Em 2015 é aprovada a Lei Complementar nº 150/2015, conhecida como a Lei das Empregadas Domésticas. Nela são garantidos direitos trabalhistas com Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), jornada de trabalho fixada em oito horas diárias, pagamento de hora extra, recebimento de multa por demissão sem justa causa, intervalo entre o expediente, salário mínimo, férias e 13º salário (BRASIL, 2015)²⁶;

Esses avanços, além de serem frutos de processos longos e históricos, demonstram uma mudança significativa na relação entre o Estado e o Movimento Negro. Houve um processo de institucionalização – ou *regulação* - por parte de algumas lideranças, na tentativa de tensionamento da burocracia estatal e pela inserção de demandas políticas vindas do movimento social (RIOS, 2012). Essa relação não se firma do nada, sendo possível observar uma "abertura" maior às temáticas levantadas desde a Constituinte e passando pela gestão de FHC, quando ele admite o racismo brasileiro e promulga a criação do GTI, até os governos Lula-Dilma. Essa abertura ocorre devido ao contexto de lutas democráticas durante e logo após o período ditatorial do próprio Estado.

Outro ponto interessante é que esse processo de *regulação*, conceito trabalhado mais a frente, promovido no âmbito governamental – o que é população negra; o que é cultura negra; o que são direitos e acesso a eles pela população negra; o que é ou não preconceito e/ou discriminação racial; etc. – foi realizado a partir de acordos e disputas de pessoas do movimento negro dentro e fora do governo. As disputas em relação às regulações legais em forma de leis e decretos também se deram intracomunidade negra,

²⁵ Segundo deputado Vicentinho (PT), o objetivo de seu projeto de lei é favorecer o reconhecimento da trajetória do negro na formação da sociedade brasileira e registrar “este sentimento de fraternidade entre diversas etnias que compõem a base da população brasileira” (CAMARA, 2009, s/p);

²⁶ Essa é outra importante vitória para a população negra pois a maioria das empregadas domésticas são negras: em 2015, das/os 6,2 milhões de profissionais, 5,7 milhões eram mulheres e, dessas, 3,7 milhões eram negras. O ‘interessante’ de se observar é que em 1943 Vargas assina a Consolidação das Leis de Trabalho (CLT) e depois de 72 anos são garantidos os mesmos direitos a esse setor. Isso demonstra os resquícios do período escravocrata no qual, mesmo após a falsa abolição em 1888, mulheres e homens negros/os continuaram em trabalhos servis, o que permaneceu até hoje e faz parte do imaginário social e no legado do mercado de trabalho. Exemplo disso são os ‘quartinhos da empregada’, locais de moradia de mulheres negras, normalmente migrantes, próximo à área de serviços das casas e apartamento de pessoas brancas de classe média e, também, a conhecida frase ‘como se fosse da família’ que corresponde à proximidade entre patrões e empregadas, mas resulta em não acesso aos direitos trabalhistas básicos muitas;

através de críticas, manifestações e encontros mostrando os limites dessas leis e a necessidade de avanços maiores.

A luta por democracia é constante e não se encerra com a garantia de leis. Dessa maneira, durante esse período a luta continuou e continua através de inúmeros encontros, manifestações e eventos. Apresento o caso específico da Marcha Zumbi+10 que exemplifica essas manifestações constantes ao mesmo tempo que aponta os limites impostos pelo próprio Estado para a efetivação das leis e a relação entre ele e o Movimento Negro.

No início do século XXI, em 2005, ocorre a Marcha Zumbi+10 em memória de Zumbi e em comemoração da primeira Marcha Zumbi de 1995. Seu manifesto pedia por reparação, ou seja, políticas públicas que garantissem o exercício da cidadania. E afirma que “(...) embora o governo tenha revelado intenções de superar o racismo (...) até agora não houve nenhum aceno no sentido de ampliar a capacidade do Estado rumo ao estabelecimento de uma cultura social e política anti-racista” (CRIOLA, 2005, p. 3). E continua:

O governo se contenta com a migalha que oferece e exige uma sessão beija-pés pela criação de um desempoderado e desendinheirado órgão de Estado para a “questão racial”, que se sustenta os malabarismos de passa chapéu num ministério aqui e acolá, sem conseguir alguma unidade racional às poucas, pontuais e dispersas políticas sob a grife de “ação afirmativa” (CRIOLA, 2005, p. 2005).

Aqui já é possível ver críticas mais contundentes ao trato do governo com as demandas da população negra e a disputa pelas ações afirmativas. Isso ocorre devido à demora em democratizar o ensino público superior e na promulgação da lei de cotas e, também, aos limites da *institucionalização/regulação* do movimento negro.

Apesar das críticas trazidas, devido às lutas e movimentações tanto no plano estatal quanto no plano civil em relação às políticas de cotas, esse debate se intensificou em toda a sociedade durante esse período. Devido a isso, em 2006 possivelmente seria votado os Projetos de Lei de Cotas (PL 73/1999) e do Estatuto da Igualdade Racial (PL 3.198/2000). “Surpreendentemente”, inúmeros pensadores e figuras públicas – Caetano Veloso, Antonio Cícero, Demétrio Magnoli, Ferreira Gullar, Gilberto Velho, Lilia Schwarcz, Marcos Chor Maio, entre muitos outros - fizeram uma carta aos Parlamentares conhecida como o ‘Manifesto contra as Cotas’ (FOLHA DE SÃO PAULO, 2006). Nele, afirmavam que “todos têm direitos iguais na República Democrática” e leis de

discriminação positiva, como o caso de ambos PLs, ameaçariam esse princípio de igualdade. No manifesto é defendido que o caminho para o combate à exclusão social seria o da construção de serviços públicos e de qualidade como a saúde, educação, previdência e criação de empregos. E o ponto principal seria que a crítica da invenção da raça por meios oficiais do Estado poderia disseminar ainda mais o racismo nas universidades. E terminam,

Qual Brasil queremos? Almejamos um Brasil no qual ninguém seja discriminado, de forma positiva ou negativa, pela sua cor, seu sexo, sua vida íntima e sua religião; onde todos tenham acesso a todos os serviços públicos; que se valorize a diversidade como um processo vivaz e integrante do caminho de toda a humanidade para um futuro onde a palavra felicidade não seja um sonho. Enfim, que todos sejam valorizados pelo que são e pelo que conseguem fazer. Nosso sonho é o de Martin Luther King, que lutou para viver numa nação onde as pessoas não seriam avaliadas pela cor de sua pele, mas pela força de seu caráter. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2006, texto eletrônico).

Realmente, a democracia é uma luta constante, principalmente no país onde os próprios críticos do mito da democracia racial e "aliadas/os" à "causa negra" não conseguem apoiar uma pauta tão importante, principalmente para a juventude negra que durante décadas foi cerceada de ocupar os centros de conhecimento. Além disso, se utilizam de uma liderança negra que lutava por direitos civis dos negros e foi morto por isso.

Devido a isso, mas não só, a juventude negra continuou se articulando politicamente para que seus direitos fossem garantidos e respeitados. Assim, em 2007 e 2008, ocorrem o Encontro Nacional da Juventude Negra (ENJUNE), em Salvador e o Fórum Nacional da Juventude Negra (FONAJUNE), em São Paulo. Ambos tinham como proposta a construção de políticas públicas, com discussões em torno, principalmente, do genocídio da juventude negra e ações afirmativas no ensino superior, e intercâmbio de experiências das/os jovens que participaram. Ambos momentos são importantes para demarcarem a emergência da juventude negra enquanto conjunto de atores da sociedade, a articulação pela luta por direitos e a discussão sobre como as desigualdades raciais e sociais impactam especificamente essas/es jovens. Ao mesmo tempo, a partir do ENJUNE e do FONAJUNE é possível notar três mudanças: uma tentativa de superação da agenda liberal da década anterior, na qual jovens eram vistas/os como problema; o crescimento dos diferentes segmentos juvenis atuando na sociedade civil e política; e, por fim, o contexto de transformações da relação entre o Estado e a sociedade brasileira no qual é possível, ao mesmo tempo, observar o reconhecimento das demandas da juventude

negra e os efeitos das políticas neoliberais econômicas e socialmente desagregadoras (MORAIS; RAMOS, 2011).

Finalmente, depois de anos (séculos) de mobilizações de diversos setores e segmentos da população negra, a Lei nº 12.711/2012 (BRASIL, 2012) foi aprovada. Esse foi um dos avanços democráticos mais significativos da sociedade brasileira. Por causa dela, muitas/os jovens negras/os se tornaram a primeira geração de suas famílias a ingressarem em universidades²⁷.

A mudança também é significativa por transformar a monocromacia (LES BACK, TATE, 2015) das/os frequentadoras/es e nos novos temas de discussão trazidos por elas/es. Contraditoriamente (ou não), é nesse período de democratização de ensino, na qual muitas/os estudantes passam a produzir conhecimento, competir por bolsas e trazer novas epistemologias e teorias para dentro da universidade, que também há a precarização das universidades, cortes de verbas, deslegitimação da universidade e conhecimento científico, e inúmeros casos de racismo contra estudantes.

Diante disso, inúmeros coletivos negros são formados nas universidades a fim de organizarem ações de denúncia contra as discriminações, leituras de autoras/es negras/os não vistos em sala de aula e compartilhar experiências em um ambiente que pode ser muito inóspito para algumas pessoas. Ao mesmo tempo, não houve mudanças significativas no que tange os currículos, ou seja, não foram acrescentadas/os pensadoras/es não-brancas/os nas grades curriculares das universidades públicas, a não ser em disciplinas optativas, o que manteve o currículo monocromático que não corresponde a esse novo momento nas universidades (LES BACK, TATE, 2015).

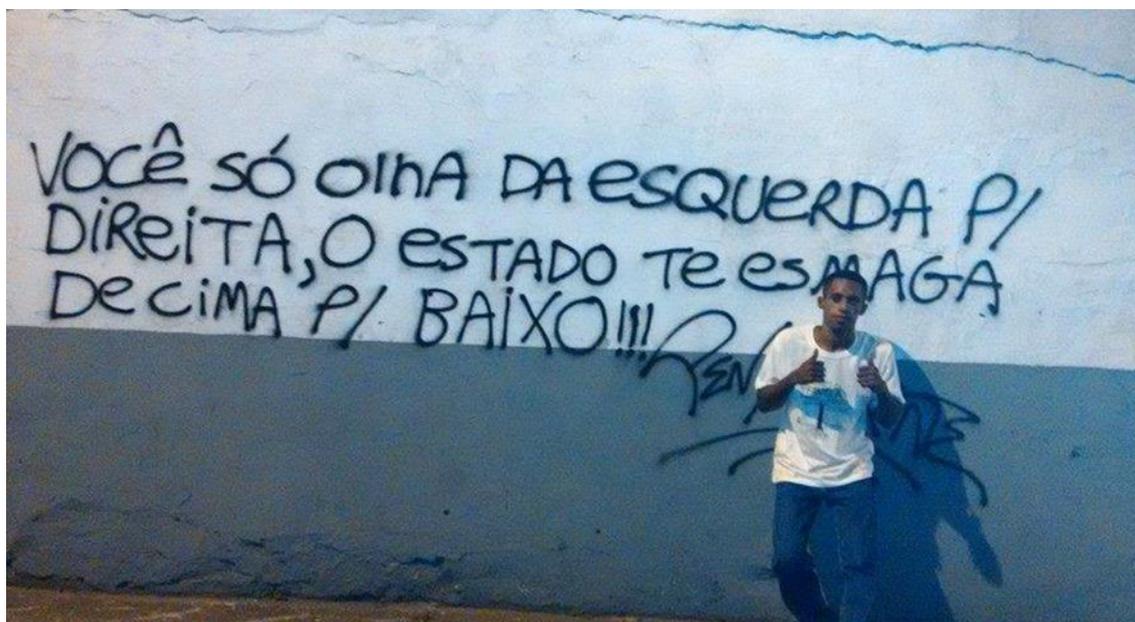
No ano seguinte, em 2013, ocorrera a Jornada de Junho. Ela começou com manifestações na capital paulista contra o aumento da passagem dos transportes urbanos, mas, depois, extrapolou a capital e se transformou na maior manifestação da história recente brasileira. A luta contra o aumento da passagem ficou em segundo plano e os participantes passaram a manifestar a insatisfação com os governos municipais, estaduais e nacionais, disputando ideologias e pautas as quais desencadearam, inclusive, o aumento das mobilizações de setores conservadores e até fascistas. Essa insatisfação foi cooptada por setores da direita e o que era uma manifestação, a priori, pelo direito ao transporte

²⁷ Não tem como não me emocionar ao me ver como resultado de uma luta política tão difícil. Hoje, sendo a primeira da minha família, sirvo de exemplo ao mostrar que, apesar das inúmeras dificuldades, a entrada na universidade é possível. Agradeço às/aos que lutaram para que eu estivesse aqui, vivendo, sonhando e produzindo enquanto pesquisadora negra;

público e circulação das pessoas na cidade, foi uma das maiores influências na queda da aprovação do governo Dilma e seu impeachment três anos depois – apesar de sua reeleição em 2014 - e, principalmente, na articulação e crescimento de grupos à direita, que já era presente na sociedade, resultando nas eleições mais conservadoras dos últimos tempos.

De fato, aquele foi o momento que o gigante conservador - contra políticas de equidade para mulheres, negras/os, LGBTQI+ e em prol da melhoria das vidas dos mais pobres - acordou e o resultado é devastador e contínuo atualmente. É durante a Jornada de Junho de 2013 que Rafael Braga, jovem negro do Rio de Janeiro, é preso injustamente por supostamente carregar material inflamável – ele estava com um Pinho Sol, material de limpeza - e tráfico de drogas, sendo o único condenado durante os protestos. Ele não participou das manifestações. O caso é tão emblemático e simbólico que ele já ficou preso em uma cela solitária após posar para a foto abaixo, contraiu tuberculose na prisão e hoje está em prisão domiciliar. Tudo isso por crime que não cometeu.

Figura 6 - Liberdade para Rafael Braga!



Fonte: Uol Notícias (2014)

Legenda: Rafael Braga ao lado do pixo “Você só olha da esquerda p/ direita, o estado de esmaga de cima para baixo”

No ano de 2015 estudantes secundaristas ocuparam diversas escolas estaduais em São Paulo contra a o projeto de reestruturação e fechamento de unidades escolares. O estopim ocorreu devido ao atraso do passe estudantil, levando estudantes a protestos nas ruas, que foram brutalmente reprimidos pela Polícia Militar e, depois, às ocupações das

escolas. Segundo o Sindicato dos Professores e Ensino Oficial do Estado de São Paulo (APEOESP) 220 escolas foram ocupadas e as ocupações se tornou uma das maiores reivindicações estudantis da atualidade. Segundo a matéria do Sindicato:

A reorganização serviu para dar voz aos estudantes frustrados com as falhas e deficiências do sistema escolar. Também acordou os que se mantinham distantes das discussões em torno da educação e preferiram se concentrar nos estudos. Todos foram levados a refletir sobre o que querem para a escola e para a educação. (APEOESP, 2015, s/p).

As mobilizações foram positivas e fizeram o governo do estado de São Paulo recuar na reestruturação e fechamento das escolas, levaram o então Ministro da Educação, Herman Voorwald, a renunciar e, também, à expressiva queda da popularidade do governador Geraldo Alckmin, um dos menores índices já registrados (de 28%), segundo o Instituto DataFolha (FOLHA DE SÃO PAULO, 2016).

Figura 7 - Ato de estudantes no período das Ocupações das escolas estaduais em 2015



Fonte: Jornal Folha de São Paulo (2015)

Legenda: Estudantes param o trânsito com cadeiras em protesto contra a reestruturação e fechamento das escolas

As ocupações foram importantes por dois motivos: fazia muito tempo que estudantes não tinham força de luta e mobilização como essas/es estudantes tiveram (a ponto de conseguir reverter o quadro inicial); elas foram protagonizadas por jovens

negras/os fora desse circuito de organizações negras e trouxeram uma nova forma de *fazer* político que, naquele momento deu muito certo. Exemplo disso foi o protagonismo do jovem Lucas Penteado Koká que, além de encabeçar a primeira das ocupação na Escola Estadual Caetano de Campos, também é *slammer* e ator, vencendo batalhas no Slam Resistência. Depois da repercussão das ocupações e dos *slams*, ele se tornou ator da emissora Globo (PAULO, 2018). E, também, teve uma breve, mas significativa, participação no Big Brother Brasil de 2021.

Em 2017 se inicia a campanha nacional Vidas Negras da Organizações das Nações Unidas (ONU), na tentativa de reafirmar o compromisso da implementação da Década Internacional de Afrodescendentes (2015 – 2024). A campanha pelo fim da violência contra a juventude negra no Brasil,

(...) busca ampliar, junto à sociedade, gestores públicos, sistema de Justiça, setor privado e movimentos sociais, a visibilidade do problema da violência contra a juventude negra no país. O objetivo é chamar atenção e sensibilizar para os impactos do racismo na restrição da cidadania de pessoas negras, influenciando atores estratégicos na produção e apoio de ações de enfrentamento da discriminação e violência. (VIDAS NEGRAS, 2017, s/p).

Após apontar que 70% das pessoas assassinadas são negras, cinco jovens negras/os perdem suas vidas a cada duas horas e para o aumento de 18,2% da taxa de homicídios das pessoas negras (enquanto das pessoas não-negras diminuiu 12%), a campanha chama atenção “(...) para o fato de que cada perda é um prejuízo para o conjunto da sociedade (...) [e] se nada for feito, serão 43 mil brasileiros entre os 12 e os 18 anos mortos de 2015 a 2021, três vezes mais negros do que brancos” (VIDAS NEGRAS, 2017). Nesse sentido, Vidas Negras defende a necessidade de reconhecimento do legado cultural dos afrodescendentes e a necessidade de a juventude negra ser prioridade nas políticas públicas e sociais.

Nota-se que, como eu afirmei acima, apesar da promulgação de leis, ainda se faz necessário o contínuo e infundável pressionamento para que elas sejam cumpridas e respeitadas, ao mesmo tempo que evidencia seus limites. Para isso, trouxe alguns exemplos abaixo para mostrar que, apesar das leis e por supostamente vivermos em uma democracia, nada está garantido, principalmente quando se trata de crianças e jovens negras/os.

Quadro 3 - Democracia para quem?

Ano	Fato	Resultado
-----	------	-----------

1992	Massacre do Carandiru (SP)	Entre 111 e 250 detentos mortos
1993	Chacina da Candelária (RJ)	8 crianças e adolescentes assassinados por milicianos
2004	Exército Brasileiro como líder da Missão Minustah (Haiti)	2 mil denúncias de estupro, epidemia de cólera (20 mil mortos), assassinato de 8 mil pessoas no Massacre Cité Soleil
2004	Chacina da Sé (SP)	quinze pessoas brutalmente feridas e sete assassinadas
2008	UPP (RJ)	mortes e proibições nas favelas cariocas, o caso mais emblemático é o desaparecimento de Amarildo
2015	Chacina de Costa Barros	cinco jovens negros recebem 111 tiros da PM-RJ
2018	Assassinato de Mariele Franco	<i>Quem mandou matar Mariele e por que?</i>
2020	João Pedro (RJ) e Guilherme (SP) são assassinados pela polícia	O primeiro foi morto dentro de casa enquanto jogava video-game e o segundo foi executado após ser sequestrado
2020	Miguel	Miguel é abandonado pela patroa de sua mãe em um elevador e, devido a isso, cai do 9º andar

Fonte: Quadro produzido pela autora (2021)

São tantas vidas ceifadas que não cabe em um simples quadro. Ao mesmo tempo, com o devido respeito que o peso de viver em uma sociedade onde crianças e jovens negras/os são mortas/os tão frequentemente que perdemos as contas, o quadro é ilustrativo para demonstrar que apesar de avanços significativos, há muito o que se conquistar para as as/os que virão e que estarão vivas/os. O medo e o *ódio* são os carros-chefes de uma parte sociedade e do governo que, a partir de *representações* e *identidades* associadas ao que elas consideram de pessoas negras, podem lutar contra políticas públicas e, até, contra a própria democracia e vida dessas pessoas.

4.2.1 O Século XXI e Alguns Exemplos Culturais e Artísticos

Se debruçar sobre a história da população negra no Brasil, e no mundo, é entender que a luta política é, muitas das vezes, resultado de lutas anteriores principalmente no que tange a *representação* e *identidade*. É depois de históricas movimentações para a positivação da imagem da pessoa negra tanto intragrupo quanto na sociedade em geral, que há a efetivação de regulação no âmbito das leis. Nesse sentido, a cultura é a principal via onde as representações e identidades são disputadas para serem positivadas e

valoradas. O processo cultural é anterior ao resultado político legal, apesar de ser político também.

Além disso, é através da cultura que certas questões sociais são debatidas na população em geral. A cultura dá sentido às vivências e experiências que parecem pessoais, mas são coletivas e determinadas por marcadores sociais de raça, gênero, sexualidade, classe, etc. Mesmo que a diversão e o lazer sejam o que a priori garante a sustentação dela, a cultura é visivelmente potente para trazer diversas pautas e questões, e por isso que histórica e constantemente ela é discriminada.

Dito isso, e depois de apresentar as leis e movimentações, resultado da genealogia desde o TEN, escolas de samba, blocos afro e bailes *black*, agora me debruçarei sobre os movimentos culturais recentes.

Em 1997, o grupo de rap Racionais MC's lançam o álbum 'Sobrevivendo no Inferno'²⁸, transformando a cena musical brasileira. Os primeiros shows de rap aconteciam no Teatro Mambembe organizados pelo DJ Werneck no final de 1980, em São Paulo. Os Racionais, cujos membros se encontravam nos eventos de hip-hop da São Bento, é formado também nesse período e no começo dos anos 1990 já era um grupo consolidado, abrindo o show do Public Enemy, um dos mais famosos grupos de hip-hop norte-americano; fazendo parte do projeto 'Música Negra em Ação', no Teatro Nações Unidas em São Paulo; e participando de projetos da Secretaria Municipal de Educação na qual iam às escolas discutir sobre violência policial, racismo, miséria e o cotidiano das periferias (CONTIER, 2005). Mas, é com o 'Sobrevivendo no Inferno' que eles e o rap saem da periferia paulistana e alcançam uma dimensão nacional, recebendo, inclusive, os prêmios Escolha da Audiência, Artista do Ano e Vídeo do Ano do MTV Video Music Brasil, uma das maiores premiações nacionais da época e vendendo mais de 1 milhão de cópias do álbum.

Figura 8 - Sobrevivendo no Inferno (1997)

²⁸ Em 2018 o álbum se torna parte das leituras obrigatórias do vestibular da UNICAMP. O que evidencia a importância do álbum para o entendimento da sociedade brasileira e a demora (20 anos) da universidade, de modo geral, em entender essa produção como forma de conhecimento legítima. Indico a leitura da dissertação Evangelho segundo Racionais MCs: ressignificações religiosas, políticas e estético-musicais na narrativa do rap de Henrique Yagui Takahashi (2014)



Fonte: Mídia Ninja (2018)

Legenda: Capa e contracapa do álbum de rap mais aclamado do Brasil. É possível observar as representações religiosas com a cruz, o Salmo, a Igreja, a Bíblia, além de algumas músicas que abordam a temática

Muitos praticantes do movimento hip-hop assumem o rap enquanto porta-voz do movimento (FÉLIX, 2005). Dessa forma, o rap é fundamental – e não no sentido de hierarquizar as manifestações artísticas que compõem o movimento – porque é o que melhor articula o componente conhecimento em seu ritmo e poesia, sendo através deles que as principais críticas sociais são feitas. Ao mesmo tempo, é por meio dele que muitas/os jovens negras/os e das periferias têm acesso e fazem discussões políticas que outros movimentos (negros) travam institucionalmente e vivem essa conscientização e valorização negras que o rap proporciona.

O hip-hop, de modo geral, e o rap, de modo específico, são fundamentais e os alicerces do Slam da Guilhermina, sendo possível vê-lo na trajetória do ZAP! Slam, primeiro *slam* do Brasil, e na dos fundadores do Slam da Guilhermina: Emerson Alcalde, Cristina Assunção e Uilian Chapéu participaram ativamente do movimento hip-hop em seus bairros. De qualquer forma, é a partir do Sobrevivendo no Inferno (1997) que ambos tomam proporção nacional, já que em São Paulo o movimento hip-hop já era bem conhecido e frequentado, levando a realidade da juventude negra periférica para outros espaços e classes sociais, ao mesmo tempo que a torna protagonista e interlocutora de suas próprias realidades, disputando suas identidades e vidas com a grande mídia, polícia e sociedade.

Durante esse período, o funk carioca também transcende o território do Rio de Janeiro, principalmente a partir da equipe Furacão 2000. E destoando um pouco do rap,

muitas mulheres traziam em suas letras o erótico e o sexo de forma explícita, o que era muito mal visto pela sociedade, mas que servia, muitas vezes, como forma de debate sobre educação sexual e empoderamento feminino que não era acessível para boa parte da população, como é apontado no documentário ‘Sou Feia Mas Tô na Moda’ de 2005. Atualmente, o funk é o estilo musical "brasileiro" mais escutado fora do país e o canal da produtora de funk KondZilla no Youtube é o quinto maior canal de música do mundo, com mais de 50 milhões de inscritas/os e 25 bilhões de visualizações (OTEMPO, 2019).

Figura 9 - No baile não fica ninguém parado



Fonte: Acervo de Vicent Rosenblatt (s/d)

Legenda: Na foto dois jovens negros mexem a *raba* durante um baile funk na favela e Guararapes, Rio de Janeiro

Em 2007 é publicada a matéria ‘Cultura de Bacilos’ de Barbara Gancia, no jornal Folha de São Paulo. No subtítulo a jornalista questionava: “Se usamos verbas públicas para ensinar hip-hop, rap e funk, por que não incluir na lista axé ou dança da garrafa?” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007). Na reportagem ela criticou o Programa Pontos de Cultura que distribuiu R\$ 60 mil a grupos comunitários das periferias, a fim de desenvolver “novas formas de expressão da latente criatividade dos pobres do país” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2007).

Gancia, ainda, questiona se funk, rap e hip-hop são cultura e, continua afirmando que essas manifestações eram lixos culturais, sexistas, faziam apologia ao crime e satiriza a estética utilizada por rappers (calça baixa, boné com a aba para trás, jeito de falar e se expressar, etc). Ela finaliza afirmando que era melhor investir em grupos de leitura sobre Machado de Assis e Guimarães Rosa. Dito isso, além de infeliz, a reportagem tenta delimitar o que deve ser *cultura* (negra), delimitando-a à literatura (erudita). Ela também evidencia como a sociedade civil, através da grande mídia, demonstra sua repulsa contra as culturas negras "populares" como se elas não fossem dignas de fomento ou, simplesmente, como se elas não fossem cultura.

Trouxe esse exemplo, assim como o ‘Manifesto contra Cotas’ (2007), para expor os níveis baixos que a discussão sobre a cultura e educação eram realizadas na sociedade brasileira naquele período. A luta por educação é uns dos motes perenes de luta dos movimentos negros e a ‘cultura negra’ e suas diversas manifestações é uma das ferramentas principais utilizadas para produzir conhecimento, respostas às violências (nem tão) sutis sofridas pela população negra. E, naquele contexto, em que havia o deslumbre de democratização do ensino superior e maior investimento à cultura, a resposta contra foi articulada dessa forma. Ao mesmo tempo, não houve tanto questionamento quanto ao PROUNI, por exemplo, e a criminalização da cultura negra continua em curso. Após muitos anos, algumas pessoas fizeram o *mea culpa* e se desculparam, como é o caso de Gancia (em 2020) e Schwarcz (em 2019), mas ainda assim é importante refletir os contextos, que estão inseridos no plano global, de luta das pessoas negras por acesso à direitos básicos e como isso é articulado, negado e negligenciado por uma classe média branca, às vezes, vista como progressista.

Em 2013 ocorrem os Rolezinhos, que se iniciaram em São Paulo, mas tomaram conta de várias capitais do país. Eles foram *rolês* marcados através das redes sociais nos quais jovens negras/os, ‘pobres’ e da periferia se encontraram em shoppings à fim de se divertir, paquerar, consumir, etc. Esses encontros chegaram a reunir milhares de jovens nos shoppings e o medo dos lojistas e frequentadores (brancos de classe média) fez com os estabelecimentos fechassem mais cedo ou chamassem a polícia militar para “conter as/os jovens”. Por exemplo, no encontro Shopping Internacional de Guarulhos, mesmo que não houvesse registros de roubo, furto ou confusão, a polícia prendeu 22 jovens; para o evento no Shopping Iguatemi, foram mobilizadas dez equipes da polícia militar; no encontro ocorrido no Shopping Itaquera Metro, a polícia utilizou bombas de gás lacrimogênio e balas de borracha contra os participantes; e em outros casos as administrações dos shoppings conseguiram liminares jurídicas para barrar a entrada de jovens – os quais tivessem características, estética, vestimenta do que eles consideram de *rolêzeiras/os* – ou será negras? -, ou seja, perigosos para frequentarem o recinto.

Figura 10 – Rolezêros



Fonte: Deutchwelle (2014)

Legenda: Rolezêro reunido em um shopping no Rio de Janeiro. Em meio a várias pessoas, majoritariamente homens, um jovem negro lança um passinho e é admirado e fotografado por todos

Um dos organizadores, em entrevista ao portal G1, afirmou que os Rolezinhos “não seria um protesto, seria uma resposta à opressão. Não dá pra ficar em casa trancado” (G1, 2014). Dessa forma, esses eventos demonstram a necessidade de acesso ao direito de lazer e circulação de jovens e, até mesmo, ao poder de consumo – uma das políticas mais fortalecidas nos governos petistas – e, ao mesmo tempo, como os órgãos governamentais e sociedade não gostam quando essa juventude acessa determinados espaços e a criminalizam por, simplesmente, ser juventude (negra).

Outros dois casos emblemáticos de criminalização da cultura negra, especificamente o funk, ocorreram recentemente: a prisão do DJ Rennan da Penha e o Massacre no Baile Funk de Paraisópolis. O jovem DJ negro que decolou com o funk acelerado conhecido como 150 bpm (batidas por minuto) e criador do Baile da Gaiola, um dos maiores bailes do Rio de Janeiro, foi preso por associação ao tráfico após vídeo dele apertando a mão de jovens que trabalhavam no tráfico no Complexo da Penha, acusado de ser ‘olheiro’ do tráfico e produzir músicas “enaltecendo o tráfico de drogas”. Após oito meses preso, sem provas, ele é solto. A Ordem dos Advogados do Brasil do Rio de Janeiro (OABRJ) e muitas pessoas nas redes sociais acusaram a sentença de querer criminalizar o funk e moradores da periferia, fazendo a *hashtag*

#LiberdadeRennadaPenha chegou aos *trending topics* (conteúdos mais comentados) da rede social Twitter na época do ocorrido (CARTA CAPITAL, 2019).

Na ‘Nota de Repúdio à Criminalização da Cultura Popular’ da OABRJ é afirmado que “o controle das classes sociais subalternas e marginalizadas pelo Estado brasileiro é realizado por intermédio de processo de criminalização cujo critério determinante é a posição de classe do “autor” e de sua cor de pele” (OABRJ, 2019). Também é afirmado que, após a indústria cultural transformar o samba em mercadoria para a classe média, o funk e o rap surgiram como manifestações culturais populares e crônicas do cotidiano dos moradores das favelas. E, por fim, foi manifestado a preocupação e repúdio com o sistema de justiça que usa a guerra às drogas contra as pessoas marginalizadas da sociedade (OABRJ, 2019). Ainda no Estado do Rio de Janeiro, o carro com uma família leva 83 tiros durante operação do Exército o que causou a morte do músico Evaldo dos Santos.

Em São Paulo, durante ação da Polícia Militar e Força Tática no baile funk em Paraisópolis, segunda maior comunidade de São Paulo, 8 pessoas morreram pisoteadas e, pelo menos, 20 pessoas ficaram feridas durante a ‘correria’. Segundo reportagem do portal G1 (2019), a polícia afirmou que, durante sua patrulha, duas pessoas atiraram contra os policiais e foram em direção ao baile. Todavia, moradores afirmam que os policiais armaram uma emboscada para as/os jovens. Exemplo disso foi uma adolescente de 17 anos que levou uma garrafada na cabeça e diversas cacetadas de um policial, deixando-a deformada. A ação fez parte da Operação Pancadão, que passou a ser realizada constantemente nos bailes da capital “para garantir o direito de ir e vir do cidadão e impedir a perturbação do sossego, fiscalizando a emissão de ruídos proveniente de veículos” (G1, 2019). Na mesma entrevista, uma mãe de um jovem frequentador, afirmou: “É uma guerra ao pobre. Se fosse nos Jardins [bairro de classe alta de SP], a coisa seria bem diferente. Até a forma da polícia abordar é diferente. O problema não é o funk, é a cultura da periferia, é o lazer” (G1, 2019). No mesmo ano, durante essa Operação em outro baile da Zona Sul, uma jovem ficou cega devido a um tiro de bala de borracha.

De qualquer maneira, apresentei essa genealogia cultural para demonstrar historicamente os movimentos culturais, bem como as lutas políticas, que propiciaram que os *slams* garantissem o protagonismo da juventude negra atualmente. Em meio às discussões entre o que é ou não cultura negra; o que é ou não (ser) negro; e o que é ou não ativismo/militância negra, o *slam* chega e se modifica em solo brasileiro. Aqui ele foi assentado como parte desse movimento histórico que articula literatura (poesia); performance, dramatização e declamação; e luta e acesso ao lazer e diversão. Os *slams*

está no ponto de encontro, ele está na própria encruzilhada que reúne o passado no presente e almeja um futuro. Para Rufino (2020),

encruzilhada como tempo e espaço de invenção, transmutações, aprendizagens múltiplas e rasura da obsessão cartesiana são aqui reivindicadas como disponibilidades conceituais e formas de batalha contra o desencantamento perpetuado pelo colonialismo (RUFINO, 2020, p. 27).

Para Gilroy (2012), é na música que as pessoas em diáspora encontram subterfugo de luta e liberdade negadas e, para os idealizadores do Quilombhoje, é na literatura que se encontra o bojo da luta do Movimento Negro Nacional (SILVA, 2013). Os *slams* atualizam, complexificam e ressignificam ambas as afirmações: é a literatura, a música e a performance. No caso dos *slams* há uma complexificação e atualização desses outros movimentos culturais. Ele é o encontro que (en)cruza tempo e espaço de invenção, aprendizagens múltiplas e transmutações sugeridas acima por Rufino (2020). Assim, é nas *batalhas* de poesia conhecidas como *slams* que se pode encontrar uma análise rica e atual, que leve em conta a importância desses seguimentos culturais e das lutas políticas para que fosse possível o protagonismo da juventude negra.

Segundo Rufino (2020)

É na encruzilhada que arruamos nossos atos, é lá que nascem, criam-se e consagram-se os batalhadores. Ao contrário da guerra colonial, substanciada pelo desencanto da dominação, a batalha dos seres comuns se inscreve como ato de liberdade, pois é fundamentalmente uma mirada pela vida em toda sua amplitude e formas (RUFINO, 2020, p. 28).

Como sugerido pelo autor, "tendo como orientação que vivemos sobre as dimensões das energias e efeitos do constructo colonial, cabe-nos despachar esse assombro com imantação das belas batalhas" (RUFINO, 2020, p. 28). Dessa maneira, agora podemos nos debruçar sobre os *slams*, ou seja, essas belas batalhas (de poesia).

Para se pensar as movimentações culturais, especificamente os *slams*, é importância ter em mente as *representações* e *identidades* nelas *produzidas*, bem como seu próprio *consumo* e *regulação*. Esses conceitos ajudam a entender os contextos de afirmação, disputa e modificações que ocorrem no âmbito da cultura orquestrada por jovens negras/os. Apesar de introduzi-los com a tabela produzida por mim e pela Ana Carolina dos Anjos (2020), eles serão desenvolvidos mais à frente. Mas por hora, é necessário se debruçar sobre a história dos *slams* e seu surgimento no Brasil e, especificamente, sobre o Slam da Guilhermina.

5 HISTORICIZAÇÃO DOS SLAMS: DO UPTOWN POETRY SLAM AO SLAM DA GUILHERMINA

Nesse capítulo será apresentada uma contextualização histórica desde a criação do primeiro *slam* do mundo, o Uptown Poetry Slam, passando pela formação do ZAP! Slam, o primeiro *slam* do Brasil, até o Slam da Guilhermina, meu objeto de estudo e considerado o primeiro *slam* de rua do mundo. As informações sobre o Slam da Guilhermina foram concedidas através de entrevistas realizadas com Cristina Assunção e Emerson Alcalde, ambos organizadores, e foram organizadas aqui através dos seguintes tópicos: os *crias* da Guilhermina, ou seja, a influência do Slam da Guilhermina na criação de outros *slams* de rua/prça; a luta por leis e fomentos para a cultura periférica; as relações com empresas, no caso específico, com a RedBull Station e a verba advinda do setor privado; a proposta do Slam Interescolar de levar a competição de poesia falada para escolas públicas do estado de São Paulo; e, por fim, os trâmites para a publicação da Coleção Slam, uma coletânea de livros separadas a partir dos temas principais nas competições, organizada e revisada por Alcalde e Assunção, respectivamente.

