
**QUANDO A CIDADE CIRCULA EM POESIA: DA GERAÇÃO MIMEÓGRAFO AO
SLAM DAS MINAS**

Maria Lais Almeida Jesus¹ (UFAL)
Carolina Barbosa Lima e Santos² (UFAL)

Resumo: Examinar a relação da poesia marginal e a produção lírica do *Slam* é a principal proposta deste trabalho. Como resultado deste estudo, foi possível compreender a importância da influência da “geração mimeógrafo” para as novas movimentações poéticas brasileiras. Partindo dessa ideia, buscamos analisar os princípios temáticos, estéticos e formais que regem a poesia marginal e o *Slam*, especialmente aquele proposto pela poeta Willyane Xavier. Para desenvolver esse trabalho, valemo-nos da leitura de textos teóricos como *Literatura e Sociedade* (Candido, 1995) e *O direito à literatura* (Candido, 2011), no que condiz à interpretação da literatura como um *objeto do social*; e, para estudar a arte literária como veículo denunciativo, partimos do pensamento expresso em *Literatura como Denúncia* (Moisés, 2002). Esses estudos teóricos contribuíram significativamente para a iluminação da compreensão dos textos literários aqui analisados.

Palavras-chave: Poesia Marginal. *Slam Poetry*. *Slam* das Minas. Literatura e Sociedade.

**WHEN THE CITY CIRCLES IN POETRY: FROM THE MIMEOGRAPH
GENERATION TO THE MINAS SLAM**

Abstract: The main purpose of this work is to examine the relationship between marginal poetry and the lyrical production of Slam. As a result of this study, his study allowed us to understand the importance of the influence of the “mimeograph generation” on the new Brazilian poetic movements. From this perspective, we sought to analyze the thematic, aesthetic and formal principles that govern marginal poetry and Slam, especially that proposed by the poet Willyane Xavier. To develop this work, we used theoretical texts such as *Literature and Society* (Candido, 1995) and *The Right to Literature* (Candido, 2011), regarding the interpretation of literature as a social object; and, to study literary art as a vehicle for denunciation, we started with the thought expressed in *Literature as Denunciation* (Moisés, 2002). These theoretical studies contributed significantly to a deeper understanding of the literary texts analyzed here.

Keywords: Marginal Poetry. *Slam Poetry*. *Slam* das Minas. Literature and Society.

1 Graduanda de Letras Português pela Universidade Federal de Alagoas, lattes cnpq: <http://lattes.cnpq.br/2856815266719871>

2 Professora Doutora pela Universidade do Mato Grosso do Sul, Orientadora, Professora Visitante do PPGLL pela Universidade Federal de Alagoas, lattes cnpq: <http://lattes.cnpq.br/7471978751538178>,

INTRODUÇÃO

Para se tornar denúncia, cuidará de buscar uma imagem, ou ângulo dela, que refogue ao olhar menos atento. A tomada de consciência de um estado de coisas pode ser um grande passo nesse rumo, mas ainda não é denúncia (Moisés, 2002, p. 60)

O presente artigo busca, dentro de suas possibilidades, imergir no universo da literatura e no seu papel de veículo de denúncias e catalisador de catarses, contemplando temas políticos e socioeconômicos, a partir da leitura de textos que para além de seus princípios estéticos assumem uma preocupação relacionada a questões de cunho social diante de seu contexto histórico de origem (Moisés, 2002, p. 60). Parte do recorte literário analisado neste trabalho advém de um laboratório artístico e social, *Slam* das Minas-AL, projeto associado à ONG Casa Ambrosina que atua desde 2018, em Maceió, como uma casa-escola para mulheres e pessoas lgbtqiapn+. O grupo, formado por mulheres cis e trans alagoanas, atua na proposição e organização de eventos abertos e oficinas de formação de novas *slammers*. Partindo dessa leitura, interessa-nos pensar nas formas como a cidade circula nessa poesia falada das *slammers* alagoanas.

