

Performances possíveis nas batalhas de poesia contemporâneas: voz, corpo e memória¹

Kelly Yara de Souza Mendonça²

Recebido em julho de 2022

Aceito em outubro de 2022

RESUMO

Proponho discutir noções de performance na prática das batalhas de poesia (*poetry slam*), indo além do sentido artístico para expressar demandas identitárias e comunitárias, com foco nas comunidades com participação exclusiva de minorias, especificamente o slam de mulheres. As batalhas de poesia surgem como lugar de uma performance de poesia que aciona, compartilha e corporifica memórias individuais e coletivas. Inserida no contexto de disputa, a performance adquire conotações políticas ao reverberar demandas de minorias, narrativas de identidade e resistência. São narrativas de autorrepresentação sintetizadas na escrita, na performance e no corpo através de uma experiência que revela produção e troca de saberes subjugados.

Palavras-chave: poesia; performance; memória; feminismo contemporâneo.

Introdução

Poetry Slam é o termo em inglês que designa as batalhas de poesia e tem sua origem na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos. Surge com a intenção de oferecer uma opção mais acessível e menos elitista aos saraus e leituras, e desde a sua criação levanta questões sobre parâmetros acadêmicos e literários na expressão poética. O slam – como é chamado no Brasil e neste texto – chega ao país em 2008, organizado em espaços acessíveis e gratuitos, ganhando visibilidade num período de fortalecimento da produção marginal e periférica³. A poesia falada é resgatada como herança cultural, parte

¹ GT 18 – Sociologia da Juventude, do Corpo e das Emoções.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre em Sociologia (PPGS/UFPR), bolsista CAPES. E-mail: kelly.mendonca@ufpr.br.

³ Segundo a organização do SLAM BR, em 2019 estavam ativas mais de 150 comunidades de slam em 21 estados. Os eventos ocorrem mensalmente, com disputas regionais e nacionais para escolha do representante do país na Copa do Mundo de Slam, na França. (D'ALVA, 2019). No período da pandemia de COVID-19, alguns eventos foram realizados em formato virtual e as atividades presenciais retornaram

da tradição oral que no Brasil se manifesta em jogos orais competitivos, nos desafios, pelepas e repentes (D'ALVA, 2019). Chegando, então, aos poetas de rua contemporâneos, expressa em uma linguagem característica da literatura marginal contemporânea, uma literatura feita por minorias, à margem dos núcleos de saber (FERRÉZ, 2005).⁴

Os textos declamados devem ser autorais, com duração máxima de três minutos, sem utilização de adereços, figurinos e música, e o público avalia como júri popular. Por ser autoral, a maior parte das poesias tem caráter autobiográfico e discussões sociais do contexto da/do poeta, gerando forte identificação por parte do público. Participar do slam expressa uma narrativa que começa no momento da escrita e ganha potência na fala e na presença de um público. Dessa forma, surge como lugar de uma performance que aciona, compartilha e corporifica memórias individuais e coletivas, em um espaço de autorrepresentação e reinvenção de si. Reunidos em praças, estações de metrô, centros culturais, universidades ou periferias, pessoas de todas as idades e representantes dos mais diversos grupos sociais reúnem-se para declamar, ouvir e disputar entre si. Cada participante – chamado de *slammer* – tem três minutos para engajar o público na sua narrativa e a reação é imediata. Os jurados, escolhidos entre o público, avaliam a performance e atribuem notas.

O termo performance, nesse contexto, remete ao uso de estratégias artísticas para expressar o texto a uma determinada plateia: gestos, entonação de voz, ritmo, movimentos do corpo, roupas. O termo é polissêmico, com possibilidades diversas de aplicação e disputa de sentidos. Mesmo para uma área de estudo específica, como o Estudos da Performance, o termo muda de acordo com a finalidade pois podemos falar de performance no sentido artístico, político ou ritual. Partindo dessa reflexão, procuro discutir brevemente os sentidos de performance presentes no slam de poesia, a partir da seguinte questão: de qual performance estamos falando e como é acionada pelos grupos

em 2022. Há comunidades com participação exclusiva de minorias, como o slam de mulheres, de negros, da comunidade LGBTQIA+, de indígenas, da comunidade surda, entre outros.

