

# A identidade coletiva do slam poetry

## *The collective identity of the slam poetry*

Caio Ruano da Silva<sup>a</sup> 

**Resumo** *Slam poetry* é uma forma de poesia performática criada por Marc Kelly Smith em Chicago na década de 1980, que a partir de então ganhou adeptos em diversos locais do mundo. Essa modalidade se baseia em cinco pilares principais: poesia, performance, interatividade, competição e comunidade. Relatos desses eventos têm demonstrado a especial afeição dos poetas pela abordagem de temas sociais e políticos em seus discursos. Contudo, a literatura acadêmica produzida sobre o tema pouco tem se aprofundado na discussão do *slam poetry* como uma manifestação de cunho político. Desse modo, o presente trabalho posiciona o *slam poetry* enquanto objeto de análise da teoria política. Para isso foram visitados 14 eventos de *slam*, analisadas 40 poesias apresentadas em tais eventos e entrevistados 25 sujeitos diretamente ligados ao movimento. Como principal resultado, conclui-se que o *slam poetry* é capaz de formar comunidades emocionais nas quais seus membros lutam por uma democracia radical e plural.

**Palavras-chave** *Slam poetry*. Poesia. Teoria política. Democracia radical e plural.

**Abstract** *Slam poetry* is a form of performed poetry created in the 1980's by Marc Kelly Smith in Chicago. Since then it has gained adepts in many places around the world. *Slam poetry* is based on five pillars: poetry, performance, interactivity, competition, and community. One of its main characteristics is the particular affection of participant poets for themes regarding social and political issues. However, academic research on the topic is superficial about the discussion of *slam poetry* as a political manifestation. Therefore, the current study allocates the *slam poetry* as an object of analysis on the political theory field. In order to achieve that, 14 *slam* events were visited, 40 poems presented in such occasions were analyzed and 25 people who are part of the *slam* movement were interviewed. Results point that *slam poetry* is capable of creating emotional communities in which its members fight for a more radical and plural model of democracy.

**Keywords** *Slam poetry*. Poetry. Political theory. Radical and plural democracy.

---

a Professor do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), Mestre em Administração e Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

## INTRODUÇÃO

“A poesia não precisa necessariamente ser densa ou obscura, ela pode ser acessível, sobre pessoas comuns ou experiências próprias, rotineiras” (Belle, 2003). Foi a partir desse conceito central que o *slam poetry* surgiu na década de 1980, em Chicago, tendo como seu principal e mais reconhecido precursor, o poeta Marc K. Smith. Desde então, a modalidade se popularizou e iniciou o que se pode chamar de um processo de internacionalização. Exemplos de outros locais (além dos EUA) com *slams* (como também é chamado) documentados pela literatura acadêmica são o Canadá (Émery-Bruneau, Pando, 2016), o Brasil (Stella, 2015; Neves, 2017), a Espanha (Cullell, 2015), a França (Poole, 2007, 2008), o Gabão (Aterianus-Owanga, 2015), o Reino Unido (Gregory, 2008). De acordo com uma matéria publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* (Molinero, 2019), apenas no Brasil, estima-se a existência de 210 *slams* atualmente. Mas em que exatamente consiste *slam poetry*?

Smith e Kraynak (2009), assim como Gary Max Glazner (2000), afirmam que a base do *slam* está em cinco elementos principais: poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade. A poesia refere-se ao texto, à composição dos versos, à escolha dos temas. Porém, no universo literário tradicional, que Smith e Kraynak (2009) classificam como “elitista”, a ênfase no texto praticamente proíbe uma interpretação por parte de quem o declama, o que, segundo eles, gera desinteresse do público em geral por leituras de poesia. Desse modo, no mesmo nível do texto, para efeitos de avaliação no *slam*, está a performance do poeta, que consiste na sua interpretação, entonação e corporeidade.

Como ressaltado anteriormente, *slam poetry* é uma modalidade competitiva. Suas regras normalmente envolvem a declamação de textos autorais, com um limite de três minutos por apresentação, assim como a proibição do uso de qualquer tipo de acessório. Os jurados são membros da plateia selecionados antes do início dos eventos. Ao final, um campeão é declarado, e por vezes essa vitória significa a classificação para outros campeonatos (estadual, nacional e até mundial). O público é incentivado a se manifestar perante as performances (preferencialmente sem atrapalhar o artista), e a aplaudir ou vaiar as notas dos jurados de acordo com sua concordância ou discordância. A interatividade é, assim, outro fator central.

Apesar do elemento competitivo, Smith e Kraynak (2009) consideram que o *slam poetry* não é centrado no ganhador. Eles contestam torneios que pagam grandes somas de dinheiro aos vencedores e destacam o “modesto” prêmio de dez

dólares pago ao vencedor do primeiro evento<sup>1</sup>, utilizado para pagar drinques para a segunda colocada, a quem o público também enxergou como vencedora (sabem os cientistas sociais o valor e o poder simbólico que as histórias têm dentro dos grupos). São situações como essa, somadas, que fazem com que o *slam* também seja considerado um elemento agregador, capaz de formar uma comunidade.

Essa compreensão do *slam* enquanto comunidade parece levar a outras implicações. Após realizar uma revisão de 52 artigos sobre o tema, Silva (2020) destacou que diversos pesquisadores convergem ao considerar o *slam* um espaço capaz de contribuir para a formação (e afirmação) identitária de seus participantes. Além disso, o *slam* também se configura como um local de expressão democrática, no qual normalmente ocorrem manifestações de teor político e de crítica social. Ou seja, o *slam poetry* é aparentemente um fenômeno que envolve identificação coletiva e contestação política.

Mesmo assim, observa-se que o *slam* pouco tem sido relacionado com a sociologia e com a teoria política pelos acadêmicos que o estudam. Silva (2020) aponta que grande parte dos estudos sobre *slam poetry* se encontram na área da educação e buscam analisar a utilização do *slam* como ferramenta ou objeto de ensino na área de linguagens. Por mais que se reconheça o *slam* como espaço de formação e afirmação de identidades políticas, pouco se discute sobre as características dessa identidade coletiva e seu processo de formação. Desse modo, o presente trabalho busca posicionar o *slam poetry* no debate da teoria política a partir dos seguintes problemas de pesquisa: Como se configuram as identidades coletivas nos *slams* e quais são as suas características definidoras?