Antes disso, no entanto, faz-se necessário pensarmos na forma literária em que o *slam* é desenvolvido, isto é, o poema. A poesia, de acordo com Domício Proença Filho, em *A linguagem Literária* (1990, p.14), é configurada a partir de um processo de mobilização de elementos que podem ou não estar relacionados às nossas emoções e comportamentos sociais. Para Filho (1990, p. 12), a poesia nada mais é do que a arte em movimento e a transversalidade de múltiplos espaços e sentidos. De acordo com o autor,

Nesse jogo dialético, o homem busca acessar à interioridade de sua essência, para melhor saber de si e situar-se. E, no seu percurso existencial, tem procurado conhecer a si mesmo, o mundo, a sua relação com os outros, a sua relação com o mundo (Filho, 1990, p. 14).

Partindo da compreensão da poesia como um objeto artístico que recebe interferência extratextual em sua configuração intertextual, analisamos como o movimento *slam poetry* é configurado como uma forma literária que também se compromete com uma função social. Nesse sentido, vale evocamos aqui a seguinte reflexão proposta por Candido a respeito da função social da literatura:

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos

autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra" (Candido, p. 53-54).

Antes de iniciarmos a discussão em torno do *slam*, no entanto, buscamos analisar como a Poesia Marginal da década de 1970, geração antecessora à investigada no presente estudo, repercute na sociedade contemporânea, bem como suas transformações ao longo do tempo, até ecoar no movimento *Slam*.

1. MARGINAIS E MARGINÁLIAS: A POESIA E A CIDADE

A poesia marginal surge como um movimento político-literário, em especial *poético experimental*, como uma forma de refutamento da estética dominante de sua contemporaneidade. Esse contexto de criação é experienciado em um período denominado por diversos autores como pós-modernismo (Menegazzo, 2004, p.34), momento histórico pós-Segunda Guerra Mundial. Passamos, então, a contemplar a transição de uma tendência estética dominante de poesia de cunho academicista, isto é, associada a modelos clássicos como sonetos estruturados em versos alexandrinos, para uma literatura de vanguarda modernista, o que explica a presença cada vez mais constante no cenário literário de uma arte polifônica e multimidiática, estruturada na confluência com as linguagens sonora e visual, como, por exemplo, a poesia concreta e o fotopoema.

Diversos escritores produziam e faziam circular a sua própria poesia durante a Ditadura Militar no Brasil, na década de 1970. Por se encontrarem às margens de um país governado por uma política de forte repressão e censura, um grupo de poetas se autodenominava “poetas marginais” ou “geração marginal”. Glauco Mattoso (1981), em *O que é poesia marginal*, propõe uma reflexão sobre a produção estética desses escritores. Para o estudioso, a “geração marginal” pode ser compreendida como uma continuação da poesia concreta, do *poema processo*³ do movimento antropófago de Oswald de Andrade, tradição

3 “Ele tem por característica proporcionar métodos aplicáveis na construção de qualquer poema/obra produzido pelo grupo. O processo ocorre em vários níveis, abrangendo, entre outras coisas, as transformações físicas dos objetos, no suceder do tempo de leitura do espectador/participante. O conjunto de atos que se experimenta, e a série de fenômenos que se dão ao manipular os poemas, implicam que se tenha uma visão de toda uma realidade em processo. Observando também que, se há um processo, não há começo, fim ou sequência fixa” (Nóbrega, 2017, p. 13)

poética que se desvincula da proposta de construção de um ideal relacionado à pureza nacional e abraça a multiculturalidade do país. Em *Helpless*, Chacal propõe sua própria conceitualização do termo “cultura”: a palavra, em seus versos, é associada a algo que atravessa brutalmente – como a bala de um arma – os sujeitos de um grupo social. Neste mesmo poema, a voz lírica parece compreender a linguagem e a língua como elementos vivos, configurando-os como uma metáfora associada à liberdade:

é assim que vejo cultura: bala no bandido
tiro no que encarquilha a linguagem

a língua é boa solta
fazendo escarcéu da sua boca
(Chacal, 1967, p. 41)