⁴ O movimento de literatura marginal e periférica que vem crescendo no Brasil, desde os anos 1990, rompe com a linguagem culta e provoca desconforto no campo literário com a reivindicação de reconhecimento por parte de escritores e com a inserção dos espaços periféricos como palco de apresentações (NEVES, 2017). A popularidade do slam foi impulsionada pelo contexto de saraus periféricos, famosos nos anos 2000, em São Paulo, como a Cooperifa e Sarau do Binho; feiras literárias periféricas, como a FLUP; projeção nacional de nomes da literatura marginal, como Sérgio Vaz, Ferréz; a disponibilização de letras do grupo de rap Racionais MCs em forma de livro e a inclusão dele na lista de vestibulares; entre outros.

minoritários que dela participam? Aponto noções de performance que permitem considerar os tensionamentos de identidade e autorrepresentação, e a performance como epistemologia que reconhece na prática a transferência de saberes.⁵

A revanche da voz

Inicialmente, trago a reflexão de poetas, slammers e pesquisadores em sua relação direta com a prática do slam, destacando como expressam a ideia de performance. O criador do slam, Marc Smith (SMITH; KRAYNAK, 2009), o define como *performance de poesia* que une texto com apresentação poética para uma audiência incentivada a reagir. A disputa é composta por cinco aspectos: poesia, performance, competição, interação e comunidade. Smith usa o termo *poeta-performer* para designar as/os participantes. É uma prática que considera a performance como parte essencial da experiência poética, distanciando-se, portanto, do domínio academicista ao mesclar a arte da performance com a arte da escrita, afirma (*ibid.*). É um espaço que posiciona a performance no mesmo patamar artístico do texto e poetas no mesmo patamar do espectador-ouvinte. As competições seriam, então, um artefato teatral para chamar a atenção do público para essa forma de arte. Smith complementa a definição criando um cenário diverso e lúdico: slam é também um circo de palavras, uma escola, uma arena, um playground, um templo, um show burlesco, um solo sagrado e – por que não? – tudo misturado (*ibid.*, p. 5). Nas palavras enunciadas e nas imagens que representam há uma ideia de movimento, de coletivo, de apresentação, de ritual, de brincadeira, de sagrado. E tudo isso remete à noção de performance.

Uma definição elaborada das batalhas de poesia é apresentada por Roberta Estrela D’Alva, atriz, poeta, slammer e pesquisadora – que trouxe o slam para o Brasil – destacando a urgência, a dinâmica e o imprevisível desse fenômeno:

⁵ As reflexões deste texto derivam da pesquisa de doutorado em andamento, no PGHIS-UFPR, com base na observação participante de eventos presenciais e virtuais de slam em São Paulo e Curitiba, em 2019, que articula noções de memória, narrativa, trauma, numa abordagem do feminismo decolonial, da História Oral e dos Estudos da Performance.

Um círculo poético onde as demandas “do agora” de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com as experiências que esta vivencia. Tudo isso acontece de forma dinâmica, roteirizada, em um percurso bem definido que conta com claros pontos de partida e de chegada (uma abertura e um fechamento), criando entre esses dois momentos um espaço que é preenchido com *performances-poemas* e onde tudo pode acontecer. (D’ALVA, 2011, p. 121, grifo meu).

Em outro texto, aponta o slam como movimento social, cultural e artístico, espaço de livre expressão e coexistência, “uma das mais democráticas formas de *poesia performática* em todo o mundo” (D’ALVA, 2019, p. 270, grifo meu). Assim como Smith, traz outros elementos que reiteram sua complexidade, “junção de política, arte, entretenimento e jogo, somada à sua vocação comunitária” (*ibid.*, p. 271).