O presente artigo resulta de uma pesquisa que contou com a participação de 25 entrevistados diretamente ligados ao *slam poetry* no Brasil e no Canadá. A pesquisa também contou com a observação participante em 14 eventos de *slam* nesses dois países, entre 03/04/2018 e 28/09/2019, assim como a análise de 40 poesias apresentadas em eventos realizados no Espírito Santo (Brasil). Os dados foram categorizados e submetidos à análise do conteúdo. Porém, antes da apresentação e discussão desses dados, a próxima seção é reservada à exposição da concepção de identidade que foi utilizada ao longo do trabalho.

---

1 Esse é até hoje o valor pago aos vencedores do *Uptown Poetry Slam*, o primeiro *slam*, que ocorre no Green Mill Cocktail Lounge, em Chicago.

## A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES

Levando em consideração que o trabalho aqui apresentado se refere a um fenômeno contemporâneo, é possível situá-lo no que Stuart Hall (2006) irá alternadamente denominar “pós-modernidade” ou “modernidade tardia”. Chantal Mouffe (1993) deixa claro que há várias formas de definir e caracterizar a modernidade, mas, para ela, “a modernidade deve ser definida no nível político, pois é nessa instância que as relações sociais se formam e são ordenadas simbolicamente” (p. 11). Nesse sentido, a autora destaca a revolução democrática como o que há de mais relevante no aspecto político moderno. “Os efeitos da revolução democrática podem ser analisados nas artes, na teoria, e em todos os aspectos culturais” (p. 11). Assim, os sujeitos aqui referidos são aqueles inseridos nas contemporâneas sociedades democráticas.

Esse senso de localização é essencial para a reflexão acerca da noção de identidade, e para isso retornamos ao trabalho de Hall (2006). O autor distingue três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo; o sujeito sociológico; o sujeito pós-moderno. A concepção que norteia o presente estudo é aquela que diz respeito ao sujeito pós-moderno.

De acordo com Hall (2006), a identidade pós-moderna rompe com a visão de identidade unificada e estável. O sujeito é visto como uma composição de diversas identidades, até mesmo contraditórias entre si. As mudanças estruturais da sociedade não garantem a conformidade entre o subjetivo e o objetivo, de modo que “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (Hall, 2006, p. 12). A identidade é definida historicamente, não biologicamente. As identidades que o indivíduo assume são momentâneas e não necessariamente unificadas em um “eu” coerente (Hall, 2006).

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (Hall, 2006, p. 9).

Essa ideia de sujeito é semelhante à que baseia o pensamento político de Mouffe. A autora destaca a importância do Iluminismo na emergência da democracia, mas o coloca como um obstáculo atual perante a necessidade de compreender as sociedades contemporâneas a partir de uma perspectiva não-essencialista (1993). Desse modo, a compreensão da política contemporânea e a reformulação do projeto democrático em termos de uma democracia radical passam pelo abandono do universalismo abstrato do Iluminismo que acarreta a visão de uma natureza humana indiferenciada (Mouffe, 1993).

Para sermos capazes de pensar a política atualmente, e entender a natureza desses novos esforços e a diversidade de relações que a revolução democrática ainda tem que englobar, é indispensável o desenvolvimento de uma teoria do sujeito como um agente descentrado, destotalizado, um sujeito construído na intersecção de uma multiplicidade de posições subjetivas sem relações *a priori* ou necessárias [...]. A democracia radical demanda o reconhecimento da diferença – o particular, o múltiplo, o heterogêneo – de fato tudo que foi excluído do conceito abstrato de Homem (Mouffe, 1993, p. 12-13).

A autora critica a visão da democracia pautada na hegemonia liberal e, conseqüentemente, construída sob os conceitos do racionalismo, do universalismo e do individualismo. De acordo com ela, esses são conceitos plurais, construídos discursivamente e imersos em relações de poder. Assim, apenas a ruptura com tais conceitos torna possível a compreensão das múltiplas formas de subordinação que existem nas relações sociais e, conseqüentemente, possibilita a criação de um modelo que articule as diversas lutas e dificuldades da democracia, como as questões de gênero, raça, classe, sexualidade, ambientalismo etc. Mais além, essa visão ignora a dimensão conflito/decisão e o papel constitutivo do antagonismo na vida social. A autora cita Hanna Pitkin para demonstrar que, na inexistência de demandas e opiniões que rivalizam entre si, um tópico nunca entra no domínio político, pois nenhuma decisão política precisa ser tomada. É característico da própria democracia moderna impedir uma fixação final da ordem social. As fundamentações dessas críticas encontram-se enraizadas no processo de formação identitária dos grupos e na natureza pluralística do mundo social (Mouffe, 1993).

A tendência predominante no pensamento liberal se caracteriza por uma abordagem racionalista e individualista que impede o reconhecimento da natureza das identidades coletivas. Esse tipo de liberalismo é incapaz de compreender de maneira adequada a natureza pluralista do mundo social, com os conflitos que o pluralismo acarreta; conflitos para os quais jamais poderá existir qualquer solução racional (Mouffe, 2015, p. 9).

Para Mouffe (1993), toda identidade é relacional, de modo que a condição de existência para qualquer identidade é a afirmação da diferença, a determinação de algo exterior constitutivo na figura de um “outro”. Assim, no âmbito das identificações coletivas, no qual “a questão é a criação de um ‘nós’ pela delimitação de um ‘eles’, sempre existe a possibilidade de que essa relação ‘nós/eles’ se transforme em uma relação do tipo ‘amigo/inimigo’” (Mouffe, 1993, p. 2). Mais especificamente, quando o outro que era representado apenas como um modo de diferença passa a ser percebido como a negação da nossa própria identidade, uma relação de antagonismo passa a existir. Dessa forma, para a autora, a partir desse momento, qualquer relação nós/eles, seja ela religiosa, étnica, nacional, econômica ou outra se torna uma arena de antagonismo político. Como consequência, o político não pode ser restringido a qualquer tipo de instituição, ou visto como uma esfera ou um nível específico da sociedade, devendo ser concebido como uma dimensão inerente de qualquer sociedade, como algo que determina nossa própria condição ontológica (Mouffe, 1993).