5.1 ANTECEDENTES – SLAM: A ARTE DA PERFORMANCE COM A ARTE DA POESIA²⁹

Antes de apresentar o Slam da Guilhermina, é necessário trazer os antecedentes: a criação do *slam poetry*, ou seja, as competições de poesia falada em Chicago nos anos de 1980 e sua chegada aqui no Brasil, mais precisamente em São Paulo em 2008. Isso se faz necessário para uma melhor contextualização dos *slams*, as regras e as novidades que a *cena* no Brasil pôde trazer.

A palavra *slam* no idioma inglês pode ser utilizado como verbo ou substantivo. Segundo o *Cambridge Dictionary* (s/d), *slam* pode significar se mover ou mover algo sobre uma superfície dura e causar um grande barulho, criticar; e também pode ser usado para se referir a um barulho repentino, às finais de eventos esportivos e, também, eventos nos quais as pessoas declamam poemas e são julgadas pela audiência.

²⁹ Marc Smith definiu o *slam* enquanto a junção da arte da performance com a arte da poesia em sua palestra ao TEDx em 2013. A palestra inteira é denominada Slam Poetry Movement: Marc Smith at TEDx e encontra-se no canal TEDx do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=dOpsS9H5dgQ&t=31s>. Acesso em 24/06/2020.

Na *Encyclopedia Britannica* há uma definição mais específica referente ao *poetry slam*:

(...) a form of performance poetry that combines the elements of performance, writing, competition, and audience participation. It is performed at events called poetry slams, or simply slams. The name *slam* came from how the audience has the power to praise or, sometimes, destroy a poem and from the high-energy performance style of the poets.³⁰ (BANALES, s/d, s/p).

A citação acima é apenas uma definição normativa pois, como apresentei no capítulo *O que já foi produzido sobre os slams até então*, os *slams* são articulados a diversos significados e representações. No tópico a seguir, por exemplo, inicio a apresentação do Slam da Guilhermina com um inserto utilizado nos inícios dos eventos e que possui alguns outros significados que vão ao encontro dos apresentados no capítulo citado. De qualquer forma, essa definição demonstra a aceitação de grandes órgãos reguladores, como é o caso do dicionário, em relação ao evento e, ao mesmo tempo, como essa aceitação e definição dos *slams* por esses órgãos podem ficar aquém das possibilidades e potências que as experiências propiciadas por e através deles. Enfim, continuemos as apresentações...

Para autora e poeta Sommers-Willett, em seu livro *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* (2009), os anos 1980 marcam uma mudança significativa na poesia contemporânea americana e na relação entre poema e público. Segundo autora, neste período foram lançados inúmeros artigos discutindo se a poesia estava morta porque raramente ela era apreciada fora de grupos pequenos de leitores e das universidades.

Nesse mesmo período, Marc Smith, um trabalhador civil e poeta branco de Chicago tentou levar a poesia para outros lugares além da academia, pensando em outras formas de declamação que cativasse o público. Deste modo, segundo autora (2009), “Smith voltou-se para os bares e cabarés dos bairros brancos da classe trabalhadora de Chicago” (Sommers-Willett, 2009, p. 3, tradução minha). Em colaboração com diversos artistas locais, Smith organizou inúmeros eventos que as pessoas pudessem experimentar e apreciar a performance. Em 1986, ele simulou uma competição de poesia na qual o

³⁰ “a uma forma de poesia performática que combina elementos de performance, escrita, competição e participação do público. É realizada em eventos chamados *poetry slam* ou simplesmente *slams*. O nome *slam* veio de como o público tem o poder de louvar ou, algumas vezes, destruir um poema e do estilo performático de alta energia das/os poetas.” (minha tradução)

público poderia julgar os poemas recitados, primeiro com vaias e aplausos e depois com notas numéricas. Essa brincadeira deu certo, tornando-se uma atração regular no bar *Green Mill* que, depois de um tempo, recebeu o nome de *Uptown Poetry Slam*.

Essa nova proposta foi mais frutífera que a discussão gerada nos artigos acadêmicos. Segundo Sommers-Willett (2009), Smith encontrou na classe trabalhadora um público não tradicional para as poesias em Chicago: no *slam* ele é ativo e fundamental, podendo se expressar em relação às poesias, ao contrário da atenção silenciosa do que ela chama de leitura típica de poesia. Essa relação entre o público e a/o poeta torna possível o *slam*, que é interativo, teatral, físico e imediato, sendo necessário um engajamento entre os presentes que até então era novidade (SOMMERS-WILLETT, 2009).

O crescimento ocorreu de forma exponencial, se espalhando por diversos lugares dos Estados Unidos: em 1990 ocorreu a primeira competição de poesia falada, a *National Poetry Slam* (NPS) com poetas de Chicago, Nova York e São Francisco. Atualmente o NPS recebe equipes de mais de setenta cidades do país, sendo necessário a criação da *Poetry Slam Inc.*, associação sem fins lucrativos, para supervisionar as competições a aplicar as regras. E, além da NPS, existem também as competições *Individual World Poetry Slam* (IWPS) e o *Women of the World Poetry Slam*.

A autora (2009) afirma que o *slam poetry* prosperou devido a alguns de seus ideais democráticos: os eventos são realizados em bares, teatros, lanchonetes; qualquer poeta pode se inscrever e recitar poesia; as pessoas podem julgar as poesias, principalmente as cinco selecionadas para darem as notas com placas de 0 à 10. Assim há uma ampliação da pluralidade de poesias e o público é visto como qualificado para interpretá-las sem, necessariamente, ter alguma formação ou ser um crítico literário. O acesso à poesia é facilitado devido à performance e ao tempo estipulado de 3 minutos/poema, se o tempo é ultrapassado, são descontados pontos, o que garante uma quantidade razoável de poesias por competição e prende a atenção de quem assiste.

No ensaio *Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture* (2004), Dana Gioia, poeta e professor de Poesia e Cultura Pública na University of Southern California, afirma que o ressurgimento da poesia performática é significativo na poesia contemporânea americana, pois:

The combined practices of poetry slams, rap performances, and other types of poetry transmitted and consumed through performance have been the primary forces leading poetry into the twenty-first century, in large part igniting the

renaissance contemporary American poetry is currently enjoying (GIOIA, 2004, p. 6-7)³¹.

Esse renascimento é comemorado principalmente pela juventude americana. E isso é percebido na mídia: em comerciais da franquia do *Mc Donalds*, anúncios do serviço público *Partnership for a Drug-Free America*, na MTV e em um episódio d’*Os Simpsons*. Essa “explosão” da poesia estadunidense é facilitada pelas mídias, mas assim como no hip-hop, também é facilitada por expressões de identidade, particularmente de raça e classe (Sommers-Willett, 2009). Nesse sentido, as/os *slammers*³² traz em seus poemas temáticas pessoais e políticas, expressando as identidades culturais marginalizadas, em sua maioria. Em entrevista ao *Wall Street Journal*, em 10 de setembro de 1998, Marc Smith (Sommers-Willett, 2009, p. 154) afirma que, ao explorar as possibilidades políticas de identidade, o *poetry slam* pode ser visto não apenas como um movimento de poesia performática, mas também como um movimento social (Smith, 1998 apud Sommers-Willett, 2009, p. 7).

O sucesso do *slam*, devido à possibilidade de realização em lugares não-usuais e de se performar, ouvir e legitimar determinadas identidades, ultrapassou as fronteiras do território estadunidense e são encontrados em diversos países dos cinco continentes. No Brasil, o primeiro *slam*, Zona Autônoma da Palavra Slam (ZAP! SLAM), foi criado por Roberta Estrela D’Alva, em 2008.

D’Alva é atriz, atuando no Teatro Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (TNBD) e no grupo ativista Frente 3 de Fevereiro. Ela conheceu o *slam* quando uma amiga da Frente falou sobre esse movimento e, interessada, D’Alva passou a pesquisar sobre no *Youtube*. A oportunidade de conhecer um se deu em uma viagem aos Estados Unidos, fazendo com que ela quisesse participar de um em São Paulo. Como não havia o movimento aqui, ela propôs criar o ZAP! Slam em conjunto com o Teatro.

O TNBD é importante pois é nele que surge o conceito *teatro hip-hop* uma linguagem teatral no qual a/o protagonista é o *ator-MC*. Como dito antes, em sua dissertação, *A performance poética do ator-MC* (2012), ela define o ator-MC como intérprete com características do ator-narrador do teatro épico com o do Mestre de Cerimônia, pilar da cultura hip-hop. A partir disso, o ZAP! Slam é criado com ligações

³¹ As práticas combinadas de *poetry slam*, performances de rap e outros tipos de poesia transmitidas e consumidas por meio da performance foram as principais forças que levaram a poesia ao século XXI, em grande parte inflamando o renascimento que a poesia americana contemporânea está desfrutando atualmente (minha tradução).

³² Slammer é utilizado para se referir às/aos poetas que competem nos *slams*.

estreitas entre a performance teatral e o caráter crítico e cultural do hip-hop, que também conta com a participação de DJs nos intervalos das competições, o que não é muito comum nos *slams* de outros países. Outra característica é que, apesar dos eventos ocorrerem em um local fechado, a entrada é gratuita nas competições do ZAP! Slam, sendo que nos EUA é comum cobrarem a entrada nos bares das pessoas que querem participar do *slam*. Mesmo assim, as regras são as mesmas dos *slams* estadunidenses e outros lugares do mundo, salvo exceções³³: poemas autorais e com até 3 minutos de duração (quando se passa o tempo, é descontado pontos), não se pode utilizar instrumentos ou objetos pois o foco é a voz e a performance, e, antes das competições, são escolhidas/os 5 cinco juradas/os aleatórias/os na plateia que dão notas de 0 à 10 para cada poema.

O ZAP! Slam agregava diversas pessoas do movimento hip-hop, das periferias de São Paulo e dos entornos do bairro Pompéia, na região Centro-Oeste de São Paulo – inclusive Emerson Alcalde frequentou o ZAP! desde a primeira edição. Para D’Alva, o *slam* é uma brincadeira ou artifício no qual as regras servem para que as pessoas prestem atenção no que importa: a poesia, a voz e as pessoas que não são ouvidas em outros lugares. Para ela, o mais interessante do *slam* é a diversidade assegurada através da livre vontade de participação. E durante quatro anos esse foi o único *slam* no Brasil.

O sucesso dos *slams* no Brasil, principalmente nas capitais e centros urbanos, é inegável, havendo centenas deles como aponta Cristina Assunção (2020) em entrevista. Isso é perceptivo, também, nas diversas entrevistas e reportagens sobre os *slams* nos meios de comunicação³⁴, em contratação de poetas para participar de novelas³⁵, em

³³ Cristina Assunção informou que há, por exemplo, a competição Menor Slam do Mundo cujas poesias e performances devem ter segundos. Todavia, as competições respeitam as regras já estabelecidas;

³⁴ Alguns exemplos: O que são os slams e como eles estão popularizando a poesia (NEXO Jornal, ano – só isso o link é nas referências): <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/12/20/O-que-s%C3%A3o-slams-e-como-eles-est%C3%A3o-popularizando-a-poesia>; Slam ganha força nas periferias do Brasil e cria geração de poetas urbanos (Secretaria Especial da Cultura): <http://cultura.gov.br/slam-ganha-forca-nas-periferias-do-brasil-e-cria-geracao-de-poetas-urbanos/>; Slam é voz de identidade e resistência dos poetas contemporâneos (Jornal USP): <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/slam-e-voz-de-identidade-e-resistencia-dos-poetas-contemporaneos/>; Slam: poesia com identidade (Correio Braziliense): https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/18/interna_diversao_arte.750154/slam-poesia-com-identidade.shtml

³⁵ Nos bastidores de Malhação, Gabz se prepara para estreia no Rock in Rio e celebra conquistas aos 20 anos (Folha de São Paulo): https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/18/interna_diversao_arte.750154/slam-poesia-com-identidade.shtml; Do movimento de ocupações nas escolas à temporada de sucesso na Malhação: conheça Lucas Penteado (G1): <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/do-movimento-de-ocupacao-nas-escolas-a-temporada-de-sucesso-em-malhacao-conheca-lucas-penteado.ghtml>

propagandas do Itaú³⁶, na presença constante de *slammers* na FLIP³⁷, na competição de poesia no Rock in Rio de 2019³⁸, no Manos e Minas da TV Cultura³⁹ - programa histórico com ênfase na cultura hip-hop que já foi apresentado por Anelis Assunção, Max BO e Rappin Hood, que é apresentado por D'Alva atualmente. Por mais diversa que seja a cena do *slam*, jovens negras/os são protagonistas, sendo as/os que têm mais visibilidade tanto através de seus poemas quanto nas mídias. Mas, antes de aprofundar esse tema, é importante se debruçar sobre o chamado primeiro *slam* em praça pública do mundo.

5.2 “1, 2, 3: SLAM DA GUILHERMINA!”

“Quem vencer essa noite será nomeado/Slampião ou
Slampiã/Porém não levarás para casa/A Maria
Bonita/Vem/Pode chegar/Sob a luz da
lâmparina/Celebrando a poesia/No *slam* mais *roots*
da América Latina/Ocupando a praça muito além da
fumaça/Não duvide da fé/Porque Guilhermina
é/Esperança/Somos o bando do Lampião/E o nosso
cangaço?/É Cangaíba nosso pedaço/Ermelino
Matarazzo/Da Guilhermina a São Bento é só uma
questão de tempo/Somos o Bando do
Lampião/Praticando *slam* como num rachão de
domingo/Só que pra gente também é balada/É
resistência. É celebração. É convívio” (ALCALDE,
2014, p. 15 *apud* STELLA, 2015, texto eletrônico)

Início a apresentação do Slam da Guilhermina com o texto acima que é performado em todo início de evento do Slam. Ele é importante pois traz a identidade, e os significados atrelados a ela, que o próprio Slam da Guilhermina criou e compartilhou. É possível observar a biografia desse movimento (como sendo o *slam* mais *roots* da América Latina), sua localização geográfica (é Cangaíba nosso pedaço) e os significados que o evento tem (balada, resistência, celebração, convívio). Para entender como esse

³⁶ Propaganda Vai Garota do Itaú narrado por Mel Duarte (canal DPZ&T no Youtube): <https://www.youtube.com/watch?v=v5p1792i-nk>

³⁷ Slam conquista Paraty com poesias de pegada política em diversos sotaques (Folha de São Paulo): <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/slam-conquista-paraty-com-poesias-de-pegada-politica-em-diversos-sotaques.shtml>

³⁸ Entenda o que é o slam, batalha de poesia que promete roubar a cena no Rock in Rio (Jornal Extra): <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/rock-in-rio/entenda-que-o-slam-batalha-de-poesia-que-promete-roubar-cena-no-rock-in-rio-23897839.html>

³⁹ Com nova apresentadora, novo cenário e mais vertentes artísticas, Manos e Minas estreia temporada 2016 (Fundação Padre Anchieta): https://fpa.com.br/assessoria/267_com-nova-apresentadora-novo-cenario-e-mais-vertentes-artisticas-manos-e-minas-estreia-temporada-2016.html

espaço potente foi criado é importante conhecer as biografias de seus organizadores e do próprio Slam da Guilhermina, bem como seus contextos de criação, lutas, entre outros.

O Slam da Guilhermina tem como organizadores principais Cristina Assunção, Emerson Alcalde e Uilian Chapéu, além de Legant, Cleyton Mendes e Renata Ravok que auxiliam e desempenham várias funções durante o evento. Foi solicitado uma mini-biografia de cada um dos integrantes à Cristina Assunção e ela me enviou, em conversa do WhatsApp, apenas dos três primeiros. Essa decisão ocorreu, principalmente, devido à organização do Slam da Guilhermina ser centrada nessas três figuras desde sua criação.

Quadro 4 - Mini-biografias

Nome	Mini-biografias
Cristina Assunção	"Mãe e professora de história. É membro do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes desde 2013 e do Slam da Guilhermina desde 2012 e junto com os comparsas Emerson e Chapéu criaram o Slam Interescolar. Integra orgulhosamente a equipe da Homenagem à Luiz Gama (Luiz Gama em 3 atos) todo dia 24 de agosto e ainda atua aqui e ali como produtora. Cristina é pau pra toda obra"
Emerson Alcalde	"Poeta, <i>slammer</i> , ativista social e co-fundador do Slam da Guilhermina, o segundo slam do Brasil e primeiro a ser feito na rua. É <i>slammaster</i> dos eventos Madalena Slam Jazz, Torneio dos Slams – Encontro Estéticas das Periferias, Slam Nacional em Dupla FPA e Slam Interescolar. Publicou os seguintes livros: (A) massa (2011), O vendedor de travesseiros (2015) e Diário bolivariano (2019). Organizou a Coleção Slam (2019) editados pela editora Autonomia Literária. Já se apresentou em eventos na Venezuela, Argentina, Caribe, Canadá, México e França. Sagrou-se vice-campeão da Copa do Mundo de Slam, em Paris, e é patrono da AEL (Academia Estudantil de Letras EMEF Dr. José Augusto Cesar Salgado, na Cidade Tiradentes"
Uilian Chapéu	"Integrante do Slam da Guilhermina, atua na produção e é o "Matemático" do evento, atuou em rádio comunitário, no Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, Cultura ZL, entre outros. Foi proponente de diversos projetos e também participou de antologias como Pelas Periferias do Brasil (vol. 5) e Defendendo o Óbvio. No resumo, Chapéu é um articulador cultural da quebrada"

Legenda/Fonte: Mini-biografia disponibilizada por Cristina Assunção via conversa no aplicativo WhatsApp (2021)

Figura 11 - Membros do Slam da Guilhermina



Legenda: da esquerda para a direita – Legant, Cristina Assunção, Cleyton Mendes, Uillian Chapéu, Mariana Felix, e Emerson Alcalde

Fonte: perfil Slam da Guilhermina no Instagram (2020)

Apresentadas as pessoas que organizam o Slam da Guilhermina e parte do que significa esse espaço para eles, daqui em diante será introduzido o Slam a partir dos dados trazidos nas entrevistas com Cristina Assunção e Emerson Alcalde.

Quando houveram as conversas, eu também já havia iniciado o levantamento bibliográfico, então os tópicos das entrevistas foram pensados como uma nova inserção no estudo sobre a temática dos *slams*, o que auxilia, também, no debate teórico que irei realizar no capítulo seguinte. Essa foi uma das formas encontradas para ressignificar o próprio contexto de trabalho, ou seja, a pandemia, que estamos inseridos e que não permite aglomerações como as que são causadas pelos eventos de poesia falada. Por fim, aqui mistura-se relato pessoal, entrevistas e alguns dados oficiais para encorpar a narrativa criada pelos entrevistados sobre o Slam da Guilhermina.

A primeira vez que fui ao evento, no dia 31 de janeiro de 2020, cheguei mais cedo, o que demorou umas duas horas e meia porque saí da casa de minha mãe na Zona Oeste e atravessei a cidade rumo à praça ao lado da estação de metrô Esperança-Guilhermina na Zona Leste, para observar como eram os preparativos. Ainda era claro e já havia algumas pessoas sentadas nos bancos e conversando de pé, muitos conversavam entre si

e já se conheciam por frequentarem o Slam da Guilhermina e irem em outros ao longo do mês. As pessoas que frequentam o *slam* são muito solícitas, o que facilita a inserção para quem é tímida como eu. Assim que me apresentei e expliquei o motivo de estar lá, me apresentaram ao Chapéu, o matemático que chega mais cedo para anotar o nome das pessoas que querem participar e durante a competição faz a contagem das notas, e ele disse que me apresentaria para os outros organizadores.

Conforme anoitecia, a praça ficava mais cheia de pessoas e, ao longo do evento, contei 120 pessoas, aproximadamente, entre poetas, organizadores, ouvintes, pessoas que estavam apenas para beber com os amigos e trabalhadores que saíam do metrô e ficavam um tempo assistindo. Quando os outros organizadores chegaram – Cristina Assunção, Emerson Alcalde e, como apoio, Legant, Renata Ravok e Cleyton Mendes – eles traziam uma arara de roupa, suporte de mesa e produtos, como camisetas e livros, para vender. Chapéu me apresentou a eles, mas como estavam montando e arrumando os produtos, nem olharam direito para mim. Eu entendi que esse momento de pré-evento é mais corrido devido à organização e fiquei observando a movimentação e conversando com um grupo de pessoas.

Nesse dia, teve uma performance do Coletivo Biomni, grupo de teatro da região convidado para abrir o evento. Após a performance, o evento iniciou: agradeceram aos que estavam neste primeiro evento do ano, avisaram sobre os produtos que estavam à venda e encenaram a poesia de abertura. A competição começou de fato após a calibragem, ou seja, o momento que simulam como é o processo de declamação da poesia e avaliação das/os juradas/os e a escolha das/os próximas/os poetas para as rodadas seguintes. Entre uma performance e outra, eu e Cristina nos apresentamos rapidamente e ela me pediu para conversar depois do evento com mais calma. Nesse dia, já na última rodada da competição, choveu e todos tiveram que ficar na passarela do metrô que conecta a parte de dentro com a praça para terminarem o evento.

Após seu fim, fui conversar com a Cristina para agradecer pelo evento e falar sobre minha pesquisa. Conversamos um pouco sobre os estudos e demonstrei certo nervosismo e insegurança e, de forma generosa, ela falou rapidamente sobre seu mestrado em História e como é normal ter esses sentimentos durante o processo de pesquisa. Depois me passou o contato dela e do Emerson. Infelizmente, não pudemos conversar mais porque eu precisava pegar o último trem e ir para casa (quase fiquei sem transporte para voltar nesse dia). Mas, combinamos de nos encontrar para eu explicar melhor minha pesquisa e conversarmos. Esse momento de término do *slam* é de correria porque, assim

como eu, muitos jovens moravam longe e dependiam tanto do metrô e trem, quanto de ônibus para chegar em suas casas. Como o evento terminou quase 23h, muitos correram para conseguirem pegar os últimos dos meios de transportes.

Com a ida ao *slam*, pude notar que se tratava de uma celebração: de encontros; de amizade; de diversas identidades; da auto-enunciação; de críticas amplas e diversas que perpassavam o capitalismo, o racismo, a homofobia, o capacitismo; e da vida. E essas celebrações se articulavam através da poesia no *slam*. Muitas pessoas, também, vendiam suas obras como desenhos e *zines* - revistas produzidas de forma independente que pode conter colagens compostas por seus desenhos, poemas e colagens - com o intuito de conseguir dinheiro e, por exemplo, voltar para casa. Particularmente, acho muito tocante ver diversos jovens nesse momento em que eles podem rir, se divertir, ouvir e declamar poesias. Foi revigorante e fiquei feliz de escolher esse tema e poder observar isso.

Figura 12 - Slam da Guilhermina na praça



Fonte: Legant (2020)

Legenda: De frente para o público: Emerson Alcalde e de costas (de frente para a foto): Cristina Assunção. Fotos da edição de janeiro de 2020 (acervo Slam da Guilhermina no *Instagram* oficial do grupo)

Figura 13 - Declamação do Poeta CJ na final da edição de janeiro de 2020



Fonte: Legant (2020)

Legenda: Neste momento, a edição ocorria na passarela do metrô devido à chuva
 . Fotos da edição de janeiro de 2020 (acervo Slam da Guilhermina no *Instagram* oficial do grupo)

Figura 14 - Os três finalistas da edição



Fonte: Legant (2020)

Legenda: poeta Kaya Matheus de camiseta preta (vencedor), poeta CJ (segundo colocado) de camiseta listrada e poeta Marcio Ricardo (terceiro colocado) com a camiseta do Slam da Guilhermina. Fotos da edição de janeiro de 2020 (acervo Slam da Guilhermina no *Instagram* oficial do grupo)

Após a ida ao Slam da Guilhermina, entrei em contato com Cristina para nos encontrarmos e realizar uma conversa. Com o Emerson, iríamos marcar nossa conversa

no Escritório que eles dividem na Marechal Deodoro. Infelizmente, primeiro devido à falta de tempo de ambos e segundo devido ao isolamento social, essas entrevistas face-a-face não puderam ocorrer. Assim, marcamos de conversar pela internet.

Foram realizadas duas entrevistas, a primeira com a Cristina Assunção no final do mês de março e a segunda com Emerson Alcalde em meados de abril via *Hangouts*⁴⁰. Ambas entrevistas foram pensadas a partir de tópicos que considerava importantes e de forma que eles se sentissem mais livres para falar sobre o *slam*, de modo geral, e do Slam da Guilhermina, em particular. Nesse momento, essas entrevistas são importantes para entender o processo de criação do Slam da Guilhermina, suas redes de contato, sua importância e seus projetos atuais.

Antes, acho importante apresentar rapidamente Emerson Alcalde, pois ele é figura-protagonista na cena do *slam* e na criação do Slam da Guilhermina. Formando em Teatro, atuou enquanto coordenador no Centro Educacional Unificado (C.E.U.) Três Pontes. Foi participante ativo de movimentos culturais de sua região como Rede Cultura ZL, Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, o segundo com a pauta principal da abertura do Teatro Flávio Império. Enquanto poeta, foi frequentador de saraus periféricos como o Cooperifa e Sarau do Binho e, também, do ZAP! Slam chegando a ganhar a final da competição em 2010. Participando desses movimentos culturais, ele era constantemente questionado em fazer um, ou sarau ou *slam*, em seu bairro, na sua quebrada, pois ele atravessava a cidade para conseguir participar deles.

Mesmo que não apareça como algo importante, os entrevistados são casados atualmente, e foi no processo do namoro, no qual ele ia visitá-la e tinha que descer na Estação Esperança-Guilhermina, que viu na praça um potencial de movimentação cultural. A praça é localizada ao lado esquerdo do metrô, sendo um ponto de passagem pois há escadas que levam para pontos de ônibus acima dela. Assim, além de ser um lugar bem localizado por causa do fácil acesso, ela também é uma praça que lembra um teatro de arena pois tem uma forma circular delimitada pelos bancos e pela elevação de gramas que a liga aos pontos de ônibus.

Um dia, a pedido de Vander Che, grafiteiro e historiador que Alcalde conheceu no Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, foram à praça para visitá-la e pensar em que poderia ser feito nela. Nesse mesmo dia, segundo Cristina, eles já gravaram um vídeo dizendo que iriam fazer um *slam* ali e o postaram em suas redes sociais. Segundo ela, a

⁴⁰ Plataforma digital de comunicação desenvolvida pelo Google que permite conversas simultâneas, reuniões virtuais, envio e recebimento de texto, áudio, imagem.

proposta não era fazer o que eles chamam de primeiro *slam* de rua do mundo, mas antes fazer um evento naquela praça, ou seja, ocupar uma praça na quebrada da Zona Leste onde as pessoas pudessem ouvir e declamar suas poesias.

O primeiro evento ocorreu em 24 de março de 2012 e foi no improviso: como a praça era mal iluminada, pensaram em utilizar umas tochas para deixar mais claro o local, mas não aconteceu e, assim, optaram por utilizar um lampião emprestado, que até hoje forma a identidade do Slam da Guilhermina. A primeira final do Slam da Guilhermina, ocorreu no Dia Mundial do Hip-Hop, 12 de novembro do mesmo ano, no Memorial da América Latina. Assunção, confeccionou um troféu com MDF e um lampião em cima. Nesse mesmo dia, a dupla de grafiteiros Os Gêmeos também estava no Memorial e, depois de pedidos, assinaram o troféu, tornando-o cobiçadíssimo.

Figura 15 – Troféu da primeira final do Slam da Guilhermina em 2012



Fonte: Desconhecido (s/d) – acervo pessoal de Cristina Assunção

Legenda: Troféu confeccionado por Cristina Assunção para a primeira final do Slam da Guilhermina e assinado pel' Os Gêmeos. Foto tirada no Memorial da América Latina

Desde então, os encontros mensais do Slam da Guilhermina acontecem na última sexta-feira de cada mês nesta praça mais ou menos às 19h, o que permanece no atual contexto de *covid-19*, em formato de *lives* no Youtube. No início, Alcalde e Che eram os *slammaster*, Chapéu era o matemático e Assunção a responsável por filmar, editar e lançar

os vídeos na página no *Facebook*. Atualmente, Alcalde e Assunção são *slammaster*, Uiliam Chapéu continua sendo o Matemático e Cleyon Mendes, Legant e Renata Ravok ficam responsáveis pelas fotos e pelas vendas durante o evento.

5.2.1 *crias da Guilhermina*

O *slam*, como dito acima, é um evento de batalhas de poesias em bares ou *pubs*. Normalmente, as pessoas pagam para ver a competição ou, durante o evento, se passa o chapéu para que as/os ouvintes contribuam e a/o vencedor/a receba a quantia total ao final do evento. Mesmo que no Brasil, o ZAP! não cobrasse algum valor das pessoas que quisessem vê-lo, ainda assim ele é formado com essa característica de ser em um local fechado, onde as/os *slammers* precisam ir ao palco declamar suas poesias.

Por isso, o Slam da Guilhermina foi visto como novidade por acontecer em uma praça pública, ampliando a possibilidade, de uma forma mais fácil, de se fazer um *slam*. A *internet* é fundamental nesse processo: se antes as pessoas acham resultados de vídeos das competições em lugares fechados, os vídeos do Slam da Guilhermina mostravam que era possível fazer um evento assim em lugares não-convencionais. Isso demonstra a transformação e ressignificação que tal proposta tomou ao chegar em São Paulo, especificamente na Zona Leste: os espaços não-convencionais no "país de origem" são aqueles fechados que têm a entrada paga, aqui é em uma praça pública.

Conforme entrevistas, é a partir do Slam da Guilhermina e seus vídeos que ocorre essa onda de competições de poesias em lugares públicos, o que é uma das identidades do *slam* brasileiro, os chamados *crias da Guilhermina*. Já em 2012 são criados mais três *slams*: o Menor Slam do Mundo criado por Daniel Michoni, com poesias declamadas em segundos, algo que também surge no Brasil, no Teatro de Arena Eugênio Kunset; o Slam do Treze, criado por Tiago e Carol Peixoto, e Mel Duarte que ocorre no Largo 13 de Maio, na Zona Sul; e o Slam do Grito, na praça do Museu do Ipiranga. Entre o primeiro *slam* do Brasil, o ZAP! Slam, e o segundo, o Slam da Guilhermina, há um período de quatro anos no qual só havia esses dois em todo o Brasil. Após o Slam da Guilhermina, são criados mais três no mesmo ano.

Segundo Cristina, em São Paulo há mais de cinquenta grupos de *slam* espalhados pelo estado e no Brasil ultrapassa a centena, os quais, a maioria, ocorre em lugares públicos e abertos. Essa popularidade ocorre devido às temáticas trazidas e oportunidade de se falar o ouvir sobre situações urgentes que perpassam cotidianamente as pessoas,

mas, também, com essa possibilidade de conseguir fazer esse evento em qualquer lugar sem necessariamente precisar articular uma rede de contatos para a realização em um local fechado como um teatro. Novamente, a *internet* é essencial para que esse novo formato de competição de poesia falada possa ser visto e articulado em diversos locais do Brasil.

Conforme apresentado a seguir, também é essencial e necessário angariar dinheiro para a realização dos eventos propostos. Desta forma, nos dois próximos tópicos serão apresentados a luta por fomentos municipais e, também, o diálogo com a iniciativa privada.

5.2.2 Da luta ao fomento municipal: V.A.I. II e Fomento à Cultura de Periferia

O primeiro fomento que o Slam da Guilhermina conseguiu foi o V.A.I. módulo 1 em 2013, naquela época era o único fomento à cultura da periferia do município de São Paulo. O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – V.A.I., foi criado a partir do Projeto de Lei nº 681/02 pelo vereador Nabil Bonduki (PT) e decretado a Lei nº 13.540/03 pela prefeita Marta Suplicy.

Segundo o Art. 1º, “o intuito é apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente e jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais” (SÃO PAULO, 2003, texto eletrônico), no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. A Lei nº 13.540/03, abre edital anualmente e, também, foi a primeira que ampliou o público-alvo às pessoas físicas. Sendo selecionadas as propostas de jovens entre 18 e 29 anos, segundo o Art. 10, “conforme os critérios de clareza e coerência, interesse do público, custos, criatividade, importância para a região ou bairro e para a cidade” (SÃO PAULO, 2003, texto eletrônico).

Com esse primeiro fomento, o grupo conseguiu se estruturar durante o ano de 2013, conseguindo comprar microfone, caixa de som e câmera fotográfica. Esse momento foi importante, pois neste ano o público que assistia às competições aumentou, os transeuntes já sabiam que toda última sexta-feira do mês ocorreria a competição. Com o Programa, eles também conseguiram pagar as/os *slammers* vencedores, fazer um livro e um CD com as poesias das/os poetisas que venceram as edições ao longo do ano. Desde então, anualmente conseguem fazer um livro com as poesias mais bem votadas durante as competições que ocorrem durante o ano.

Além disso, 2013 foi um ano de luta em relação à lei de fomento à periferia. Segundo Alcaide, o V.A.I. 1 disponibilizava uma quantia pequena e os grupos poderiam ser contemplados apenas uma vez. Nesse sentido, houve uma articulação coletiva entre diversos grupos culturais e alguns vereadores para que a lei disponibilizasse uma verba maior e ampliasse a quantidade de vezes que cada grupo pudesse conseguir o fomento.

O Coletivo Cultura ZL⁴¹ foi uma articulação político-cultural composto por mais de quarenta grupos e artistas da Zona Leste, em 2011. Os objetivos eram a criação da Casa de Cultura Ermelino Matarazzo, a abertura do Teatro Flávio Império e a ampliação de leis de fomento destinadas aos grupos culturais periféricos. Junto a ele, o Cultura ZS(ul) e a Comunidade Cultural Quilombaque de Perus passaram a se reunir para propor e dialogar com os órgãos governamentais sobre uma possível ampliação do V.A.I., em 2013.

Após muitas reuniões entre os coletivos e alguns vereadores, e muitas idas à Câmara, o vereador Nabil Bonduki assumiu a presidência durante um período e conseguiram mudar a Lei nº 13.540/03 (SÃO PAULO, 2003, texto eletrônico). O interessante deste momento, é que muitas ONGs também tentaram ampliar a lei para pessoas jurídicas, todavia essa articulação “bateu o pé”, como afirmou Alcaide, pois se isso ocorresse o processo para conseguir ser contemplado iria ser mais burocrático e muitos grupos ficariam de fora porque a maioria dos grupos e artistas não possuem Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ). Deste modo, a Lei nº 15.897/2013 foi escrita em conjunto com os grupos culturais da sociedade civil e o vereador Bonduki, alterando o primeiro Valorização de Iniciativas Culturais.

A Lei nº 15.897/2013, aprovada durante a gestão do prefeito Fernando Haddad, acrescenta os artigos 2º-A e 4º-A à Lei nº 13.540/2003. O Art. 2º-A divide o Programa VAI em duas modalidades:

I – modalidade VAI I: destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, prioritariamente jovens de baixa renda, com idade entre 18 (dezoito) e 29 (vinte e nove) anos;

II – modalidade VAI II: destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no mínimo, 2 (dois) anos de atuação em localidades descritas no art. 1º ou que foram contemplados na modalidade VAI I. desde sua instituição.

⁴¹ Informações tiradas do Blog Cultura ZL <https://culturazl.blogspot.com/p/historico.html>, e da página no Facebook Cultura ZL <https://www.facebook.com/culturazl2010>. Ambos acessados em 19/06/2020.

O Art. 4º-A define as ações culturais passíveis de apoio na modalidade VAI II:

I – música, artes visuais, artes plásticas, audiovisual, performance, teatro, dança, moda, circo, hip hop, shows, literatura, poesia, artesanato, culturas tradicionais, culturas populares, interlinguagens, cultura digital, comunicação, cultura LGBT, formação e profissionalização para gestão e mediação cultural; processos que incluam o conceito de cultura na sua dimensão antropológica, como modos de vida e consolidação de identidades;(SÃO PAULO, 2013, s/p).

Bem como, também, ações/eventos que ocorram periodicamente; processos de articulação de redes e fóruns em torno do tema da cultura; gestão de espaços culturais ou coletivos que sejam referência na localidade; iniciativas relacionadas à economia solidária e da cultura; e ações de formação cultural. Houve um aumento significativo do valor destinado a cada proposta: em 2003, o valor era de até R\$ 15.000. Em 2013, o valor para a modalidade VAI I e VAI 2 foi de até R\$ 30.000 e é de até R\$ 60.000, respectivamente.