Em outra colaboração para o debate do tema, Susan Somers-Willett (2009), pesquisadora e slammer, em uma das primeiras pesquisas sobre o *poetry slam*, considera o evento em seu caráter teatral que corporifica autor e verso através da performance. O apelo estaria em criar não uma cultura oral, mas uma *cultura performativa*, que considera a recepção e insere o público na performance através de uma experiência multissensorial que combina movimentos, sons, trajes e trejeitos. Somers-Willett avança na temática ao destacar o aspecto autoral em sua relação com expressões de diversidade e autorrepresentação. A pesquisadora destaca o espaço aberto de expressão marginal que motiva a presença de minorias étnicas, da classe trabalhadora, mulheres, pessoas LGBTQIA+, entre outras minorias, que narram suas vivências tensionando e negociando identidades. No Brasil, a dinâmica das comunidades de slam também é fortemente marcada pela participação desses grupos para quem esse espaço se configura como resposta ao contexto de conservadorismos, unindo vozes que concretizam a possibilidade do encontro, revelando a necessidade de fala e escuta (D’ALVA, 2019) e uma urgência em expressar o agora (SOMMERS-WILLETT, 2009).

Nesse contexto de urgência, as performances de poesia compartilhadas por representantes das minorias carregam narrativas de autorrepresentação, de identidade política, identidades em negociação, e criam engajamento através de uma dinâmica troca identitária entre poetas e público. A representação da identidade perpassa o corpo sendo este o que sente as vivências narradas. As percepções são também sensoriais, constituindo formas de sentir e dar significações ao mundo (LE BRETON, 2016), são

experimentadas pelo corpo e, num processo reflexivo, pensadas, organizadas e devolvidas através da performance. Poetas expressam identidades que são performativas, ou seja, diz Sommers-Willett (2009), são apresentadas com propósito determinado e baseadas em uma performance que é repetida e reencenada ao longo do tempo. O público reconhece e valoriza a autenticidade de poetas que expressam um conteúdo poético e performático de acordo com a sua identidade, que evidenciam “realidade” e “verdade”.

Considerando uma abordagem teórica, o potencial da performance relacionado ao texto poético foi explorado por Paul Zumthor, medievalista e linguista suíço que se dedicou aos estudos das poéticas da oralidade, e vê na performance o “único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2018, p. 33). Enfatizando os aspectos subjetivos, a performance é considerada como algo que ultrapassa o curso comum dos eventos, modificando o conhecimento, revelando noções de teatralidade e um desejo provisório de realização. Zumthor sugere uma ampliação do conceito para compreender elementos não textuais, o público, o contexto cultural, as relações entre a representação e o vivido, e o momento de cristalização desses elementos através da percepção sensorial que resulta no engajamento do corpo. As expressões corporais são dinamizadas pela voz, emanção do corpo e motor da energia coletiva, revelando “uma necessidade vital de revanche, de tomar a palavra” (*ibid.*, p. 17). O corpo é elemento irreduzível na ideia de performance, como presença e profusão do sensível.

A performance é outra coisa. Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração (*ibid.*, p. 47).

Um “espaço de ficção” é criado pela teatralidade da performance, implicando uma ruptura com o ambiente “real”, propõe o autor. Poetas e público são conduzidos a um espaço que ultrapassa o curso normal dos acontecimentos, uma fissura pela qual se introduz uma alteridade, reitera Zumthor (2018). Dessa forma, a performance demanda uma vontade externa que preenche de sentidos, ainda que provisórios, os espaços em branco deixados pelo autor. No slam de poesia, ultrapassa o limite temporal, conduzindo

o público por “tempos-espacos memoriais, históricos, espirituais, míticos e afetivos” (D’ALVA, 2011, p. 122), e a partir da identificação do público com o poema, ou seja, da relação entre a representação e o vivido, “esse tempo se estende ou se contrai, distancia ou aproxima o passado, presentifica ou desmorona o presente”.(Idem). É uma experiência que implica riscos por seu caráter transformador.