Os poetas marginais buscam propor inovações na forma e no fazer artístico, em diálogo com a tradição da poesia visual. Suas produções colocam em xeque o que costuma ser considerado arte e questionam as convenções relacionadas à forma como a poesia deve se comportar em um papel, propondo experimentações visuais relacionadas à utilização do espaço em branco de uma página. Esses questionamentos e experimentações expressam uma abertura para o novo, o moderno, e uma defesa relacionada à ideia de que a poesia deve ocupar novos espaços. Experimentava-se a criação de um lírico transgressor que se aproximasse aos leitores e se contrapusesse ao cenário político dos anos de chumbo. É importante observar, além disso, a forma de circulação dessa poesia, feita de modo caseiro. Por promover uma forma de edição e circulação caseira de seus respectivos projetos literários, esse grupo de poetas passou a ser conhecido como “geração do mimeógrafo”, afinal se valiam da máquina mimeógrafo (movida por álcool e carvão) para imprimir textos que muitas vezes eram transformados em livretos. Campedelli propõe uma reflexão sobre a circulação de poesia feita por essa geração de escritores:

a opção de ser marginal – isto é, por estar fora dos circuitos comerciais do livro, por circular de mão em mão, por estar pichada nos muros, por estar impressa em folhetos jogados do alto dos edifícios – faz dessa poesia um trabalho coloquial e lúdico que se volta para a realidade mais imediata (Campedelli, 1995, p. 31).

A circulação dessa poesia, que acontecia sem um corpo editorial formalizado, era uma resposta à censura instaurada pelos órgãos de controle do regime militar. Essa estratégia editorial tornou-se um marco da “geração marginal”, que buscava promover a abertura de

debates e críticas sociais, a partir da circulação de poesia e das biografias de seus autores, como Paulo Leminski, Chacal, Ana Cristina César, Cacaso e Torquato Neto. Assim, a censura foi, paradoxalmente, um dos motores para a proposição e o desenvolvimento de um movimento poético que, em oposição ao regime político vigente, buscava uma aproximação entre os escritores e o público leitor, por meio de uma circulação literária realizada em mãos pelos próprios poetas que distribuíam seus respectivos poemas em meio às ruas, aos centros culturais, aos encontros estudantis, etc.

Além da preocupação em promover inovações estéticas, esses poetas eram movidos pelo ideal de desencadear mudanças em seus respectivos contextos sociais. Nesse sentido, é válido lembrar que, para Bakhtin, a arte não está desvinculada da vida, por isso faz-se necessário ocupar espaços de responsabilidade e representação, “não é somente que a arte e a vida devem assumir mútua responsividade, senão também mútua responsabilidade de culpar a outra” (Bakhtin, 1990). Nesse viés, o escritor assume a função de um porta-voz de seu período histórico, opondo-se à postura de aparente neutralidade outrora predominante no discurso literário. Essa compreensão se relaciona com os princípios assumidos pelos poetas marginais, que buscavam contestar o cenário de opressão e silenciamento instaurado pela Ditadura Militar. Podemos compreender, portanto, que a proposta poética e política da “geração mimeógrafo” se aproxima do seguinte pensamento de Ewald, relacionado conceito de responsividade:

Para começar, a noção de responsividade contém um jogo de palavras. Responder não significa somente ser (eticamente) responsável, senão também dar uma resposta. Essa dupla-voz de responsividade como conceito lembra a aproximação geral de Bakhtin às oposições binárias tradicionais (Ewald, 1998, p. 234).

Essa compreensão relacionada à responsividade se relaciona com os princípios éticos assumidos pelos poetas marginais, que buscavam a ruptura com o cenário de opressão e silenciamento vivenciado em seu contexto histórico. Ao questionarem o regime político vigente e desafiarem o cânone literário brasileiro, esses escritores buscavam desenvolver um projeto de literatura nacional acessível para a população. Na época, o consumo e a produção literária no país se concentravam nas elites intelectuais. Essa preocupação foi refletida em *26 poetas hoje*, de Heloísa Buarque de Hollanda, autora que desenvolve um mapeamento histórico dessa geração literária e seu papel social no que diz respeito à circulação e à promoção do acesso à literatura, direito básico ainda negado a muitos sujeitos (Candido,

2011, p.174). Nesse acervo, Hollanda debate acerca da materialidade poética:

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial (Hollanda 1988, p. 10).

Nesse contexto de produção, os textos eram em sua maioria configurados no gênero lírico e tratavam de temáticas políticas de maneira subjetiva. Toda essa preocupação levava em consideração o período de perseguições e de controle de mídias pelos militares.