Para Alcalde, mesmo que o Slam da Guilhermina não tenha sido contemplado com o VAI II, a vitória resultante dessa articulação foi importante para os movimentos de cultura da periferia, mas atualmente é impensável. Segundo ele, havia maior possibilidade de diálogo e proximidade para que a sociedade civil propusesse mais coisas, principalmente devido ao vereador citado. Atualmente, não há vereador que esteja disposto a fazer isso.

Diante do cenário positivo, essa articulação se manteve. Segundo Alcalde, mesmo com a ampliação do Programa VAI e suas duas modalidades, mesmo assim coletivos como o Fora do Eixo⁴², que ele denomina grupos de classe média, monopolizavam os editais e recursos de fomento à cultura. A questão é que, mesmo que o Programa destinasse verbas a grupos e coletivos formados por pessoas de baixa renda, os grupos de bairros periféricos da cidade tinham dificuldade de consegui-los.

⁴² Fora do Eixo é uma rede de coletivos culturais criada em 2005, com mais de 200 espaços, conhecidos como Casas Fora do Eixo, em todo o Brasil. Dessa rede, foi criada a Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), que ficou mundialmente conhecida por transmitir em tempo real os protestos que ocorrem no Brasil em 2013. Exemplos de iniciativas do FdE são: criação do Partido Fora do Eixo; a faculdade UniFdE, que contava com patrocínio da Petrobrás; e o Banco Fora do Eixo. Informações tiradas do site oficial - <https://foradoeixo.org.br/> (que não é atualizado desde 2017). Ao longo dos anos, FdE recebeu inúmeras denúncias de ex-integrantes devido à exploração do trabalho alheio, exploração sexual, cooptação, apropriação do trabalho individual, entre outras como publicado na reportagem “15 ex-integrantes do Fora do Eixo assinam manifesto contra arranjos sexistas da rede”, publicado no site da Folha de São Paulo em 26/08/2013. Acesso: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/08/1332182-15-ex-integrantes-do-fora-do-eixo-assinam-manifesto-contra-arranjos-sexistas-da-rede.shtml?cmpid=menupe>.

Dessa forma, a partir de diversas reuniões que ocorreram em diversos bairros como Ermelino Matarazzo e Guaianazes, Sacomã das Artes e M'Boi Mirim, os coletivos culturais dessas regiões firmaram a pauta de criação da Lei de Fomento à Cultura de Periferia. No Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia é afirmado que

O termo PERIFERIA convocado (...) representa um ato político. Assumi-la como marca identitária significa evidenciar as disparidades sociais, econômicas, geográficas e culturais historicamente impostas, assim como, neste contexto, considerar a desproporção de verbas públicas destinadas à produção cultural das quebradas. (...) O que buscamos é a reparação histórica, é inverter a lógica do mercado. Fundamentados no ponto de vista de quem vive e produz cultura neste lugar, a periferia, e por entender a tirania do processo de mercantilização que a tudo padroniza e homogeneiza; que busca transformar em mercadoria toda a produção humana e que, portanto, exerce forte pressão às manifestações culturais nas quebradas para que se transformem em produtos à venda (Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia, 2014, texto eletrônico).

As propostas do Manifesto eram a criação de uma Lei capaz de estruturar economicamente as coletividades culturais das *quebradas*. Todavia, esse processo foi mais demorado porque os vereadores não queriam aprovar mais uma lei de fomento à cultura, impedindo, muitas vezes, que representantes desses coletivos entrassem à Câmara. Após aproximadamente cinco anos, o Programa de Fomento à Cultura da Periferia foi aprovado pela Lei nº 16.496/2016, no final da gestão do prefeito Fernando Haddad.

A Lei nº 16.496/2016 (SÃO PAULO, 2016) é destinada às pessoas jurídicas e é dividida geograficamente em áreas de atuação. As Áreas 2 e 3 são as prioritárias, pois abrangem os bairros mais afastados da região central, ou seja, os bairros periféricos. E as Áreas 1 e 4 abrangem os bairros da região central da cidade. Nela, também, são organizados diversos critérios de avaliação como, por exemplo, ter participado da construção da lei, já ter sido fomento pela mesma anteriormente, atuar em coletivos artísticos culturais nas periferias, entre outros, que resultam em uma somatória de pontos. O valor do recurso é de R\$ 80/hora de serviço, sendo pagas, no máximo, 64 horas, ou seja, R\$ 5.120,00 para cada pessoa/grupo.

Eles, também, já foram contemplados com o Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do estado de São Paulo (PROAC). A Lei nº 12.268/2006 foi instituída durante o governo de Geraldo Alckmin, com o objetivo de apoiar e patrocinar a renovação, divulgação, intercâmbio e produção artística e cultural do Estado; apoiar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado; apoiar

pesquisas e projetos de formação cultural, bem como a diversidade cultural; e, também, apoiar e patrocinar a preservação e expansão dos espaços de circulação de produção cultural (SÃO PAULO, 2006).

O Programa é dividido em editais com seguimentos distintos como, por exemplo, artes cênicas, cultura hip-hop, moda, promoção de culturais tradicionais e inúmeros outros. Em 2014, eles concorrem ao Edital PROAC nº 31/2014 – Saraus Culturais. Nele, são selecionados 15 projetos de saraus culturais no estado, contemplando-os com R\$ 40.000. Os saraus são definidos como “encontros abertos que se caracterizam pelo estímulo e reconhecimento da livre expressão artística do cidadão” e, mesmo que se estruturam a partir da literatura,

“podem envolver manifestações artísticas vinculadas às diversas linguagens (...), desde que possuam como objetivo comum a promoção do interesse de uma comunidade pela criação nos diferentes campos das artes, tornando o cidadão comum protagonista do evento, pelo reconhecimento do talento de cada participante” (SÃO PAULO, 2014, texto eletrônico).

Foi através do PROAC que houve a possibilidade de criarem o Slam Interescolar, que será tratado adiante.

No ano de 2020, eles são contemplados pela Lei nº 16.496/2016, utilizando-a para as edições mensais do Slam da Guilhermina; o Slam Interescolar; uma oficina de *slam* de escrita, voz, corpo e performance; a publicação de dois livros e um minidocumentário. Para Alcalde:

Essa lei é fundamental para os grupos, ainda mais agora em tempo de Corona Vírus. Nós estamos fomentados em um momento em que todo mundo tá com muitas dificuldades para se manter. A gente receber por isso, fazer tudo online, se organizar, né? Graças à uma lei coletiva. (ALCALDE, 2020, entrevista)⁴³

Como trazido acima, as leis de fomento são importantes para grupos culturais pois garantem seu funcionamento e atividades. E, algumas delas, no caso do V.A.I. II e Fomento à Cultura de Periferia, fizeram parte da agenda de lutas de determinados grupos, como o Slam da Guilhermina, para que se tenha acesso ao direito à cultura e devido ao diálogo direto com representantes governamentais, como o Nabil Bonduki (PT). Por serem leis, a priori, é necessário a execução das mesmas pelos órgãos governamentais, garantindo que haja o repasse do fomento e, em contrapartida, as atividades propostas

⁴³ Entrevista realizada pelo aplicativo *Hangaout* em 16/04/2020.

pelo Slam da Guilhermina. Todavia, a busca por financiamento não ocorre apenas por vias estatais, havendo relações com iniciativas privadas, como demonstrado a seguir.

5.2.3 Além da relação com o Estado

Nas entrevistas realizadas foram apresentados outros meios de conseguir algum dinheiro e realizar eventos além da relação com os órgãos governamentais.

Roberta Estrela D’Alva é a principal responsável pela realização das finais estadual e nacional dos *slams*, o SLAM SP e o SLAM BR. Os eventos são resultado das prévias que acontecem ao longo do ano nos *slams* e, conseqüentemente, reúnem competidoras/es que venceram as finais desses *slams*: quem compete no SLAM SP são as/os ganhadoras/es finais de *batalhas* do estado de São Paulo. As/Os finalistas do SLAM SP competem com as/os de outros estados brasileiros, no SLAM BR. Ambos eventos são projetos capitalizados por D’Alva, ou seja, anualmente ela envia as propostas para o SESC que, normalmente, paga um cachê para a produção do evento.

Essa relação com o SESC é importante para os *slams* e *slammers*, porque possibilita o intercâmbio cultural e artísticos entre pessoas de diversos lugares do Brasil e, também, ajuda na divulgação dos poemas que, algumas vezes, fica restrito apenas no circuito cultural que as/os poetas participam. Outra questão importante é que o SESC disponibiliza alimentação e estadia para competidoras/es que vão à capital de São Paulo, sendo isso a condição material fundamental para a participação dessas/es jovens nas competições. Em contrapartida, para o SESC é vantajoso porque atrai milhares de pessoas que vão assistir as competições e consumir seus produtos, sendo este um dos serviços prestados aos contribuintes e sociedade no geral.

Em novembro de 2019, eu fui ao SESC 24 de Maio para realizar o que chamo de pré-campo no SLAM SP. Eu fui com o intuito de simplesmente observar a competição, sem “compromisso” de fato em entrevistar as pessoas. Minha ida foi despreziosa, levei minha mãe e minha sobrinha, e lá encontrei uma amiga. Mas mesmo assim tentei ficar mais atenta ao que estava acontecendo (provavelmente porque nunca deixamos de ser sociólogas/os e pesquisadoras/es e nunca simplesmente “olhamos” o mundo), para não ir tão crua ao *slam* que, de fato, iria escolher após esse primeiro contato.

Primeiro, o que me impressionou foi o SESC 24 de Maio tão cheio de pessoas, mesmo sendo uma frequentadora assídua dos eventos que ocorrem nessa sede, particularmente, e na região central da cidade, em geral, eu não tinha ido em um evento

tão cheio. Todos os andares estavam lotados e podia-se ouvir as poesias fora do local. Foi uma experiência muito gostosa de ter compartilhado principalmente com minha mãe: compramos vários livros e *zines* – eu estava com sede de comprar todos os produtos que fossem produzidos pelas/os *slammers* -, nos emocionamos e ficamos comentando sobre o evento dias depois. Nesse momento, conheci o Slam Interescolar devido à uma professora de Santos que tinha participado da edição de 2019 e havia levado suas/seus estudantes para verem a competição e venderem seus poemas.

É muito bonito poder viver, ver e sentir a agência criativa em um lugar onde a maioria das pessoas são jovens negras/os, não tem como não se sentir minimamente emocionada. E isso é perceptivo nas pessoas, em suas expressões, no riso, no barulho, no choro. Foi o momento que me apaixonei, de fato, pela pesquisa. A vencedora foi a poeta Kimani, que também venceu o SLAM BR, realizado no SESC Pinheiros, e é a representante brasileira da Copa do Mundo na França. O poema⁴⁴ escrito e escolhido por ela é o seguinte:

⁴⁴ Poema transcrito por mim e retirado do vídeo *Do Grajaú (SP) para a França: Kimani vence o Slam BR 2019* do canal Ponte Jornalismo: <https://www.youtube.com/watch?v=rWK1lGGjsNU>. Acesso em 22/06/2020. Minha indicação é ver o vídeo para ver a performance.

Perdoa, senhor
Já disse: hoje não fujo, meu peito tá em luto
Se não é pelo amor, é pela dor
E dor eu já acumulo
Vosmecê me perdoe, até pro teu deus eu vou rezar
Que nunca pão e fartura pra mesa da minha sinhá
Se for preciso, dos meus eu caçoou
Eu lavo, eu passo, cozinho e abençoou
Avisa o povo que mestre Moa morreu (2x)
E a partir de hoje não tem mais capoeira
Perdoa a cor das minhas veste, do sotaque arrastado cabra da peste
Não que me vale, mas eu até já aprendi a rezar o terço
Eu vareei a noite de joelhos igual nosso senhor Jesus morto
Oxalá preto também sabe o que é ter medo de ser morto
Eu não uso mais turbante, nem adereço
Já prendi os cabelos, já mordi os beíço
Eu sei que te incomoda minha gengiva escura,
meu jeito de rua, mas sou eu quem faço sexo no escuro por ter vergonha de me verem nua
Eu sempre odiei esse nariz e tudo que podia fazer nele eu fiz
Ainda mais pregador pra diminuir o nariz, mais secador pra diminuir a raiz
Mas o doutor pra me acusar de um crime que eu nunca, nunca cometi
Doutor, hoje não tem mais balanço, não tem ginga
Não te dou motivo de ranço, nem de briga
Mas pede pras voz parar, as voz da intuição porque elas sempre dizem:
mais um corpo preto no chão (3x)
Sinhá, porque eu vejo os meus morrendo todo dia?
Meu povo parece gado marcado, cordeiro embolado
Eu cansei de perder a batalha sem nem ter entrado na guerra
Aos pretos, a sua santíssima trindade:
aos pretos a morte, a margem ou as grade
Ceis vão tudo para o inferno,
e hoje eu vou fazer alarde, eu faço poesia em praça pública,
eu grafito nas ruas a cor do meu pranto

E ninguém vai dormir nessa cidade até Rafael Braga do meu bando ser canonizado santo
 E se os preto se juntar,
 e se os preto se juntar, aí tu guarda teu colarzinho de pérolas ou de swarovski, sinhá
 que sua cabeça hoje vai ser meu patuá
 And the blacks, and the whites
 And the black, and the white,
 and the nigga, nigga, nigga
 Ah cansamo de interpreta,
 só vai ouvir nosso gemido quem nos fizer gozar
 Eis que te digo e te digo em verdade
 Eu grito pro mundo todo que sou preta, mas não tiro o pardo da minha identidade
 O que fizemos pros senhores?
 É que somos o desconforto no teu estômago
 que nem sal de frutas desfaz os nós
 Então Oh paim, oh pai
 Oh pai ió:
 Quando a gente não sua, não sua igual tal branco?
 Quando ceis faz graça, a gente não ri?
 Quando ceis dão porrada na gente, a gente não sangra também?
 Quando ceis dão tiro na gente, porra, nois não morre igual?
 Pois se nois é igual em tudo, então até nisso vamos ser, caralho
 E esse é o só o começo do nosso revide

Segundo Alcalde, no Brasil também há um movimento diferente em relação à ida das/os poetas ao campeonato mundial: nos outros países, normalmente, as pessoas se inscrevem com os organizadores do evento e competem. Aqui, é necessário vencer o SLAM BR, após as vitórias nos *slams* locais. Com cachê da produção do evento, separa-se uma quantia para o valor das passagens de ida e volta à França para a/o *slammer* vencedor/a competir no Mundial. Para Assunção, como é necessário a indicação de Roberta Estrela D'Alva para ir à Copa do Mundo, a poeta criou esse sistema com o SLAM SP e, depois com o aumento significativo dos *slams* no Brasil, com o SLAM BR e o vende, anualmente, para o SESC. Em relação à estadia, no período das competições na

França, há um movimento de recepção de pessoas próximas aos *slams* para acomodarem pessoas de outros países em suas casas.

Outra parceria realizada entre os *slams* e o SESC é o chamado *slam* de venda. Assunção explica que são eventos organizados no SESC nos quais são chamadas/os poetas para realizarem oficinas, apresentações e as batalhas, que não entram no circuito de edições oficiais da competição, ou seja, não valem vaga. Com os *slams* de venda, é possível pagar as/os *slammers* que participaram, bem como fazer o que ela chama de caixinha para o Slam da Guilhermina o que possibilita, por exemplo, continuar fazendo os livros com os melhores poemas do ano anterior.

Outra parceria importante, agora com a iniciativa privada, foi o Slam Sófálá realizado pelo RedBull Station, tendo a curadoria de Emerson Alcalde. Segundo o site oficial⁴⁵, o RedBull Station foi criado na antiga subestação de energia Riachuelo em 2013. Alcalde, que tinha acabado de voltar do campeonato mundial, foi indicado por um amigo que já estava trabalhando na RedBull. Mesmo que tenham gostado de Alcalde devido à visibilidade que ele tinha, a empresa preferiu fazer apenas uma edição, mas quando divulgaram essa edição, o rapper Emicida elogiou a ideia de organizarem um *slam* com Alcalde e, devido a isso, a empresa resolveu fazer um projeto de *slam* durante um ano.

Segundo Emerson, o Slam Sófálá durou cinco anos, até 2019. No primeiro ano, enquanto curador, houveram dez edições nas quais cada grupo de *slam* era pago para se apresentar, resultando em um CD de poesia, gravado na própria RedBull Station. Nos anos seguintes, ele atuava como *slammaster* e o evento virou um *slam* em si, onde se convidava DJs, ocorria lançamentos de livros e, também, criaram um acervo de vídeos das/os *slammers* que venciam as competições⁴⁶. Como ele afirma em entrevista: “acabou sendo um *slam* normal na região central, com uma estrutura que nenhum outro tinha, que é uma estrutura de som muito foda” (ALCALDE, 2020, entrevista).

Para ele foi uma experiência interessante porque devido à localidade, esse *slam* atingiu outros públicos de outras periferias que não podiam ir ao Slam da Guilhermina, mas que iam no RedBull Station pois o evento era sábado à tarde e próximo ao metrô, além, claro, da estrutura que era proporcionada e rara à maioria dos *slams* no Brasil. Esse evento era o que trazia a maior quantidade de público para a empresa, todavia conforme mudou-se a curadoria da RedBull, a empresa optou por trazer outra linguagem artística,

⁴⁵ Site oficial do RedBull Station: <https://www.redbull.com/br-pt/red-bull-station>

⁴⁶ A playlist com os vídeos das/os poetas foi encontrado no Youtube da RedBull Station: https://www.youtube.com/watch?v=maXVfnRLipg&list=PLt_e8KJr8eyAhXTF4brH1giuPIAxLmm0

dança contemporânea, e encerrou o Slam Sófálá. Segundo Alcalde foi uma perda para o movimento:

Não sei se ia virar né [essa nova linguagem artística], mas eu não tive muita escolha porque era uma empresa, então ela me anunciou que eu não estaria. Diferente do poder público que a gente dialoga, você argumenta. Mas aí não houve diálogo, enfim... por isso. É uma pena, eu mandei um e-mail agradecendo pelos cinco anos, mas também dizendo que era um período do Brasil tão difícil politicamente, com cortes de verbas, e uma empresa multinacional que tem todo o recurso, fechou uma porta pra poesia, *pras* vozes que eles tanto falam, pra questão da negritude, das mulheres, LGBT e ali era um espaço que rolava muita gente assim (ALCALDE, 2020, entrevista).

No e-mail enviado sobre o encerramento do projeto Sófálá, ele afirma: “Seguiremos o nosso caminho na resistência, enfrentando este momento delicado do país diante de tantos cortes, censuras e retrocessos. Para nós nunca foi fácil”.

Com a iniciativa privada, o diálogo é mais complexo. Primeiro, a verba não é garantida como ocorre através dos editais e em determinado momento pode-se decidir pelo fim da ‘parceria’, como o Emerson exemplificou acima. Segundo, é necessária uma rede de contato e apoio de pessoas que gostem e/ou confiem na proposta e é através destas que são indicados grupos ou pessoas para as empresas/instituições privadas. Como o Emerson Alcalde e o Slam da Guilhermina já tem uma história de quase dez anos de atuação, isso facilita, mas também não garante, de fato, a execução ou dinheiro. Como dito acima, todo ano é necessário um diálogo com o SESC para que o SLAM SP e SLAM BR aconteçam, mas no ano de 2016, por exemplo, eles não quiseram a parceira e os eventos ocorreram no Itau Cultural. De qualquer forma, ainda assim, o diálogo com iniciativa privada é importante e uma alternativa para que eventos culturais como o Slam da Guilhermina ocorram.

Os próximos dois tópicos são referentes aos trabalhos mais interessantes realizados por eles, além do Slam da Guilhermina. Ambos, também, são iniciativas realizadas através de rede de contatos e amigos e, também, possibilitados por financiamento de instituições. E assim, são trazidos como exemplo de toda essa mobilização realizada pelos organizadores do Slam da Guilhermina.

5.2.4 Slam Interescolar

O Slam Interescolar é uma iniciativa que surge com a ida de Alcalde e Assunção ao Grand Poetry Slam, na França em 2014. Segundo Assunção, ambos foram pois Alcalde havia vencido o Slam BR e, assim, conseguiu competir na final mundial.

Na França, eles ficaram empolgados ao ver que havia o Slam Interscolaire, competição de poesias com crianças e adolescentes. A competição era algo com grandes proporções, pois as escolas levavam as/os estudantes em ônibus fretados para torcerem pelas/os competidores. Segundo Assunção, eles ficaram maravilhados com essa possibilidade de ver uma competição de poesia com crianças tão pequenas e nutriram a ideia de criar uma competição similar no Brasil.

Quando voltaram para São Paulo, em 2014, eles tentam materializar essa ideia. Já havia poetas que organizam saraus de poesias em escolas, mas não havia *slam* dentro da escola até aquele momento. Então Assunção propôs uma atividade em forma de competição de poesia falada na escola que ela ministrava aulas – essa escola fica próxima à praça que acontece o Slam da Guilhermina - em conjunto com Alcalde e Legant. Como era uma espécie de teste piloto, as crianças liam as poesias do livro do próprio Slam. No mesmo ano, houve uma feira de livros nesta escola e alguns *slammers* foram convidados para participarem do *slam* onde, agora, as crianças e jovens competiam com suas poesias autorais. Nesse mesmo período, Alcalde era coordenador de Artes em um Centro Educacional Unificado (C.E.U.) e propôs uma competição de poesias *intersalas* e como a proposta foi bem aceita, as competições passaram a ocorrer mensalmente. A partir desses movimentos, eles tiveram a ideia de fazer o Slam Interescolar. A oportunidade de concretização surgiu em 2015, quando eles concorrem ao edital do Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do estado de São Paulo. A Lei nº 12.268/2006 (SÃO PAULO, 2006). Neste ano, havia-se ampliado o edital para pessoas físicas, sendo uma oportunidade para a participação dos organizadores do Slam da Guilhermina.

Mesmo que o *slam* seja uma manifestação cultural diferente do sarau, conforme o edital, o Slam da Guilhermina conseguiu ser um dos selecionados. Esse foi o momento no qual eles não foram beneficiados com os editais disponíveis na cidade de São Paulo, então foi necessário buscar outras formas de fomento junto ao estado que, ao mesmo tempo, ampliou a Lei às pessoas físicas. Enfim, conforme as contrapartidas definidas pelo Edital, com a oferta de ações que garantissem o amplo acesso da população ao produto cultural com o objetivo da garantia da universalização do benefício às/aos cidadãs/os

(SÃO PAULO, 2006), o Slam da Guilhermina, propôs oficinas de poesias e competições de *slam* em escolas da região metropolitana de São Paulo, o Slam Interescolar.

No primeiro ano, em 2015, quatro escolas participaram. Eles iam em escolas apresentando o que era o *slam* e o projeto, muitas vezes, sendo mal recebidos. Assunção citou o exemplo de escolas nas quais as/os estudantes participavam do Slam da Guilhermina ou que tinham cartazes do evento nos murais e paredes da escola, mas que não gostaram ou aceitaram a proposta – nessa época, o Slam da Guilhermina imprimia inúmeros cartazes e colavam nos bairros próximos à praça. Todavia, havia um professor que já frequentava o Slam e era entusiasta da ideia e trabalhava em duas escolas. Então, as escolas participantes foram as essas duas onde o professor ministrava aula, o C.E.U. no qual o Alcalde era coordenador e uma da Vila Esperança, ao lado da estação de metrô.

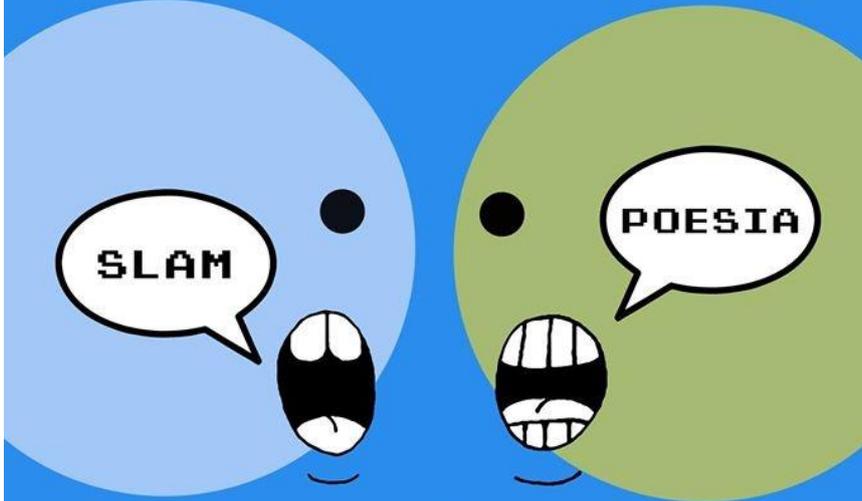
O evento ocorreu no Teatro Flávio Império. Assunção fez troféus de *Medium Density Fiberboard* (MDF) azul, a cor do material de divulgação do primeiro Interescolar, com uma pequena lamparina de bateria que acendia, o símbolo do Slam da Guilhermina, e, além disso, foram entregues medalhas e certificados para cada participante. A vencedora ganhou um *tablet*. Segundo Assunção, vários *camaradas* foram para participar e serem jurados e amaram a ideia.

Figura 16 – Flyer de divulgação do 1º Slam Interescolar em 2015

**1º SLAM DE POESIAS
INTERESCOLAR
DE SÃO PAULO**

TEATRO FLÁVIO IMPÉRIO
RUA PROFESSOR ALVES PEDROSO, 600
CANGAÍBA - SÃO PAULO - SP

**DIA 17
DE NOVEMBRO
DE 2015
14H**



COLABORAÇÃO
COLÉGIO LA SALLE SÃO PAULO - EMEF CEU TRÊS PONTES
EE PROFESSOR GABRIEL ORTIZ - EMEF CLÁUDIO MANOEL DA COSTA

APOIO

REALIZAÇÃO

PREFEITURA DE
SÃO PAULO
CULTURA

ProacSP
Programa de Cultura do
Estado de São Paulo

**SLAM DA
GOVERNINA**
SAVALMA DE POESIAS

GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
Secretaria da Cultura

Fonte: Desconhecido (2015)
Legenda: *Flyer* enviado a mim por Cristina Assunção em junho de 2020.

Figura 17 – Troféu da 1ª Edição do Slam Interescolar em 2015



Fonte: Desconhecida (s/d)

Legenda: Foto do troféu em azul (a cor do material de divulgação) confeccionado por Cristina Assunção e enviada a mim em junho de 2020.

Figura 18 – Vencedora da 1ª edição do Slam Interescolar



Fonte: Desconhecido (2015)

Legenda: Foto da vencedora, Luara, visivelmente emocionada, indo receber os prêmios das mãos de Emerson Alcalde. Logo atrás, encontram-se outras participantes com seus certificados. Foto enviada por Cristina Assunção em junho de 2020.

O Slam Interescolar foi tendo notoriedade e vinte escolas participaram da segunda edição que ocorreu no Centro Cultural de São Paulo (CCSP), no bairro Vergueiro, e quarenta escolas participaram da terceira edição que foi na Galeria Olido, no centro de São Paulo, em 2017. Em 2018 o evento ocorreu no SESC 24 de Maio, o Serviço Social do Comércio (SESC) ofereceu um cachê que ajudou na compra de livros para todas/os estudantes e professoras/es que participaram, ao total foram cinquenta escolas, junto com o certificado e as medalhas.

Já em 2019, devido à Lei nº 16.496/2016 (SÃO PAULO, 2016), eles conseguiram pagar poetas enquanto formadoras/es para irem em escolas interessadas e ensinarem sobre o *slam*, elas/es foram em setenta escolas. Quando conversamos, eles explicaram que, devido à pandemia e isolamento causados pelo *covid-19*, a proposta era abrirem o formulário de inscrição *on-line* e fazer o ciclo formativo – aquelas oficinas de *slam* citadas acima -, e tinham esperança que o evento fosse ocorrer ao vivo, mas durante a escrita dessa dissertação, divulgaram que seria em formato de *live* porque as chances de tudo isso passar durante o ano de 2020 eram ínfimas.

Em 2018, a REDE TVT fez uma reportagem sobre o Interescolar, denominada *Slam Interescolar mostra realidade dos jovens*⁴⁷ onde são entrevistadas estudantes e professoras/es que participavam do evento no SESC 24 de Maio. Nela, as/os professoras/os explicam a importância do evento para ter um diálogo melhor com estudantes, sendo a poesia uma forma de entenderem suas realidades que vão além da formalidade da sala de aula e, ao mesmo tempo, tratar temas da realidade como desemprego, preconceito, entre outros. As duas estudantes entrevistadas corroboraram com essas afirmativas, explicando a importância da poesia para falar sobre seus sentimentos e suas angústias e como serem fortes, mas também uma forma de retratar temas importantes como o feminismo, desigualdades e a reforma do ensino médio. Na entrevista, Alcalde afirma:

Nesse momento de avanço da extrema direita e de fascistas, o *slam* acaba sendo uma força de empoderamento juvenil que vai ser contra isso. Propor novos modos de se fazer política, nova forma de se organizar. Então é uma resistência porque *tamo* na contramão da cultura oficial (Alcalde, entrevista à REDE TVT, 2018).

O Slam Interescolar, como afirmei, é uma das iniciativas mais interessantes e potentes do Slam da Guilhermina. Através da poesia, há uma transformação das relações na própria escola, trazendo a/o estudante para o centro da enunciação e não, apenas, como um ser ‘sem luz’ onde será depositado o conhecimento. A dissertação *Poetry Slam na escola: embates entre tradição e resistência* (2018), há uma discussão aprofundada sobre como o movimento pode ser privilegiado para criar condições na qual as/os estudantes se expressem dentro da escola com a arte como suporte.

5.2.5 Coleção Slam

Com dito anteriormente, no Slam da Guilhermina se tem a prática de produção de livros com os poemas mais bem votados das edições mensais. Mas, em 2019, conseguiram lançar uma coleção de livros intitulada Coleção Slam. A coleção foi lançada pela Editora Autonomia Literária tendo a coordenação e revisão de Emerson Alcalde e

⁴⁷ Slam Interescolar mostra realidade dos jovens, da Rede TVT. Entrevista encontrada no canal homônimo do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Zb1oUIXjvVI>. Acesso em 22/06/2020.

Cristina Assunção, respectivamente, e com o apoio financeiro da Fundação Perseu Abramo⁴⁸.

Cada livro é dividido com três poemas de dez poetas cujas/os as/os quais cinco são de São Paulo e a outra metade é de diversos estados brasileiros, dividindo "igualmente" a possibilidade de publicação entre poetas. Os poemas, obviamente, são referentes à temática que confere o título de cada livro. A proposta do livro surgiu quando um grupo de advogados ativistas que já acompanhava os *slams* - principalmente o Slam Resistência que ocorre na Praça Roosevelt⁴⁹, região central de São Paulo, auxiliava os grupos quando havia problemas com a polícia e atuava em manifestações e protestos auxiliando os presos injustamente – e alguns *slammers*, entre eles Alcalde, foram convidados para comporem uma palestra na sede da Livraria FNAC. Os advogados convidaram-no para conhecerem o espaço que eles trabalhavam, o Espaço Bixiga, composto por várias salas e que tinha a Autonomia [editora].

A editora Autonomia Literária é uma editora coletiva e autogerida por ativistas, intelectuais e acadêmicos, tendo como objetivo “não só municiar e difundir o pensamento crítico transformador, mas também de constituir novas formas de ação e produção em comum — rompendo a velha hierarquia entre editora e editados”.⁵⁰

Inicialmente, a proposta era fazer um livro sobre o Slam da Resistência, todavia foi acordado que a cena do *slam* é grande e diversa, e Alcalde propôs que seria importante incluir *slammers* de outros *slams* e estados, fazendo livros com as temáticas mais recorrentes nas poesias. A editora *bancou* a ideia e a Fundação Perseu Abramo apoiou financeiramente. Assim, são quatro livros que compõem a Coleção Slam: Empoderamento Feminino, Antifa, LGBTQIA+ e Negritude.

Segundo contracapa do livro Negritude (2019):

A COLEÇÃO SLAM traz ao público leitor textos poéticos escritos para serem declamados em voz alta, performaticamente, em uma das cenas culturais mais

⁴⁸ A Fundação Perseu Abramo foi idealizada pelo Partido dos Trabalhadores a partir de decisão do Diretório Nacional de maio de 1996. A ideia era a constituição de um espaço de reflexão político-ideológica, promoção de debates e pesquisas fora das instâncias e embates do partido⁴⁸. A possibilidade de concretização a partir do Fundo Partidário, com a Lei nº 9096/1995, que permitia a aplicação de, no mínimo, 20% da cota do Fundo Partidário na criação e manutenção de institutos ou fundações de pesquisa e de doutrinação e educação política.

⁴⁹ A praça Roosevelt também é conhecida por ser um lugar estratégico onde já ocorreram inúmeras manifestações em São Paulo, pois devido a localização central, é um local por onde as passeatas começam ou passam. Ela também é um local conhecido por ser um ponto de encontro de jovens skatistas e querem se divertir.

⁵⁰ Página “Quem somos” do site Autonomia Literária: <https://autonomialiteraria.com.br/sample-page/>. Acesso em 23/06/2020.

impactantes do século 21: o *slam*. O desafio proposto é colocar no papel a oralidade urbana de jovens que gritam suas angústias em versos nos campeonatos de poesia falada (*poetry slam*). A coleção está dividida em temas. São eles: antifacismo, empoderamento feminino, negritude e LGBTQIA+ (ALCALDE, 2019)

Para Alcalde, essa proposta foi algo importante para ele e as/os poetas pois muitos têm o sonho de fazer parte de ou escrever livros, mas muitas vezes não conseguem porque é algo que exige dinheiro. Então, as publicações ficam restritas às produções de *zine*. Deste modo, além de receberem uma verba como autoras/es e uma quantidade de livros para venderem, há uma distribuição nacional, colocando-os em um patamar de escritor/a. Para ele, o lançamento desses livros é importante pois o livro é uma forma de registro de um contexto histórico vivido por essas/es jovens:

(...) nosso livro tá marcado na história, são quarenta poetas e eles estão marcados, fizeram parte da história, se posicionaram contra o governo, contra o genocídio, contra homofobia, transfobia, racismo, né... Então cada um leva seu tema, sua vivência, fala do seu ponto de vista (ALCALDE, 2020, entrevista).

O Lançamento da coleção ocorreu na Festa Literária de Paraty (FLIP), no Salão do Livro na PUCSP e na Livraria Martins Fontes, tendo algumas/uns poetas convidadas/os para darem palestra sobre o movimento do *slam* e suas poesias.

Comprei o volume 3 da coleção denominado Negritude (2019) no SLAM SP, no momento que eu queria comprar tudo que fosse relacionado aos *slams* e com a temática racial. A priori não o li atentamente e foi só na disciplina Identidades e Memória ministrada pelas professoras Dras. Maria Aparecida de Moraes e Maria da Glória Bonelli no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, que notei que Alcalde e Assunção compunham o livro. No próximo capítulo apontarei alguns poemas do livro e como a identidade racial é trazida pelas/os *slammers*.

5.2.6 Importância e usos da internet

As mídias digitais são essenciais para os *slams*. O chamado *boom* dos *slams* se deu, principalmente, por causa do Slam Resistência, uma das *crias* da Guilhermina, e seus

vídeos de poesias na Praça Roosevelt. Este foi idealizado por Del Chaves⁵¹ no período das manifestações entre 2013 e 2014. Segundo a página oficial do grupo no *Facebook*:

(...) junto aos protestos que tomaram as ruas e 2013/2014, sentiu o chamado pra começar esta nova modalidade de intervenções poéticas num local de reuniões de mov. sociais com intuito de potencializar tanto os protestos quanto os poetas/poetizas desta cena emergente! (SLAM DA RESISTÊNCIA, s/d, página do *Facebook*)

Para os entrevistados, devido à localização estratégica na Praça Roosevelt, a aproximação com movimentos sociais, como o grupo de advogados citados acima, e o contexto da época, o Slam Resistência ganhou uma grande notoriedade, influenciando toda a cena de *slam*. Segundo Assunção, provavelmente foi a partir desse momento que vários grupos de poesia falada foram criados no Brasil. Del Chaves acreditava que o futuro da poesia seria o vídeo-poesia, então havia um processo de gravar as/os poetas recitando e colocar o vídeo na página Slam Resistência, colocando o *slam* no patamar nacional.