A partir desses argumentos, Mouffe (2015) coloca que o objetivo central da democracia consiste em criar maneiras para que esses antagonismos inerradicáveis sejam domesticados, ou seja, que se manifestem sem colocar em risco o próprio político. Para isso as partes em conflito não devem tratar seus oponentes como inimigos que devem ser exterminados, como é característico da relação antagonística amigo/inimigo, ao mesmo tempo em que seus interesses “não podem ser tratados por meio de simples negociação ou acomodados por meio da discussão, porque, nesse caso, o elemento antagonístico teria sido simplesmente eliminado” (Mouffe, 2015, p. 18). A via pela qual o antagonismo continua sendo reconhecido, porém de forma domesticada, é o que a autora chama de agonismo.

O agonismo é uma relação nós/eles em que as partes conflitantes, embora reconhecendo que não existe nenhuma solução racional para o conflito, ainda assim reconhecem a legitimidade de seus oponentes (Mouffe, 1993, 2015). Porém, engana-se aquele que pensa que a categoria definida como “inimigo” deixa de existir.

Esta “permanece pertinente àqueles que não aceitam as ‘regras do jogo’ democrático e que a partir disso se excluem da comunidade política” (Mouffe, 1993, p. 4).

Feitas essas considerações, chega-se a uma noção do sujeito inevitavelmente político, e à formação de identidades coletivas por meio de afinidades, necessidades e interesses. Ao mesmo tempo, conforme fica explícito na noção de sujeito pós-moderno de Hall (2006), não é possível conceber o processo da formação identitária do sujeito como independente de uma comunidade com quem este interage. Esse ponto também se faz presente em diversos momentos da obra de Mouffe (1993).

Diversas correntes teóricas contemporâneas convergem ao destacar como a participação em uma comunidade linguística é o *sine qua non* da construção da identidade humana e nos permite formular a natureza social e política do homem de uma forma não essencialista (Mouffe, 1993, p. 57).

Desse modo, não pode ser retirado do processo de construção (e reconstrução) identitária a influência das interações com os espaços, mesmo que esses espaços sejam dinamicamente mutáveis e marcados por disputas. Logo, é possível avançar ao entendimento do *slam poetry* como um local ou uma prática de formação identitária, de modo que também é possível refletir acerca das posições subjetivas que são articuladas e dão forma a esse movimento, esforço encontrado na próxima seção.

## SLAM POETRY: UMA COMUNIDADE EMOCIONAL EM BUSCA DA DEMOCRACIA RADICAL

A literatura produzida até o momento confirma essa pretensão de alocar o *slam poetry* como um novo espaço cultural de construção e afirmação de identidades (e.g.: Somers-Willett, 2005; Rudd, 2012). Somers-Willett (2005) destaca que uma das características mais definidoras do *slam* são as performances de identidade - em especial, a dimensão política. De acordo com a autora, performances assim são cada vez mais comuns no palco do *National Poetry Slam* (competição nacional dos Estados Unidos), sendo que performances que evocam a noção daquilo que ela chama de “identidades marginalizadas”<sup>2</sup> tendem a obter mais sucesso nesse

---

2 Embora seja precisamente essa a expressão utilizada pela autora, reconhece-se aqui a pertinência do comentário de um revisor deste trabalho ao apontar que à medida em que essas identidades são reconhecidas politicamente, até mesmo nos casos de serem apropriadas ou combatidas, elas deixam de ser “literalmente marginalizadas”. Entende-se, no entanto, que Somers-Willett está se referindo a diversas minorias que permanecem socialmente vulneráveis.



cenário. Em *Word Warriors*, Alix Olson, integrante do time campeão nacional dos Estados Unidos em 1998, proporciona maior clareza sobre os parâmetros identitários em questão. Sobre o *Nuyorican Slam Team* daquele ano, ela relata:

Meus colegas de time eram um revolucionário porto-riquenho, uma feminista trinitina, um cara branco bem informado sobre o socialismo e com duas mães lésbicas; nossa mentora, e líder da batalha do Nuyorican naquela época, era Keith Roach, que havia sido uma Pantera Negra. De forma descontraída eu me referia ao nosso time como Poetização Arco-Íris. Nós ganhamos o primeiro lugar na competição do National Poetry Slam em Austin, Texas, fizemos um tour nacional com o grupo no ano seguinte; e assinamos um contrato de livro com a Soft Skull Press (*Burning Down the House*). Eu acredito que a razão pela qual obtivemos tanto sucesso como grupo foi que cada um de nós abordava nossa arte a partir de pontos diferentes baseados em nossas identidades, mas com um pathos e uma ideologia política comum (Olson, 2007, p. xiii-xiv).

Dessa forma, Somers-Willett (2005) está correta ao apontar que no *slam* a proclamação da identidade é parte crucial do sucesso e a performance é o instrumento que faz o poema soar verdadeiro ou falso para determinada plateia, de modo que a avaliação das poesias parece ser influenciada pela percepção de autenticidade entre poeta e narrativa. Nessa perspectiva, é ainda mais significativo o fato de que, ao premiar poetas pela autenticidade nas performances de identidade, o que é considerado autêntico pode ser, na verdade, construído por esse processo de recompensa (Somers-Willett, 2005). Assim, é possível pensar no próprio *slam* como uma prática que autentica certas vozes e identidades. “Resumidamente, *slams* podem gerar as próprias identidades que os poetas e o público esperam ouvir” (Somers-Willett, 2005, p. 56).

Essas considerações levantam a questão sobre quais são os posicionamentos que no *slam* formam uma possível identidade coletiva, esse “nós”, e quais seus limites constitutivos. A que e/ou a quem se opõe o *slam*? Tanto a literatura revisada quanto os dados analisados nesse estudo fornecem um direcionamento promissor em relação às respostas dessas questões.

Em Nova Iorque, Belle (2003) relatou serem recorrentes os textos sobre racismo, sexismo, violência policial, exploração e opressão da classe trabalhadora. Na França, Poole (2007) destaca que os *slams* costumam retratar muitas queixas do século XXI ao abordar temas como a violência, o consumismo, o racismo e o isolamento social. Ao analisar o contexto espanhol, Cullell (2015) afirma que



muitas vezes as poesias das batalhas de *slam* se referem à crise econômica e à insatisfação com o governo.

No cenário brasileiro, Neves (2017) observou alguns temas relacionados estritamente à política, a citar: a ditadura militar brasileira, o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, críticas ao então presidente Michel Temer e deboches direcionados ao senador Aécio Neves. Ela também destacou como temáticas poéticas constantes desses eventos as “críticas às desigualdades sociais, ao preconceito racial, à violência contra a mulher, à homofobia, à transfobia” (p. 104). Assim, os *slams* dão voz a poetas da periferia, que geralmente retratam temas de seu cotidiano nas poesias, “sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização de seu público-ouvinte” (Neves, 2017, p. 92).