Nota-se, na poesia marginal, uma diversificação de linguagem poética, uma tendência a explorar novos instrumentos estéticos para o desenvolvimento do trabalho com a linguagem literária, como a *performance* e a visualidade.

Apresentavam um forte caráter de improviso e de precariedade; o padrão de impressão, o padrão gráfico em geral não estava, absolutamente, de acordo com os padrões nacionais e internacionais de qualidade e “bom gosto” (Messender, 1981, p 38).

Se outrora esses escritores lutaram por algum espaço para a circulação de suas expressões artísticas, a poesia marginal hoje é uma influência no Brasil, sobretudo pela sua proposta de abertura para novas formas de configuração e de circulação do discurso poético. Nesse contexto, ampliou-se as possibilidades do fazer literário. Por isso, compreendemos, aqui, que a “geração mimeógrafo” abriu espaço para o surgimento de movimentos como o *Slam Poetry* no cenário nacional.

2. SLAM POETRY NO BRASIL

O movimento *Slam Poetry* surge em Chicago, em 1980, herdando uma tradição de poesia falada dos Estados Unidos e retomando a tradição de narrativas orais dos *griots* e *griottes*⁴. Além dos ritmos *blues* e *jazz*, o *spoken words* de poetas afros – proposto por

4 Dentro da conceituação dos “griots” e “griottes”, entendemos como: “O processo de formação de cada novo guardião, de cada griot, é acompanhado por outros guardiões. Processo este no qual erros não são admitidos, uma vez que o papel deste guardião é (re)contar de modo fiel as memórias, cheiros, lugares, valores, enfim, o todo que tece a história de um saber coletivo ancestral. (TALGA, 2012, p. 326).

“Griot é a denominação aos contadores de histórias da África. São considerados sábios muito importantes e

escritores como Gil Scott-Heron, que passou a atuar nesse cenário artístico antes mesmo do surgimento do conceito de MC, e o projeto artístico de Walt Whitman – alicerçado à ideia de *performance* poética nos anos 1960, em Nova York –, são referências que favoreceram o surgimento e o fortalecimento desse gênero poético.

Marc Smith, fundador do primeiro *slam* do mundo, trabalhava em uma construção civil e era poeta. Em meados da década de 1980, com a eclosão da *pop music* e com as mudanças políticas advindas com o processo de globalização, Smith transformou o evento de leitura de poesia, realizado no estabelecimento Green Mill, no bairro da Broadway, em um show: o evento era proposto coletivamente pela e para a comunidade local. Assim, desde 1986, o *Uptown Poetry Slam* acontece toda semana no mesmo estabelecimento, atualmente conhecido como Green Mill Cocktail Lounge. Com uma série de regras adaptáveis e um padrão de poesia, o *slam* foi ganhando espaço e corporeidade, propagando-se em comunidades que desejavam ser vistas e ouvidas pelo mundo.

As regras de apresentação assumem a seguinte ordem: a avaliação e a poesia declamada devem seguir a personalidade e estilo poético de cada *slammer* (participante). Assim como os poetas marginais, os primeiros *slammers* buscavam criar uma atmosfera transcultural. Nesse contexto de produção, há uma ênfase naquilo que o poema pode significar. Em sua natureza não-convencional, o *slam* busca desde o começo se afastar do que é clássico, apropriando-se das subalternizadas realidades e contextos de cada *slammer*. Dessa forma, o evento se divide em torneios com duplas que devem “batalhar”, isto é, performar seus poemas em diferentes momentos, sem improvisos, mas seguindo a mesma temática (as temáticas devem contemplar um aspecto crítico e racial). As performances são avaliadas por juízes, selecionados entre as pessoas do público. Nesse contexto de produção e circulação literária, há uma intensa participação do público. A confluência desses elementos é fundamental para a performance de cada poeta (Sommers-Willet, 2009).