Segundo Alcalde, o *Youtube* é fundamental para o Slam da Guilhermina, pois é através dele que se tem acesso às/aos outras/os poetas do mundo, sendo ele, também, utilizado como uma ferramenta de estudos pois, durante muito tempo, os únicos *slams* do Brasil eram o ZAP!, que ele era frequentador, e o Guilhermina, que era organizador. Assim, o *Youtube* ainda hoje é uma ferramenta para conhecer diversas/os poetas, assistir como são as performances e entender o funcionamento dos diferentes *slams* que têm ao redor do mundo, em um claro movimento transnacional que a trama cultural ultrapassa as fronteiras geográficas.

Atualmente, as mídias digitais ganham uma nova proporção devido ao contexto que atravessamos por causa da pandemia do *covid-19*, sendo necessário uma adaptação deste movimento. O Slam da Guilhermina, agora, realiza suas edições mensais por *lives* no *Youtube*. Na primeira *live*, as/os poetas se inscreviam no momento, através do *chat* de conversas que fica ao lado do vídeo. Todavia, houveram duas mudanças no formato: primeiro eles faziam um sorteio com os nomes das pessoas que querem concorrer alguns dias antes do evento e as/os sorteadas/os enviam um vídeo recitando as poesias escolhidas

⁵¹ Infelizmente Del Chaves faleceu nesse ano de 2020. É uma grande perda para o movimento do *slam*, devido sua importância no movimento e, principalmente, por acreditar na potência revolucionária da poesia de rua. Uma homenagem foi feita com vários nomes da cena, como Alcalde, D'Alva, Minchoni, Lika Rosa, em uma *live* para celebrar, principalmente, a vida Del Chaves: <https://www.facebook.com/slamresistencia/videos/248105653147274>

para o Slam da Guilhermina. Depois, se manteve o sorteio das/os interessadas/os, mas as poesias eram recitadas ao vivo, durante o evento. As oficinas do ciclo de formação também ocorrem por meio de *lives*.

Quando conversei com Alcalde, essas iniciativas eram formas de “tapar o buraco” porque o *slam* não pode ocorrer, de fato pela *internet*, sendo necessário a rua. Mas por enquanto, a única possibilidade de acontecer um evento, mesmo que apenas simule o *slam*, é através das mídias digitais. Apesar do contexto, o formato *online* abriu possibilidade para que pessoas de diversas localidades participassem, incluindo as/os que são do outro lado do Atlântico e também falam português, como angolanas/os e moçambicanas/os.

Por um lado, se em contexto de “normais” muitas pessoas não podiam ir ao Slam da Guilhermina devido à distância e horário, esse contexto abrange mais a possibilidade de pessoas participarem porque basta terem algum celular ou notebook com acesso à *internet*. Por exemplo, para participar das oficinas, eles criaram um formulário para as pessoas se inscreverem e, como tem esse novo formato, várias pessoas de outros estados se inscreveram e participaram delas. Entretanto, vivemos em um país onde a velocidade da *internet*⁵² é baixa, se comparada a outros, e, também, apesar do crescimento de 28% de lares com acesso à internet, ainda assim 1 em cada 4 brasileiros não têm acesso a ela. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – Tecnologia da Informação e Comunicação (Pnad Contínua TIC) realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2018, cerca de 46 milhões de brasileiras/os não tinham acesso à rede. Mesmo que o acesso à internet tenha passado de 69% para 74%, muitas pessoas não a utilizam porque as redes de telefonia não chegam em suas casas ou, também, por não terem acesso à equipamento como celular, *notebook* e outros, ou devido ao valor imposto por empresas de telefonia.

As desigualdades de acesso à internet também ocorrem na cidade de São Paulo. Segundo a pesquisa “Desigualdades Digitais no Espaço Urbano: Um estudo sobre o acesso e uso da Internet na cidade de São Paulo” realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) com o apoio Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap) em 2018, quanto mais afastado da

⁵² Segundo reportagem da revista Veja de 11/07/2017, a empresa Akamai realizou uma pesquisa sobre a velocidade da internet em 54 países e o Brasil ficou com 9ª pior colocação. <https://veja.abril.com.br/blog/impavido-colosso/brasil-e-o-9-pais-com-a-pior-velocidade-de-internet-banda-larga/>. Acesso em 24/06/2020.

região central, pior é o desempenho da *internet* e mais difícil é o acesso. Isso é visível durante as *lives* do Slam da Guilhermina que muitas vezes travam ou acabam devido à conexão fraca da banda larga.

Em entrevista com Assunção, alguns dias após o primeiro *slam* em formato de live, ela afirmou:

A gente tá aprendendo né? Não é a nossa praia, não é a nossa área. Eu já tive muitas... curiosidades, mas nunca mexi ne... O Emerson teve uma semana para aprender, né? Foi via *Hangout* também, aí arrumou um programa que você consegue as duas telas, né? Mas é isso... Na verdade teria que ter uma terceira pessoa que fizesse esse trabalho de ficar, né... tirando e colocando enquanto a gente fala. Mas isso é só quem tem... enfim... estúdio, essa galera... (ASSUNÇÃO, 2020, entrevista)

O evento final ocorreu no escritório da produtora Ian Produções, na região central de São Paulo pois seria mais difícil ocorrer as oscilações de internet, mas não impossível porque ela caiu uma vez. Ao mesmo tempo, os organizadores do Slam não precisaram mexer na parte tecnológica porque havia o apoio e auxílio das pessoas, uma câmera e microfone profissional e, em suma, eles puderam ser *slammaster*.

Mesmo com as críticas trazidas acima, a internet é ferramenta essencial porque é o maior meio de divulgação do Slam da Guilhermina. No perfil oficial do grupo no *Instagram* são postados vídeos de poesia e sorteios de livros diariamente. A plataforma também é utilizada para divulgar manifestações, como a Manifestação pela Democracia que ocorreu em junho de 2020, e pautas da sociedade civil, como a exigência de um Hospital de Campanha para a Zona Leste, bem como ações promovidas pelo Slam, como a distribuição de cestas básicas com kits de higiene e livros em conjunto com o terreiro Ilê Ìya Ódò Àse Aláàfin Ódò. Em relação às edições mensais, o Slam da Guilhermina atualmente distribui uma quantia de dinheiro às/aos vencedoras/es da edição. Essa proposta surgiu porque eles recebem o Fomento à Cultura de Periferia e haviam separado uma quantia da verba para pagar artistas, mas, no atual contexto de impossibilidade de fazer o evento na praça, destinaram esse dinheiro às/aos poetas como forma de ajudá-las/os financeiramente:

Então a gente tinha uma verba guardada pra contratar artistas, a gente vai destinar essa verba pros poetas que competirem, vão ser R\$ 500,00 pro vencedor de cada edição pra ajudar os poetas que não tem grana. Então, a gente pensou nisso agora, pra abril não vai dá, mas pra maio vai ser valendo dinheiro. E é uma maneira de ajudar os poetas, principalmente (ALCALDE, 2020, entrevista).

O uso da internet e das mídias digitais são fundamentais para a divulgação e funcionamento dos movimentos culturais, de forma geral. E, em contexto de pandemia da *covid-19* e isolamento, o acesso a elas tem outra proporção pois agora é o único meio no qual é possível que ocorra a competição de poesia. Na entrevista realizada com Emerson Alcalde, ele afirmou que fazer as competições em formato de *live* era uma forma de ‘tapar buraco’ porque o *slam* é um evento em que se necessita de contato entre as pessoas, mas se entende a importância do *slam* para quem participa. Todavia, provavelmente, é um momento de ressignificação do *slam* já que as chances do evento voltar para a praça pública são poucas.

Figura 19– Cristina Assunção no Ilê Ìya Ódò Àse Aláàfin Ódò



Fonte: acervo Slam da Guilhermina no *Instagram* oficial do grupo (2020)

Legenda “A equipe do Slam da Guilhermina e o terreiro Ilê Ìya Ódò Àse Aláàfin Ódò recebemos mais de cem cestas básicas, incluindo kit higiene e livros, que serão distribuídos em três favelas do [bairro] Cangaíba e terreiros da região da Penha. Agradecemos a Ação Educativa e o programa Cidade Solidária da prefeitura de SP. É arriscado, mas não dá pra ficar isolado em casa enquanto tem gente passando fome”

Figura 20 – Flyer de divulgação da edição on-line (maio/2020)



Fonte: Acervo Slam da Guilhermina no *Instagram* oficial do grupo (2020)

Legenda: Divulgação da data da edição de maio, indicando a data e local das inscrições, o valor das premiações e fomento.

5.8 EM RESUMO

Por fim, o objetivo nesta parte foi traçar, resumidamente, a história de criação do *slam*, sua chegada no Brasil e, assim, apresentar o meu objeto de pesquisa, o Slam da Guilhermina. Aqui, foi importante evidenciar as principais iniciativas do grupo, como o Slam Interescolar e a Coleção Slam. Mas, também e antes de tudo, mostrar as complexas e diferentes relações necessárias para o funcionamento de um movimento cultural que vão desde ações coletivas para a criação de leis à rede de amigos que indicam os trabalhos realizados para as empresas, como no caso do Slam Sófálá na RedBull Station.

O Slam da Guilhermina parece-me valioso, em uma escala menor, para entender como são as relações entre grupos culturais da sociedade civil, Estado e mercado atualmente. Aqui fica evidente que não são frentes opostas e antagônicas, mas sim dotadas de relações e o Slam da Guilhermina soube usar isso a seu favor para conseguir o produto final: uma competição de poesia falada frequentada majoritariamente por jovens negros/os em um bairro periférico.

Como apresentado no primeiro capítulo, os *slams* são representados, entre muitas formas, como resistência a um sistema opressor. Todavia, observar não somente o evento mensal, mas os trâmites necessários para que ocorra o Slam da Guilhermina, amplia a

proporção dele. Parece-me que a resistência ocorre mais pelas/os jovens participantes do que pelo Slam em si, ao mesmo tempo que é através dessas relações do Slam da Guilhermina que é possível que jovens atuem como resistência ou qualquer outra forma que queiram.

Além disso é observável o caráter multiplicador que o próprio Slam da Guilhermina tem e talvez essa seja a possibilidade mais radical que a juventude negra usufrui e ajuda a produzir: multiplicação de *slams* em um novo formato, multiplicação das formas de fomento através da luta, multiplicação e distribuição de dinheiro entre e para as/os poetas, além da multiplicação da própria poesia através de livros, lives, projetos em escolas e tantos outros.

Por fim, após a apresentação biográfica, parece-me importante uma análise mais complexa do Slam da Guilhermina. Essas questões trazidas acima serão aprofundadas no próximo capítulo onde será realizado o debate teórico-metodológico utilizando o livro *Doing Cultural Studies* (1993). Neste livro, defende-se a importância de se debruçar sobre diferentes processos interligados, através da articulação, para um entendimento mais geral de artefatos e eventos culturais. Uma análise sobre os processos de representação, identidade, regulação, consumo e produção permite uma compreensão, no mínimo, valiosa sobre como se organiza, de modo geral, os movimentos culturais atualmente.

6 DOING CULTURAL STUDIES: O CASO DO SLAM DA GUILHERMINA NA ENCRUZILHADA TEÓRICO-METODOLÓGICA DOS ESTUDOS CULTURAIS

Quando Paul Du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay e Keith Negus escreveram o livro *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman* (1997), as percepções acerca da cultura haviam mudado. Conforme eles apontam na Introdução do livro, o que ocorreu foi a *virada cultural*, na qual a cultura passou a ser vista como central para a constituição e entendimento da sociedade. No mundo dos negócios com as tentativas de “mudanças de cultura” para tornar empresas mais eficientes e lucrativas; no domínio político onde a cruzada cultural das reformas de Margareth Thatcher e do Partido Conservador nos anos de 1980, tentou transformar a Grã-Bretanha em uma “cultura corporativista”; e, ainda nesse domínio, nos debates sobre a identidade cultural nacional de britânicos na Comunidade Europeia são alguns exemplos trazidos no livro em relação à centralidade da cultura durante as últimas décadas do século XX, principalmente no Reino Unido (PAUL DU GAY, *et al.*, 1997).

No plano acadêmico, dentro da hierarquia explanatória das Ciências Sociais, de modo geral, e da Sociologia, em particular, os processos culturais tradicionalmente estiveram alocados em um papel inferior em relação aos processos econômicos, sendo considerados efêmeros e superficiais por lidarem com objetos menos tangíveis – como os signos, imagens, linguagens e crenças. Mas foi nesse mesmo período que ocorreu uma “explosão massiva de interesse nos assuntos culturais”, principalmente devido aos estudos realizados no âmbito dos estudos culturais, de semiótica, literatura, entre outros.

Nessas áreas de conhecimento, a cultura passou a ser considerada enquanto constitutiva da sociedade tanto quanto os processos políticos e econômicos, e não apenas resultado deles. Segundo os autores, os dois motivos principais para isso são: 1) *substantivo*, ou seja, assuntos da substância empírica preocupados com as práticas culturais e institucionais nas vidas sociais, principalmente após o crescimento de mídias de massas, sistemas globais de informações e novas formas visuais de comunicação que impactaram em como organizamos, compreendemos e nos relacionamos com os outros e conosco; 2) e o *epistemológico*, ou seja, com questões do conhecimento (PAUL DU GAY, *et al.*, 1997).

Desta maneira, os teóricos passaram a argumentar que como “(...) todas as práticas sociais são práticas significativas, então todas são fundamentalmente culturais”

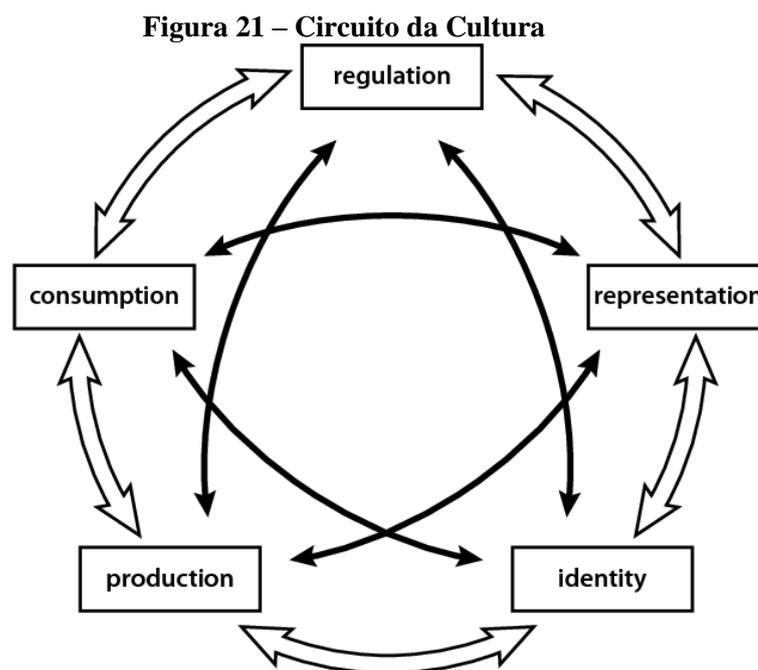
(PAUL DU GAY, *et al.*, 1997, p. 2, *tradução minha*), ou seja, para que haja prática social é necessário dar-lhe significado, ter uma concepção e ser capaz de pensar significativamente sobre ela. Portanto, “a produção de significados sociais é uma pré-condição para o funcionamento de todas as práticas sociais e uma descrição das condições culturais deve fazer parte da explicação sociológica de como funcionam” (Id., 1997, p. 2).

Além das importâncias citadas, parece-me que esta obra foi escrita principalmente com a repercussão positiva dos Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) na Universidade de Birmingham e seus estudos desenvolvidos. E, posteriormente, com os trabalhos realizados por Stuart Hall na Open University, que influenciaram na projeção nacional de Hall enquanto um intelectual público (LES BACK; TATE, 2015) e, também, na disseminação sobre os estudos culturais. Assim, devido à importância e crescimento dessa temática, foi necessário apresentar um livro *be-a-bá* de como *fazer* um estudo cultural, prova interessante disso é que no site da editora Sage o *Doing Cultural Studies* (1997) é categorizado enquanto *textbook* e no *Amazon*, o livro é vendido na seção ‘Educação, Referência e Didáticos’.

Os objetivos do livro são: introduzir as vertentes substantivas e epistemológicas dessa virada cultural, mostrar como e porque as práticas e organizações culturais passaram a desempenhar um papel tão cruciais atualmente e, também, introduzir algumas ideias, conceitos e métodos de análises centrais envolvidos nesse processo. E para isso eles utilizam o produto Walkman da Sony por ele ser, naquele período, um *típico artefato cultural* e um *médium da cultura moderna*, pois ao analisar sobre sua ‘história’ ou ‘biografia’, poderia-se aprender sobre como a cultura e a sociedade funcionavam. Dessa maneira, para realizar essa proposta, eles apontam para a necessidade de analisar a biografia de um dado artefato cultural nos termos de um modelo teórico baseado na *articulação* de um número de processos distintos cujas interações levam a resultados variados e contingentes (DU GAY, *et al.*, 1997). Segundo eles,

Em relação ao termo *articulação*, nos referimos ao processo de conectar elementos díspares para formar uma unidade temporária. Portanto, uma articulação é a *forma de conexão que pode fazer uma união entre dois ou mais elementos distintos ou diferentes dentro de certas condições*. (...) É uma ligação na qual as condições de existência ou emergência precisam ser localizadas nas contingências das circunstâncias. Assim, mais que privilegiar um único fenômeno (...) na explicação sobre o significado que um artefato venha a possuir, argumenta-se nesse livro que é a combinação de processos – na articulação – que o início de uma explicação pode ser encontrado (DU GAY, *et al.*, 1997, p. 3, *tradução minha*)

Nesse sentido, os cinco processos culturais identificados e trabalhados no livro (e também nesta dissertação) são: *representação*, *identidade*, *produção*, *consumo* e *regulação*. É a partir da articulação desses processos que se forma o *circuito da cultura*. Por ser tratar de um circuito, não importa o início ou fim pois cada parte é retomada e reaparece na próxima. E, apesar de separadas, no mundo real esses processos se sobrepõem e se entrelaçam continuamente.



Fonte: Du Gay et al. (1997, p. 3)

Legenda: Circuito da Cultura desenvolvido por Du Gay, et al (1997) para os estudos culturais.

Minha proposta neste último capítulo é utilizar a articulação do circuito da cultura para analisar o Slam da Guilhermina. Antes é importante ressaltar que o Walkman e o Slam da Guilhermina não são utilizados de forma comparativa. No livro o objeto é utilizado para exemplificar e trabalhar conceitos importantes nos/dos Estudos Culturais para o entendimento da sociedade. Aqui esses conceitos são utilizados na explicação e análise do Slam. Os pontos do Walkman são trazidos aqui apenas como exemplos utilizados pelos próprios autores para explicarem o porquê, em determinado contexto e momento, o objeto foi considerado significativo na sociedade. Em outras palavras, abordo o Walkman algumas vezes afim de melhor exemplificar os conceitos e abordagens propostas no *Doing Cultural Studies* (1997), mas, novamente, não de modo comparativo.

Dito isso, me lanço esse desafio por, como apresentado anteriormente, ainda não haver trabalhos na Sociologia que aborde a temática dos *slams* dessa maneira. E, ao mesmo tempo, por entender que é através do circuito da cultura, ou seja, na *encruzilhada* desses processos articulados que se pode ter um entendimento mais amplo deste movimento cultural específico no contexto complexo de acesso aos direitos para a juventude negra, acentuação do genocídio de jovens negras/os, crescimento de pautas sobre questões raciais nos meios de comunicação, entre outros. Se debruçar sobre o Slam da Guilhermina sob a luz do circuito da cultura é uma *possibilidade* de entendimento do protagonismo da juventude negra e o contexto no qual ele ocorre.

6.1 CIRCUITO DA CULTURA COMO METODOLOGIA

O desafio está lançado, primeiro porque o Slam da Guilhermina não é uma grande corporação capitalista lançando um produto em escala global como a Sony. Se, no período da escrita e desenvolvimento do livro, o Walkman era significativo para entender a sociedade, hoje as pessoas (principalmente as mais novas) não o conhecem. Na sociedade brasileira, e até mesmo global, os *slams* são significativos e dão pistas sobre a sociedade e cultura contemporâneas. Dessa maneira, primeiro, nos termos dos autores, o *slam* é um artefato cultural e, por isso, é importante explorar como ele é representado, quais identidades sociais são associadas a ele, como ele é produzido, consumido e os mecanismos para sua regulação. Segundo, por ser essa a proposta do livro: fazer um estudo cultural com conceitos e métodos de análise. E terceiro porque, mesmo que o circuito da cultura seja relativamente conhecido, sua fonte, ou seja, o *Doing Cultural Studies* não foi trabalhado até o momento na Sociologia.

Assim, a partir daqui seguirei a proposta do livro e o capítulo será dividido em tópicos para cada processo do circuito da cultura: 1) Representação – utilizarei matérias do jornal Folha de São Paulo para entender como jovens negras/os *slammers* são representados na mídia; 2) Identidade – será analisado alguns poemas do livro *Negritude* (2019) para entender como tais jovens se representam, quais identidades elas/es aceitam e negam, nesse processo contínuo de disputa de narrativas sobre si, sobre os outros e sobre a sociedade; 3) Produção – como o Slam da Guilhermina se representa e quais significados são codificados com ele e nos uso das mídias/plataformas digitais; 4)

Consumo – como os significados também são feitos durante o consumo; 5) Regulação – sobre o acesso de leis de fomento e as regras próprias do *slam*.

Lanço o Slam da Guilhermina na encruzilhada dos estudos culturais e para as possibilidades que se abrem ao se estar localizado nela.

6.2 REPRESENTAÇÃO

Nesta primeira parte, apresentarei alguns conceitos-chave utilizados no livro (DU GAY, *et al.*, 1997) como representação, cultura, significado para explorar como os *slams*, de modo geral, e o Slam da Guilhermina, de forma particular, são representados em reportagens do jornal Folha de São Paulo. Assim como com o Walkman naquele período, é recorrente, atualmente, ver os *slams* ou *slammers* na mídia como em jornais, propagandas, programas de TV, entre outros. Isso porque os *slams* fazem parte do nosso universo cultural, ou seja, estão inscritos no nosso conhecimento social informal sem que saibamos como aprendemos sobre eles. Isso ocorre porque pertencemos à mesma *cultura* o que nos garante acessar estruturas compartilhadas ou mapas de significados para entender as coisas, fazer sentido o mundo, formular ideias, etc. Ao mesmo tempo, este movimento tem sua própria cultura distinta, na qual foram desenvolvidos práticas e significados. Exemplo disso é a palavra *slam* que, se antes nos dava a ideia das grandes competições esportivas, hoje pode ser associada à poesia, dando-nos uma imagem ou ideia do que no livro (1997) chamam de artefato cultural. Em suma, os *slams* pertencem à nossa cultura porque construímos para ele um conjunto de ideias e *significados*, o que lhe garante o status de *artefato cultural*. Dessa maneira, os significados são intrínsecos à definição de cultura dos autores (DU GAY, *et al.*, 1997).

No livro, os autores trazem os diversos significados de cultura na sociedade e nas ciências que acho interessante trazer aqui, de forma resumida, para enriquecer o entendimento sobre *cultura* e como ele foi trabalhado por determinados pensadores: no primeiro momento, a cultura fazia parte do arcabouço das ciências biológicas; no Iluminismo, cultura era sinônimo de civilização, ou seja, correspondia ao processo universal de desenvolvimento humano que a Europa alcançou em detrimento de outras civilizações; no romantismo alemão, a cultura era tida como o modo particular de vida de grupos, pessoas, nações ou períodos. Mas é nas ciências sociais e humanas, entre os

séculos XIX e XX, que as definições de cultura passaram a enfatizar a relação entre cultura e significado, como é o exemplo de entendimento compartilhado, desenvolvido por Durkheim, ao se referir ao compartilhamento de significados comuns, valores e normas expressos em comportamento, rituais, instituições, mitos, de determinado povo e que foi base dos estudos antropológicos sobre os chamados "povos primitivos". Nas obras de Raymond Williams, o autor chama isso de *definição social* da cultura, isto é, descrição de um modo de vida que expressa certos valores e significados e, também, avança nos estudos sobre a cultura evidenciando a relação próxima entre cultura, significado e comunicação: “nossa descrição de nossa experiência compõe uma rede e todo nosso sistema de comunicação, incluindo as artes, é parte de nossa organização social” (WILLIAMS, 1961 apud DU GAY, *et al.*, 1997, p. 12). Para ele, a construção de significado faz parte das relações e dos processos de comparação e interação que são vitais em nossa vida social. Assim, há pouca ou nenhuma diferença entre estudar a cultura e a sociedade.

É possível observar os ecos dos estudos de Raymond Williams nos Estudos Culturais que também trazem para suas pesquisas a centralidade da cultura, da linguagem e da comunicação de dar e receber significados. A significação – produção de significados através da linguagem – é o processo privilegiado para analisar a cultura, pois é onde as práticas sociais são significadas. Desta forma, a cultura é central nas ciências sociais e humanas, não podendo ocupar o lugar de subordinação como ocorreu nas análises sociais convencionais.

Os *significados* são importantes por ajudar a interpretar e classificar o mundo de modo significante, dar sentido às coisas e eventos, incluindo o que nunca vimos ou vivemos, pois “(...) preenchem a lacuna entre o mundo material e o mundo no qual a linguagem, o pensamento e a comunicação ocorrem” (DU GAY, *et al.*, 1997, p. 10). O ponto principal dos significados é que não necessariamente todos são válidos ou verdadeiros ou falsos, o que importa é entender os significados amplamente compartilhados e acordados em uma cultura, com alto grau de consenso entre a maioria das pessoas.

Ao mesmo tempo, por serem intrínsecos à cultura, a estrutura de significados muda constantemente e um que era tido como marginal, pode se tornar dominante. Desta maneira, os *slams* são culturais porque são significativos – podemos falar sobre eles e imaginá-los – e estão conectados a práticas sociais distintas que são específicas de nossa

cultura e modo de vida. Além disso, eles também são associados a determinado tipo de pessoas (juventude, negras/os, mulheres, etc.) e a certos espaços (praças, periferia, etc.), ou seja, ele adquiriu um perfil ou identidade. Ele é cultural porque é representado dentro de nossa linguagem visual e meios de comunicação e a sua *imagem* se tornou uma pequena metáfora que representa um novo contexto social. Assim, se debruçar sobre os *slams* pode nos dar *insights* sobre significados compartilhados e práticas sociais que são a base de nossa cultura.

O significado é importante pois é por meio dele que representamos as coisas, situações, eventos, pessoas, etc. *O principal meio de representação é a linguagem.* Entende-se por linguagem qualquer meio de representação, como fotografia, pintura, fala, escrita, tecnologias, que permite-nos usar sinais, símbolos e signos que, justamente, pode representar o mundo em conceitos, imagens ou ideias significantes. Importante ressaltar que os significados e sentidos são construídos e produzidos através das práticas culturais e não “achados” nas coisas, isto é, eles são construídos socio-culturalmente e não são fixos nos objetos (ou eventos, pessoas, etc) pois os segundos só podem ter significados a partir de palavras e imagens que foram conceitos para nos referir a algo do mundo real, garantindo um entendimento compartilhado construído na sociedade. Em outras palavras: os significados culturais são resultados de discursos e práticas sociais que constroem um mundo significante. Ao mesmo tempo, o processo de fixar significados é, muitas vezes, necessário para tornar as coisas inteligíveis. Esse processo de fixação é imerso em disputas, aceitações e negações.

Apesar de muitas vezes os significados adquirirem um *status* óbvio e descritivo devido à ampla aceitação, tornando-os “literais”, o processo de produção de significados também é um trabalho metafórico. Para conectar os *slams* às suas redes semânticas e discursivas é necessária uma gama de significados para se entender o que eles significam culturalmente. Conforme apresentei durante essa dissertação, os *slams* são associados a significados e linguagens, e resultados de contextos culturais e de luta política: rap, movimento hip-hop, educação, sarau, literatura, periferia, resistência, juventude negra, juventude feminina, performance, poesia, entre muitos outros.

Esses termos pertencem à própria *rede semântica*, ou seja, de significados dos *slams*. Ao mesmo tempo, cada um está associado à sua própria linguagem e discurso no qual é demarcado similaridades e diferenças entre eles. É através desses significados que se consolida o que pensamos enquanto uma identidade dos *slams*, dando-lhe uma posição

específica e definida. Esse processo de similaridade e diferença é característico do próprio modo que se estabelece significados dentro da linguagem, nos permitindo construir um mapa e uma posição definida em relação a outros movimentos culturais parecidos, mesmo que seja para diferencia-los. Dessa forma, o significado surge da relação entre algo que é e algo que não é, pois eles são relacionais, tornando tanto a similaridade, mas principalmente a diferença, em algo significativa. Por exemplo, na literatura levantada sobre a temática, muitos associam e *diferenciam* os saraus dos *slams* e, mesmo que eles sejam similares e as pessoas transitem por ambos, são suas diferenças que os tornam significantes culturalmente.

O que torna os *slams* parte de nossa cultura são as práticas sociais ligadas a eles. O que neles é culturalmente distinto: jovens (negras/os) que performam e declamam suas poesias em uma competição; escrita de livros e/ou rap; muitos frequentam universidades e outros não. Isso pode ser visto como uma metáfora do próprio contexto social atual no Brasil: protagonismo da juventude negra em movimentos culturais e políticos, a revolução estética e sonora do rap, democratização da educação de ensino superior, uma proliferação de meios de comunicação onde há maior possibilidade de falar e se expressar. Isso tudo é experiencialmente informado através das poesias e performances que ocorrem nos *slams*. São os diversos significados relacionados a este movimento cultural que traduz os comportamentos de fala, performance, escrita e circulação em cultura em prática significativa.

No livro, os autores afirmam que o Walkman possibilitou a criação de uma paisagem sonora moderna devido à possibilidade de seus consumidores poderem se retirar dos barulhos da cidade através das músicas ouvidas nos fones de ouvido. Participar dos *slams* exige poesias criadas antes dos eventos de competição e a circulação na cidade se torna um terreno fértil para escrevê-las. Exemplo disso são as entrevistas *Expresso Ilustrada acompanha autora em competição de poesia ao vivo* (2019) e *Rapper da zona leste é selecionado para a disputa de poesia falada em Paris* (2016), ambas realizadas pelo jornal Folha de São Paulo, nas quais os poetas Kimani e Lucas Afonso falam sobre os *slams*, respectivamente. Apesar das entrevistas terem um período de três anos entre si, em ambas tanto Kimani quanto Lucas Afonso explicam que suas poesias, normalmente, são escritas nas viagens feitas nos transportes públicos da cidade. Desta forma, o fazer poético realizado a priori dos eventos de *slams* ajuda a criar uma *paisagem poética* em meio ao caos da cidade de São Paulo, proporcionando não uma fuga como o Walkman,

mas uma observação atenta da cidade cuja qual, muitas vezes, tornar-se uma personagem nas poesias, como é o caso da poesia *Amor entre os trilhos* da poeta Abruptamente, Renata Ravok, uma das colaborados do Slam da Guilhermina:

Como quando a água reflete um tanto distorcido

O Narciso que se olha a beira do desconhecido

Os nossos contrários se encontram na estação Paraíso

O meu amor, se você não vê, é cheio dos defeitos

Eu saio pelas ruas de SP na impulsividade que me rasga o peito

Eu te escrevo de todas as formas, métricas intangíveis, contrários éticos

O meu amor a você são como protestos poéticos

São como músicas do Caetano

Eu sou do contra, mesmo não sendo do teu agrado

Eu não sei se vou ou se fico

E hoje a noite estou imersa de saudade nas ruas de São Bernardo,

Tão cheia quanto a estação Brás em horário de pico

Ao fechar meus olhos, eu repouso na sua lembrança

Os meus sentimentos transbordam

E como algo presente, ouço nossas ressonâncias nos meus cuidados com o vão entre o trem e a plataforma

Entretanto, nos amávamos como assim pedia nossa natureza

Agora gritam os desencontros, encontro profano na linha Turquesa

Aprofundo meus olhos como alguém que se afoga

E um dia eu hei de arder em sua frieza

E eu já não sei o que eu faço, se eu te levo ou se te traço

No espaço dos meus versos, no caminho dos meus braços

Eu me deparo na estação Liberdade

E nos finais do que aprofunda na beleza da fatalidade

Eu percebi que a Barra era mais Funda

Eu grito pra toda a República que te adoro, te devoro

Mas aos sábados meus gritos não alcançam a Marechal Deodoro

Ontem, eu pensei em você 99 vezes, mas hoje foram só 98

Até apagarem as luzes, cuidado, você está me perdendo aos poucos

Eu te fiz uma prosa, eu te dei margaridas,

eu passei pela Brigadeiro evitando o amargo da vida

sentido o doce do teu cheiro

uma lembrança renascida

E na Guilhermina, meu coração foi se enchendo de Esperança

De perto eu não quero que saia,

E se te vejo de saia, meu coração balança

Enrolávamos na rede, molhávamos acabando com toda a sede do deserto do Saara

Assim mesmo, no pretérito imperfeito pois só no perfeito não nos bastávamos

Erámos mais do que a água e a terra, mas do descaso nos tornamos refém

No meu peito se encerra

Próxima estação Consolação, desembarque pelo lado esquerdo do trem.

(Amor entre trilhos – Renata Ravok a.k.a. Abruptamente)

Apesar da poesia ser sobre o amor e seu fim, o que mais chama atenção é o jogo com a cidade que é a protagonista desta poesia. As estações de metrô e trem são apresentadas como demonstração da circulação da jovem pela cidade ao mesmo tempo que afirmam seus sentimentos pela (ex) amada. Neste caso, apesar de ser uma poesia sobre amor para uma pessoa, a personagem principal aqui é a cidade de São Paulo.

Por fim, outra questão chama atenção na seção sobre representação do *Doing Cultural Studies* (DU GAY, *et al.*, 1997) diz respeito sobre os meios eletrônicos. Durante muito tempo, a autenticidade das diversas artes era tida a partir da impossibilidade de sua reprodução e cópia. Devido ao desenvolvimento de novas tecnologias, as repetições se tornaram-se regra: conseguimos ouvir músicas diversas vezes em *streamings*, ver vídeos em *sites* e procurar diversas pinturas no *Google Images*. Não só isso, gravadoras, artistas e até os museus passaram a divulgar suas diversas artes em *sites* institucionais. O que parece ser a perda da “autenticidade” artística, eu chamo de democratização da arte e da cultura.

Os *slams* estão inseridos nesse processo e poetas e organizadoras/es utilizam as tecnologias como forma de divulgar os eventos e poesias. Além disso, segundo Roberta Estrela D’Alva em entrevista ao *Encontros Literários*, os *slams* são baseados no *copy left*, contrariando os *copy right*, ou seja, “todos direitos reservados”, pois a proposta desse movimento é caso alguém queira criar um, outra pessoa que já está na cena a mais tempo irá ajudar nisso. Ou seja, “o *copy left* é (...) todos os direitos revertidos, é o contrário: dar a fonte e espalhar. [O *slam*] não é de ninguém. Tanto que existe mais de 800 comunidades no mundo” (D’ALVA, 2019, 00:10:55 - 00:11:08).

Além disso, as novas tecnologias e meios digitais também auxiliam na divulgação dos *slams*, como é o caso do Emerson Alcalde que utilizou vídeos do *Youtube* como forma de conhecer mais o movimento e ferramenta de estudos antes de criar o Slam da Guilhemina, ao mesmo tempo que foi através dos vídeos do *Youtube* e páginas e comunidades do *Facebook* que foi possível a propagação desse movimento em diversos locais além da capital paulistana.

Os *slams* são simbólicos do desenvolvimento de uma cultura mais ampla por estarem nesse contexto de aumento e intensificação de tecnologias e mídias digitais como forma de propagação e divulgação de inúmeras artes e artistas. Com o uso do celular, por exemplo, as artes, e os *slams* podem ser usufruídos cotidianamente. Mas, o que é mais

valioso nesse contexto é que as novas tecnologias e mídias digitais são fontes e canais de circulação de significado dentro da cultura – reproduzem sons e imagens –, ou seja, são novas fontes de significados e, portanto, novos meios para a produção e consumo de significados socioculturais (DU GAY, *et al.*, 1997). Elas também são canais para a mediação de significados visuais para o público global, o que explica a fala acima de Roberta Estrela D’Alva.

Em outras palavras, o escopo, volume e variedade de significados, mensagens e imagens foram vastamente expandidos com o aproveitamento de novas tecnologias. Isso corresponde ao que os autores denominam de *fazer-sentido* (DU GAY, *et al.*, 1997) às transformações e nova fronteira na vida moderna que ocorrem no coração da cultura. As poesias das/os *slammers* conseguem disputar significados e representações que eram afirmadas e aceitas como “verdadeiras” na sociedade e meios de comunicação, como é o caso da reportagem da jornalista Barbara Gancia. Ao, mesmo tempo, as tecnologias possibilitam divulgação desses novos significados e representações em uma escala global.