As investigações realizadas nesse trabalho também apontam para a mesma direção. A seguir serão analisadas algumas poesias apresentadas nos palcos dos *slams* no estado do Espírito Santo capazes de demonstrar que ali se replicam os mesmos temas que caracterizam os *slams* de outros locais, como São Paulo, Nova Iorque e Paris. Essa análise se inicia nos textos de Júlia Lyra e Sofia Iothi, duas poetisas que competiram, tanto nas finais do Slam Interescolar, como também no Slam ES (campeonato estadual). Em seguida, é analisado um texto de Ira, que foi o campeão dessas duas competições.

#### **AQUI É GUERREIRA, AQUI É RESISTÊNCIA (JÚLIA LYRA)**

Mulher guerreira, com sangue na veia  
 Samba no pé, fé em Deus e Iemanjá;  
 nesta vida de tormento, peço a Deus pra me guiar  
 Segue em frente sem olhar para o lado  
 Vai que talvez eu seja “olhada”, ou pior, até estuprada  
 Nos julgam pela calça jeans rasgada que usamos  
 só porque irá atíçar os homens?  
 Boa tarde aos homens que ficam atíçados ao ver um joelho de fora!  
 Estamos cansadas e queremos ser ouvidas,  
 não aguentamos mais tanta injustiça  
 Sexo frágil? Coitado, acha mesmo que você aguenta uma criança 9 meses na barriga?  
 Sem contar o enjoo.  
 Ou melhor, aguentar você mesmo na TPM,  
 Menstruar todos os meses do ano e em todos eles ter tempestades de hormônios?

Trabalhar, estudar, arrumar a casa, educar,  
 e quem se ferra é ela DE NOVO!  
 “Caí da escada”; “me machuquei sozinha”;  
 essas desculpas não dão mais, onde está o mundo de igualdade e paz?  
 Todas em uma... menina, mulher, maltratada  
 julgada por uma sociedade machista,  
 que acha que o feminicídio é normal hoje em dia.  
 Trabalha duro, corre atrás, muitas das vezes só tem a ajuda dos pais.

Mulheres, já perceberam o quão bonita é a nossa beleza?  
 No dia que nós mesmas nos percebermos, seremos exaltadas... pois mulher é fortaleza,  
 fervor, história, raça e cor.  
 Mulher é guerreira e amorosa. Mulher é rainha e flor – Mulher é resistência.

#### **SEM TÍTULO (SOFIA IOTHI)**

Sou Joana, Dandara, Luisa, Marielle e Maria.  
 Vivendo dia e noite, noite e dia mesmo que às vezes eu não sorria, lutando por um ideal.  
 Ideal que em um mundo real uma menina negra e cacheada possa ser considerada normal.  
 Mãe Terra, viemos do seu ventre e mesmo que eu tente não ser congruente,  
 mas lutar com unhas e dentes, sentir o que mulher sente, tem uns que diminuem nossa luta.  
 Nossa luta diária enfrentando machistas que querem assobiar, nos tocar, incomodar,  
 nos agarrar, e tem gente querendo armar.

Mas nós mulheres também vamos estar armadas, sabe do quê?  
 De papo reto e língua afiada.  
 Passando por cima de todos os machos-alfa que se acham o fodão  
 Por que ele tem direito e mulher não?  
 Tem que andar sempre com um pano de chão e ser usada mesmo sem sentir tesão.

Meninas, promovam debates em suas quebradas, passem luz para as minas sem morada.  
 Que mulheres possam alcançar de novo a presidência sem que haja golpe  
 E eu peço que me solte para que eu possa alcançar o meu devido lugar.  
 E eu falo para finalizar: a praça é do povo como o céu do condor do Castro,  
 ou seja, pregue sua poesia na rua com muito amor.  
 A rua é nossa e vamos todos ocupar

e mostrar pra esse Bozo que nós temos rap, poesia e ideia pra passar.

Só terminar: A REVOLUÇÃO VAI SER FEMININA!

Ambos os textos abordam situações de opressão, assédio e violência vivenciadas por mulheres cotidianamente. A diversidade de exemplos e o seu fácil entendimento são fatores que tornam as performances desses textos impactantes e acessíveis ao público. Hooks (2017) enaltece esse tipo de comunicação oral. Ao discorrer sobre o valor da teoria, a autora lembra que “em diversos contextos a palavra escrita tem um valor visual mínimo (...) por isso nenhuma teoria que não possa ser comunicada em uma conversa cotidiana pode ser usada para educar o público” (p. 90). De modo geral, Hooks (2017) critica teorias que são acessíveis somente a um seleto grupo e também outras questões que fazem descolar a teoria da prática. Ao refletir sobre seu ideal de teoria feminista, ela afirma:

Para mim, essa teoria nasce do concreto, de meus esforços para entender as experiências da vida cotidiana, de meus esforços para intervir criticamente na minha vida, e na vida de outras pessoas. Isso, para mim, é o que torna possível a transformação feminista. Se o testemunho pessoal, a experiência pessoal, é terreno tão fértil para a produção de uma teoria feminista libertadora, é porque geralmente constitui a base da nossa teorização. Enquanto trabalhamos para resolver as questões mais prementes da nossa vida cotidiana (necessidade de alfabetização, o fim da violência contra mulheres e crianças, a saúde da mulher, seus direitos reprodutivos e a liberdade sexual, para citar algumas) nos engajamos em um processo crítico de teorização que nos capacita e fortalece (Hooks, 2017, p. 97).

Hooks (2017) conclui que, entre a grande produção de textos feministas, apenas uma pequena parte da teoria feminista busca dialogar com mulheres, homens e crianças a respeito de como é possível transformar a vida por meio de práticas feministas. Para ela, o engajamento em diálogos políticos é uma prática subversiva, principalmente se tratando de mulheres negras, uma vez que esse tipo de ocorrência não é habitual em suas comunidades. No *slam*, essa teorização pela experiência, pela utilização de casos concretos não se restringe a luta feminista.