O *poetry slam* foi fundado sobre as premissas de que o poeta deve convencer o público a ouvi-lo, que qualquer um pode julgar uma competição e que a competição deve ser aberta a todas as pessoas e todas as formas de poesia. *Slam poetry* é verso que, pelo menos em teoria, pode ser acessado por qualquer um e cujo valor qualquer um pode determinar. A acessibilidade da *slam poetry* é facilitada e talvez exigida pela linguagem e *performance*, que se submete ao tempo e ao espaço (Sommers-

respeitados na comunidade onde vivem. Através de suas narrativas, eles passam de geração a geração as tradições de seus povos. O termo pertence ao vocabulário franco-africano, criado na época colonial para designar narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmitia a história de personagens e famílias importantes para as quais estavam a serviço” (Braz, 2012 in Lopes, 2019).

Willet *apud* Slam Resistência, 2020).

Nas apresentações de *slam*, cada performance é avaliada por cinco pessoas, comumente escolhidas de forma aleatória em meio ao público para cumprir essa função. A avaliação deve levar em conta os seguintes critérios: a linguagem deve ser poética, rítmica, objetiva e clara, acessível ao público popular. Durante a performance, não há autorização para a utilização de instrumentos musicais, apenas a voz e o corpo são instrumentos autorizados. Além disso, os poemas devem dar cor a experiências pessoais dos *slammers*. Diferente das batalhas de MC 's, os *slammers* raramente improvisam: costumam declamar, no evento, seus poemas escritos previamente. Na ocasião, os poetas passam por três rodadas de performance, com três poemas autorais diferentes em cada fase. Essas regras são mutáveis e adaptáveis de acordo com cada contexto de apresentação.

O primeiro *slam* realizado no Brasil foi intitulado *ZAP! Slam*, ou Zona Autônoma da Palavra, organizado por Roberta Estrela D'Alva, em São Paulo, em 2008. Estrela D'Alva é uma das principais poetisas e pesquisadoras da poesia falada em território nacional. Além de ser responsável pela organização de eventos como esse, foi a primeira *slammer* brasileira a participar da *Copa do Mundo de Slam*, na edição de 2011, e a primeira pesquisadora a publicar um artigo sobre o *slam poetry* e seu cenário em São Paulo.

3. TALK POETRY: MACEIÓ E AS MINAS

3.1 Ateliê Ambrosina: mulheres no topo

A casa-escola Ambrosina foi fundada em 2018, como uma instituição sem fins lucrativos, pela ativista alagoana Bruna Teixeira. O ateliê trabalha com arte digital, virtual e poética, atuando em projetos como "Bolacha com Café - Artivismo Lésbico em Maceió" (Fundo Elas, 2018), "Bumba Minha Vaca" (Aldir Blanc, 2021), "Casa Ambrosina para o Empoderamento de Meninas e Jovens Mulheres do Pontal da Barra" (Fundação ROHFC-Canadá, 2018-2022) e "Retratos Defiças" (Universidade Western/Canada, 2021-2022).

O ateliê conta com instituições patrocinadoras, como Elas, Western University do Canadá, FMAC, Prefeitura de Maceió, Ancine e FSA. Além disso, a Casa Ambrosina conta com a participação de cerca de trinta e dois colaboradores associados, dentre eles, destaca-se a percussionista Manu Preta, a jornalista Cíntia Ribeiro, a museóloga Carmem Dantas e o

professor Otávio Gomes Cabral Filho. O projeto conta com uma associação majoritariamente feminina: dos trinta e dois colaboradores do projeto, apenas dois são homens, o professor Otávio Gomes e o chapeiro Diego Filho.

Sendo uma instituição de atendimento ao público, o ateliê oferta ao público feminino serviços relacionados ao lazer, ao aconselhamento profissionalizante, à saúde íntima, à saúde pública; palestras voltadas à conscientização em torno das múltiplas formas de assédio sexual, abusos sexuais, violência contra a mulher e violação feminina; e palestras voltadas à recuperação e valorização da identidade racial. Além de desenvolver os projetos citados, a casa-escola também atua por meio do cineclube “Bate-Balanço”, impulsionada pelo objetivo de democratizar o acesso ao cinema em Alagoas e desenvolver debates críticos centrados no feminino, na crítica feminista e na estética cinematográfica junto à população maceioense e, em especial, aos moradores do bairro Pontal da Barra.