Depois de anos do *Cultura de bacilos* (2007), jovens negras/os, principalmente, que se utilizam da estética de boné de aba reta, calças largas e ouvem rap, são retratadas/os como protagonistas de uma mudança significativa na literatura, especificamente na poesia. Eu apresentei de forma cronológica que as lutas políticas dos movimentos negros, especificamente da juventude negra, sempre tiveram relações diretas com os movimentos culturais e essa relação é constituinte das movimentações que as pessoas negras fazem. A cultura é parte fundamental da luta por direitos, ressignificação da história e disputa por representações, mas apenas recentemente jornalistas dos grandes meios de comunicação perceberam isso.

6.2.1 Slam no Jornal Folha de São Paulo

Foi realizada uma busca com os conceitos-chave *slam poesia* no site do jornal Folha de São Paulo e foram encontradas 110 matérias que datam de 1998 a 2020: 46 no ‘Guia’, 38 no ‘Ilustrada’ e ‘Ilustradíssima’, 8 no ‘Mural’, 3 no ‘Preta, preto e pretinhos’, 2 na ‘Coluna Mônica Bergamo’, 2 em ‘São Paulo’, e as restantes no ‘F5’, ‘Celebidades’, ‘Cinemas e Séries’, ‘Diversão’, ‘Especial’, ‘Multitela’, ‘Ora pois’, e ‘Sobretudo’. De todas essas colunas, 55,45% aparecem como dicas de eventos que normalmente ocorrem

na região central da cidade, como o ZAP! Slam, Sófála ou o Slam das Minas, bem como as competições SLAM SP e SLAM BR, e eventos que há as competições, como as Viradas Culturais de São Paulo e até mesmo Rock In Rio de 2019. Algumas dessas dicas contém apenas o local e horário, como normalmente ocorre no ‘Guia’ e outras trazem um resumo da criação do *slam* citado na reportagem.

A maioria das reportagens e entrevistas contam com a Roberta Estrela D’Alva para explicar o surgimento do *slam* no Brasil, bem como as definições que ela dá ao mesmo. Provavelmente isso ocorre por ela ser tida como a percursora do movimento aqui no Brasil, além, também, de pesquisar e desenvolver projetos que envolvem a temática, como é o caso das competições de poesia que ocorreram na FLIP e na FLUPP. Assim, ela é vista como a pessoa legitimada/reconhecida para falar sobre o assunto.

Algo interessante notado são as quantidades de reportagens ao longo dos anos: o primeiro momento que o *slam* aparece no Folha de São Paulo é em 1998. Isso ocorre devido ao sucesso do filme *Slam* que ganhou o prêmio de melhor filme no Festival Sundance no mesmo ano. Nesse sentido, as reportagens relativas ao filme trazem entrevistas com diretores e atores sobre o processo de produção cinematográfica. Desta maneira, o primeiro contato que o público brasileiro teve com o *slam* na grande mídia foi através de resenhas deste filme que retratavam o movimento cultural que já tinha mais uma década nos Estados Unidos. Após 1998 há um hiato de quase dez anos e só em 2006 a temática aparece no jornal novamente. Neste ano, as duas reportagens retratam o movimento na França e nos Estados Unidos (nesse caso específico, sobre como os rappers e MCs renovaram a poesia estadunidense através dos *slams*), já que aqui no Brasil ainda não existia o movimento.

A partir de então, os *slams* aparecem, na maioria das vezes, como dicas para eventos e pontuais entrevistas ou reportagens. Mas, algo também é interessante é o número de matérias em 2019: são 34, ou seja, são 30,9% do total desses 22 anos da temática no jornal. Isso ocorreu porque pela primeira vez a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) realizou uma competição de poesia falada, sob a curadoria de Roberta Estrela D’Alva.

Figura 22 - *slam* no Folha de São Paulo (1)

Slam se torna movimento efervescente na literatura e seduz editoras e a Flip

Ligadas à periferia, competições de poesia falada já mobilizam mais de 150 grupos no país

Fonte: Folha de São Paulo (2019)

Legenda: Captura em forma de imagem (printscreen) de título e subtítulo de reportagem da Folha de São Paulo (2019)

Figura 23 - slam no Folha de São Paulo (2)

Inédita na Flip, batalha de slam faz público gritar e se emocionar

Flip Slam reuniu poetas de seis nacionalidades; plateia seguiu fiel e participante na noite fria

Fonte: Folha de São Paulo (2019)

Legenda: Captura em forma de imagem (printscreen) de título e subtítulo de reportagem da Folha de São Paulo (2019)

A partir das duas imagens acima, nota-se duas coisas interligadas: primeiro, a legitimação dos *slams* enquanto movimento poético e literário que ocorreram, principalmente após a FLIP e, assim, uma abertura do mercado editorial para as/os *slammers*. Segundo e o que é mais interessante dessa relação entre o *slam*, a FLIP e o mercado editorial, é o próprio reflorescer que os segundos precisavam e conseguiram a partir da temática racial pungente no primeiro. Entre 2009 e 2019, o faturamento do setor editorial encolheu 27,3%, sendo que entre 2014 e 2018 o faturamento caiu em 46% (PAGEL, 2019). Para o setor, a Festa Literária é local importante que reúne milhares de consumidores de livros. Além disso, nesse período, a FLIP se mostrou mais receptiva à temática étnico-racial, mostrando como ela é atual e lucrativa: em 2017, na "FLIP da diversidade", o livro *Na minha pele* de Lázaro Ramos foi o mais vendido na história do evento (mais de 1.300 exemplares durante o evento); entre os dez livros mais vendidos, oito eram de escritoras/es negras/es; além do homenageado da Festa ser o Lima Barreto. No ano seguinte, entre os livros mais vendidos estavam os da filósofa Djamila Ribeiro (*O*

que é lugar de fala? e *Quem tem medo do feminismo negro?*), de Geovani Martins (*O sol na cabeça*), revelado pela Festa Literária das Periferias, e o do escritor congolês Alain Mabanckou (*Memórias de Porco-espinho*) (AMARO, 2018). Já no ano específico das imagens acima, os livros mais vendidos foram das/os seguintes autoras/es: Grada Kilomba, Ayobami Adebayo, Kalaf Epalanga, Gaël Faye, Djamila Ribeiro, Ailton Krenak e Jarrid Arraes (FOLHA, 2019). Em 2020, em contexto de isolamento, o evento aconteceu de forma *on-line* e a maioria de suas/seus convidadas/os foram pessoas negras (PORTO, 2020).

Voltando para as imagens acima, o *slam* também *representa* o contexto de maior produção e consumo de livros escritos por negras/os e/ou que abordem a temática racial, principalmente por parte da juventude (negra). Nas reportagens, a competição foi um dos momentos mais aclamados pelo público e marcada por um processo de aumento de diversidade de escritoras/es negras/os na FLIP. Dessa maneira, tanto o surgimento como o ano de 2019 representam a legitimação desse movimento cultural na grande mídia a partir do cinema e da literatura, respectivamente.

Assim, de modo geral, os *slams* são representados enquanto evento cultural de poesia, por isso tantas dicas de passeios. É possível ver a consolidação enquanto um movimento literário, principalmente depois do sucesso da competição na FLIP de 2019. As definições dadas por jornalistas dependem também das/os entrevistadas/os: movimento periférico de poesia; local de trocas poéticas; uma competição parecida com esporte; entre outros. Isso demonstra o entendimento dos *slams* como algo híbrido e resultado dos diversos processos citados, ao mesmo tempo que ele é chave fundamental para os processos atuais. Algo que é recorrente e perpassa a maioria das reportagens e entrevistas é o protagonismo da juventude negra feminina no *slam* e como as poesias trazem, em sua maioria, questões sobre identidade, contestação social, a ligação com o rap e os saraus.

Ao mesmo tempo, se o *slam* é representado como um movimento periférico, são poucos os *slams* organizados em bairros afastados, ou seja, periféricos que aparecem no Jornal, como é o caso do Slam da Guilhermina. O que foi retratado foi o projeto Interescolar. Como o foco aqui é o Slam da Guilhermina, serão apresentadas as cinco reportagens e matérias que, de alguma forma, retratem o mesmo.

A reportagem *Iniciativas de cidadãos e empresas levam mais paulistanos a ocupar SP*, de 2016, escrita pelas jornalistas Natália Albertoni e Ingrid Fagundes apresenta que as pessoas, naquele período, passaram a ocupar mais os espaços públicos com eventos culturais por duas razões: o aumento de coletivos de jovens e suas diversas propostas de intervenção urbana após as Manifestações de Junho de 2013, que mudou alterou “a noção de pertencimento, de que a rua poderia ser uma plataforma para experimentar a cidade” (ALBERTONI; FAGUNDEZ, 2016, s/p, texto eletrônico). A reportagem aponta, também, a descentralização de iniciativas culturais, como é o caso do Slam da Guilhermina, que promove batalhas de poesia na praça anexa à estação de metrô Esperança-Guilhermina, na Zona Leste de São Paulo. Mesmo que apenas citado, pode-se notar que Slam da Guilhermina faz parte de um contexto de atualização da noção e utilização dos espaços públicos a partir da intervenção cultural que ocorreu nos últimos anos devido às Manifestações de Junho de 2013 e do aumento de coletivos juvenis. Esse contexto também é marcado pelo projeto político da gestão do prefeito Fernando Haddad voltado à cultura em espaços públicos, mesmo que não tenha sido citado e, até mesmo, o uso desses espaços pela iniciativa privada.

Foram encontradas, também, duas reportagens em 2016: *Rapper da zona leste é selecionado para a disputa de poesia falada em Paris* e *Slam de poesias se espalham por escolas das periferias de São Paulo*, ambas para a coluna Mural. A primeira, é uma entrevista com o poeta Lucas Afonso, fundador do Slam da Ponta no bairro de Itaquera, após sua vitória no SLAM BR 2016. Nela, são apresentados os percursos de Lucas Afonso com a música, tal como o samba e o rap, como uma forma dele se aproximar da escrita poética e, depois, dos saraus que ele definiu como “(...) libertador, um espaço democrático para se manifestar da forma que quiser; ser ouvido e poder ouvir a arte e a poesia que é feita por pessoas como eu” (SOARES, 2016, s/p, texto eletrônico). Para a competição em Paris, sua proposta era apresentar poemas sobre a crise dos refugiados na Europa e a colonização. É nesta reportagem que o poeta define os *slams* como esporte da prática da oralidade, devido ao caráter de competição e avaliação de jurados, algo que difere os *slams* dos saraus. Na entrevista, ele cita a importância de outros percursos dos *slams* em sua trajetória: “Quando o Emerson ganhou, não tinha tantos [eventos de] SLAMs na cidade. Depois da vitória dele surgiram alguns, inclusive eu criei um devido a isso, inspirado naquele momento” (SOARES, 2016, s/p, texto eletrônico). Desta breve reportagem pode-se destacar alguns pontos: no título da reportagem é evidenciado a

localização de Lucas Afonso, ou seja, a Zona Leste, o que me leva de volta à efervescência cultural nesta região; a importância poética de movimentos como samba, rap e saraus para Lucas Afonso que proporcionam um espaço democrático de fala e escuta e apreciação de arte, além de ser uma possibilidade de falar sobre o cotidiano; e, por fim, como o Emerson Alcalde é tido como um dos precursores do movimento na ocupação do espaço público (como também é retratado na primeira matéria) e como isso influenciou os *crias* da Guilhermina, conforme foi apresentado durante a realização das entrevistas com Alcalde e Assunção.

A segunda matéria explica, resumidamente, que o Slam Interescolar estava com inscrições abertas para as escolas que quisessem participar da segunda edição do evento. Nela, é apresentado o Slam da Guilhermina e seu ano de surgimento, apresentando-o enquanto um dos precursores da cena dos *slams* aqui no Brasil, bem como local e horário do evento. O Slam Interescolar é apresentado a partir da narrativa da viagem de Emerson Alcalde à Paris, onde percebeu que muitos estudantes participavam, com poesias, cartazes, torcida, etc., e que poderia fazer algo similar no Brasil. Uilian Chapéu, o matemático do Slam da Guilhermina, ressalta a importância dessa iniciativa para aproximar as escolas e as realidades vividas por estudantes, pois, segundo ele, durante seu período escolar ele não gostava de poesia, mas foi frequentando os saraus e o movimento hip-hop que passou a gostar e entendê-las. Os *slams* aqui é enquadrado enquanto “uma das expressões mais populares da cultura urbana e periférica” (FOLHA, 2016, s/p, texto eletrônico), o que está em consonância com o título da matéria.

Em 2018, há mais duas reportagens: *Batalha de poesia ganha jovens e ruas dos bairros da Zona Leste* e *‘A poesia salva os muleques’, diz menino poeta da zona leste*, para as colunas Sobretudo e Mural, respectivamente. Ambas reportagens, novamente, enfatizam a Zona Leste já nos títulos. Na primeira, que foi assinada por Patrícia Figueiredo, os *slams* são representados enquanto um “sarau competitivo” e aponta que a zona leste paulistana é a região com a maior quantidade de *slams*, tendo oito. Também é ressaltado que a maioria dos *slams* no Brasil ocorrem em locais públicos como praças e centros culturais gratuitos e, também, a centralidade das questões raciais nas poesias mesmo que elas possam ser sobre qualquer tema. Dessa forma, são apresentados Emerson Alcalde, tido como um veterano e responsável pelo “boom” dos *slams* no Brasil após sua ida à competição mundial na França em 2014, sendo um dos finalistas. Segundo ele, a praça foi escolhida pois “(...) é um local de passagem. Foi pensado para receber pessoas

que normalmente não se interessariam por poesia” (FIGUEIREDO, 2018, s/p, texto eletrônico). Lucas Afonso, também entrevistado, aponta que decidiu criar o Slam da Ponta depois que Emerson Alcalde voltou de Paris, pois: “quando ele estava na Copa do Mundo, não era só um brasileiro, era um filho da zona leste que estava ali” (FIGUEIREDO, 2018, s/p, texto eletrônico). No final da entrevista, é apresentado que ambos entrevistados têm parceria com escolas da região: uma escola permitiu que os alunos do Educação para Jovens e Adultos (EJA) frequentassem o Slam da Ponta como substituição às aulas da primeira sexta-feira do mês e a proposta do Slam Interescolar, que naquele ano já contava com 40 escolas participantes. Nessa matéria, especificamente, há uma galeria com 6 fotos na qual em duas aparecem o Slam da Guilhermina: a primeira (no caso a segunda foto da galeria) há os cinco então organizadores, dois estão sentados em uma escada e os outros três estão atrás, e todos vestem a camiseta vermelha com o símbolo deste slam; a segunda é uma foto de Emerson Alcalde recitando uma poesia. O interessante é que, apesar da matéria trazer a temática dos *slams* na Zona Leste, esta galeria de fotos é de uma edição do Slam Resistência, que ocorre na Praça Roosevelt, região central da capital.

Por fim, a última reportagem é a intitulada ‘*A poesia salva os muleques*’, diz *menino poeta da zona leste* de Lucas Veloso. Nela é apresentado o jovem Isaac Quaresma, de 14 anos, que teve seu interesse pela poesia a florado após uma professora de história utilizar poemas dos moradores dos bairros em uma aula. A partir disso, ele passou a frequentar os saraus que ocorriam nos bairros da zona leste e o Slam Interescolar, no qual foi o vencedor em 2016. O jovem poeta ressalta a importância da poesia na escola pois as/os estudantes passaram a se dedicar mais nas matérias, ler mais poesias e escrever durante os intervalos (VELOSO, 2018, s/p, texto eletrônico).

Destas reportagens, a região Zona Leste é a protagonista (FIGUEIREDO, 2018; FOLHA, 2016; SOARES, 2016; VELOSO, 2016) devido, como dito acima, à efervescência cultural da região e a quantidade de *slams* que ocorrem em seus bairros. O Slam da Guilhermina faz parte desses diversos processos: efervescência cultural da região; movimento de utilização dos espaços públicos como forma de promover movimentações culturais, sendo um dos percursores do movimento de *slam* no bairro; e devido à viagem de Alcalde à França para a competição mundial. Talvez isso fosse visto como um exemplo de possibilidade para se fazer tais atividades como foi ressaltado pelo poeta Lucas Afonso que vê o Emerson Alcalde como um antecessor do movimento no Brasil, em geral, e, principalmente, na zona leste, em particular.

Outro protagonista das matérias é Slam Interescolar, sendo interessante que houve uma reportagem sobre Uilian Chapéu e um jovem poeta onde ambos ressaltam a importância de poesias (FOLHA, 2016, s/p, texto eletrônico). Esse processo de entrevistar um organizador e um frequentador parece ressaltar ainda mais a importância dessa proposta. Além disso, os saraus aparecem como um irmão próximo dos *slams* já que ambos, apesar de suas diferenças, têm como proposta principal ouvir e recitar poesias. Por fim, mas não menos importante, o rap aparece como um catalisador para que os poetas se debrucem sobre a poesia, como é sugerido por Uilian Chapéu e Lucas Afonso (FIGUEIREDO, 2018; FOLHA, 2016), mas que também é notado na entrevista realizada com Emerson Alcalde para essa dissertação. O movimento hip-hop, em geral, e o rap, em particular, podem ser entendidos como os principais estímulos desse processo no qual as periferias, e jovens negros, passam a utilizar a poesia como forma de falarem sobre suas experiências na contemporaneidade, o que ajudou a criar inúmeros saraus e, depois, os *slams*.

6.3 IDENTIDADE

Nesse segundo momento, a questão abordada será referente à *identidade*. Antes, é válido ressaltar que a representação e a identidade estão na mesma seção do *Doing Cultural Studies* (1997), no *Section One* especificamente, sendo a segunda relacionada às propagandas e marketing utilizados pelos produtos do Walkman. A proposta aqui é diferente: ambos processos estão divididos por se querer elucidar o processo de representação na mídia e a criação de identidade no livro *Negritude* (2019). Essa divisão ocorre para uma melhor reflexão sobre ambos processos, mas é importante ressaltar que, na vida real, eles estão embricados e articulados, não tendo um início e fim delimitados (assim como os outros processos do circuito da cultura).

Movimentos culturais como o *slam* tomam o alcance de significado, em parte, como resultado de como são representados nas formas visuais e verbais. Como dito anteriormente, a representação é a prática de construção de significado através da linguagem e é um dos principais aspectos dos diferentes processos culturais. As estratégias representacionais trazidas no último tópico são: 1) modo no qual significados existentes se estendem de algo que já conhecemos para algo novo em *cadeias de*

significados; 2) modo que os significados de um objeto é expandido através de diferentes discursos e *redes semânticas*; 3) marcações de *similaridades e diferenças* dos *slams* em relação a outros movimentos culturais, em uma estratégia de posicionamento e criação de sentidos; 4) maneira pela qual os *slams* adquiriram significado através da articulação com vários temas-chave da na cultura contemporânea.

As reportagens e entrevistas de jornais criam uma possibilidade de observação das representações sobre os *slams*, mas o livro organizado por Emerson Alcalde (2019) é uma oportunidade de analisar as práticas e estratégias representacionais defendidas e forjadas pelas/os próprias/os jovens negras/os *slammers*. Os livros são produtos que, em última instância, são feitos para as pessoas consumirem, mas também contém um apelo ordenado por significados, em uma tentativa de construir uma *identificação* entre possíveis consumidores e os significados contidos neles. Em suma, de modo geral, há produtos cujos quais determinadas pessoas se veem como típicas consumidoras deles e o *Negritude* (2019), especificamente, é interessante pois algumas pessoas se identificam como os tipos de pessoas ou situações pensadas nele.

O livro *Negritude* (2019) faz parte da Coleção SLAM, lançada pela editora Autonomia Literária com organização e revisão de Emerson Alcalde e Cristina Assunção, respectivamente. Os livros têm temáticas sobre gênero, movimento antifacista, LGBTQIA+ e *negritude*. No livro citado a representação principal trazida é da juventude negra, mas ainda assim as questões de gênero e regional, por exemplo, são trazidaa devido à divisão proposta na organização do livro: 50% mulheres negras e 50% são homens negros, e 50% é de São Paulo e outros 50% de outras localidades brasileiras. A partir das temáticas e divisões dos temas é possível observar que os livros são organizados a partir da diferença e pluralidade, o que garante uma possibilidade de identificação pessoal.

É possível observar que o livro representa as ideias propostas pelo Slam da Guilhermina, através da representação de identidades específicas. Mas não só: como Emerson Alcalde informou em entrevista (2020), a escolha das temáticas se deu a partir de suas predominâncias nas batalhas de poesias. Antes do livro ser criado, jovens negras/os já traziam para os *slams* o que eles consideravam ser uma identidade negra. Os significados agrupados em torno da juventude negra, entre outros, são sobre racismo, preconceito, história nacional e colonial.

Mesmo assim, os *slams* são defendidos enquanto espaço democrático de fala e escuta, mas o repertório representacional dos *slams*, e materializado no livro (2019), é esmagadoramente associado a esses significantes raciais. Isso ocorre porque a maioria de seus frequentadores são jovens negras/os. Dessa forma o livro pode ser entendido como *reflexo* do mundo social das/os frequentadoras/os.

No *Doing Cultural Studies* (1997), os autores defendem que “se a propaganda do Walkman é sucedida em forjar uma identificação para ele com esses grupos e estilos de vida, então, depois de um tempo, ele passa a representar ou simbolizar eles culturalmente (DU GAY, *et al.*, 1997, p. 39, tradução minha). Nesse sentido, os *slams* podem ser vistos como a representação simbólica da juventude negra e o livro sua representação material. Os *slams* se tornou uma metáfora para juventude e o contexto atual na qual ela está inserida. O livro sugere que para significar esse segmento da juventude, é necessário trazer para o centro da discussão, no caso os poemas, determinadas temáticas.

Ao mesmo tempo que, “a linguagem (...) e como ela funciona anexando significados às identidades, sugere que a representação não é muito sobre refletir as identidades que já temos, mas de nos dizer que tipo de *identidades podemos nos tornar* – e como” DU GAY, *et al.*, 1997, p. 39, tradução minha); as identidades forjadas nos poemas do livro *Negritude* (2019) fazem o caminho inverso: invocam o passado colonial e o racismo atual, como se a identidade de jovens negras/os estivessem associadas diretamente à sofrimento e violência - o que não deixa de ser verdade já que o Brasil é um dos países que protagonizam o genocídio da população negra. Dessa maneira, conforme é sugerido no segundo capítulo, eles apontam a necessidade de se olhar o período colonial como constituinte da sociedade, resultando na contínua violência que essas/es jovens passam. É necessário olhar para o passado e presente criticamente para que o futuro não seja uma reprodução dessas violências históricas.

6.3.1 Livro “Negritude” (2019)

O livro intitulado *Negritude* (2019) foi lançado pela Editora Autonomia Literária em 2019 e é um dos quatro livros da *Coleção Slam*⁵³. Ele é um compilado de poesias

⁵³ Os livros estão à venda na loja virtual da Editora Autonomia Literária: https://autonomialiteraria.com.br/?s=&product_cat=poesia&book_author=0&post_type=product

autorais de dez *slammers* de vários lugares do Brasil e que abrange de diferentes formas a questão racial. Ao pesquisar sobre o financiamento deste livro, observei que a Fundação Perseu Abramo, instituída pelo Partido dos Trabalhadores em 1996, e Emerson Alcalde têm uma relação anterior: ela foi responsável pela realização do Slam Nacional em Dupla, organizado por Alcalde em 2018.

Segundo a contracapa do livro

Um dos temas mais recorrentes nos *Slam's*, seja no Brasil ou nos EUA, é a questão racial. O título deste livro homenageia dois poetas, Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, criadores do conceito de NEGRITUDE. Os negros são maioria no país e são os que mais sofrem, os que mais morrem por armas de fogo, os mais afetados pelas políticas neoliberais do Estado. Como diria Racionais MC's: "*Sessenta por cento dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial. A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras...*" (...) E, sim! Vidas Negras Importam! (ALCALDE, 2019, s/p)

Nesse inserto é possível notar o transnacionalismo cultural no qual os *slams* estão inseridos: a questão racial global; a retomada do Movimento literário-político Negritude que influenciou diversos outros movimentos similares além das fronteiras francesas, como é o caso do Cadernos Negros; a importância do movimento hip-hop, principalmente dos Racionais MCs para os *slams*; e a atualização das lutas antirracistas na tradução do Vidas Negras Importam.

Esse e inúmeros outros livros foram adquiridos na competição final é SLAM SP. Normalmente, em cada competição há pelo menos uma "barraquinha" de venda com livros, zines, *bottoms* e chaveiros feitos pelas/os próprias/os jovens competidoras/es. Essas vendas ajudam no custeio da locomoção e consumo durante o evento, e, principalmente, na materialização e circulação de suas poesias.

É importante ressaltar poesias e performances são interligadas durante as competições, por isso, um *link* da performance de cada poeta estará em nota de rodapé no momento da análise.

6.3.2 Análise dos Poemas

A primeira poeta é Luz Ribeiro, ganhadora dos campeonatos de poesia Feira Literária Internacional das Periferias (2015), SLAM BR (2016) e semifinalista na COUPÉ DU MONDE DE POÉSIE (2017) (ALCALDE, 2019, p. 130). E seu poema selecionado no livro é *Je ne parle pas bien*⁵⁴:

Excusez moi, pardon me...	tiraram de nós o acesso
Je ne parle os bien français	à ascensão
Je ne parle pas bien anglais non plus	e eis que na beira da beira ressurgirmos,
Je ne parle pas bien (4x)	reinvenção
Eu tenho uma língua solta	nossa revolução
Que não me deixa esquecer	surge e urge
Que cada palavra minha é resquício da colonização	das nossas bocas
Cada verbo que aprendi conjugar	das falas apreendidas
Foi ensinado com a missão de me afastar de quem veio antes	que são ensinadas
Nossas escolas não nos ensinar	e muitas não compreendidas
A dar voos, subentendem que nós, retintos	salve, a cada gíria
Ainda temos grilhões nos pés	je ne parle pas bien
Esse meu português truncado	temos funk e blues
Faz soar em meus ouvidos	de Baltimore a Heliópolis
O lançar dos chicoltes em costas de couros pretos	com todo respeito Edith Piaf
Nos terreiros de umbanda	não é você quem toca no meu set list
Evocam liberdade e entidade	eu tenho dançado ao som de "coller appetite"
Com esse idioma que tentou nos prender	je ne parle pas bien
Cada sílaba separada me faz lembrar	o que era pra ser uma arma de colonizador
de como fomos e somos segregados	está virando revide de ex-colonizado
nos encostaram nas margens	estamos aprendendo a suas línguas
devido a uma falsa abolição	e descolonizando os pensamentos
que nos transformou em bordas	estamos reescrevendo o futuro da história
me...	não me peçam pra falar bem
je ne parle pas bien	parce que je ne parle pas bien
je ne parle pas bien	je ne parle pas bien
	je ne parle pas bien, rien

⁵⁴ *Je ne parle pas bien* no canal ONErpm do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=tZFOMInjSlg>

eu não falo bem de nada que vocês me ensinaram (Luz Ribeiro apud ALCALDE, 2019, p. 6-9)

O poema de abertura do livro se inicia com um pedido de desculpas da poeta em francês justamente por não saber falar esse idioma, nem inglês e, segundo ela, por não falar bem. Quando ela retoma ao português é explicado os resquícios da colonização que permanecem no idioma, ao mesmo tempo que se nega este período e sua perpetuação através de uma história oficial de negação e manutenção da subordinação e marginalização através da nossa língua. Os terreiros de umbanda são defendidos enquanto lugares de resistência que, utilizando esse idioma colonizador, evoca(va) liberdade.

Todavia, a autora defende que é nas margens e com gírias que surge uma revolução. E complementa que, mesmo ela não falando bem, temos o funk, o blues e é através dessas manifestações culturais que se reescreve a história e se descoloniza o pensamento. No final do poema ela assume “(...) não me peçam para falar bem/ (...) eu não falo bem de nada/ que vocês me ensinaram.” (ALCALDE, 2019, p. 9).

Esse poema é interessante pois mostra algumas manifestações culturais que fazem parte da identidade diaspórica e que contribuíram para a formação da sociedade moderna⁵⁵, sendo elas negadas ou apagadas das histórias oficiais que constantemente associam a população negra à escravidão como essa fosse a única articulação possível. Outro ponto que me chama atenção é o papel cultural da música que transcende os territórios por meio das mídias digitais e que influenciam na positivação e recuperação de histórias silenciadas. E, por fim, o “revide” é feito por meio da mesma língua colonizadora, que outrora foi utilizada como forma de subordinação, apagamento e silenciamento e hoje é meio de reinvenção e revolução, principalmente através das gírias.

O segundo poema é de Edilson Borges, conhecido como Lobinho, e é chamado *Mojubá!*⁵⁶, sendo o sexto na ordem do livro.

Saravá Oxossi

Saravá Ogum

⁵⁵ Muitos teóricos afirmam que, ao contrário do que muitos defendem, a importância dos afro-diaspóricos na formação da sociedade moderna não se deu unicamente a partir da escravidão, mas, principalmente, através das músicas. Todavia, não trarei esse debate tão rico pois fugiria da minha proposta. Para saber mais, seria interessante uma leitura dos livros *The Souls of the Black People* de W.E. Du Bois e *Atlântico Negro* de Paul Gilroy

⁵⁶ Poema Mojubá! no canal Sarau Musical da Capoeira do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=WhYHt7L3vVM>

"Mojubá, que na língua Iorubá
 Quer dizer respeito (2x)
 Vieram no arquipélago de Açores
 Camões nomeou "ilha dos amores"
 Seu ipovo colhendo feito flores
 Mudando o mundo e suas cores
 Impuseram aos africanos a dor
 Na sua fé cega fogueiras e ardor
 Nos descendentes nasceu o clamor
 "Homem branco... tenha mais amor!"
 Se valeram de um ato ordinário
 Nos fizeram peixe em aquário
 Nadando contra um bravo rio
 "Em noite triste a tremer de frio"
 E condenam
 A palavra reparação
 Deixaram os negros
 Sem preparação
 Escravizados
 Sem pátria e nação
 É por isso que estamos em ação
 Sejam bem vindas todas as cotas
 Tiraremos sempre as boas notas
 Chega de só limpar suas botas
 Não somos mais os seres idiotas
 Seguiremos assim empoderados
 Com nossos anseios desvairados
 Se preferirem, inteiramente pirados

E se nos desafiarem, estaremos armados
 De livros, palavras e nossa história
 Conscientes dessa triste trajetória
 Na cabeça, guardamos a memória
 Da humilhação que acabou: vitória
 Hoje buscamos devido respeito
 Ainda existem chagas no peito
 Mas nada que não tenha jeito
 Não choramos mais a sós no leito
 Sei que novamente irão julgar
 Podem até chamar de "vulgar"
 Mesmo assim vamos divulgar
 Verdadeira liberdade promulgar
 Defenderemos nossa crença
 Sofreremos na vossa presença
 Já tivemos tua vil sentença
 "Xô" preconceito, sai doença
 Iorubás,
 Nagôs,
 Jejês,
 Makuas,
 Monjolos,
 Egbás,
 Ijeás,
 Óyó, Ewe...
 Namastê.
 Mojubá!
 (Lobinho apud ALCALDE, 2019, p. 28-31)

Ele inicia o poema definindo que mojubá significa respeito no idioma secular yorubá. Segundo ele, durante o processo de colonização há mudanças drásticas no mundo e em relação a pluralidade humana. Para os africanos foi imposta a dor e fogueira e em seus descendentes o clamor “(...) homem branco...tenha amor!” (ALCALDE, 2019, p.

28). É durante esse processo que há uma limitação histórica aos avanços civilizatórios de diversos povos pois, segundo o autor, “nos fizeram peixe em aquário” (ALCALDE, 2019, p.29).

Para o autor, é diante desses fatos históricos e da não aceitação de reparações para a população negra por parte da sociedade que há inúmeras ações e respostas como, por exemplo, as cotas, há maior consciência de outras memórias, busca por respeito, entre outros. E por fim, há a citação de inúmeras sociedades africanas tradicionais, como se fosse necessária uma retomada histórica para se pensar e agir em um presente-futuro.

O interessante é que mojubá também é uma saudação ao orixá Exu, que muitos associam-no com o diabo cristão, mas que nas religiões afro-brasileiras e na mitologia yorubá é tido como o orixá da comunicação entre o plano material e o espiritual e, também, como o orixá do movimento e da *encruzilhada*. Assim, é instigante ler um poema que, ao meu ver, me remete a uma marcha por direitos e recuperação histórica, ou seja, um movimento geracional desde os povos tradicionais até atualmente e ter o nome da saudação do orixá responsável para isso e, ao mesmo tempo, não citando-o. Isso me fez lembrar que, muitas vezes, meu pai de santo dizia que o candomblé só sobreviveu devido ao mistério e a capacidade de se guardar segredos.

O terceiro poema é o *Crespow*⁵⁷ de Cleyton Mendes, um dos finalistas do SLAM BR de 2017 e colaborador do Slam da Guilhermina.

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

⁵⁷ Poema Crespow no canal GICA TV do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=eJEZmlBGc-s>

Duro é nossas crianças quererem ser a Barbie

Sem nem conhecer Abayomi

Duro é nossos heróis em tese nem existir

Duro é beleza renegada, duro é a opressão

Dura é a menina apedrejada por causa da religião

Duro? Duro é eu ser sempre

Vítima das balas perdidas,

Das estatísticas,

Dos quadros

Duro é ver youtubers brancas dando dicas

De como deixar o cabelo mais cacheado

Duro?

É todos os dias ter que escutar "como você faz para dormir?"

"Como você faz para lavar?"

"Seu cabelo é bonito, mas já tentou alisar?"

Duro é o seus negócios sua química a "solução"

Duro é ver as nossas rainhas além de flertarem com alisantes,

Chapinhas, flertarem também com a depressão...

Tudo isso é duro, meu cabelo não!

Então!!!

Eu vou gritar, feito um desvairado

(Para encorajar mais irmãs e mais aliados)

PROGRESSIVA NÃO É PROGRESSO!

Deixamos nossos cabelos armados

Armados de africanidades

Hei!

Vem comigo esfregar nossos Black's na cara da sociedade!

Esfregar o dread, a trança, o turbante se preferir

O importante é a gente estar bem

O importante é a gente sorrir

E... meu crespo, minha trança

Não é adereço é herança

É ânsia de ancestralidade

É afirmação e reconhecimento da minha identidade

O meu cabelo natural não é tendência

Meu cabelo natural é resistência!

Mas algumas pessoas não entendem esse fato que é óbvio

Que em cada fio exaltado

Tem um rio de história, e 100%

De amor próprio

Não existe cabelo duro!

Eu vou repetir isso quantas vezes for preciso

Somos lindos, não precisamos ser lisos!

Somos lindos, lindas, lindos, lindas...

E se vier me debochar, perguntar se eu perdi meu pente

É melhor se preparar, pois você vai perder... os dentes

Pois eu e meu cabelo seguiremos imponentes

Como se fosse uma vingança

Pois duro não é o cabelo

Duro é o racismo!

Duro é a sua ignorância

(Cleyton Mendes apud ALCALDE, 2019, p. 38-41)

Neste poema há uma constante posituação através da afirmação da estética negra, especificamente em relação ao cabelo crespo. Durante todo o poema, é afirmado que cabelo crespo são raízes florescendo, é capoeira, ginga, diáspora, baobá, etc., e aceitá-lo é como nocautear o padrão eurocêntrico – citando o lutador e ativista Mohamed Ali.

Ao longo do poema, ele vai respondendo que o cabelo crespo não é duro. Duro ou difícil é piada racista, o cabelo ser motivo para não passar em uma entrevista de emprego, crianças negras terem poucas referências de inspiração em brinquedos, uma criança ser apedrejada devido sua religião, são as balas perdidas e estatísticas de homicídios. Enfim, ele cita inúmeros exemplos bem doloridos em que a estética negra é preponderante na justificativa dessas violências. Por fim, ele associa a estética capilar tanto à ancestralidade quanto na luta política contra o racismo, “(...) pois eu e meu cabelo seguiremos imponentes/ como se fosse uma vingança (...)” (ALCALDE, 2019, p. 41). Dessa maneira, é possível observar a importância das questões ligadas à beleza para a população negra desde o TEN, com a competição Boneca de Pixe, às *youtubers* negras que faziam vídeos falando sobre os cuidados com o cabelo crespo e seus processos em aceita-los ao natural.

A poeta seguinte chama-se Bell Puã, é de Recife e vencedora do Slam BR de 2017 e representante brasileira no Poetry Slam World Cup em 2018. O nome do poema escolhido é *Lei Rio Branco*.