O homossexual que entra na roda pra recitar a poesia dele, da maneira dele, do jeito dele, é valorizado da mesma forma que a mulher que entra na roda para recitar a poesia dela, da luta dela, e o homem que olha a outra visão normal-

mente, do racismo se pá, ou a vergonha de ser homem várias vezes, por causa da situação atual que a gente vem vendo. Então cada um vai falando o seu (Bantu do Guetto, s.d.).

### SEM TÍTULO (IRA)

E eles manipulam a história  
Enquanto o museu pega fogo  
Usam guarda-chuva como desculpa pra assassinar meu povo  
Martin se foi, Malcolm se foi, Marielle se foi  
Mas ainda estão entre nós  
e desde cedo me ensinaram que eles matam quem tem voz

Quem apoia genocídio não é vítima, é cúmplice  
E ao ver tanta gente apoiando a intervenção  
eu digo, limpe o sangue dos inocentes da sua mão.

Essa sociedade perdeu todos os sentidos  
matam quem fala, ninguém escuta ninguém, votam cegamente  
E o senado tá com o nariz entupido

A dor pensada nunca vai ser maior que a dor sentida  
Já que é fácil bater panela  
quando durante o dia ela esteve cheia de comida

Cuidado com quem diz o que é certo e o que é errado  
já que a cruz e a suástica estão andando lado a lado

Diz aí? Sem estudo como é que o moleque vai ser doutor?  
Desabrigando a população e pagando auxílio moradia pra senador  
Desculpa, mas é que eu sou a praga  
pros boy de condomínio  
que só escuta Raffa Moreira  
e nunca sentiu na pele o Rafa Braga

Maria da Penha pra cada mulher de força  
porque o policial que prende o agressor tá em casa batendo na esposa.

E ainda querem legalizar o porte de arma  
 mas eu lembro do passado  
 ES, Fevereiro de 2017

A polícia entrou em greve e esses tais cidadãos de bem tava saqueando os mercado  
 Enquanto pela cor e pela aparência perdemos nossos empregos  
 esse conservadorismo ainda conserva corpos negros

Eleitor do Bolsonaro, digo que conosco não se meta  
 já que cachorrinho do sistema não se mistura com pantera preta  
 Eles tremem de medo ao ver os preto se organizando  
 se vingança é um prato que se come frio  
 se foderam, a gente tá na sede porque essa vai fazer 500 anos

Humanidade, sociedade mais hipócrita  
 procurando água em outro planeta enquanto poluímos a nossa

É gol! E eu vejo o povo gritando  
 enquanto os menor viaja no ronco da moto com a própria barriga roncando  
 Os pés no chão e a cabeça no hall  
 Rico sonega imposto  
 e meus mano ainda são presos por causa de pinho sol.

Tanto no texto de Sofia quanto no de Ira, pode ser observada a característica recorrente no *slam* de se fazer referências a figuras históricas (Dandara, Martin Luther King, Malcolm X, Marielle Franco etc). Além disso, fatos da história recente também são frequentemente abordados, como no último texto o caso da prisão de Rafael Braga, o incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro, e a greve da Polícia Militar no Espírito Santo. Desse modo, embora esteja correto o entendimento de Poole (2008) de que o *slam* lida com o presente e nos oferece retratos e sons da sociedade “em tempo real”, os dados aqui levantados apontam uma perspectiva complementar: o *slam* também realiza uma função memorial, com o intuito de que certos casos não sejam esquecidos. Isso foi recorrente nas performances observadas nos eventos brasileiros.

Muitas vezes, a base argumentativa dos poetas passa por traçar uma relação entre passado e presente, destacando a reincidência de situações que se assemelham em algum aspecto, como o assassinato de ativistas negros relatado no texto de Ira. Por fim, a poesia de Ira é um bom exemplo de como o *slam* é capaz de

evocar diversas contestações acerca de problemas sociais como o racismo, conflitos de classe, violência policial, violência contra a mulher, e degradação ambiental; chegando até questões específicas como nesse caso o porte de armas e a eleição de Jair Bolsonaro para a presidência. Os *slammasters* que entrevistamos também apresentam ideologias que retratam uma confluência de forças entre causas sociais e demarcam os contornos dessa identidade coletiva formada pela comunidade do *slam*.

Pra mim, eu tenho uma filosofia de vida que quanto menor a causa, quanto menor a minoria, mais importante ela é. Tem até uma poesia que eu fiz aqui em cima do morro com um *brother*, que diz: ‘meu filho vai ser tão ignorante quanto eu, ele vai lutar por causas ainda menores do que as minhas’ (Bantu do Guetto, s.d.).

Mas aí, são essas as causas: a mulher negra, o marginalizado da periferia e a população LGBT. [...] Eu tô no meio de 64 meninas, a maioria negra e de periferia. Eu não sou negra nem de periferia. Mas é aquela causa ali que eu gosto de lutar (Dani, s.d.).

Como fica evidenciado pelas poesias, pelos excertos e por anotações oriundas da observação direta, pode-se afirmar, minimamente, que a identidade coletiva evocada pelo *slam* é esta que se engaja em uma luta antirracista, contra o sexismo e a heteronormatividade, a favor da consciência de classes e pró-ambientalista. Desse modo, essa comunidade esboça um antagonismo apriorístico às forças das quais emanam conservadorismo político e neoliberalismo econômico. Esse é o “eles” que o discurso do *slam* ataca, se utilizando, não apenas de uma argumentação “racional” na construção de suas narrativas, mas principalmente das emoções propiciadas pelo texto poético e pela performance artística. Torna-se possível, a partir de então, defini-lo como uma manifestação empírica daquilo que Mouffe (1993) teorizou como um meio para a democracia radical e plural.

Mouffe (1992) afirma que a criação de uma identidade política comum não pode mais ser concebida somente ao redor do conceito de “classe”. Para ela, o “nós” das forças democráticas radicais pressupõe reviver uma ideia de cidadania, mas que conceba um cidadão não somente como detentor de direitos políticos, como também de direitos sociais. Porém, para superar as deficiências da democracia liberal e da democracia social (e não somente conciliá-las), essa noção de cidadania precisa ir além e enfrentar “o desafio dos ‘novos movimentos’ e reconhecer ques-

tões relacionadas à ecologia, gays, etnias e outros, assim como lutas relacionadas à classe, raça e gênero” (Mouffe, 1992, p. 4).