3.2 Slam das Minas AL

O Slam costuma ser um ambiente de muita energia e representatividade, de uma potência expressiva e coletiva imensa – um soco no estômago – dado por muitos punhos cerrados e unidos. O ritmo da leitura dos poemas, a entonação, a performance do corpo e os gestos mexem com suas emoções (Ateliê Ambrosina, 2022)

Em meio a esse contexto cultural de 2018, surge o *slam* em Alagoas. Antes do “*Slam das Minas AL*” ser montado pelo Ateliê Ambrosina, havia outras atividades de saraus e batalhas de *rap* em Maceió, principalmente em bairros periféricos da cidade. O *Talk Poetry*, ou *slam*, no entanto, faz parte de uma modalidade diferente, composta por regras, organizações e atributos que lhes são próprios. Assim, o Ateliê Ambrosina se destaca pelo pioneirismo na proposição do *slam* em Alagoas e, em especial, pelo desenvolvimento do “*Slam das Minas*”, no qual, como anunciado desde o título, atuam apenas mulheres, sejam elas trans ou cis, tanto na condição de *slammers* quanto ouvintes e juradas.

4. FALANDO MULHERES EM ALAGOAS

4.1 Willyane: mais próximo de mim

O *slam* em Maceió é desenvolvido em um cenário de negritude e resistência feminina.

Interessa-nos, aqui, analisar o *slam* da escritora Willyane Xavier, semifinalista da edição de 2019. Atualmente, Xavier coordena as participações do grupo de *slam* do Ateliê Ambrosina em locais externos, como escolas, *podcasts* e atividades públicas em geral. O principal meio de veiculação de seus poemas são as plataformas digitais *Instagram* e *Youtube* do Ateliê Ambrosina.

Em entrevista concedida para o desenvolvimento do presente artigo, a autora revela que a principal motivação de sua escrita é a busca pelo encontro consigo mesma e pela retomada de uma voz que lhe foi tomada em um episódio de violência policial e discriminação racial. Esse episódio foi transfigurado em um de seus poemas declamados na fase eliminatória do “*Slam das Minas*”, na edição de 2023. *Feridas Literal*, no entanto, foi produzido em 2020:

Quando a PM chega você já sabe:
Enquadro ou morte
Levar um tapão e ser liberado? É sorte

Quem deveria proteger mata, ameaça, espanca
Independente se é jovem, adulto ou criança
E tem gente que é ousada e vem falar que é mimimi
Se os papéis se invertessem, vocês iam aguentar tá aqui?
(Xavier, 2023, s.p.)

Slam é poesia de combate e não diferente do esperado, a autora trata de maneira clara e contundente a violência policial direcionada a um público de cor específica e economicamente vulnerável. Vale lembrar que em 2020 o Brasil vivia um cenário pandêmico e politicamente polarizado. Após as eleições do ex-presidente Jair Bolsonaro, muitas pautas relacionadas ao racismo e falas controversas desse sujeito político passaram a ser problematizadas no *slam*.

A violação do corpo negro é representada ao longo das duas primeiras estrofes do poema de Xavier, que sugere a ideia de que a sobrevivência em meio a esse contexto social é seletiva e excludente. Configura-se, portanto, a denúncia relacionada à discriminação sofrida por esses corpos, que são mortos, ameaçados e espancados pela instituição que deveria protegê-los, isto é, o Estado. A crítica segue ganhando força ao longo do poema nas demais estrofes:

(...)
Os bandidos mais safados tão no ar-condicionado, de terno e gravata, somente
coçando o saco
E que saco! os seus procedimentos de rotina
Que são só necessários
em casos de excesso:
de melanina
(...)
'eu não escravizei ninguém'
E eu não levei chicotadas
Mas a segregação se reflete até hoje para quem é da minha raça
(Xavier, 2023)