O passado ainda	Pelos ventres negros
Acorrentado	Aprisionados
Entre as pernas	Para que o nosso
Da mãe preta	Pudesse
É memória cativa	Brincar de ser livre
No útero em riste	(Bell Puã apud ALCALDE, 2019, p. 50-51)
Onde a cria resiste	

O nome faz menção à Lei do Ventre Livre de 1871 que concedia alforria às crianças nascidas de mulheres escravizadas. O poema é curto e composto por duas estrofes: a primeira remete a fase anterior da lei, quando as crianças eram sujeitadas à escravidão por nascerem de mulheres escravizadas. Já a segunda, é sobre o momento posterior.

Apesar dos avanços lentos e graduais, esses momentos se mantiveram em memórias coletivas e geracionais e tais avanços se dão após muita luta por liberdade. Conforme apontado no artigo de Collins (2009), há um movimento histórico no qual as lutas das pessoas negras, principalmente as mulheres, normalmente se deem para que as gerações futuras alcancem o bem-viver e tenham mais direitos. E talvez por isso, durante inúmeros eventos e rituais organizados por essas pessoas, as/os mais jovens peçam a benção para as/os mais velhas/os e agradeçam por estarem naquele momento pois há um entendimento, mesmo que performático, que estamos onde estamos por causa das/os que vieram antes. O poema avança, privilegiando a luta e protagonismo das mulheres negras já que eram de seus ventres que saíam crianças que já resistiam e finaliza com “para que o nosso / pudesse / brincar de ser livre” (ALCALDE, 2019, p. 51). Ser livre, eu entendo, como a busca constante por humanidade de pessoas não-brancas que, no processo da modernidade, foram excluídas ou colocadas como antagonistas e abjetas na sociedade – mesmo que sejam centrais em sua constituição, principalmente no que tange a cultura.

O poema seguinte é de Nelson Maca, poeta de Roraima e foi nomeado de *Ao mestre com carinho* em homenagem ao mestre de capoeira Moa do Katendê que foi assassinado após briga política após primeiro turno das eleições gerais de 2018.

Quebra a tranca,	Renascimento
Destranca a rua	Vai-se a matéria,
Trocas as demandas,	Fica o exemplo
Liberta a mente	Cimento no tempo do tempo
Exu é a chave	Essa luta berimbau pode ser
Abra os caminhos da gente	Essa dança afoxé badauê
A ti, Mestre Moa, com carinho	Esse canto ijexá katendê
Na lembrança de te ver dançando	Esse moço lindo é você
Não te esquece quem te ouviu cantando	(Nelson Maca apud ALCALDE, 2019, p. 64-65)
Não te esqueço, pois, te vi sorrindo	
Retorno, reconstrução	

O poema trabalha mais com a positivação da memória de Moa do Katendê do que com a morte dele. Parece-me que tanto poeta quanto mestre eram próximos e há uma tentativa de trazer lembranças referentes a sorrisos, danças e cantos. E, mesmo após assassinato, o que fica guardado é o exemplo de pessoa para o poeta. É estrutural como a

morte de lideranças político culturais se deem de forma violenta, fazendo parte de políticas de extermínio e de medo. E esse poema é o contrário do que se espera: trazer à tona o carinho, admiração e respeito de um dos maiores capoeiristas do Brasil para que ele seja lembrado antes por todos esses pontos.

O poema escolhido de Patrícia Meira, vencedora da edição final do Slam da Guilhermina, é o *Identidade*⁵⁸

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

⁵⁸ Poema Identidade no canal <https://www.youtube.com/watch?v=DjfEflka2E>.

Só entra quem é vip
Esse, não é o seu caso

(Patrícia Meira apud ALCALDE, 2019, p. 78-79)

Nele, a poeta retrata os meandros de assumir inúmeras identidades. No começo desse processo, ela explica que a interpelaram de diversas formas como, por exemplo, morena e mulata e foi ao descobrir histórias veladas que se identificou enquanto preta, gorda, lésbica e nordestina. Ela ainda traz a luta da ativista e abolicionista afro-americana Harriet Tubmam, responsável pelo resgate de mais de 300 pessoas durante a escravidão estadunidense⁵⁹.

Todavia, o que mais chama atenção é esse processo de fala-escuta que é retratado: no começo ela sofria em silêncio, porém com a aceitação dessas identidades e a descoberta de uma história que até recentemente não era ensinada na escola, ela fala. Se refere a si mesma como “No teu ouvido sou o garfo arranhando o prato” (p. 78) e “Eu sou o silêncio quebrado” (p. 79), falando diretamente aos brancos e pedindo que a escutem. É como se os processos identitários e de recuperação e reescrita históricas demandassem rupturas violentas e necessárias para que pessoas que constantemente são negadas de falarem sobre si possam atravessar essas fronteiras da fala-escuta.

O poeta DKG Dekilograma constrói dois *slams* em Santa Catarina e trabalha como ambulante, vendendo o seu CD Mantenha a Esperança (ALCALDE, 2019, p. 134). E o poema selecionado chama-se *Joga a pedra esconde a mão*⁶⁰

Desse jeito não adianta	E quando eu viro as costas
Eu vou ter que partir	Joga a pedra e esconde a mão
Daqui goteiras vem debaixo	Sou Lanceiro, Lampião, Marighela e João
Quem atirou eu não vi	Olha a todos os maloqueiros nas esquinas do morrão
Fui para a luta, não corri, não me rendi	Sou frente Revolução dos Pretos que tu vendeu
Sigo lutando, tô no pique	E para quem nunca entendeu
Acorrentado, buscando a salvação	Sou herdeiro do lanceiro
Dos que abraça pela frente	Vim buscar
O som é foda, hein meu irmão!	

⁵⁹ Para saber mais sobre a vida de Harriet Tubmam, acessar <https://www.geledes.org.br/harriet-tubman/>.

⁶⁰ Poema *Joga a pedra esconde a mão* de DKG Dekilograma encontrado no canal de Youtube homônimo <https://www.youtube.com/watch?v=eBcNPgbW3PQ>.

Tu prometeu	Joga a pedra e esconde a mão
Nem corto bolo, ele é meu	Nas linhas objetivo
Não vou deixar	É tocar o coração objeto
Em uma fatia o sangue do Navio Negroiro	Necessário para nutrir a inspiração
Que expande a energia desde a era dos primatas lei	Tá na rua é minha missão
Nós morre e não mata	Para cantar a liberdade
A culpa é do hipócrita de terno e gravata	Crescer, ter prosperidade
Deixa nossa mente fraca	Entendeu qual é a viagem?
Visão turva e opaca	Talvez desse jeito no meu leito um recorde Zumbi
O poder de uma notícia	Me deu a alma
Uma história mal contada	Dandara falou acorde
A culpa é de vocês, mas estou pagando na jornada	Querem que eu seja forte
Sou da geração de pretos	Mais juízo do que sorte
Que não vai aceitar por nada	Sem dá corte na mensagem
Por isso eu estou nas batalhas	Que atirou não feriu meu espírito
Em busca desses espaços respeito	Por nada tenho ódio
E atitude em cada frase que faço	A cicatriz sou herdeiro
Desvio dos estilhaços	Da tigrada entendeu?
Quem atirou esqueceu meu espírito é de aço blindado	Naõ por nada vivendo
E preparado pronto para mandar mensagem	Entre madrugada
Tupac, Notorious, Dina Di, Sabotage,	Manhã-tarde ensolarada
Tão ligado na função	Amigos são 32 o restante
Que eu não faço o estilo	São camaradas
	(DKG Dekilograma apud ALCALDE, 90-93)

Esse poema foi o que tive mais dificuldades para entender e provavelmente por sê-lo um *rap* e pensando não somente na letra, mas no tempo, batidas e *flow* que a acompanham. A temática principal é sobre pessoas que se dizem amigas, admiradoras de seu trabalho, mas depois *jogam pedra e escondem a mão* fingindo uma relação de amizade. Essa crítica à "falsidade" e/ou mentira me parece mais ampla, levando em consideração o "(...) hipócrita de terno e gravata" (ALCALDE, 2019, p. 91) e as mídias, com "(...) o poder de uma notícia/uma história mal contada" (ALCALDE, 2019, p. 91).

Sabendo disso, ele faz a conexão entre sua biografia e as de inúmeras personagens brasileiras – Lampião, Marighella, Sabatage, Dandara, Zumbi etc. – que foram traídas, mas que permanecem na memória e história como inspiração. Assim, ao mesmo tempo que há esse sentido empregado, ele mostra sua herança cultural e memória efetiva que fazem parte de sua identidade como se esses aspectos permitissem a sua luta por liberdade e saber como seguir seus caminhos escolhidos.

Já o poema de Wellington Sabino (MG), tem como nome a afirmativa *Somos todos iguais!*⁶¹.

Me disseram que eu não	Trabalhando na mira de um capataz
Deveria fazer poesias	Somos todos iguais
Com temas raciais	Mas somente os negros africanos foram
Porque afinal de contas	expostos em zoológicos humanos
Somos todos iguais	Pela Europa como se fossem animais.
Mesmo consistência	Enquanto você diz: Somos todos iguais! Até
Do sangue	quando?
Mesma textura	Até ensinarem na igreja que anjo é loiro e
Dos ossos e os mesmos	branco
Órgãos vitais	E preta é a cor de satanás?
Somos todos iguais	Somos todos iguais! Mas, a história idolatra
Biologicamente iguais	português
Mas inexplicavelmente	Bandeirantes que foram assassinos e
É o sangue do povo negro que escorre	assaltantes
primeiro pelas calçadas	Mas negam minha cultura
Depois das batidas policiais	E apagam história dos meus ancestrais
Somos todos iguais; perante a lei	E insiste que somos todos iguais.
Mas perante o cassetete, a pele preta que	Mas para ter um trampo reconhecido
sempre apanha mais	Tenho que ser 2, 3, 4, 5 vezes mais.
Somos todos iguais, mas não foram os	"Somos todos iguais"
alemães	Certamente você já ouviu essa frase na TV,
Nem os japoneses e muito menos os italianos	na revista e nos jornais
Que foram escravizados no Brasil por 400	Mas enquanto isso "Black is beautiful"
anos	Vira slogan de papel higiênico preto
	Para limpar a bunda de tantos boçais

⁶¹ Poema *Somos Todos Iguais!* Encontrado no canal de Wellington Sabino no Youtube homônimo: <https://www.youtube.com/watch?v=GuSWspoBR1c>.

Que insistem em dizer que somos todos iguais.

Mas os olhares!

Não são iguais

Os tratamentos!

Não são iguais

Os salários! Não são iguais

Quer saber do mais?

Cansamos de frases cordiais

Quer saber do que mais?

NÓS NÃO QUEREMOS SER IGUAIS!

Queremos igualdade!

É diferente.

Se for para ser igual, que seja nas oportunidades

Se for para ser igual, que seja no número de negros

E brancos que ocupam os lugares nas universidades

Se for para ser igual

Que o genocídio do jovem negro não seja mais uma triste,

Dura e cruel realidade

Se for para ser igual

Que seja pelo respeito, pelo direito e pela dignidade.

Então, toda vez que você ouvir a frase:

"Somos todos iguais"

Será oportunidade para você

Parar, pensar e refletir um

Pouco mais

Então vou te deixar pensando...

Somo todos iguais?

(Wellington Sabino apud ALCALDE, 2019, p. 100-103)

O eu lírico foi avisado que não era necessário fazer poesias com temática racial por sermos todos iguais e ele confirma pois biologicamente não há diferenciação. Todavia, a diferenciação e hierarquização sociais fazem com que a violência seja maior contra pessoas negras. Durante todo o poema é demonstrado essas diferenciações sociais: escravidão, homicídio através de policiais, genocídio da juventude, exposição em zoológico, tratamentos, salários, entre outros. Por fim, se o poema é afirmativo no início, no final ele traz a mesma frase em interrogação para se fazer refletir e questionar sobre esse axioma que de tempos e tempos reaparece, principalmente nas redes sociais.

O penúltimo poema é o *Trabalhar a dor* de Akiri Conakir.

Um sentimento revoltado

Urge dentro de mim

Vejo o mundo retroceder apagando as pegadas

De minha mãe

Minha bandeira foi atingida

Com meu próprio sangue

Por minha bandeira

Não há guerra sem luta

Vivemos numa

Ordem sem justiça

Vermelho

Encarnado

Com a vitória	Rutilante
Rubro	Como o olhar de nossos
Escarlate sem	Companheiros
Recuo	(Akiri Conakri apud ALCALDE, p. 110-111)

Esse poema traz à tona o sentimento de revolta devido a perdas de direitos conseguidos por gerações anteriores. Ele me lembra a citação de Rufino na qual afirma que estamos em constante batalha (RUFINO, 2020). Nele é criada uma sensação de marcha ou passeata ou, pelo menos, um chamado para que se continue em marcha e lutando.

O último poema é nomeado de *Fechem os olhos por favor*⁶² da poeta King, natural de São Paulo e com apenas dezessete anos já participou inúmeras vezes nas competições de poesia falada.

Agora imaginem uma fada	Meu doutor calou a boca de anti-cotista
Imagine um doutor	Enfrentou a vida e virou um médico de neurocirurgia
Imaginou?	Meu super herói king
Imaginem uma princesa	Tinha o mesmo sonho que eu
Imaginem um super herói...	Quem diria... trazer pra periferia
Abram os olhos e me digam	Muito mais que os sonhos de padaria!
Quantos deles são negros?	Eu disse pro menor, você vai voar, esse é seu destino!
Agora que a reflexão dói quando dizem	Acho que ele entendeu errado e virou aviãozinho.
Que somos representados	Não demorou muito e pow pow pow
Eu sei que você notou essa diferença	É tiro é tiro é tirooo
Só de estar de olhos fechados...	A PM não pensou duas vezes antes de tirar a vida do menino
Minha fada não tem asas	Sabota ai que escorre a lágrima
Minha fada usava turbante	Seu maior defeito foi não ter no peito um colete à prova de balas
Lutou na guerra	Brasil! Seu racismo se
Mas foi esquecida pela história	
Porque foi considerada irrelevante!	
Meu doutor?	

⁶² Poema *Fechem os olhos por favor* no canal *Slam da Guilhermina* do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JPQnPZSufMg>

Camufla igual a farda do
 Exército na mata...
 Não mata! Não mata!!! Espera!
 Deixa pelo menos eu terminar essa poesia?
 Deixa pelo menos eu ensinar o amor próprio
 pra minha filha!
 Progressiva? Não filha, por que você está
 fazendo isso??
 Mãe você tá por fora, a Barbie tem cabelo
 liso!
 E quantas vezes você viu essa cena?
 Uma criança branca,
 Rica se jogando no chão da Ri Happy
 pedindo uma boneca preta!
 Chega! Eu já perdi minha paciência!
 Eu tento, mas às vezes parece que não
 consigo!
 E já que não sei de nada então me fala...
 Qual a cor de Cristo?
 Qual a cor e Cleópatra?
 Qual a cor de Machado de Assis?
 Me diga!
 Quantos pretos vocês embranqueceram
 Pra ficar mais bonito na mídia?
 Se a carne negra é a mais
 Barata então me fala!
 Onde deus colocou o código
 De barras?
 Eu não ataco branco, ataco racista!
 Dia de consciência humana devia ser
 primeiro de abril!
 No dia da mentira!
 E dia da consciência negra devia ser interno
 Todos os dias pra provar pras pretas o quanto
 elas são lindas!
 Pra mostrar pra um preto,
 Que ele vai ser enquadrado pela polícia!

Só que dessa vez ao invés de drogas
 E armas... exhibe seu diploma de medicina!
 O mar tá mais salgado pelas lágrimas pretas
 derramadas
 As mesmas lágrimas que viraram iceberg
 para afundar esse teu Titanic!
 Vamos ver se você mata essa charada!
 Pros pretos...
 O céu vai ser o limite!
 Me chame de reencarnação
 De Dandara!
 (King apud ALCALDE, 2019, p. 118-121)

Neste, King pede para que as pessoas fechem os olhos e imaginem médicos, princesas e super-heróis, questionando quais deles foram imaginados com a epiderme negra. A questão principal é como as representações negativas das pessoas negras ou a exclusão afeta desde autoestima de crianças até a justificativa de mortes. King também exemplifica o embranquecimento de personagens históricos, tais quais Cleópatra, Jesus Cristo e Machado de Assis, citando a importância das mídias para que ambos os movimentos ocorram.

A resposta para as questões apresentadas por ela converge principalmente com o consumo, conscientização e educação, interligando-os em um processo que o consumo de produtos ligados à negritude possa ajudar na conscientização e possivelmente um caminho maior e duradouro até o ensino público. mesmo que as condições materiais sejam desfavoráveis na maioria das vezes, ela faz um chamamento para a importância de se sonhar alto, se ligar com antepassados associados à luta negra, mesmo que as condições materiais sejam sempre desfavoráveis.

6.4 PRODUÇÃO

Du Gay et al. (1997), utilizam três capítulos para tratar sobre o processo de produção. O *Section Two* aborda questões gerais e introdutórias sobre o processo, o *Section Three* traz a importância do *design* na criação de significados e a *Section Four* traz a questão global da Sony. Nesse tópico relacionarei todas essas questões trazidas separadamente no livro.

Para se entender a produção de um determinado artefato cultural deve-se considerar as diferentes narrativas e representações associadas a ele.

Se tratando do Walkman da Sony, existem relatos contrastantes sobre sua origem: conforme apresentado por Du Gay et al. (1997), alguns defendem que Akio Morita e Masaru Ibuka, ambos fundadores da empresa, deixou a simples ideia tomar forma e se materializar e sonhou com o Walkman, respectivamente. Ao mesmo tempo, a própria ideia não surgiu na Sony: Andreas Pavel criou o *stereobelt* em 1972, reproduzidor de áudio portátil e estéreo de fita cassete anterior ao da Sony. Inclusive, ele tentou patentear o

produto e processar a Sony em 1990, mas perdeu⁶³, pois, segundo o veredito, o aparelho de som pessoal era um conceito amplo para apenas uma pessoa inventar (DU GAY et al., 1997).

De antemão, é importante ressaltar que a Sony foi representada de diferentes formas e recebeu diferentes identidades: alguns definem a companhia, principalmente nos Estados Unidos e Europa, como caracteristicamente japonesa. Por outro lado, no Japão ela era vista com ressalvas por adotar um estilo de trabalho cosmopolita/estrangeiro. Levando isso em consideração, ao longo do capítulo *Section Two: The production of the Sony Walkman* (1997), a Sony é tida como um híbrido global.

Sendo assim, é necessário entender as diferentes representações a partir dos "mitos" de origem, nas propagandas, entre os consumidores e, também, entre os que participaram da produção de um determinado artefato, pois

não estamos lidando apenas com o meio no qual um artefato cultural é representado (como algo nas propagandas e fotografias), também estamos lidando com como *os processos que produziram esse artefato têm sido representados* (DU GAY et al., 1997, p. 43, *grifos meus*).

Em outras palavras, é necessário levar em conta como os vários processos de produção são entendidos e dão significados, sendo rotulados e categorizados de diferentes formas.

É inegável as diferenças gritantes entre os exemplos trazidos no livro e os *slams*, principalmente por ser um movimento cultural e não uma empresa multinacional. Dessa maneira, a produção dos *slams* tem outros objetivos. Antes, o *slams* funcionam a partir da ideia de *copy left*, então não há uma "briga" por patente pois o que garante que esse movimento ganhe proporção transnacional é justamente a possibilidade de qualquer pessoa e/ou grupo poder criar uma batalha de poesia que será reconhecida como tal devido às regras específicas dessa comunidade denominada *slams*. Assim, a tentativa será de debruçar sobre os exemplos trazidos no próprio livro (1997) e, ao mesmo tempo, mostrar seus limites de análise a partir do *slam*.

A narrativa da Sony é permeada por atos e decisões heroicas (DU GAY et al., 1997). Akio Morita é definido, por alguns, como o maior empresário do Japão e a

⁶³ Nessa reportagem d'O Globo de 01/07/2019, o brasileiro conta um pouco das tramites legais contra a Sony para ter a criação reconhecida: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/brasileiro-inventor-do-walkman-fala-de-luta-na-justica-contra-sony-para-ter-criacao-reconhecida-23775901>.

personificação simbólica da tecnologia, da companhia e do país. Ele é representado como o indivíduo inspirado que quase sozinho criou uma empresa e o Walkman. A própria história da Sony é feita nos termos da própria biografia de Akio Morita: de empresa humilde do pós-guerra à primeira empresa japonesa a ter um escritório em Nova York. Ele é visto como o símbolo japonês de crescimento depois da devastação da II Guerra Mundial.

Esses são os modos específicos de representar o sucesso da Sony: ligação entre a vida de um indivíduo e uma empresa e/ou artefato, ou seja, como um modelo de história e mudança social explicado como o resultado de talentos e atividades de grandes indivíduos. O Walkman é tido enquanto narrativa de uma vida individual e uma companhia (DU GAY et al., 1997).

Segundo Du Gay et al. (1997), a *narrativa* é comumente utilizada como forma de dar sentido às vidas das pessoas, criando uma sequência lógica para suas atividades. Mas, os processos individuais estão em contextos mais amplos do próprio contexto social: a família de Akio Morita produz sake desde o século XVII; ele monta a empresa (que antes tinha um nome "tipicamente" japonês) com o investimento do pai junto com Ibuka – ambos se conheceram durante a II Guerra Mundial, sendo que Ibuka desenhava protótipos de bombas para o Japão. A partir dos exemplos dos autores (1997), nota-se que Akio Morita tinha experiência, conhecimento, capital e contato com produtos advindos dos EUA.

Segundo a *narrativa* trazida nas entrevistas realizadas com Alcalde (2020) e Assunção (2020), o Slam da Guilhermina não foi pensado para ser o primeiro *slam* de rua do mundo. A proposta inicial era utilizar uma praça na Zona Leste como espaço cultural de declamação e apreciação de poesia, possivelmente um sarau no bairro Cangaíba, onde Alcalde morava. A oportunidade surge justamente porque ele passa a transitar pela praça-anexa do metrô Guilhermina-Esperança, vendo nela essa possibilidade de utilização cultural.

Apesar de Emerson Alcalde ser o porta-voz do Slam da Guilhermina e ser o organizador com maior visibilidade e até um exemplo para outras/os poetas, como foi trazido por Lucas Afonso em entrevista à Folha, a criação desse *slam* só foi possível porque ele tinha uma rede de apoio – que ia desde os saraus, aos movimentos culturais da Zona Leste e ZAP! Slam -, que o incentivou e ajudou na criação e funcionamento do Slam

da Guilhermina. Exemplo disso é o Vander Che que, segundo Assunção (2020), "empurrou" a ideia de criar um *slam* na praça e fez um vídeo e postou no *Facebook* onde falava que ia ter *slam* naquele local. Fazer parte de movimentos culturais anteriores, e as possibilidades geradas a partir do contexto sócio-cultural já apresentado, possibilitou a criação e propagação dos *slams*, principalmente do Slam da Guilhermina. Além disso, o próprio Alcalde é produtor cultural, o que faz com que ele tenha conhecimentos importantes sobre o funcionamento da cultura. O Slam da Guilhermina é resultado e informa a atuação cultural, e política, de inúmeros sujeitos políticos.

E é a partir do Slam da Guilhermina, e dos usos dos meios digitais como forma de divulgação, que vários outros *slams* são criados e ressignificados no Brasil com esse formato. Como dito anteriormente, esses *slams* levam o nome de *crias* da Guilhermina. Aqui nota-se que os *crias* se remetem ao coletivo e não, especificamente, ao Emerson Alcalde, idealizador do Slam.

Ao contrário da narrativa da Sony, os *slams* trazem a noção de coletividade o que garante que várias pessoas sejam conhecidas no meio, mesmo que algumas se sobressaiam mais, como é o caso de Roberta Estrela D'Alva que trouxe o *slam* para o Brasil e de Alcalde, que criou o Slam da Guilhermina, entre outras/os.

Segundo os autores (DU GAY et al., 1997), um dos modos mais frequentes que nos referimos às pessoas e companhias é através do discurso de *identidade nacional*, ou seja, a ideia de que coisas e pessoas de uma determinada nação têm características muito particulares.

Ao tentar dar sentido às práticas ou sons e imagens de outros lugares do mundo, uma das táticas comuns é atribuir uma identidade em termos de distinções nacionais. Nesse sentido, a Sony é descrita como uma empresa distintamente japonesa. Mas, ela se inspirou em práticas organizacionais estadunidenses e europeias, e desenvolveu um *modo híbrido* de organização desenhada entre as convenções de práticas de negócios tanto do Japão quanto dos EUA.

Além disso, Morita e seus colegas cresceram em um contexto específico: devido às restrições de produção de armas impostas ao Japão no pós-guerra e a ocupação formal do Japão até 1952, a produção e infraestrutura foi voltada totalmente aos produtos de consumo. Quando a Sony foi fundada, ela foi a primeira empresa a ter acesso à uma tecnologia desenvolvida especificamente nos EUA. Enquanto empresário, Akio Morita

passou a parte da década de 1950 viajando para os EUA e países europeus para adquirir conhecimento e perspectivas internacionais. Depois dessas viagens, houve a mudança de nome da empresa para Sony. A adoção do nome é importante pois é a forma que a empresa quer se representar e comunicar uma identidade.

A partir dessa exemplificação, nota-se o fato do Slam da Guilhermina ser o primeiro *slam* de rua do mundo. Primeiro porque esse fato dá uma dimensão nacional ao movimento cultural transnacional. Segundo Alcalde (2020), quando ele mostra os vídeos das batalhas no Brasil a *slammers* com outras nacionalidades, "eles acham muito louco a gente fazer na rua. Eles vê os vídeos e falam: uau! Que [é] isso? Parece futebol!" (ALCALDE, 2020, entrevista). Isso é interessante porque o Brasil é conhecido como "o país do futebol" e, por isso, os *slams* daqui são vistos a partir dessa "identidade nacional" associada ao esporte.

Mesmo que a identidade nacional seja importante para se criar determinadas representações de um determinado artefato cultural, há limites. A proposta transnacional é importante aqui porque evidencia as relações em escala global do próprio *slam*. A adoção desse nome corresponde a uma comunidade cultural presente em inúmeros países cujas regras de funcionamento são específicas. Ao mesmo tempo, que o âmbito local também informa o nome: no Slam da Guilhermina há a noção de se fazer parte dessa comunidade global e transnacional que ocorre em um local específico, no caso a praça-anexo do metrô Guilhermina-Esperança. Ou, outro exemplo, no caso do Slam do Pico que também faz da mesma comunidade, mas ocorre nas proximidades do Pico do Jaraguá, na Zona Oeste de São Paulo.

Conforme apresentado pelos autores (1997), conhecer outros países é importante para se adquirir novas perspectivas e conhecimentos. No caso de Alcalde, suas buscas por vídeos no Youtube sobre as competições em outros países e a ida à final mundial dos *slams* na França em 2014, junto com Assunção, foram importantes para criar um movimento ressignificado no contexto brasileiro e paulistano como é o caso do Slam da Guilhermina e a possibilidade de levar os *slams* às escolas com o Slam Interescolar.

O jogo entre global e local evidencia que a cultura está além das fronteiras nacionais, podendo se ressignificar conforme seus usos por sujeitos de diferentes localidades.

Para se entender a produção, é necessário levar em consideração o consumo pois o segundo é parte integral da primeira e ambos são interrelacionados e se sobrepõem. Os autores (1997), apontam que Karl Marx já evidenciava isso ao dizer que produção é, ao mesmo tempo, consumo e vice-versa. Stuart Hall (1994) traz contribuições significativas e avanços para os escritos de Marx ao utilizar o conceito de *articulação*, que informa os processos de conexões, no qual o *circuito de produção* pode ser entendido como envolvendo uma articulação de momentos de produção, consumo, realização e reprodução. Para entender essa articulação, é necessário levar em conta: 1) que determinado artefato cultural é destinado (produzido) a consumidores imaginados; 2) o nome desse artefato é guiado conforme suposições sobre as respostas de consumidores a ele; 3) necessário levar em conta o *feedback* dos consumidores. Os três pontos serão apresentados a seguir.

Os artefatos culturais são produzidos para um público específico, ou seja, o processo de produção é guiado a partir de um consumidor imaginado. O Walkman foi produzido para consumidoras/es jovens, sendo lançado antes do período de férias e com um preço mais acessível para que o público-alvo pudesse consumir. O próprio processo de montagem necessitou de rotina, rígida organização e monitoramento de tarefas, com a predominância feminina na linha de montagem.

No caso do *slam*, ele foi criado por um trabalhador branco em um bar localizado em um bairro de trabalhadoras/es brancas/os em Chicago. Volto a repetir que os *slams* têm esse caráter democrático no qual qualquer pessoa pode apreciar e performar poesias, todavia mesmo que Marc Smith não tenha feito propositalmente, *a priori* o *slam* era um evento cultural feito, em suma, por e para trabalhadoras/es brancas/os.

Mas o contexto do Renascimento da Poesia estadunidense é propiciado, principalmente, pelo surgimento do *rap* nos bairros negros e latinos. Dessa forma, a proposta de se criar um espaço poético que não estivesse fechado nos pequenos círculos literários acadêmicos é maior que a própria proposta do *slam*, sendo essencial o protagonismo do movimento hip-hop para o novo florescer da poesia. Quando o *slam* chega ao Brasil em 2008, o *rap* já estava consolidado e a ligação é perceptível entre ambos, principalmente devido a Roberta Estrela D'Alva que em seus trabalhos faz essa ponte entre teatro e movimento hip-hop. Além disso, há maior possibilidade de leis de incentivo e fomento às culturas periféricas e negras devido às lutas citadas anteriormente. Dessa forma, tanto no contexto nacional quanto no global, os *slams* têm predominância

de *slammers* negras/os. No caso específico do Slam da Guilhermina, eu e Ana Carolina Costa dos Anjos (2020) desenvolvemos um quadro de todas/os participantes das edições mensais que ocorreram em 2020, em formato de *lives*.

Quadro 5 - Slam da Guilhermina no contexto digital: Gênero e Raça

	MN	MB	HN	HB	TOTAL
27/Mar	0	1	1	1	3
24/Abr	6	0	3	2	11
15/Mai	5	0	2	3	10
29/Mai	3	0	6	1	10
26/Jun	4	0	5	1	10
31/Jul	5	0	5	0	10
28/Ago	5	0	4	1	10
30/Out	6	0	3	1	10
TOTAL	34	1	29	10	74

Fonte: Elaborado por Carolina Nascimento de Melo e Ana Carolina Costa dos Anjos (2020)

Legenda: MN (Mulher Negra); MB (Mulher Branca); HN (Homem Negro) e HB (Homem Branco). Entre os homens havia um homem trans negro e um homem trans branco

O quadro foi realizado a partir de uma heteroidentificação em conjunto com uma observação das poesias nas quais as/os *slammers* mostravam sua identificação racial. Algumas/ns poetas do outro lado do Atlântico também participaram e, por mais que as identificações se façam de outras formas, em suas poesias também aparece a questão do *ser negro* como sinônimo de *ser africano*. O quadro exemplifica esse protagonismo de jovens, mas também de mulheres negras nas batalhas de poesia. Inclusive, a vencedora final foi Patrícia Meira, uma mulher negra e lésbica.

Conforme apresentado por Du Gay et al. (1997), a literatura feminista aponta que o processo de montagem não deveria ser visto como algo secundário, pois ela é o centro produtivo de qualquer empresa. Em relação ao Walkman, mesmo que Akio Morita seja visto como o "pai" dessa invenção, o processo de produção era feito por mulheres.

No Slam da Guilhermina, Cristina Assunção, durante um tempo, foi a *videomaker*, responsável pela edição das gravações feitas durante os eventos. Esse papel é essencial porque é a partir dos vídeos armazenados nas redes sociais do Slam da Guilhermina que houve uma maior disseminação dos *slams* feitos em praças e ruas. Em determinada parte da entrevista, Assunção aponta isso: "(...) eu tô sempre falando dele [Emerson] na nossa conversa aqui, mas eu tô sempre ali do lado, ne? Fazendo as coisas do lado, na frente, nunca atrás [risos], tudo isso rolou sempre junto" (ASSUNÇÃO, 2020, entrevista). Se antes Assunção desempenhava um papel importante, mas com pouca visibilidade, hoje ela divide o palco sendo *slammaster* junto com Alcalde. E conforme apresentado no quadro acima, as mulheres negras foram as protagonistas nas competições do Slam da Guilhermina durante o ano de 2020. Mesmo que o *Uptown Slam* e o da Guilhermina tenham sido criados por homens brancos, a tabela exemplifica a ressignificação poética feita, sobretudo, por mulheres negras nesse movimento cultural.

Já a escolha do nome de um artefato cultural lhe garante uma identidade particular e é resultado de reflexões e produção. A palavra Walkman demonstra tanto movimento (andar) – mesmo que essa movimentação foque no homem - quanto a utilização do inglês global (DU GAY et al., 1997). Em relação ao segundo aspecto, o inglês tanto foi invadido quanto hegemonizou uma variedade de outras línguas sem ser excluído da forma, isto é, o inglês "(...) é uma nova forma de linguagem internacional" (HALL, 1991 apud DU GAY et al., 1997, p. 1997). A padronização transnacional do nome *slam* para competições de poesias faladas torna o evento popular e mais memorável, além de criar um senso de comunidade entre as/os participantes, ao mesmo tempo que a localidade de cada evento é respeitada no próprio nome, como é o caso do Slam da Guilhermina.

Por fim, a propaganda também é fundamental na tentativa de codificar e fixar o significado de determinado artefato de um modo particular. E parte desse repertório é usado para conectar consumidor ao produto. Porém, o trabalho das relações públicas é mais efetivo principalmente quando aparecem em artigos de jornais e revistas. Logo no seu primeiro ano, houve uma reportagem sobre o Slam da Guilhermina no SPTV (05/05/2012) sobre a batalha de poesia⁶⁴. E, para Assunção (2020), essa reportagem foi importante para que o público crescesse.

⁶⁴ Para acessar a reportagem completa do SPTV sobre o Slam da Guilhermina, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=wfJM4kct6R8>.

Além desse tipo de "propaganda", pesquisas sistemáticas em relação ao público é importante para o entendimento do funcionamento e possíveis alterações de determinado produto e/ou artefato cultural. No caso da Sony, essas pesquisas demonstraram que muitas pessoas além do público-alvo imaginado consumiam o produto e, também, o Walkman estava sendo utilizado de maneira mais individualista que o previsto. Dessa maneira, a Sony passou a pensar suas propagandas a partir de um apelo de outras identidades além da juvenil. As atividades dos consumidores são cruciais para a introdução, modificação e redesenvolvimento do produto (DU GAY et al., 1997).

Ainda se tratando do processo de produção, no capítulo *Section Three* (DU GAY et al., 1997) os autores abordam a questão do *design* para identificar como um projeto/desenho incorpora ou representa um determinado artefato. O *design* cumpre o propósito de tornar o artefato atrativo por simbolizar determinados sujeitos a partir de significados. Para eles (1997), o *design* é link-chave por articular produção e consumo.

Figura 24 - Slam da Guilhermina (logo)



Fonte: Foto do perfil do Slam da Guilhermina no Twitter (s/d)

Legenda: Logo do Slam da Guilhermina

Acima trouxe a logo do Slam da Guilhermina para se pensar o papel do *design*, como sugerido pelo livro (DU GAY et al., 1997). O logo foi retirado da foto de perfil do Twitter oficial do Slam, sendo possível vê-lo em bandeira e camisetas (variando as letras entre a cor vermelha, branca e preta a depender da cor de fundo de onde a logo está inserida).

Nela, é possível ver a cor vermelha, muito utilizada pelo Slam da Guilhermina e provavelmente a cor tem relação com o metrô: a linha vermelha de metrô é a que liga as estações Palmeiras-Barra Funda e Corinthians Itaquera e onde se encontra a Estação Guilhermina-Esperança. Isso demonstra a localização do Slam. Ao mesmo tempo há o desenho de um lampião remetendo ao objeto utilizado desde a primeira batalha de poesia do Slam da Guilhermina. O lampião também aparece na poesia de abertura dos eventos no seguinte trecho: "Quem vencer essa noite será nomeado Slampião ou Slampião", no

qual é possível observar a junção entre a palavra *slam* e lâmpada(o). Também é possível ver livros e/ou cadernos que remetem ao ato (político) de escrever e ler, promovido pelo Slam. E, por fim, a logo remete a um balão de comunicação, normalmente utilizado em quadrinhos para simbolizar o ato da fala. Ao mesmo tempo que as letras me trazem a lembrança de grafite e pixo, que fazem parte do movimento hip-hop, ela também remete a impressão de uma xilogravura, uma arte mais "tradicional" e "nordestina". Todos esses símbolos são ressignificados para darem sentido aos objetivos e identidade do próprio Slam da Guilhermina.