Desse modo, para o aprofundamento da revolução democrática, Mouffe (1993) coloca como necessária a conexão entre essas diversas lutas: “tal esforço requer a criação de novas posições subjetivas que permitam uma articulação comum, por exemplo, entre antirracismo, anti-sexismo, e anticapitalismo” (Mouffe, 1993, p. 18). Para a autora, esses esforços não convergem de forma espontânea, e para estabelecer equivalências democráticas um novo “senso comum” é necessário, em que a identidade dos diferentes grupos seja transformada de maneira que suas demandas se articulem. “Não se trata de estabelecer uma mera aliança entre esses interesses, mas de modificar a própria identidade dessas forças” (Mouffe, 1993, p. 19).

É evidente que sempre haverá uma diferença ao se transpor um conceito teórico para o plano empírico, e vice-versa, quando tentamos aprisionar a realidade no universo da linguagem. Entretanto, o *slam poetry* pode ser considerado uma nova identidade dessas forças, que busca, principalmente, estabelecer o que Mouffe (1993) denominou de “equivalências democráticas” na formação de uma identidade coletiva. Desse modo, o *slam* passa a ser percebido por parte de seus participantes como um veículo não apenas destinado à democratização da arte, mas a uma democratização mais ampla por meio da arte, pois dá voz e representatividade àqueles que normalmente são silenciados.

Acho que a gente por ser da periferia, a gente pode falar sobre qualquer coisa, porque a gente passa por qualquer coisa. Mas, a gente percebe uma grande quantidade de textos sendo, dentro desses espaços, que é carregado mesmo de manifestação social. Entendeu? A voz mesmo de quem não é escutado. A informação passando para nós mesmos e através da poesia. É isso (John Conceito, s.d.).

Necessariamente as poesias do *slam* vão trazer à tona todas aquelas inquietações sociais que ninguém quer falar a respeito, os preconceitos, sabe, as chacinas, todas essas coisas que a sociedade tenta varrer para debaixo do tapete, o *slam* volta e traz isso à tona (Eloá, s.d.).

Eu defino o *slam* como a voz. A nossa voz, a minha voz, a voz de todos nós que estamos com vontade de falar alguma coisa, entendeu? Nunca tivemos voz ativa em outros lugares e ali a gente tem o momento de exposição, mas também de mostrar o que a gente pensa, e falar o que a gente acha errado. Então eu defino o *slam* mais como um grito, como uma voz que a gente tem que nos dão (Pedro, s.d.).



No entanto, se não convergem de forma espontânea, o que faz com que essas lutas se encontrem? Como se produz esse “novo senso comum”? Quais os processos ou elementos aglutinadores que produzem essa noção de equivalências democráticas presentes no *slam*?

De acordo com Somers-Willett (2005), quase toda poesia *slam* é escrita em primeira pessoa, é narrativa, busca ser compreensível *a priori* e soar autêntica em termos identitários. Isso torna plausível relacionar o *slam* com o fenômeno da formação de “comunidades emocionais”, observado por Jimeno (2010) na Colômbia. A autora observou que as narrativas de sofrimento expressas em testemunhos pessoais de vítimas da violência foram capazes de criar laços entre pessoas diversas da sociedade civil, por evocar uma ideia de “verdade” a respeito de fatos de violência.

Argumento que essa linguagem do testemunho pessoal tem efeitos políticos, na medida em que constrói uma versão compartilhada dos acontecimentos de violência da última década e serve de alicerce para uma ética do reconhecimento e para ações de protesto e de reparação, visto que é um mediador simbólico entre a experiência subjetiva e a generalização social. A natureza emocional dessa categoria torna possível, como nunca antes no país, tecer vínculos de identidade e reconhecimento entre aqueles que experimentaram a violência e o conjunto da população civil. Esses vínculos são expressos publicamente sob a forma de encenações, mobilizações e imagens compartilhadas. Assim, a linguagem do testemunho pessoal conforma comunidades no sentimento, por mim chamadas de comunidades emocionais, de moralidade, fundadas numa ética do reconhecimento (Jimeno, 2010, p. 99).

Manifestam-se com frequência no *slam poetry* os mesmos elementos observados por Jimeno (2010), a articulação de testemunhos pessoais expressos em discursos repletos de emoções, cujo intuito é conscientizar um público heterogêneo em relação a uma causa por meio da sensibilização e da empatia. Destaca-se, porém, que no caso do *slam*, embora essas performances muitas vezes tratem de fenômenos associados a violências diversas (física, emocional, psicológica etc.), os sofrimentos narrados não são restringidos a isso.

Então, uma característica do *slam* pra mim é essa quebra, mano. Porque não tem o que falar. Aquilo que você fingia não ver, não tem mais como, porque você ouviu. Tá ligado? Então, tipo, não tem pra onde correr. As pessoas ficam criando desculpas para não ver as paradas. ‘Ah, eu... eu não sabia que era assim a reali-

dade'. 'Nossa, não tinha noção de que as pessoas sofriam e tal'. [...] Então não vai ter mais esse discurso fraco de que 'eu não entendo a realidade das pessoas, que eu não consigo saber o que está acontecendo com o outro', porque o outro falou. Porque essa galera, às vezes eles não colocam como primeira pessoa, colocam como terceira pessoa falando. Mas são eles, mano, é a vida deles. Estão cansados das abordagens, estão cansados dos tratamentos nas escolas, estão cansados de uma cota de coisa que eles não têm abertura pra falar. Mas isso dá abertura, saca? Então, uma potência, uma característica forte do *slam* pra mim é que ele rompe isso. Ele quebra esse negócio de quem falou que não sabia. Agora você vai saber. Você não entendeu, não? Então a gente vai falar de várias formas (Chacal, s.d.).

Pra mim o que marca no *slam* é a revolta. Às vezes não é nem só dos competidores, mas até das pessoas que assistem, exala muito sentimento. É um local que tem muito sentimento. Quando você pisa lá, é uma energia diferente. Você sente que as pessoas estão na mesma sintonia. Eles pensam como se todos tivessem o mesmo grito, no *slam*. Então, o sentimento que aquilo te dá é uma coisa muito marcante. As frases, aquilo fica cravado na sua mente. É como se fosse assim, eu vejo que a minha luta não é só a minha luta. No *slam* você começa a ver os horizontes e você também começa a abrir o seu, expandir sua visão para outras lutas [...]. As lutas costumam ser de quem é marginalizado, do povo preto, das mulheres, da luta do LGBT, que não é tão presente assim no *slam*, mas tem aparecido um pouco mais agora. Essas são as principais vozes assim, mas eu sei que ainda tem muito mais voz para aparecer. Lá em SP eu vi pela primeira vez a luta de uma pessoa surda. Tinha uma pessoa surda e muda no *slam* e isso pra mim foi surreal, foi como se eu tivesse aberto a minha visão mais uma vez. Como se a pessoa mostrasse, também tem essa luta, não é só a sua, tem muito mais. Isso para mim foi magnífico, ver outras lutas no mesmo ambiente (Ira, s.d.).