Compreendemos que a poeta potencializa seus versos quando desenvolve um paralelismo entre a ação de “coçar o saco”, no sentido de fazer uma alusão ao órgão genital masculino, e a expressão “E que saco!”, que ganha uma condição de duplo sentido: uma expressão de espanto diante do tamanho do órgão e/ou cansaço frente à atitude dos policiais. Observamos, ainda, que no verso “em caso de excesso: de melanina” há uma pausa estabelecida graficamente pela utilização de dois pontos. Na gramática normativa, o uso dessa pontuação antecede um termo a ser destacado. A expressão “em caso de excesso” é comumente associada, na linguagem popular brasileira, a algum tipo de abuso substancial. No poema, a referência a essa expressão dá cor à denúncia enunciada por uma voz lírica insatisfeita com a utilização indevida da força policial contra os sujeitos marcados pelo “excesso de melanina”. A utilização de dois pontos pode ser compreendida, portanto, como uma estratégia estética para promover um efeito dramático de espanto e/ou resistência frente à coerção policial denunciada no poema. Lemos, a seguir, outros versos poema:

Vendendo, nossa mão de obra barata
Para quem louva o suor
Da Injustiça Escravocrata
Preta, sobrevivendo para servir
Lutando, para ser vista como gente
'somos todos iguais'
A cor da pele que deixa tudo diferente

Um século depois da falsa abolição
Sinto na pele o ardor que ainda é real
O chicote é figurado, as feridas literal
(Xavier, 2023)

Nas últimas estrofes, a *slammer* expressa uma crítica ao racismo estrutural do país e à forma como as pessoas de pele preta costumam ser tratadas pela sociedade brasileira. O tom denunciativo do poema leva-nos a refletir a respeito de como o racismo estrutural opera nas

relações de poder estabelecidas no cenário nacional. Essa questão social é amplamente discutida por autores como Marques Júnior. Em *Racismo no Brasil ou racismo à brasileira: traços originários*, o autor explica que “o racismo molda as relações raciais e produz um sistema que estabelece a divisão das riquezas socialmente produzidas no mundo, tanto pela classe social de pertença dos sujeitos, como pela racialização dessas mesmas classes” (Marques Junior, 2020, p. 64). Compreendemos que essa problemática vai muito além de uma questão de classe e/ou condições sócio-econômicas: o racismo estrutural opera na desumanização da população negra, isto é, na animalização e no fetichismo da pessoa de pele preta. Almeida, ao refletir a respeito dessa questão, explica:

No Brasil, resistimos cotidianamente à morte anunciada pela discriminação racial. No entanto, na maioria das vezes rendemo-nos diante da força da mídia que, maciçamente, naturaliza a violência racial contra a população negra em seus programas sensacionalistas, ridicularizando e inferiorizando a imagem desse grupo étnico-racial no trabalho, na educação, na religiosidade, no noticiário policial e até no exercício da sexualidade e orientação sexual. A mídia é apenas um dentre os muitos dispositivos de poder hegemônicos (Almeida, 2014, p. 132)

Em conclusão, a referência à Constituição Federal em seus versos dá cor a uma ideia relacionada à precarização da garantia do direito à igualdade e à liberdade aos sujeitos de uma sociedade outrora colonizada e estruturada no tratamento desigual entre raças. Diante desse cenário sociocultural, a reverberação da poesia marginal no *Slam Poetry* pode ser observada na escolha do movimento contemporâneo em reiterar uma postura de rompimento com a literatura convencional e acadêmica, com formas pré-estabelecidas. Além disso, a busca do *slam* brasileiro em explorar temáticas relacionadas à marginalidade e se valer do aspecto performático dessa poesia que circula por meio do encontro com o público nas ruas reforça a ideia de um diálogo com a “geração mimeógrafo”. Os *slammers*, assim como os poetas marginais, propõem a libertação de paradigmas convencionalmente atribuídos aos textos literários e buscam potencializar a voz de sujeitos que estão à margem da sociedade. Compreendemos, assim, que esses movimentos se encontram ao “colocar o corpo na cidade e narrar o cotidiano, se trata de um jogo de disputas. [...] diversos aparatos de policiamento, coerção e vigilância, que, na maioria das vezes, relegam aos habitantes da urbe o local de contemplação e docilização” (Ramos, 2017, p. 2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisa-se, aqui, a influência da poesia marginal no cenário literário contemporâneo brasileiro e sua reverberação em novas movimentações poéticas, como o *Slam Poetry* e o *Talk Poetry*. A poesia marginal favoreceu uma abertura para novos discursos e modalidades de circulação de poesia no país, tornando a literatura acessível à população e combatente no cenário político, potencializando uma proposta artística que procura resistir a adversidades sociais por meio da literatura. Contemporaneamente, o movimento *Slam* das Minas-AL vem criando novos espaços e oportunidades para garotas da periferia alagoana se manifestarem e crescerem através da arte da poesia. Pensando nessas tendências poéticas, o presente propõe-se a ampliar o modo de compreensão da poesia *slam* produzida em Maceió.