Nessa imagem é possível observar os autores (1997) chamaram de hibridização ou transculturação, termo emprestado de etnógrafos para descrever como "(...) grupos subordinados selecionam e inventam a partir de materiais transmitidos a eles" (PRATT, 1992 apud DU GAY et al., 1997, p. 72). O Slam da Guilhermina é produto híbrido da transculturação de elementos díspares que se encruzilharam e foram utilizados tornando-o significativo.

Na última sessão sobre o processo de produção, os autores (DU GAY et al., 1997) trabalham com os conceitos de globalização e indústria cultural. Eles explicam que antes a Sony conseguia recuperar o dinheiro gasto em pesquisas de marketing e propaganda porque não havia concorrência e, conseqüentemente, os preços de seus produtos podiam ser altos. Durante a década de 1980, há o crescimento da concorrência no mercado de produtos eletrônicos, sendo necessário a queda de preço dos produtos, o que dificultava a recuperação dos gastos iniciais. Dois anos após o lançamento do Walkman, haviam mais de cinquenta produtos similares a ele no mercado.

Como dito durante esse tópico, os *slams* trabalham com a ideia de *copy left*, logo o crescimento do número de batalhas de poesia demonstra a própria força e importância desse movimento no mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo que a concorrência pode acontecer principalmente através da busca por leis de incentivo e fomento para a manutenção dos grupos, a luta pelo Fomento à Cultura de Periferia da cidade de São Paulo exemplifica que, anteriormente, os fomentos e leis à cultura ficavam restritos a pequenos grupos localizados, em sua maioria, na região central da cidade. Assim, a partir da luta que foi possível a multiplicação de verba para que diversos *slams* e outros grupos desenvolvessem seus trabalhos. O Slam da Guilhermina faz parte de um movimento cultural mais amplo no qual a coletividade sempre é levada em conta.

Em relação ao conceito de *globalização*, eles (DU GAY et al., 1997) apontam os diferentes significados dentro e através de inúmeros discursos. No debate intelectual o termo é um *processo* e uma *condição*: o primeiro se refere à maneira na qual os textos das mídias (sons, imagens e palavras), capital, tecnologias, indivíduos e grupos sociais parecem se mover mais rapidamente pelo mundo. E o segundo se refere às atividades humanas convergindo e sendo compartilhadas na medida em que o planeta se torna "um mundo" (DU GAY et al., 1997, p. 78).

A partir da globalização é necessário observar as dinâmicas de realocização. Para isso, o conceito de *nexo global-local* se torna importante para, principalmente, as empresas que tentam estabelecer presença em variadas localizações estratégicas e importantes ao redor do mundo. Em relação à grandes companhias, essa dinâmica tem o global enquanto dominante e o local enquanto lugar dependente. Isso pode ser verdade nesse contexto empresarial, mas em relação aos movimentos culturais não necessariamente: por mais que haja a predominância dos EUA, na criação dos *slams*, e da França, onde ocorre a batalha de poesias mundial, outras localidades também são centrais para o desenvolvimento e ressignificação dos *slams*, como no caso do Brasil, que contém centenas de batalhas, e do próprio Slam da Guilhermina, que conseguiu reinventar o formato das batalhas ao leva-las à rua, incentivando a criação de inúmeras outras.

Ao mesmo tempo, como citei acima, o próprio protagonismo de jovens negras demonstra que esses sujeitos estão além de dinâmicas de "dominação x dependência". Conforme aponta Stuart Hall, "o que é periférico socialmente é tão frequentemente central simbolicamente" (HALL, 2001, p. 159).

O último conceito abordado no capítulo referente à produção (DU GAY et al., 1997), é o de *sinergia*, sendo ele utilizado ao se referir à estratégia adotada em muitas produções de hardware e software na tentativa de sincronizar e forjar ativamente conexões diretas entre tecnologia e entretenimento.

Além das propagandas feitas por matérias de jornais como os exemplos do Folha de São Paulo e do SPTV, as interações entre o público e o Slam da Guilhermina ocorrem sobretudo nas redes sociais oficiais do grupo. O Instagram, de modo geral, é a rede social que mais garante essa interação. Em 2020, por exemplo, em contexto de pandemia e isolamento social, as/os juradas/os foram escolhidas/os a partir de demonstração de interesse nos *Stories* na rede Instagram do Slam da Guilhermina. Além disso, há pequenos

vídeos das/os poetas performando suas poesias em eventos anteriores e entregas de prêmios e livros comprados, como a Coleção Slam. Além de vídeos e fotos dos eventos, há divulgação de outros *slams* e mesas de debates que as/os organizadoras/os participaram.

Texto e tecnologia, hardware e software, produção e uso são dependentes uns dos outros e estão entrelaçados. Isso é mais visível principalmente no atual contexto de isolamento social no qual para participar de um movimento cultural, no caso o Slam da Guilhermina, organizadoras/es, poetas e apreciadoras/es precisavam ter notebook ou celular.

Para finalizar, nesse tópico, seguindo a proposta dos capítulos do *Doing Cultural Studies* (1997), o objetivo foi mostrar que a produção de determinado artefato cultural não envolve apenas o entendimento de como algo é produzido tecnicamente, mas como ele é produzido culturalmente e como os processos de produção são representados de diferentes formas.

6.5 CONSUMO

Muitos cientistas sociais e sociólogos assumem que os processos de produção de bens de consumo são a chave para entender seus significados culturais e sociais. A produção é tida como a base da vida social que se estende para seus outros domínios. No *Section Five: Consuming the Walkman* (DU GAY et al., 1997), os autores defendem que o foco excessivo na produção e economia interrompe a análise da cultura, pois qualquer significado fora dessa esfera de produção é tido como de ordem inferior e indigno de seriedade acadêmica. A "visão objetiva" sobre o processo de produção é quase uma antipatia a qualquer noção de agência humana (DU GAY et al., 1997).

A proposta desse tópico é trazer pontos de debates apresentados no *Section Five* sobre as práticas de consumo e a produção de significado. Então, em primeiro lugar é necessário entender o consumo como outro elemento crucial no circuito da cultura porque auxilia a pensar como determinado artefato é utilizado nas relações sociais e que significados se obtém a partir de seus usos. A criação de significados é um processo contínuo e, por mais que os produtores tentem estabelecer certos limites, o consumo não

é simples reflexo da produção. Como proposto por Du Gay et al. (1997), não se pode ignorar os meios cujos quais determinados artefatos culturais estão inseridos e as formas nas quais eles são utilizados cotidianamente pelas pessoas. Dessa maneira, o consumo ajuda a entender que os significados não são simplesmente enviados por produtores e recebidos por consumidores, mas antes são feitos durante o próprio uso.

E, em segundo, apresentarei alguns debates teóricos importantes conduzidos na Sociologia e Estudos Culturais levantados pelos autores (DU GAY et al., 1997). A proposta é introduzir esses debates e apresentar algumas conceitualizações e teorizações do consumo que circulam em ambas áreas e que indicam os desafios de entendimento existentes sobre a cultura e sociedade.

Segundo eles (1997), há certa dificuldade de entender como o termo *consumo* se tornou dispositivo explanatório importante para as análises sociológicas sobre a cultura e sociedade. Na economia clássica, por exemplo, o consumo se refere a compra de produtos e seu valor de troca e valor de uso: o primeiro se refere à busca de um objeto na expectativa de que ele possa ser trocado por algo mais tarde, como uma propriedade; e o segundo é atribuído ao "consumo final", ou seja, como um bem é usado ou um serviço é entregue. Dessa maneira o consumo é associado com a satisfação de necessidades e desejos. Já Raymond Williams apontou em seus estudos que ao longo da história o consumo ganhou diversas conotações: desperdício, dissipação e decadência – como por exemplo os corpos consumptivos ligados à doença; ou os fogos do inferno que consomem corpos de pecadores.

Tendo em vista a *produção de consumo*, alguns teóricos, principalmente da Escola de Frankfurt, argumentavam que a expansão de produção no século XX deu origem a uma vasta acumulação de cultura material na forma de bens de consumo e proliferação de locais para se comprar e consumir. O resultado disso seria o crescimento da importância do lazer e atividades de consumo nas sociedades ocidentais modernas e o aumento da capacidade do controle ideológico, dominação e manipulação da população e a dificuldade de se alcançar uma existência social alternativa e autêntica. Segundo Du Gay et al. (1997), para Horkheimer e Adorno, lazer, artes e cultura se tornaram parte de uma indústria cultural, onde "(...) nesse mundo de cultura de massa, tudo é falso e inautêntico porque foi contaminado com a mão da produção, comoditização e troca (DU GAY et al., 1997, p. 87).

Alguns problemas sobre essa visão determinada pela lógica de produção capitalista podem ser apontados, a citar: a produção é tida como determinante para o consumo, sem levar em consideração a agência humana dentro dessa perspectiva; a cultura de massas é tida como inautêntica e superficial, em contraste com as altas literaturas e artes, como se os produtos fossem inalterados e determinados; desejos são vistos como falsos e criados por produtores e propagandas.

Segundo os autores (DU GAY et al., 1997) essa perspectiva de consumo é conservadora e está presente em diversos trabalhos sociológicos onde ele está relacionado com concepções econômicas e médico-moralista: consumo como questão de troca e realizado porque as pessoas não conseguem se expressar através do trabalho (real e criação autêntica humana); e compensação com falsos prazeres de consumo – que transformam as pessoas em patologizados e desumanizados robôs.

Du Gay et al. (1997) também trazem as contribuições de Jean Baudrillard (1988) e sua crítica à perspectiva de produção de consumo. O pensador se opôs à noção de que as necessidades são finitas, naturais e fixas e a ideia de que os consumidores são apenas cifras para os produtores. Para ele, os significados não estão nos objetos, mas em seus usos.

Assim, o consumo e produção estão interligados, mas isso não significa que um é determinado pelo outro. Para ele, esses materiais culturais têm *valor de identidade*, ou seja, o consumo de materiais culturais é importante pois eles atuam enquanto criadores de diferenças culturais e sociais e, conseqüentemente, são comunicadores. Assim, o consumo é um sistema de significado e, conseqüentemente, uma linguagem. Seus objetos são palavras que constituem um sistema de signo (sistema cultural) global, arbitrário e coerente. Ou seja, as necessidades são culturais e produzidas por sistemas de significados nos quais damos sentidos ao mundo (DU GAY et al., 1997).

No consumo, como na linguagem de modo geral, o uso altera ou flexiona os significados de maneira particular e, ao longo do tempo, em diferentes períodos e contextos, e em relação a novas situações, novos significados e inflexões irão emergir. Nesse sentido, os significados que artefatos materiais culturais terão não podem ser fixados, já que não há como insistir que os usos feitos deles e os significados que os usos produzem não vão mudar através dos tempos ou em diferentes contextos (DU GAY et al., 1997, p. 91)

Essa interrelação entre consumo e produção são nítidas nos *slams*. Eles são a encruzilhada, ou seja, a possibilidade de unir diversas artes – performance, poesia, música – e, ao mesmo tempo, ressignifica-las no contexto atual. E algo valioso sobre os *slams* é

que os consumidores/usuários são os que o produzem: como o *slam* é a junção dessas artes e determinado público, todas/os participantes estão passíveis de declamar e performar suas poesias, venderem seus livros e ouvirem. No caso específico do Slam da Guilhermina, tirando a Cristina Assunção e o Uillian Chapéu, as/os outras/os organizadoras/es são poetas.

De modo geral, isso é possível pois há compartilhamento de identidades, significados, representações pelas/os participantes. Para a população negra, especificamente, a leitura e a escrita sempre foram atos políticos. Isso é perceptível nos Cadernos Negros e nos livros de Carolina Maria de Jesus. A música e movimentos culturais também são importantes por trazerem representações de valorização das pessoas negras e a estética relacionada a elas, sendo observável a importância do TEN, dos bailes *black*, do movimento hip-hop, dos blocos afros e tantos outros. O "consumo" (e produção) cultural realizado sobretudo pela população jovem negra é um dos meios importantes para transformações no âmbito político e social.

Além de todo contexto anterior que propiciou que esse movimento cultural tivesse força no Brasil, o uso das redes sociais é imprescindível para o consumo dos *slams*. Conforme apontado por Alcalde (2020) em entrevista, antes da criação do Slam da Guilhermina, o Youtube foi uma rede social importante de estudos para que ele conhecesse mais as batalhas de outros países. Roberta Estrela D'Alva, antes de conhecer as competições estadunidense, também as assistiam pela mesma plataforma social. As redes sociais demonstram a diluição das fronteiras entre produção e consumo, pois as/os consumidoras/es também podem se tornar produtoras/es de conteúdo cultural nas redes sociais e vice-versa, assim como aconteceu com Alcalde e Estrela D'Alva.

Conforme apontado por Du Gay et al. (1997), o consumo é um processo importante para se entender o circuito da cultura, ao mesmo tempo que é o que mais recebe críticas tanto de teóricos acadêmicos quanto de conservadores. As críticas ao Walkman giravam em torno do "perigo" da individualização e autonomização da população e erosão da vida social. Ou, utilizando exemplo de Allan Bloom, crítico conservador, que defendia que o Walkman poderia enfraquecer a unidade da cultura nacional porque as/os jovens se afastariam da leitura de cânones. E outros, mais religiosos, acusaram o uso do objeto à alienação e queda do cristianismo.

A *Cultura de Bacilos* (2007) novamente é interessante para se debater sobre essas críticas: ao ridicularizar o movimento hip-hop e o funk, Gancia fez uma separação dicotômica entre o que ela considerava cultura erudita nacional, com exemplos de grandes escritores brasileiros como Machado de Assis e Guimarães Rosa, e esses movimentos, que ela não considera nem cultura – associando suas/seus participantes a bactérias (bacilos). Mas, é a partir desses movimentos culturais que jovens negras/os tomaram gosto pela leitura e tiveram acesso às críticas sociais, além da diversão e busca pelo bem-viver.

A relação entre a sociedade e a dita cultura negra é ambígua e contraditória: ora se criminaliza, se julga como inferior, violenta, promiscua, ora a torna símbolo da identidade nacional (sendo necessário uma higienização antes, claro!). E mesmo na sociedade que mais mata jovens negros no mundo, trazendo Hall (2001) novamente, a cultura produzida e consumida pela juventude negra é tão central simbolicamente.

Ian Chambers é outro autor trazido no livro (DU GAY et al., 1997) para a discussão sobre consumo. Segundo ele, o consumo é prática social pois os códigos que o informam são inerentemente sociais – no caso do Walkman a escuta, e no caso dos *slams* a escuta, fala, performance. Tendo isso em vista, é necessário não assumir que o significado reside em um objeto (ou movimento) em si, mas no modo como eles são utilizados. Mesmo que os produtores deem significados específicos para seus objetos, eles ainda podem adquirir outros significados – como o protagonismo da juventude negra em um movimento criado por e para trabalhadores brancos estadunidense. Conforme eles apontam, "para se fazer um estudo cultural, devemos prestar atenção às maneiras pelas quais os produtos são consumidos e ao significado que se atribui aos objetos através dos processos de consumo" (DU GAY et al., 1997, p. 95).

As práticas de consumo são mais variadas porque grupos e pessoas não respondem de forma homogênea ao material cultural com que foram confrontados. As práticas de consumo são diferenciadas, mas não aleatórias. Essas práticas, e os significados associados a elas, são estruturadas socialmente. Conforme apontado pelos autores (DU GAY et al., 1997), as atividades de consumo estão ligadas a padrões de diferenciação social. Os autores utilizam os escritos de Veblen e Bourdieu para se tratar sobre o consumo como forma de diferenciação social: para o primeiro, o consumo de bens age como índice primário de status social e as práticas de consumo sempre tendem a ter valor de identidade e não simplesmente "valor de uso".

Para o segundo, o consumo está no processo de comunicação, ato de decifrar codificar, e pressupõe domínio sobre cifras e códigos. Ele é uma atividade material e simbólica porque envolve discriminação através de compras, uso e avaliação de determinado objeto enquanto significante. Segundos os autores (DU GAY et al., 1997), Bourdieu defende que a capacidade de compra envolve nossa posição social material e simbólica, ou seja, nosso capital cultural: normas de condutas que aprendemos ao longo da vida. E o consumo expressa um estilo de vida através do *habitus*: disposições inconscientes, esquemas classificatórios e preferências tidas como certas ou "evidentes" no senso individual de apropriação e validação dos gostos por bens de consumo, estando no conhecimento diário, mas também no corpo. As diferenças de classe representam diferentes *habitus* e vice-versa.

Para os autores (DU GAY et al., 1997), o consumo não é um simples reflexo de posições de classe, mas demonstram como diferenças de classe são construídas através de bens de consumo. Há críticas aos escritos de Bourdieu por ele entender as classes sociais como determinantes principais do comportamento dos consumidores e não tratar de outros marcadores de diferença. Por fim, eles apontam que a utilização de questionários estruturados nas pesquisas de Bourdieu fez com que sua análise sobre as relações de produção e consumo fossem rígidas e com um quadro restrito. Os *slams*, por exemplo, assumem diversos marcadores sociais de diferença através das identidades de suas/seus frequentadoras/es e as temáticas que são trazidas nas poesias. A Coleção SLAM (2019), organizada por Emerson Alcalde, traz em cada livro as temáticas mais recorrentes nas poesias das batalhas e elas giram, justamente, em torno de marcadores de diferenças. Mas, obviamente, não só pois as possibilidades poéticas tendem ao infinito e, dessa forma, as/os poetas do livro Negritude (2019) não tratam *apenas* sobre a questão racial (apesar de ter suas vidas atravessadas por essas pautas).

É necessário explorar, através das ações das pessoas, o que os indivíduos e grupos sociais fazem de e com os objetos que consomem, ou seja, como os objetos são feitos significativamente no processo de consumo. Se tratando de produtos mercadológicos, a produção depende da capacidade dos produtores de interpretar as mudanças de significados que os produtos podem sofrer durante o consumo. O uso de um produto tem efeito na produção em um ciclo contínuo de *mercantilização* – quando produtores criam novos produtos ou diferentes versões conforme o resultado das atividades dos consumidores - e *apropriação* – quando consumidores tornam esses produtos

significativos, às vezes fazendo com que eles alcancem um novo "registro" de significado que afeta a produção de alguma maneira. Os significados são construídos nesse processo de diálogo.

As análises do que eles (1997) chamam de subcultura – termo utilizado na época para se referir às culturas não-hegemônicas, mas que caiu em desuso – podem auxiliar nas formas em como lidar com as lacunas entre as práticas vividas no consumo e planos e programas de grandes instituições. Os autores Paul Willis (1978) e Dick Hebdige (1979) desenvolveram trabalhos com enfoque no mundo das subculturas de homens brancos, trabalhadores e jovens e como esses grupos utilizavam objetos enquanto significantes no processo de construção de *identidades oposicionais* (DU GAY et al., 1997). Através do trabalho simbólico de consumir materiais culturais, esses grupos usam os artefatos para simbolizar identidade e pertença em uma determinada cultura ou grupo. Os estudos sobre culturas não-hegemônicas demonstravam que "as práticas de consumo eram, portanto, elementos-chave na produção de um "mundo inalienável", no qual os objetos eram firmemente integrados ao desenvolvimento de relações sociais e identidades de grupos particulares" (DU GAY et al., 1997, p. 103).

Os estudos de subcultura trazem o consumo não como um processo passivo, mas como uma atividade que envolve práticas significantes que realiza a *qualidade polissêmica das mercadorias*, ou seja, a possibilidade de múltiplos significados se ligarem às atividades e culturas. Esses estudos têm uma visão mais abrangente da cultura contemporânea de consumo, apresentando-o como uma crítica autoconsciente das representações tradicionais do "consumo de massas". Nessa perspectiva, a grande gama de bens disponível para consumo levou a uma proliferação de estilos de vida disponíveis para os consumidores adotarem. As identidades do estilo do consumidor se formam através de suas práticas de consumo que derrubam ou transgridem as divisões sociais estabelecidas e resistem à fácil classificação.

Para os autores (DU GAY et al., 1997), esses estudos representam ganhos significativos contra a crítica de pessimismo estrutural das culturas de massas e as teorias que conceitualizam o consumo simplesmente em termos de diferenciações culturais. A *bricolagem* – atividade de autoconsciência que mistura e apropria diferentes elementos que estão à mão – pode atravessar determinadas divisões sociais e produzir novas identidades culturais. Ao mesmo tempo que é necessário ter em mente que essa relação

de consumo sempre está atrelada ao processo de produção, em um sistema global de mercado.

Em suma, essas perspectivas acadêmicas sobre produção de consumo têm papel crucial no debate público sobre a significância cultural e social de um artefato cultural e seus efeitos nas pessoas e grupos sociais. E Para Du Gay et al. (1997), o significado cultural de consumo emerge *contra* e *através* dessas definições tradicionais. Seus usos são como ponto de referência para a significado contemporâneo de consumo que é utilizado nas Sociologia e Estudos Culturais.

6.6 REGULAÇÃO

No último capítulo do livro, *Section Six: Regulating Walkman* (1997), é abordado as questões da regulação do Walkman, principalmente o que tange a questão dos meios eletrônicos na transformação da sociedade. O Walkman foi significativa culturalmente por ele representar mudanças em torno dos usos de tecnologias que, desde então, se intensificou cada vez mais. Essa discussão abordada por Du Gay et al. (1997) é interessante e será apresentada ao longo desse tópico, mas aqui a abordagem sobre a regulação estará focada no âmbito das leis de fomento e acesso à cultura que o Slam da Guilhermina tem acesso.

Entre as décadas de 1980 e 1990, e ainda hoje, houve um aumento de debates sobre o impacto e papel dos meios eletrônicos na transformação da vida e esfera doméstica. As discussões que ocorria nos jornais do Reino Unido apontavam que as famílias estavam cada vez mais privatizadas, desligadas da vida pública e voltadas para si mesmas, dentro de uma cultura de lazer privatizado (DU GAY et al., 1997). Esse debate estava inserido em grandes mudanças sociais culturais resultantes de administrações conservadoras que privilegiavam a provisão privada e consumo de bens e serviços em detrimento da provisão de consumo coletivo, e encorajam formas empresariais de conduta individual. Para muitos, o Walkman foi reflexo dessa tendência individualizada, autonomizada e antissocial da cultural empresarial, por ser uma tecnologia que permitia o usuário se desligar do mundo externo e se concentrar no próprio prazer individual.

Os autores apontam que essas discussões giravam em torno de duas noções distintas de público e privado: como duas esferas distintas do social, sendo o público a esfera da vida comum/comunal e o privado o reino doméstico e pessoal; e duas formas distintas de organizar a provisão de bens e serviços, apontando o contraste entre burocracia estatal e mercado privado. Essas posições se sobrepõem, mas serão separadas para fins de análise (DU GAY et al., 1997).

No início dos anos 1980 houve uma expansão de tecnologias de consumo individualizado e o Walkman esteve no centro dos debates sobre o impacto e papel dessas tecnologias na mudança das relações entre os mundos público e privado, tanto nas visões utópicas de escolha e liberdade, quanto as distópicas de destruição da vida pública e valores comunitários. A diferença do Walkman e outras tecnologias como a TV e rádio é que o primeiro permitia que os prazeres privados/domésticos se extrapolassem para o domínio público. A discussão sobre o Walkman permite se debruçar sobre as mudanças de ambos os domínios.

Segundo os autores (DU GAY et al., 1997), a dicotomia entre esfera pública e privada representava a principal divisão material – de espaços físicos – e simbólica – diferenças de significados atribuídas a ambas – na sociedade moderna. Uma hierarquia de valor é atribuída às diferenças entre esses dois espaços. A esfera pública está associada às instituições formais do Estado, com as regras do direito e com o mundo do trabalho e economia. Já a privada é associada ao reino pessoal, doméstico e emocional. Essa divisão, como aponta os Estudos Feministas, é fundamentalmente generificada pois o mundo público é associado ao poder e ao masculino e a esfera doméstica é associada à vida feminina. Conforme as divisões de gênero, a casa é vista como local das relações pessoais, de descanso e recuperação para os homens, e para as mulheres ela é local de trabalho.

O debate feminista trouxe à tona a premissa que "o privado é público" e contribuiu significativamente para evidenciar que as pautas do âmbito privado também devem ser debatidas no espaço público. No *slam* essa dicotomia é quase inexistente porque os poemas e as performances materializam as percepções pessoais de como o mundo social impacta as/os *slammers*. No poema *Inêsplicável* da poeta King isso é perceptivo por se tratar de um poema-relato afetivo e emocionante sobre sua mãe e tudo que ela passou para criar os filhos:

"Sabe o quanto

Eu lutei?

Para fazer você feliz?
 Eu te eduquei não
 Tinha dinheiro
 Mas te ensinei,
 A minha parte,
 Eu sei que fiz"
 Mãe eu sei o quanto você lutou por mim
 Se lembra de cada noite que você passou
 sozinha chorando sem dormir?
 Cada humilhação que você teve que passar
 Para não deixar nada faltar na nossa mesa
 Quando dava, trazia bolacha... que alegria
 imensa!
 Esses boy reclamando de barriga cheia!
 Achando que sabem o que é passar
 dificuldade!
 Não sabem o que é passar fome grávida
 Com duas crianças de três e quatros anos de
 idade!
 Magra! Pálida! Mas com a luta constante,
 Como dizia Emicida:
 "pra noiz punk
 E quem amamenta enquanto enfrenta os
 tanque
 A roupa suja e a vida sem amaciante!"
 Dizendo que não estava com fome!
 Mentindo...
 Só pra gente comer...
 Você percebe como é?
 Ver o peso do mundo nas costas de uma
 mulher?
 Minha mãe lutava contra a depressão
 E contra o suicídio, e tudo que te impedia de
 cometer...
 Era o futuro dos filhos!
 E pai aonde você tava?
 Por que não quis me ter como filha?

Noiz passando fome e dificuldade
 E você enchendo o carrinho de compras da
 sua nova família?
 Minha primeira lembrança de meu pai
 É ver minha mãe sentada
 Ensanguentada em cima de uma cama!
 Você acha que é pouco?
 Ver quem era pra ser seu herói
 Espancando sua mãe no soco?
 (...)
 Eu queria falar de tudo!
 Mas só tenho uns minutos
 Eu queria terminar dizendo o quanto me
 orgulho de ser sua filha!
 Lutou e provou pro mundo que quem ama
 Nunca abandona a família!
 Por isso hoje eu sou essa mulher à frente!
 Ela me ensinou a ser independente!
 É que seria muita apelação ter um pai!
 Porque com uma mãe dessa...
 Já é mais que suficiente!
 Inês Paim da Silva! É para você essa poesia!
 É minha inspiração pra levantar todos os dias
 E esse fato é indescordável
 Porque você é a Inês!
 A Inêsplicável...
 (KING apud ALCALDE, 2019, p. 122-125)

O poema traz questões "pessoais" sobre o que acontecia no âmbito familiar de King, ao mesmo tempo traz questões sobre pobreza, fome, violência doméstica, abandono parental que são pautas de lutas por direitos legais. Esse poema demonstra que não há barreiras definidas em relação ao público e privado, assim como alertaram as teóricas feministas.

Todavia, o caráter universal dessa dicotomia e até dos papéis sociais representado a partir da divisão de gênero foram bastante criticados por feministas negras. Historicamente as mulheres negras exerceram trabalhos fora de suas casas e foram atravessadas com inúmeras formas de opressão. Na *Women's Right Convention* em Akron (1851), Sojourner Truth fez o famoso discurso *E não sou uma mulher?*. O trecho a seguir é interessante para demonstrar que as críticas sobre as divisões de gênero são (bem) anteriores aos Estudos Feministas:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (PINHO, 2014, s/p)

Pensadoras como bell hooks (1984, 1989), Patricia Hill Collins (1998, 2000) e Kimberlé Crenshaw (1989) apontavam as limitações teóricas feministas por elas "(...) conferirem universalidade a experiências e críticas que comunicavam exclusivamente a perspectiva das mulheres brancas de classe média" (ASSIS; OGANDO, 2013, p. 5), e focarem apenas no âmbito do gênero.

Voltando ao debate sobre os avanços tecnológicos, ver TV e ouvir música eram tidas como atividades privadas. Nesse contexto de crescimento da importância da esfera doméstica e das formas privatizadas de condução cultural, o Walkman se tornou uma tecnologia ambígua que podia ser usado tanto em casa quanto no espaço público. O aparelho marca uma inversão da tentativa constante de demarcar o que é privado e público. Para os autores (DU GAY et al., 1997), o produto deixou os usuários *fora de*

lugar pois parece que sua presença no espaço público, de alguma forma, ofendia a ideia das pessoas sobre o tipo de atividades pertencente a esse espaço, ou seja, ele ofendia o *sensu de ordem social* da época.

Conforme trazido nos tópicos anteriores, os objetos não falam por si. O significado que eles podem adquirir é produto de como são classificados por nós. A identidade de um objeto depende do modo de classifica-lo e fazê-lo significativo. Determinado objeto só pode adquirir significado através de sua inserção dentro de um *sistema classificatório*. As consequências são: 1) suposições tidas como certas sobre a "natureza" e "essência" de objetos é aberta à dúvida pois o significado deles não reside neles em si, mas é socialmente construído através de classificação, linguagem e representação; e 2) sistemas de classificação são sistema de diferenças nos quais os significados de vários elementos são relacionais (DU GAY et al., 1997).

Em outras palavras, algo só tem significado em *relação* a outra coisa dentro de um determinado sistema classificatório. Assim, o domínio público só carrega esse significado em relação ao domínio privado, sendo que um exclui o outro, pois a classificação desenha limites entre o que é apropriado e inapropriado, certo e errado, o que está fora e dentro... Para um sistema classificatório ser mantido, é necessário excluir o que coloca em risco sua manutenção.

A partir desses apontamentos trazidos acima, pode-se notar que o sistema classificatório cultural e artístico constantemente criou essa dicotomia entre o que era ou não cultura e/ou arte, principalmente em relação às manifestações culturais da população negra. Isso porque elas eram vistas como oposição e até ameaça à imaginada cultura autêntica brasileira (branca). Esse sistema classificatório constantemente foi questionado e pressionado por essas manifestações e os diversos movimentos trazidos ao longo dessa dissertação exemplificam isso. Ao mesmo tempo, para ele ser mantido, constantemente buscou-se excluir, ou eliminar, o que colocava em risco sua manutenção: no caso as pessoas negras. Pessoas negras foram presas, ridicularizadas, vistas como perigosas, apanharam e até foram mortas por fazerem parte dessas movimentações. De modo geral, a criminalização da "cultura negra" continua em curso.

Os *slams* também passam por esse crivo classificatório: em entrevista, Alcalde afirmou que eles contavam com uma rede de apoio de advogados ativistas porque a policia podia causar alguns problemas (ALCALDE, 2020). Ao mesmo tempo, os *slams*

podiam causar certo estranhamento por terem jovens, em sua maioria negras/os, recitando poesias em uma praça pública. Por estranhamento ou admiração, hoje as batalhas de poesia são conhecidas em várias regiões do país e tem grande apelo nas mídias digitais. Jovens negras/os, finalmente, são conhecidas/os como poetas, escritores e artistas. Isso é muito explícito durante a fala de Patrícia Meira ao ganhar a competição final do Slam da Guilhermina em 2020:

O Slam da Guilhermina foi o primeiro *slam* que eu assisti. Aí foi o primeiro *slam* que eu participei (...) e eu ganhei! Nunca tinha ganhado nada na vida, ninguém nunca tinha me aplaudido, como fui aplaudida no Slam da Guilhermina. É... eu nunca fui vista, nunca estive no lugar de ser vista como estive no Slam da Guilhermina. O Slam da Guilhermina também foi o primeiro que me convidou com cachê, me pagou remunerado. (...) [Foi] o primeiro *slam* que me fez sonhar com isso, de viver da minha arte (...). E minha história no *slam* começa no Slam da Guilhermina. Eu começo a me enxergar poeta, me reconhecer poeta no espaço do Slam da Guilhermina, me enxergar uma pessoa preta dentro do Slam da Guilhermina. Então esse *slam* é muito importante pra mim pessoalmente e, na minha opinião, é o maior *slam* do Brasil, quiçá do mundo (MEIRA, 2020, 01: 19:58 - 01:22:26).

Além de apontar que é reconhecida enquanto artista, Meira demonstra a importância dos *slams*, em particular o Slam da Guilhermina, na criação significativa de sua própria identidade enquanto mulher negra (e lésbica), devido às possibilidades de diferentes abordagens representacionais importantes para a conscientização da juventude negra em relação à questão racial. Essa busca por "consciência" e positividade racial de si é algo perene nos movimentos culturais e os *slams* colhem os frutos atualmente (ao mesmo tempo que catalisa e semeia).

Antes o Walkman causou um pânico moral por causa das transgressões dos limites simbólicos estabelecidos por um sistema classificatório rígido e sendo necessário regulamentar seus usos através de campanhas e leis – como campanha do metrô *Keep your personal stereo personal* e o caso de um jovem foi expulso de um vagão e sentenciado a pagar multa por ouvir música muito alta. Atualmente, esse medo e pânico moral em torno das tecnologias, representadas por aparelhos como o Walkman, diminuíram drasticamente, principalmente com o aumento significativo de aparelhos eletrônicos e mídias digitais. A fronteira entre público e privado é quase inexistente porque somos informados constantemente como é dentro da casa das pessoas que acompanhamos. Nas competições realizadas o contexto de isolamento social, por exemplo, foi possível ver uma parte da intimidade e casa das/os poetas.

Outro ponto importante da *regulação* em relação aos *slams* são as lutas por fomento e leis de incentivo à cultura. Como dito anteriormente, as/os organizadoras/es do Slam da Guilhermina participaram ativamente dessas lutas na cidade de São Paulo. Essas conquistas foram possíveis principalmente com muita organização da sociedade civil, apoio dentro da Câmara e maior abertura às questões culturais (e raciais) pós-ditadura cívico-militar. Durante as propostas de leis da Constituição de 1988 e, depois, nas leis oriundas da luta do movimento negro, já era possível observar que a regulação do que é ou não negro, o que ou não cultura negra, o que é ou não discriminação racial, entre outros, foi acordado, depois de inúmeras disputas e conflitos, entre o Estado e a sociedade civil, no caso parte da população negra organizada.

Aqui vou me debruçar especificamente sobre Fomento à Cultura de Periferia, instituído pela Lei nº 16.496/2016 (SÃO PAULO, 2016) porque o Slam da Guilhermina angariou o fomento entre 2019 e 2020 e, também, porque a lei foi resultado de lutas de diversos movimentos culturais, inclusive do próprio Slam. Conforme informado por Alcalde (2020), a luta por essa lei foi resultado de certa indignação e comoção dos movimentos culturais de periferia que não eram contemplados nos editais lançados pela Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo. Assim, houve uma mobilização duradoura para que houvesse um edital específico para esses grupos.

A Lei citada foi aprovada no final da gestão do prefeito Fernando Haddad, e tem como objetivo "(...) apoiar financeiramente projetos e ações culturais propostos por coletivos artísticos e culturais em distritos ou bolsões com alto índice de vulnerabilidade social, *especificamente nas áreas periféricas do Município*" (SÃO PAULO, 2016, *grifos meus*). Como explicitado acima, o foco principal é as regiões periféricas. Interessante é que a questão periférica é tema recorrente na literatura sobre os *slams*. Ao mesmo tempo, conforme aponta Silva (2013), no final da década de 1980, no âmbito acadêmico, tanto na literatura quanto nas ciências sociais, há um crescimento expressivo sobre a temática da periferia e violência (ou criminalidade). Essa afirmação dá pistas às mudanças em torno do entendimento da cultura negra e cultura periférica – no caso do livro (2013), a literatura especificamente.

A representação da periferia nas discussões acadêmicas ganha força e vai além deste âmbito, sendo possível vê-la na Lei nº 16.496/2016. Se antes a população negra era associada à vulnerabilidade, atualmente o conceito se ampliou para as pessoas que moram nas periferias e que não são, necessariamente, negras. Ao mesmo tempo, uma hipótese é

que com a acentuação do capitalismo, muitas pessoas não-negras passaram a ser atingidas pela vulnerabilidade, violência e miséria (por mais que a população negra ainda seja a mais vitimada). Ao que me parece, a população negra não consegue mais abarcar os diferentes marcadores sociais necessários para a criação de leis. E, também, ainda há dificuldade de se conseguir fomentos específicos para esse seguimento da população.