Porém, cabe ressaltar que a concordância com as lutas e pautas sociais que convergem no *slam* não necessariamente garantem um pertencimento “automático” na comunidade. Silva (2020) relata a dificuldade que teve de inserção no movimento como poeta (antes e durante sua pesquisa). Em seu caso, como demonstra inclusive o relato de um entrevistado da pesquisa, isso passou pelo fato de o poeta/pesquisador ser branco e de classe média, algo muitas vezes tratado no movimento como “o perfil do opressor”.

Mas não só tais fatores constituíram essa barreira de entrada. Silva (2020) também observou a dificuldade de outros novos entrantes, e estipulou que mesmo

que o *slam* signifique uma conjunção de forças no sentido político, no âmbito artístico ele não deixa de configurar um ambiente competitivo. Compreender o *slam* como uma comunidade implica também reconhecer a existência de rivalidades e disputas internas. Ao falar sobre o sentimento de comunidade no *slam*, outro campeão estadual do Espírito Santo forneceu o seguinte relato.

Eu sinto uma competitividade não necessária. Eu sinto isso, assim, na galera agora, atual assim, sabe? Todo mundo quer ganhar, todo mundo quer ser destaque. E eu entendo também querer ser destaque, porque isso te coloca em alguns lugares. O título te coloca, te dá mais oportunidades. Porque, por exemplo, você é o campeão estadual, eu vou te convidar para tal coisa. Se você não for... todo mundo quer crescer, né? Pra mim não é sobre isso. Eu sempre escrevi, mas eu comecei a participar do *slam* tem oito meses. Muito recente. Porque eu já tinha essa ideia da competição e não é sobre isso para mim. Mas eu entendi que para as pessoas olharem para mim eu precisava participar do *slam*. É uma questão mais de visibilidade do que o real sentimento [...]. Tem (o senso de comunidade), a galera se gosta, mas começou o *slam*, todo mundo quer ganhar. A gente é amigo até aqui. Acabou o *slam* a gente volta também a ser a amigo (Adm Jr., s.d.).

Assim, muitos podem ser os motivos que promovem o engajamento no *slam poetry*. O próprio status de “poeta” e/ou “escritor” tem sido ressignificando e exaltado, principalmente na periferia, como indicam também outras entrevistas. Como demonstra o excerto anterior, isso parece ser motivo para que poetas busquem o *slam* também como uma forma de promover suas carreiras, ou seja, a partir de um objetivo estritamente individual. Porém, ainda assim, de forma geral, os dados trazem indícios suficientes para compreender que o engajamento do público geral no *slam* também ocorre pela possibilidade de ouvir a “verdade” sobre experiências diversas. Essas consistem, tanto em experiências em que ocorrem identificações pessoais por vivências semelhantes, como também outras que não são comumente imaginadas pelo sujeito ouvinte por conta da diferença identitária que as excluem da sua realidade pessoal rotineira. O *slam* se faz dessa maneira um espaço plural de discussão pública nos termos de Iris Young (2000, p. 26), no qual “as pessoas normalmente ganham novas informações, aprendem novas experiências acerca de seus problemas coletivos, ou descobrem que suas opiniões iniciais eram fundadas em preconceito ou ignorância”. Por meio de discursos carregados de emoção o *slam*, tanto promove a representatividade, como se torna um espaço para o exercício da empatia.

Acho que foi muito bom até pro meu crescimento pessoal da questão de empatia, de você tentar entender o que a pessoa passa pela poesia, sabe. Então, o *slam* me ajudou bastante, quem eu sou, pode-se dizer assim (Victor, s.d.).

Por fim, essa compreensão do *slam* enquanto “comunidade emocional” é teoricamente compatível com a filosofia política de Mouffe, cujo conceito de cidadania pressupõe um cidadão ativo, participante de uma comunidade (Mouffe, 1992). Mouffe (2015) inclusive disponibiliza uma chave para compreender a formação dessas comunidades emocionais (embora não utilize essa denominação específica). A autora revela que o elemento faltante na teoria da democracia atual, orientada pelas vertentes liberais, se refere às paixões, sendo estas “os vários impulsos emocionais que se encontram na origem das formas de identificação coletivas” (Mouffe, 2015, p. 23). Ela não nega o impulso para a individualidade e a singularidade, mas considera que este coexiste com a propensão a se fundir com as massas. Isso não é algo pré-moderno ou destinado a desaparecer. Pelo contrário, esse desejo faz parte da estrutura psicológica humana e do processo de identificação coletiva. “Para agir politicamente as pessoas precisam ser capazes de se identificar com uma identidade coletiva que ofereça uma ideia de si próprias que elas possam valorizar” (Mouffe, 2015, p. 24). O *slam* tem realizado exatamente esse papel ao reunir em uma nova identidade coletiva uma diversidade de lutas que desafia o *status quo*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *slam poetry* é um estilo criado na década de 1980 em Chicago com o intuito de (re)democratizar a poesia, que posteriormente se espalhou por diversos países do mundo, dentre eles o Brasil. Essa manifestação pode ser definida por meio de cinco elementos principais: poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade. Partindo do entendimento de que a adesão a essa comunidade é voluntária, compreende-se que por meio de seus eventos o *slam* tem sido capaz de criar identificações coletivas. Assim, a presente pesquisa buscou aprofundar-se no estudo dessa identidade, no intuito de desvendar quais são suas características definidoras e como se formam esses laços.

Para isso, o artigo traz uma discussão acerca de conceitos relacionados à identidade a partir das perspectivas de Mouffe (1993) e Hall (2006). Mouffe (1993) destaca que toda identidade é relacional, transitória e apresenta espaço para ambiguidades. Identidades coletivas que formam uma noção de “nós” necessariamente

precisam de um exterior constitutivo para se opor, ou seja, um “eles”. Nesse sentido, o primeiro objetivo do presente trabalho foi identificar o que forma esse senso de “nós” no *slam poetry*, assim como os “eles” a quem essa comunidade se opõe.