Referências

ALMEIDA, M. da S. **Desumanização da população negra: genocídio como princípio tácito do capitalismo.** *Revista Em Pauta: Teoria Social E Realidade contemporânea*, 12(34). <https://doi.org/10.12957/rep.2014.15086>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaempauta/article/view/15086/11437>. Acesso em: 28 mai. 2025.

BAKHTIN, Mikhail. “**Art and Answerability**”. Em: HOLQUIST, Michael e LIAPUNOV, Vadim (Eds.). *Art and answerability. Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin.* University of Texas Press, Austin, 1990.

TEIXEIRA, Bruna. **Ateliê Ambrosina: para igualdade de gênero e empoderamento de mulheres, 2022.** *Feminismos.* Disponível em: <https://www.ateliembrosina.com.br/>. Acesso em: 6 de mar. 2025.

CÉSAR, Ana Cristina. **Poesia marginal.** São Paulo: Ática, 2011. 104 p. (Para gostar de ler)

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos.* 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 1ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1995.

D’ALVA, Roberta Estrela. **Um microfone da mão e uma ideia na cabeça.** São Paulo: Synergies Brésil, n. 9, 2011, p.119-126.

FREITAS, Daniela Silva de. **Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência.** Brasília: Scielo, n. 59, 2020.

JUNIOR, J. S. M. **Racismo no brasil e racismo à brasileira.** *O Social em questão*, v. 2, n.

50, p. 63-82, maio/ago. 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52260/52260> . Acesso em: 28 mai. 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEMINSKI, Paulo. **caprichos & relaxos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 164 p. ilus.

MENEGAZZO, Maria Adélia. **A poética do recorte**. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A literatura como denúncia**. Cotia: Íbis. Acesso em: 11 fev. 2025. , 2002

NÓBREGA, Gustavo. “Apresentação: Poema-Processo”. in: **POEMA / PROCESSO: UMA VANGUARDA SEMIOLÓGICA**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. p. 11-13.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **Retrato de época: poesia marginal dos anos 70**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981

RAMOS, Gabriel Teixeira. **ST 6 Narrações de experiências urbanas por meio de slams de poesia de São Paulo**. São Paulo, Anais ENANPUR, v. 17, n. 1, 2017. Disponível em: https://xviienanpur.anpur.org.br/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sesses_Tematicas/ST%206/ST%206.2/ST%206.2-03. Acesso em: 28 mai. 2025.

RAMOS, Silvia et al. **Pele alvo: a cor que a polícia apaga**. Rio de Janeiro: Rede de Observatórios da Segurança/CESeC, 2022. Disponível em: <https://cesecseguranca.com.br/wp-content/uploads/2022/11/Pele-alvo-2>. Acesso em: 28 mai. 2025

ROTHSCHILD EWALD, Helen. “**Waiting for Answerability: Bakhtin and Composition Studies**”. Em: FARMER, Frank (Ed.). **Landmark Essays. On Bakhtin, Rhetoric and Writing**. Hermagoras Press, New Jersey, 1998.

SIENA, David Pimentel Barbosa de. Decreto nº 12.341/2024: regulamentação do uso da força policial no Brasil. **Consultor Jurídico**, São Paulo. 1 jan. 2025. Opinião, p. 1. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2025-jan-01/decreto-no-12-341-2024-regulamentacao-do-uso-da-forca-policial-no-brasil/> . Acesso em: 28 mai. 2025.

SLAM DAS MINAS AL (2019). Willyane Xavier, **Feridas Literal**. Alagoas, 10 out. vid. 2023.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TALGA, Jaqueline. **Os griots da contemporaneidade: a passagem dos conhecimentos e as distâncias espaciais**. In: SILIAFRO, 1, 2012, Uberlândia. Anais do SILIAFRO: EDUFU, 2012.