De qualquer forma, os *slams* não se posicionam enquanto movimento cultural negro, mas sim enquanto *movimento cultural periférico*, o que mostra a coerência com a proposta da Lei (SÃO PAULO, 2016) e com as mudanças de léxico que ocorreram na academia há duas décadas. E minha pretensão não foi defini-los enquanto movimento negro – que inclusive eu não apresento nenhuma definição sobre porque não era o intuito -, mas mostrar que eles são resultado de lutas da população negra, ao mesmo tempo que há o protagonismo de jovens negras/os nesse movimento.

Mesmo que Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais 2 (V.A.I. 2), que também foi resultado de lutas que o Slam da Guilhermina e outros movimentos culturais participaram, seja para grupos de periferia, o Fomento à Cultura da Periferia tem o recorte geográfico mais delimitado em relação a isso, sendo a pauta da periferia algo presente durante as reuniões e conversas com os vereadores (ALCALDE, 2020). O interessante é que, mesmo que a geografia e vulnerabilidade sejam os pontos principais da Lei, é necessário que o grupo que queira se fomentado tenha experiência mínima de 3 anos e também tenha CNPJ. Segundo Alcalde,

É pra grupos periféricos já com experiência, com alguma carga. Então, se é iniciante, tem que iniciar pelo V.A.I. 1 que é mais simples, a verba é menor, é mais fácil você prestar conta. Aí o Fomento é mais difícil, então tem que ter mais experiência (ALCALDE, 2020, em entrevista).

É possível observar uma diferenciação entre os grupos que começam, com menos experiência e, por isso, acessam outros editais com menor orçamento e mais "fáceis" de conseguir e os grupos mais consolidados que têm acesso ao edital com maior verba (cada coletivo recebe um subsídio entre 100 mil e 300 mil reais) e são mais burocráticos para se conseguir, sendo necessário uma experiência e um conhecimento anterior sobre o setor.

Quando há uma organização em torno da criação de uma determinada lei, o público-alvo é justamente os grupos e pessoas que estão lutando por ela, mesmo que haja alterações de quem tem acesso ou não. Os diálogos, pressões e disputas entre o Estado e sociedade civil garante que a regulação não seja totalmente imposta ou arbitrária. Na

Constituição de 1988, conhecida como Constituição Cidadã, houve uma tentativa pungente, principalmente vinda da sociedade civil, para que a população tivesse mais participação nos mecanismos do Estado. No Art. 14 (BRASIL, 1988) é explicitado que a soberania popular é exercida por meio do sufrágio universal, mas também a partir de plebiscitos, referendo, e *iniciativa popular*.

A Lei nº 16.496/2016 cumpre seu papel de fomento pela valorização da cultura periférica. E nela é possível observar os processos de representação e identidade na criação dessa regulação pautados principalmente pelas/os participantes dessa luta. A partir dela, por exemplo, foi possível que as/os três primeiras/os *slammers* de cada edição recebesse uma quantia de dinheiro como prêmio. Segundo Alcalde (2020), o dinheiro que seria para pagar a participação dos artistas nas edições do Slam da Guilhermina foi destinado às/aos poetas como forma de ajuda no contexto de isolamento social.

Por fim e em suma, o circuito da cultura é ferramenta importante para melhor entendimento desse movimento, pois nos garante uma análise mais rica e complexa do Slam da Guilhermina em si e dos contextos passados e atuais que ele é resultado e está inserido. Observando esses contextos sob a luz do circuito, é possível observar o quanto esse movimento é significativo culturalmente e, ao mesmo tempo, como ele garante o protagonismo da juventude negra.

7 CONCLUSÃO

A proposta dessa dissertação foi me debruçar sobre o Slam da Guilhermina enquanto um movimento cultural possível para observar o protagonismo da juventude negra.

Tal protagonismo é resultado e parte de lutas globais por representações, posituação e valorização da vida da população negra. As manifestações culturais ditas negras são as maiores responsáveis por trazer essas pautas, além de divertimento e lazer. Nesse sentido, apresentei inúmeros exemplos (trans)nacionais dessas manifestações como forma de evidenciar que, mesmo com ressignificações e modificações, muitas pautas se mantiveram.

Constantemente essas manifestações culturais sofreram criminalização, por parte da sociedade e Estado, e estiveram inseridas em contextos de disputas políticas sobre como se deve ou não *fazer* política. As disputas em torno da cultura ocorreram também no que tange o movimento negro, principalmente no que diz respeito sobre a melhor forma de trazer "consciência" para a população (negra).

No artigo *Que “negro” é esse da cultura popular negra?* (2001), Hall explica que as questões sobre a dita cultura negra surgem em momentos conjunturais específicos, podendo resultar em estratégias político culturais. E utilizando esse artigo, pode-se criar cadeias de significados entre o passado e o presente: primeiro que assim como os EUA, mas de maneira diferente, o Brasil lida de forma ambígua com suas diferenças raciais e, também, nossas políticas internas são pautadas nas hierarquias raciais, bem como a “cultura de massa” é associada às tradições da cultura negra popular. Segundo que estamos no momento da globalização cultural, tornando a cultura mais popular e hegemônica nesse aspecto. E, por fim, há uma fascinação do pós-modernismo com as diferenças e uma abertura para a descentralização europeia – que no nosso contexto simplifico para branca – e para margens. Sendo que, como citado acima, tudo isso gera uma resistência agressiva, resultando em eleições com vitória do Bolsonaro, por exemplo.

Nos primeiros capítulos apresentei as formas como os *slams* foram trabalhados nas literaturas acadêmicas anteriores, quais autores e conceitos utilizados e as similaridades e diferenças apresentadas neles. A partir do levantamento bibliográfico notei que os *slams* são, normalmente, associados às temáticas sobre literatura,

performance, movimento hip-hop, entre outros. Ao mesmo tempo, é observável a ausência da importância histórica de movimentações culturais negras para que eles alcançassem tal importância na atualidade. Diante disso, apresentei a importância de uma análise sociológica que dê conta dos contextos globais que essas movimentações estão inseridas. E, em seguida, apresentei propriamente uma genealogia dos movimentos culturais negros no contexto brasileiro. Essa genealogia é importante porque apresenta o porquê dos *slams* serem relacionados a performance, literatura e movimento hip-hop.

Mas não só, os *slams* também estão inseridos em um contexto pós-ditadura militar onde inúmeras leis foram criadas em prol da população negra. Essas leis são resultadas, sobretudo, de lutas seculares que inúmeras pessoas e entidades negras travaram ao longo da história. Aqui, defendo que as manifestações culturais informaram e ainda informam a luta política e não vice-versa. Mesmo que os *slams* não sejam propriamente uma manifestação cultural e política negra, eles colhem os frutos dessas mobilizações organizadas pela população negra.

Após a contextualização dessas manifestações político-culturais, apresentei propriamente a criação dos *slams* desde o *Uptown Slam*, primeira competição de poesia falada criada em Chicago, passando pelo ZAP! Slam, primeiro *slam* do Brasil. Por fim, foquei propriamente no Slam da Guilhermina, seu surgimento, seus projetos, as relações com a iniciativa privada e as lutas que as/os organizadores travaram no âmbito legal para que determinadas leis de fomento à cultura fossem criadas.

Por fim, utilizei o circuito da cultura (DU GAY et al., 1997) como arcabouço teórico-metodológico para entender os processos – representação, identidade, produção, consumo e regulação – importantes que garantem uma análise mais rica e complexa de um determinado artefato cultural, no caso o Slam da Guilhermina, que seja significativa cultural e socialmente. Para isso utilizei matérias do jornal Folha de São Paulo, o livro *Negritude* (2019) para compreender como, a partir das representações, se criam determinadas identificações e identidades entre o público e o Slam da Guilhermina. A criação de identidades e representações são feitas em diálogo entre quem *produz* e quem *consome* e isso ocorre principalmente no contexto de proliferação de mídias digitais no qual os limites entre produção e consumo são quase inexistentes. Ao final, me debrucei sobre a importância do uso das mídias e redes digitais e do próprio *slam* na diluição do que é público e privado. Além disso, apresentei como a *regulação*, a partir de criações de

leis, ocorre devido à relação ambígua entre o Estado e sociedade civil, não sendo algo arbitrário, mas resultado de disputas e negociações.

Nesse sentido, os *slams* estão inseridos em um contexto sócio-político complexo, em uma encruzilhada na qual é possível que jovens, sobretudo negras/os, protagonizem, através da poesia, performance, declamação e diversão, pautas muito anteriores. Mas não só isso, a juventude negra protagoniza sonhos e lutas que pessoas e organizações anteriores tiveram para que essa própria juventude pudesse sonhar, lutar e, em suma, viver.

O *slam*, sobretudo o Slam da Guilhermina, está dentro da cultura de multiplicação. Multiplica-se dinheiro (verbas), pensamento, conhecimento, lazer, crítica social... É uma prática social que jorra vida para todos os lados em um mundo onde a política de morte está na ordem do dia. Talvez seja esse o ponto mais revolucionário do Slam.

Durante a pesquisa me encontrei em encruzilhadas teóricas, e até filosóficas, que não puderam ser respondidas nesta dissertação. Nesse sentido, ao mesmo tempo que é observável a contribuição deste trabalho na Sociologia ao evidenciar a importância de se debruçar para a juventude negra e os movimentos culturais, no caso o Slam da Guilhermina, para um entendimento mais rico e complexo da sociedade pós-colonial, inúmeras questões foram surgindo e, como dito, não foram respondidas. Mas, como qualquer encruzilhada, a possibilidade de movimento me garante a continuidade de meu trabalho enquanto pesquisadora, jovem e negra e minha busca constante em tentar entender minimamente a sociedade nos meus trabalhos acadêmicos.

Longe de finalizar discussões e debates, espero que essa dissertação ajude a ampliar o entendimento da cultura e o protagonismo da juventude e a significância de ambos para o entendimento da sociedade. Além disso, espero que a Sociologia leve para seu centro outros (não tão) novos arcabouços teórico-metodológicos e não os negligenciem, como é tão recorrente até então. Avanços significativos no nosso fazer científico podem ocorrer quanto maior for a abertura para outros entendimentos de mundo e metodologias. Levando isso em conta, espero que a introdução minuciosa do *circuito de cultura* seja levada em conta, se possível, nos próximos trabalhos que virão, pois ele, apesar de seus limites temporais, pode auxiliar cientificamente no entendimento do mundo.

Por fim, como sugerido por Rufino (2020) por se tratar de uma encruzilhada, a batalha ainda não terminou. E, talvez por isso, seja importante se debruçar sobre as batalhas de poesia.

REFERÊNCIAS

A QUESTÃO racial: da ditadura à democracia. Reportagem: Débora Brito. Imagens: André Pacheco; Sigmar Gonçalves. Arte: Julia Costa. **TV Brasil**, 2014. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/a-questao-racial-da-ditadura-a-democracia>. Acesso em 11/08/2020.

ABOUT. **Black Lives Matter**, s/d. Disponível em: <https://blacklivesmatter.com/about/>. Acesso em: 06/01/2021.

ALBERTONI, N.; FAGUNDEZ, I. Iniciativas de cidadãos e empresas levam mais paulistanos a ocupar SP. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 27 julho 2015. Disponível em: <https://saopaulosao.com.br/nossos-caminhos/406-iniciativas-de-cidad%C3%A3os-e-empresas-levam-mais-paulistanos-a-ocupar-sp.html>. Acesso em: 17/09/2020.

ALCALDE, E. (org). **Negritude**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

ALMA PRETA, 2020 <https://almapreta.com/editorias/realidade/as-escolas-de-samba-e-a-resistencia-a-ditadura-militar>

AMARO, V. Por dois anos, escritoras e escritores negros são destaque de best-sellers da FLIP. **Biblioo cultura informacional**, 17 ago. 2018. Disponível em: <https://biblioo.info/por-dois-anos-escritoras-e-escritores-negros-sao-destaques-entre-best-sellers-do-flip/>. Acesso em: 13/01/2021.

AMARO, V. Por dois anos, escritoras e escritores negros são destaque de best-sellers da FLIP. **Biblioo cultura informacional**, 17 ago. 2018. Disponível em: <https://biblioo.info/por-dois-anos-escritoras-e-escritores-negros-sao-destaques-entre-best-sellers-do-flip/>. Acesso em: 13/01/2021.

ARAÚJO, J. F. M. **Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escolas de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-20022019-130313/pt-br.php>. Acesso em 11/08/2020.

ASSIS, M. P. F.; OGANDO, A. C. F. L. (Des)estabilizando a dicotomia público/privado?: um exame crítico da categoria analítica a partir da interseccionalidade. *In*: Fazendo Gênero: Desafios atuais dos Feminismos, 10, 2013, Florianópolis. **Anais** [...] Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em:

fg2013.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373248762_ARQUIVO_ogando_assis_paperfv.pdf. Acesso em: 19/01/2021.

AVELINO, D. Marcha das Mulheres Negras. **IPEA**, Brasília, s/d. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/participacao/noticiasmidia/participacao-institucional/movimentos-sociais/1310-marcha-mulheres-negras-2015>. Acesso em 11/08/2020.

'BLACK Lives Matter': as três mulheres negras por trás do movimento contra o racismo. **HYPENESS**, São Paulo, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2020/06/black-lives-matter-as-tres-mulheres-negras-por-tras-do-movimento-contra-o-racismo/>. Acesso em: 06/01/2021.

BOLSONARO admite que pediu troca da PF no Rio por caso Marielle. **A Gazeta**, São José do Calçado, 24 abril 2020. Política. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/politica/bolsonaro-admite-que-pediu-troca-da-pf-no-rio-por-caso-marielle-0420>. Acesso em 11/08/2020.

BORGES, Pedro. As escolas de samba e a resistência à ditadura militar. **Alma Preta Jornalismo Preto e Livre**, Brasil, 31 março 2020. Realidades. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/realidade/as-escolas-de-samba-e-a-resistencia-a-ditadura-militar>. Acesso em 11/08/2020

BRAH, A. **Cartografias de la diáspora: identidades en question**. Madri: Traficantes de sueños. 2011. Disponível em: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Cartograf%C3%ADas%20de%20la%20di%C3%A1spora-TdS.pdf>>. Acesso em: 05/03/2021

BRASIL, 2010. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. *In: Planalto*. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm. Acesso em 11/08/2020.

BRASIL, 2011. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. *In: Planalto*. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm. Acesso em 11/08/2020.

BRASIL, 2012. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá

outras providências. *In:* **Planalto**. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2012/lei/112711.htm. Acesso em 11/08/2020.

BRASIL, 2014. Lei nº 12.981, de 28 de maio de 2014. Dispõe sobre a oficialização no território nacional do Hino à Negritude. *In:* **Planalto**. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Ato2011-2014/2014/Lei/L12981.htm. Acesso em 11/08/2020.

BRASIL, Lei nº 7.668, de 22 de agosto de 1988. Institui a Fundação Zumbi dos Palmares – FZP e dá outras providências. *In:* **Planalto**. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7668.htm. Acesso em 11/08/2020.

BRASIL. Decreto de 20 de novembro de 1995. Institui o Grupo de Trabalho Interministerial. **Planalto**, Brasília, DF, 20 nov. 1995. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/dnn/anterior%20a%202000/1995/dnn3531.htm. Acesso em: 03/01/2021.

BRASIL. Decreto de 20 de novembro de 1995. Institui o Grupo de Trabalho Interministerial. **Planalto**, Brasília, DF, 20 nov. 1995. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/dnn/anterior%20a%202000/1995/dnn3531.htm. Acesso em: 03/01/2021.

CAMBRIDGE DICTIONARY, S/D SLAM. *In:* **Cambridge Dictionary**, s/d. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/slam>. Acesso em 24/06/2020. Acesso em 11/08/2020.

CASO Guilherme: laudo confirma morte com tiro na nuca e no rosto. **R7**, São Paulo, 26 junho 2020. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/caso-guilherme-laudo-confirma-morte-com-tiro-na-nuca-e-no-rosto-26062020>. Acesso em 11/08/2020.

CATANY, A. M.; HEY, A. P.; GILIOLI, R. S. P. PROUNI: democratização do acesso às Instituições de Ensino Superior. **Educar**, Curitiba, n 28, p. 125-140, jul./dez., 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602006000200009&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em 11/08/2020.

COALIZÃO NEGRA POR DIREITOS. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://coalizaonegrapordireitos.org.br/>. Acesso em 11/08/2020.

COELHO, R. M. **A palavração: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-ARTH6W>. Acesso em 11/08/2020.

COLLINS, P.H. 2009 Freedom Now! 1968 as a Turning Point for Black American Student Activism. *In: Bhambra, K, G; DEMIR, I. 1968 in Retrospect*. Londres: Palgrave Macmillan, 2009, p. 3-28.

CONFIRA a íntegra dos manifestos contra e a favor das cotas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 04 julho 2006. Educação. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u18773.shtml?origin=folha>. Acesso em 11/08/2020.

CONTIER, A. D. O rap brasileiro e os Racionais MC's. *In: I Simpósio Internacional do Juventude*, 2005, São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext#nt09. Acesso em 11/08/2020.

CRUZ, M. A magia do Reggae: da Jamaica ao Maranhão. **Jornal MNU**, Salvador, n. 19, mai./jun./jul. 1991, p. 4.

CRUZ, M. T. 'Era o arquivo vivo do caso Marielle', diz especialista em milícia sobre a morte de ex-PM. **PONTE**, São Paulo, 10 fevereiro 2020. Disponível em: <https://ponte.org/era-o-arquivo-vivo-do-caso-marielle-diz-especialista-em-milicia-sobre-morte-de-ex-pm/>. Acesso em 11/08/2020.

DELPEUX, S. O corpo-câmera: o performer e sua imagem. **Revistas Visuais**, Campinas, n. 6, v. 4, 2018, p. 86-100.

DIAS, L.R.; PASSOS, M.C.P.; RODRIGUES, T.C. "Sou mais ativista, militante da área do que propriamente pesquisadora em educação": Zélia Amador de Deus e a educação antirracista. **Teias**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 62, jun./set. 2020, p. 383-390.

DJ RENNAN da Penha deixa prisão e agradece Deus, fãs e família. **Carta Capital**, Rio de Janeiro, 23 novembro 2019. Sociedade. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/dj-rennan-da-penha-deixa-prisao-e-agradece-deus-fas-e-familia/>. Acesso em 11/08/2020.

DOMINGUES, P. J. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo** [online]. v. 12, n. 23, p. 100-122. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

DOMINGUES, P.J. Movimento de Negritude: uma breve reconstrução histórica. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**, USP, São Paulo, n 24-26, p. 193-210. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74041/77683>. Acesso em 11/08/2020.

DOS 5 autores mais vendidos na FLIP, 4 são negros e 1 é indígena. **Folha de São Paulo**, 14 jun. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/dos-5-autores-mais-vendidos-na-flip-4-sao-negros-e-1-e-indigena.shtml>. Acesso em: 13/01/2021.

DU GAY; et al. **Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman**. 1 ed. Londres: SAGE Publications. 1997.

EDWARD, B. H. The Uses of Diaspora. **Social Texts**. Durham: Duke University Press, v. 19, n. 1, Spring, p. 45-73. 2001. Disponível em: < [https://read.dukeupress.edu/social-text/article-abstract/19/1%20\(66\)/45/32576/The-Uses-of-Diaspora](https://read.dukeupress.edu/social-text/article-abstract/19/1%20(66)/45/32576/The-Uses-of-Diaspora)>. Acesso em: 11/03/2021

ESTUDO do NIC.br analisa o acesso e o uso da Internet na cidade de São Paulo. **CETIC**, São Paulo, 26 novembro 2019. Notícia. Disponível em: <https://cetic.br/noticia/estudo-do-nic-br-analisa-o-acesso-e-o-uso-da-internet-na-cidade-de-sao-paulo/>. Acesso em 11/08/2020.

FELIX, J. B. J. **Hip-hop: Cultura e Política no contexto paulistano**. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01052006181824/publico/tese.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

FEUERWERKER, L. C. M.; SILVA, A. L. S. Escrever como um ato de resistência: uma escrita rizoma. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 19, n. 45, p. 335-350. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2019000200014. Acesso em 11/08/2020.

FIGUEIREDO, P. Batalhas de poesia ganha jovens e ruas dos bairros da zona leste. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 março 2018. Sobretudo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/03/1959976-batalha-de-poesia->

[ganha-jovens-e-ruas-dos-bairros-da-zona-leste.shtml#:~:text=Batalha%20de%20poesia%20ganha%20jovens%20e%20ruas%20dos%20bairros%20da%20zona%20leste,-0&text=Se%20encontrar%2C%20ao%20sair%20de,de%20poesia%20chamado%20%202slam%22. Acesso em: 17/09/2020.](#)

FREITAS, D. S. **Ensaio sobre o rap na São Paulo contemporânea**. 2018. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34815/34815.PDF>. Acesso em 11/08/2020.

GOMES, J. D. **Os segredos de Virgínia: Estudos de Atitudes Raciais em São Paulo (1945-1955)**. 2013. Tese (Doutorado Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-14032014-103244/publico/2013_JanainaDamacenoGomes.pdf. Acesso em 11/08/2020.

GRANDE FINAL Slam da Guilhermina - Parte 2. Patrícia Meira. São Paulo. 1 vídeo (87 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EymOOIL_uvo&t=480s. Acesso em: 07 nov. 2020.

GUIMÓN, P. Black Lives Matter, o rumo incerto do grande movimento antirracista. **El País**, Internacional, Washington, 7 ago. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-09-07/black-lives-matter-o-rumo-incerto-do-grande-movimento-antirracista.html>. Acesso em: 09/01/2021.

HALL, S. Identidade cultural e diáspora. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: IPHAN, n. 24, p. 68-75. 1996. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>>. Acesso em: 11/03/2021

__. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016, p. 9-53.

__. Que 'negro' é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum**. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, jan./ago. 2001. Disponível em <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112410120245Que%20negro%20C3%A9%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20hall.pdf>. Acesso em: 18/02/2020

HISTÓRIAS Afro-atlânticas. **MASP**, s/d. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>. Acesso em 11/08/2020.

JESUS, J. O. A máscara (tradução). **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo, n. 6, p. 171-180, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/issue/view/8670>>. Acesso em: 17/02/2020.

KONDZILLA atinge 50 milhões de inscritos no Youtube e é o 5º maior do mundo. **O TEMPO**, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/kondzilla-atinge-50-milhoes-de-inscritos-no-youtube-e-e-o-5-maior-do-mundo-1.2200827>, Acesso em: 08/01/2021.

LES BACK; TATE, M. For a Sociological Reconstruction: W.E.B. Du Bois, Stuart Hall and Segregated Sociology. **Sociological Research Online**, Londres, v. 3, issue 3, p. s/p, 2015. Disponível em: <https://www.socresonline.org.uk/20/3/15.html>. Acesso em 11/08/2020.

LUCENA, C. T. **Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478#:~:text=TEDE%3A%20Beijo%20de%20l%C3%ADnguas%3A%20quando,o%20poeta%20ouvinte%20se%20encontram>. Acesso em 11/08/2020.

MANIFESTO Periférico: #Pela Lei de Fomento às Periferias. **Fórum Cultural da Zona Leste**, São Paulo, 23 maio 2014. Disponível em: <http://forumdeculturadazonaleste.blogspot.com/2014/06/manifesto-periferico-pela-lei-de.html>. Acesso em 11/08/2020.

MANIFESTO Zumbi dos Palmares. **Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro**. São Paulo, 1995. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/upload/periodicos/pdf/PJOMASP10199500X.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

MARCHA das Mulheres Negras 2015: Contra o racismo e a violência e pelo bem viver como nova utopia. **Géledes**, São Paulo, 18 novembro 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/11/Carta-das-Mulheres-Negras-2015.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

MARQUES, V. **Sociedade dos poetas tortos: A primavera periférica**. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/10756>. Acesso em 11/08/2020.

MELO, C. N.; ANJOS, A. C. C. O slam na encruzilhada dos Estudos Culturais. *In*: ANPOCS, 44º Encontro Anual da ANPOCS, 2020, formato digital. **Anais...** formato digital, 2020. Disponível em: < <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt17-23>>. Acesso em: 20/03/2021.

MENDONÇA, F. Popularidade de Alckmin atinge pior marca, aponta DataFolha. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 04 dezembro 2015. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/12/1714813-popularidade-de-alckmin-atinge-pior-marca-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em 11/08/2020.

MINCHILLO, C.C. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. **Estud. Lit. Bras. Contemp.** [online], n. 49, p. 127-151, set/dez, 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000300127&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 11/08/2020.

MIRANDA, C. A. **Aubervilliers e Cooperifa: o olhar pós-urbano da periferia sobre a cidade**. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, 2015. Disponível em: http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1311721_2015_completo%20.pdf. Acesso em 11/08/2020.

MORAIS, D. S.; RAMOS, P. C. A emergência da juventude negra como ator da construção democrática brasileira nos anos 2000. *In*: Congresso Internacional da ALAS, XXVIII, 2011 Recife. **Anais [...]**. Recife, 2011, s/p. Disponível em: https://www.academia.edu/35580483/A_emerg%C3%Aancia_da_juventude_negra_como_ator_da_constru%C3%A7%C3%A3o_democr%C3%A1tica_brasileira_nos_anos_2000. *In Anais do XXVIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ALAS 2011*. Acesso em 11/08/2020.

MOVIMENTO Negro pelo Impeachment. **COALIZÃO NEGRA POR DIREITOS**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://coalizaonegrapordireitos.org.br/impeachmentbolsonaro/>. Acesso em 11/08/2020.

MULHERES Negras em Marcha. **Criola**, 2005. Disponível em: <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2017/10/2005-MarchaZumbi.pdf>

NASCIMENTO, A. Teatro Experimental do Negro: trajetórias e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, abril, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

NASCIMENTO, R. M. **A performance poética do ator-MC**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4481>. Acesso em 11/08/2020.

NERY, C. Rendimento impacta acesso da população a bens tecnológicos e internet. **Agência IBGE de Notícias**, Brasil, 30 abril 2020. Estatísticas Sociais. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/27522-rendimento-impacta-meio-de-acesso-da-populacao-a-bens-tecnologicos-e-internet> . Acesso em 11/08/2020

NOBLE, D. Postcolonial criticism, transnational identifications and the hegemonies of dancehall's academic and popular performativities. **Feminist Review**, n. 90, 2008. p. 106-127.

NOTA de repúdio à criminalização da arte popular. **OAB**, Rio de Janeiro, 26 março 2019. Disponível em: <https://www.oabrij.org.br/noticias/nota-oabrij-manifesta-preocupacao-prisao-funkeiro-rennan-penha>. Acesso em 11/08/2020.

OHTAKE, R. Histórias afro-atlânticas. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 33, n. 93, p. 301-304, janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v33n95/0103-4014-ea-33-95-00301.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

OLIVEIRA, L. A. **Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias paulistanas**. 2018. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09052019-114028/pt-br.php>. Acesso em 11/08/2020.

ORTIZ, F. Paradeiro de sobreviventes da chacina da Candelária é desconhecido. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 julho 2013. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1315149-paradeiro-de-sobreviventes-da-chacina-da-candelaria-e-desconhecido.shtml>. Acesso em 11/08/2020.

OS ESTUDANTES que derrubaram a reestruturação das escolas em São Paulo. **APEOESP**, São Paulo, 09 dezembro 2015. Disponível em: <http://www.apeoesp.org.br/print/noticias/manifestacoes-contra-a-bagunca-da-s-e/os-estudantes-que-derrubaram-a-reestruturacao-das-escolas-em-sao-paulo/>. Acesso em 11/08/2020.

OSWALDO Pereira: o primeiro DJ brasileiro, 2010. 1 vídeo (4 min. 14 seg.). Publicado pelo canal Manos e Minas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-KAcfKJi-Ds>. Acesso em: 20/11/2020.

PAGEL, G. O caminho das pedras para os livros. **IstoÉ Negócios**, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/o-caminho-das-pedras-para-os-livros/>. Acesso em: 13/1/2021.

PAIXÃO, M. O Movimento Negro e a Constituição de 1988: uma revolução em andamento. **Brasil de Fato**, São Paulo, 21 janeiro 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/especiais/o-movimento-negro-e-a-constituicao-de-1988-uma-revolucao-em-andamento>. Acesso em 11/08/2020.

PAULO, P. P. Do movimento de ocupação nas escolas à temporada de sucesso em Malhação: conheça Lucas Penteadó. **G1**, São Paulo, 06 mar. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/do-movimento-de-ocupacao-nas-escolas-a-temporada-de-sucesso-em-malhacao-conheca-lucas-penteadó.ghtml>. Acesso em: 21/11/2020.

PEREIRA, R. História de um pan-africanista. **Literafro**, Belo Horizonte, 28 janeiro 2018. Crítica de autores. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/240-historia-de-um-pan-africanista-critica>. Acesso em 11/08/2020.

PINHEIRO, M. Negro é lindo: história dos bailes black em SP. **Arte Brasileiros**, Cultura, 19 nov. 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/da-redacao/negro-e-lindo-historia-dos-bailes-black/>. Acesso em: 21/11/2020.

PINHO, O. E não sou uma mulher? – Sojourner Truth (tradução). **Portal Géledes**, 08 jan. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em 19/01/2021.

PORTO, W. FLIP 2020 divulga lista final de convidados e tem maioria de autores negros. **Folha de São Paulo**, 6 nov. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/flip-2020-divulga-lista-final-de-convidados-e-tem-maioria-de-autores-negros.shtml>. Acesso em: 13/01/2021.

PROGRAMA de Atividades para a Implementação da Década Internacional de Afrodescendentes. **Década Afro ONU**, s/d. Disponível em: <https://decada-afro-onu.org/plan-action.shtml>. Acesso em: 13/01/2021.

PÚBLICO RECORDE. **MASP**, São Paulo, 10 jan. 2019. Facebook: MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em: <https://www.facebook.com/maspmuseu/posts/10156218049371025/>. Acesso em: 07/01/2021.

RIOS, F. O protesto negro contemporâneo (1978-2010). **Lua Nova**, São Paulo, n. 85, p. 41-79, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n85/a03n85.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

ROBERTA Estrela D'Alva - #Arte1Contexto: Encontros Literários. São Paulo: ARTE1, 2019 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fz73N1A00WQ>. Acesso em: 17/09/20.

ROSA, S. R. S. **SobreVivo: Trajetórias de uma encenação enegrecida**. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204935>. Acesso em 11/08/2020.

ROSANA Paulino: a costura da memória. **Pinacoteca**, São Paulo, s/d. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/rosana-paulino/>. Acesso em 11/08/2020.

ROSÁRIO, T. A. **Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7722>. Acesso em 11/08/2020.

ROUSEFF, D. **Discursos**: 10 de dezembro de 2014. Brasília: [s. n.], 2014. s/p. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/discursos/discursos-da-presidenta/discorso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-entrega-do-relatorio-final-da-comissao-nacional-da-verdade-brasilia-df>.

RUFINO, J. Batalha contra o desencanto: a encruza como chegada. **Dossiê Filosofia e macumba**, Revista CULT, ano 23, edição 254, fev. 2020, p. 26-28.

SALOM, J. S. **Quando chega o griô: conversas sobre a linguagem e o tempo com mestres afro-brasileiros**. 2019. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre,

2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/200581>. Acesso em 11/08/2020.

SANTOS, N. S. S. Vozes negras no Congresso Nacional: o Movimento Negro e a Assembleia Nacional Constituinte de 1987-1988. *In: Encontro Anual da ANPOCS*, 39, 2015, Caxambu. **Anais** [...]. Caxambu, 2015, s/p. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt32/9750-vozes-negras-no-congresso-nacional-o-movimento-negro-e-a-assembleia-nacional-constituente-de-1987-1988/file>. Acesso em 11/08/2020.

SÃO PAULO, Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006. Institui o Programa de Ação Cultural – PAC, e dá providências correlatas. *In: Secretaria de Estado da Cultura*. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://201.55.6.39/StaticFiles/SEC/proac/Lei%20n%C2%BA%2012.268,%20de%2020%20de%20fevereiro%20de%202006.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

SÃO PAULO, Lei nº 12.897, de 08 de novembro de 2013. Altera a Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, que criou o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, instituindo duas modalidades de apoio às atividades artístico-culturais, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura. *In: Diário Oficial da cidade de São Paulo*, São Paulo, ano 58, n. 214, 2006. Disponível em: https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=/2013/diario%2520oficial%2520cidade%2520de%2520sao%2520paulo/novembro/09/pag_0001_BC5JDRLMRHOCEe1Q4G2H7IVM257.pdf&pagina=1&data=09/11/2013&caderno=Di%C3%A1rio%20Oficial%20Cidade%20de%20S%C3%A3o%20Paulo&paginaordenacao=100001. Acesso em 11/08/2020.

SÃO PAULO, Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003. Institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. *In: Legislação Prefeitura*. São Paulo, 2003. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-13540-de-24-de-marco-de-2003>. Acesso em 11/08/2020.

SÃO PAULO, Lei nº 16.496, de 20 de julho de 2016. Institui o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo. *In: Câmara Municipal de São Paulo*, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/leis/L16496.pdf>. Acesso em 11/08/2020.

SERRARIA, R. **Mais tambor menor motor e a criação de canções**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/172924/001060395.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 11/08/2020.

SILVA, J. C. Entrevista: Lélia Gonzalez. **Jornal MNU**, Salvador, n. 19, mai./jun./jul. 1991, p. 8-9.

SILVA, M. A. M **A descoberta do insólito: Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, V. Estupros, cólera e 30 mil mortos: conheça o legado da Minustah no Haiti. **Brasil de Fato**, São Paulo, 01 janeiro 2017. Internacional. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/09/01/estupros-colera-e-30-mil-mortos-conheca-o-legado-da-minustah-no-haiti>. Acesso em 11/08/2020.

SILVÉRIO, V. R. Quem negro foi, quem negro é? Anotações para uma sociologia política transnacional. In: COSTA, J. B.; GROSFUGUEL, R.; TORRES, N. M. (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 302-319. Disponível em: <http://libgen.rs/book/index.php?md5=8E68F73FC654480B8CDA9FCAD793F1D2>. Acesso em: 12/12/2020.

SLAM de poesias se espalham por escolas das periferias em São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 9 agosto 2016. Mural. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2016/08/09/slam-de-poesias-se-espalham-por-escolas-das-periferias-de-sao-paulo/>. Acesso em: 17/09/2020.

SLAM POETRY. In: **Encyclopedia Britannica**. s/d. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/slam-poetry>. Acesso em 11/08/2020.

SOARES, G. Rapper da zona leste é selecionado para disputa de poesia falada em Paris. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 março 2016. Mural. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2016/03/02/rapper-da-zona-leste-e-selecionado-para-disputa-de-poesia-falada-em-paris/>. Acesso em: 17/09/2020.

SOMMERS-WILLET, S. B. A. **The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America**. 1 ed., Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

SOUZA, T. B. **A performance na cantoria nordestina e no slam**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras,

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/9206/1/2011_dis_tbsouza.pdf. Acesso em 11/08/2020.

STABILE, A. Com Racismo Não Há Democracia: movimento busca visibilidade para a questão racial. **PONTE**, São Paulo, 27 junho 2020. Disponível em: <https://ponte.org/com-racismo-nao-ha-democracia-movimento-busca-visibilidade-para-questao-racial/>. Acesso em 11/08/2020.

SUDRÉ, L. “A guerra continua”, prometem entregadores dos breques contra apps. **Brasil de Fato**, São Paulo, 30 julho 2020. Geral. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/07/30/a-guerra-continua-prometem-entregadores-dos-breques-contr-apps>

SUSPEITO de morte de Marielle se reuniu com outro acusado no condomínio de Bolsonaro antes do crime; ao entrar, alegou que ia para a casa do presidente, segundo porteiro. **G1**, Rio de Janeiro, 29 outubro 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/10/29/suspeito-da-morte-de-marielle-se-reuniu-com-outro-acusado-no-condominio-de-bolsonaro-antes-do-crime-ao-entrar-alegou-que-ia-para-a-casa-do-presidente-segundo-porteiro.ghtml>. Acesso em 11/08/2020.

TEATRO Experimental do Negro (TEN). **Fundação Cultural Palmares**, Brasília, 14 janeiro 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=40416>. Acesso em 11/08/2020.

TERRA de chacina: 25 anos do massacre do Carandiru. **Brasil de Fato**, São Paulo, s/d. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/especiais/terra-das-chacinas>. Acesso em 11/08/2020.

VELOSO, L. ‘A poesia salva os moleques’, diz menino poeta da zona leste. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1º dezembro 2018. Mural. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2018/12/01/a-poesia-salva-os-moleques-diz-menino-poeta-da-zona-leste/>. Acesso em: 17/09/2020.

VIANA, L. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo, Araraquara, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153407>. Acesso em 11/08/2020.

VIDAS Negras Importam. **Vidas Negras Importam**, s/d. Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>. Acesso em 11/08/2020.

VILAR, F. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, São Paulo, n. 58, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182019000300306&script=sci_arttext. Acesso em 11/08/2020.