Os dados aqui coletados apontam que de modo geral o *slam* se engaja em uma luta antirracista, contra o sexismo e a heteronormatividade, a favor da consciência de classes e pró-ambientalista. O encontro desses posicionamentos políticos parece ser o núcleo da identificação coletiva do *slam*, que se torna então uma nova identidade coletiva dessas forças.

Porém, Mouffe (1993) destaca que essas lutas não convergem de forma espontânea, fator que leva a refletir sobre o segundo ponto deste trabalho: qual o elemento aglutinador que faz do *slam* uma comunidade? A resposta se encontra no conceito de comunidade emocional de Jimeno (2010). No *slam*, as narrativas de sofrimento expressas em testemunhos pessoais de vítimas da violência são capazes de criar laços entre pessoas diversas da sociedade civil, por evocar uma ideia de “verdade” a respeito de fatos de violência. Desse modo, conjuntamente, essas constatações permitem que o *slam* seja compreendido como uma comunidade emocional em busca de uma democracia plural e radical.

Embora as limitações geográficas do estudo (utilizando dados de apenas alguns *slams* de dois países, Brasil e Canadá) e a metodologia qualitativa aplicada não permitam generalizações empíricas, a literatura anteriormente produzida sobre o tema parece corroborar esse entendimento. A questão é que, de modo geral, essa mesma literatura não teve necessariamente o seu foco voltado para o *slam* enquanto um fenômeno político, como uma nova forma de ativismo. Logo, uma das principais contribuições do presente artigo consiste justamente na abertura dessas fronteiras. Como agenda para futuras pesquisas nesse sentido, pode-se sugerir uma investigação sobre as possíveis interações de membros do *slam* com outros grupos (movimento negro, movimentos feministas etc.). Também é possível conduzir estudos longitudinais com participantes “recém-chegados” no *slam*, a fim de aprofundar a compreensão sobre o real impacto que o *slam* tem na formação de suas identidades (políticas).

Outra contribuição do presente estudo consiste em demonstrar que o *slam* não somente fornece interpretações “em tempo real” sobre acontecimentos sociais, mas há também uma função memorial sendo exercitada. Essa questão, que também parece ter sido deixada de lado pela literatura acadêmica até então, pode se revelar um ponto de partida fértil para diversas reflexões nas áreas de linguagens, história, antropologia, dentre outras. Apenas a título de exemplo, pode-se refletir acerca das implicações de se ter no *slam* um espaço de construções narrativas da história

que independem de um crivo institucional. Pode-se pensar em uma comunidade emocional que toma as rédeas do processo de transmissão de saberes, sentimentos, personagens e acontecimentos históricos por meio da oralidade e da teatralidade. Pode-se pensar em um espaço de nascimento e/ou afirmação de mitos e mártires. Enfim, diversas oportunidades emergem em variados campos de conhecimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATERIANUS-OWANGA, Alice (2015). ‘Orality is my reality’: the identity stakes of the “oral” creation in Libreville hip-hop practices. *Journal of African Cultural Studies*, v. 27, n. 2, p. 146-158.
- BELLE, Felice (2003). The poem performed. *Oral Tradition*, v. 18, n. 1, p. 14-15.
- CULLELL, Diana (2015). (Re-)Locating prestige: poetry readings, poetry slams, and poetry jam sessions in contemporary Spain. *Hispanic Research Journal*, v. 16, n. 6, p. 545-559.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; PANDO, Nydia (2016). Analyse de performances poétiques dans une joute de slam. *Language and Literacy*, v. 18, n. 1, p. 40-56.
- GLAZNER, Gary Mex (2000). *Poetry slam: the competitive art of performance poetry*. San Francisco: Manic D. Press.
- GREGORY, Helen (2008). (Re)presenting Ourselves: Art, Identity, and Status in the U.K. Poetry Slam. *Oral Tradition*, v. 23, n. 2, p. 201-217.
- HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- HOOKS, Bell (2017). *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- JIMENO, Myriam (2010). Emoções e política: a vítima e a construção de comunidades emocionais. *Mana*, v. 16, n. 1, p. 99-121. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132010000100005>
- MOLINERO, Bruno (2019). Brasil tem 210 grupos de slam, diz torneio nacional de poesia falada. *Folha de São Paulo*, São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bruno-molinero/2019/12/brasil-tem-210-grupos-de-slam-diz-torneio-nacional-de-poesia-falada.shtml> (acesso em 08/12/2020).
- MOUFFE, Chantal (1992). “Democratic Politics Today”. In: MOUFFE, Chantal (org.). *Dimensions of radical democracy: pluralism, citizenship, community*. Londres: Verso, p. 1-14.
- MOUFFE, Chantal (1993). *The return of the political*. Londres: Verso.
- MOUFFE, Chantal (2015). *Sobre o político*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- NEVES, Cynthia Agra de Brito (2017). Slams – Letramentos literários de reexistência ao mundo contemporâneo. *Linha D’Água*, v. 30, n. 2, p. 92-112.

- OLSON, Alix (2007). *Word warriors: 35 women leaders in the spoken word revolution*. Emeryville: Seal Press.
- POOLE, Sara (2007). 'Slambiguité'? Youth culture and the positioning of 'Le Slam' in France. *Modern & Contemporary France*, v. 15, n. 3, p. 339-350.
- POOLE, Sara (2008). Le texte, autrement. Opening the (language classroom) door to slam. *The French Review*, v. 82, n. 2, p. 293-305.
- RUDD, Lynn (2012). Just Slammin! Adolescents' construction of identity through performance poetry. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, v. 55, n. 8, p. 682-691.
- SILVA, Caio Ruano da. (2020). *Slam poetry: poesia performática, política e educação*. Dissertação (mestrado). Vitória: Programa Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo.
- SMITH, Marc Kelly; KRAYNAK, Joe (2009). *Take the mic: the art of performance poetry, slam, and the spoken word*. Naperville: Sourcebooks MediaFusion.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. 2005. Slam poetry and cultural politics of performing identity. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, v. 38, n. 1, p. 51-73.
- STELLA, Marcello (2015). A batalha da poesia... o slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. *Ponto Urbe: revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, v. 17, n. 1, p. 1-18.
- YOUNG, Iris Marion (2000). *Inclusion and Democracy*. Nova York: Oxford University Press.