Performance e memória

O slam exclusivo de mulheres foi criado em 2015, em Brasília, a partir da demanda por presença feminina nas finais nacionais. O objetivo era criar um espaço seguro onde mulheres se sentissem acolhidas para suas apresentações. Atualmente, já são mais de vinte iniciativas no Brasil (D’ALVA, 2019). A iniciativa resulta do reconhecimento de espaços que não valorizam a expressão de mulheres, logo, novos espaços devem ser criados por elas, contestando uma prática de escrita, oralidade e performance majoritariamente masculina, como relata Mel Duarte (2009), poeta e slammer.⁶ São práticas de feminismos contemporâneos que propõem e concretizam comunidades, ressignificam a participação política das mulheres, promovendo novos modos de existência (RAGO, 2013); e evidenciam um potencial político e estratégico de segmentos interseccionais e configurações identitárias que demandam seus lugares de fala (HOLLANDA, 2020). Expressões de um feminismo decolonial reverberam na forma e no conteúdo dos eventos, em aspectos como a livre expressão, o rompimento com a escrita acadêmica, o compartilhar de vivências e identidades, o resgate de uma memória histórica marginalizada, a organização de minorias em torno de uma comunidade.

Além das noções de expressão artística e protesto, presentes na maioria dos slams, há um interesse na visibilidade, no protagonismo, no desenvolvimento e no

⁶ Na pesquisa em andamento, proponho analisar como narrativas de identidade, memória e resistência são articuladas nos slams de mulheres, compreendendo esses eventos como espaços alternativos, de expressão e acolhimento, onde mulheres conjugam escrita, oralidade e corporalidade, criando e compartilhando *narrativas de si*. Iniciei essa reflexão durante pesquisa de Mestrado em Sociologia (UFPR), com pesquisa etnográfica na Marcha das Vadias, entre 2014-2017. Argumentei que a Marcha das Vadias produzia um espaço de contestação através de uma performance política que reformulava um repertório de transgressão, transmitindo significados e memória, dando origem à um *corpo-performance*, potente, político, temporal (MENDONÇA, 2017).

acolhimento de mulheres. Alguns desses aspectos que revelam potencial político estão presentes na descrição dos slams de mulheres nas redes sociais. O Slam das Gurias, em Curitiba, “*tem como objetivo ser um espaço de resistência e protesto feminino, um meio de dar voz a todas as mulheres através da poesia*” (SLAM DAS GURIAS CWB, 2019). O Slam das Minas-BA, realizado em Salvador, é uma proposta “*de criar um espaço de visibilidade e fortalecimento das artistas da cena local, visando superar em nível pessoal e coletivo a discriminação e o preconceito*”, além de “*buscar alternativas que proporcionem o protagonismo das mulheres negras e periféricas no meio cultural.*” (SLAM DAS MINAS BA, 2018). O Slam das Minas do Rio de Janeiro e de São Paulo, enunciam diversidade e inclusão, “*uma brincadeira lúdico poética para desenvolvimento da potência artística de mulheres (sejam héteras, bis, pans, lésbicas ou trans) e pessoas queer, agender, não binárias e trans.*” (SLAM DAS MINAS RJ, 2017). E, o “*Slam das Minas-SP nasceu [...] para criar um espaço de voz e acolhimento para as minas, monas e manas [...]*” (SLAM DAS MINAS SP, 2016).

Nesses espaços, a performance de poesia conjuga expressões estéticas e práticas corporais em uma narrativa que se conecta à experiência pessoal e coletiva das vivências de ser mulher, mulher negra, lésbica, periférica, artista marginal etc. São narrativas de autorrepresentação sintetizadas no corpo: as experiências vivenciadas estão depositadas no corpo; as memórias dessas vivências são organizadas e assimiladas pela escrita; acionadas, corporificadas e devolvidas ao mundo na performance; acolhidas e ressignificadas pelas outras mulheres. Os relatos narram vivências de maternidade, sexualidade, machismo, assédio e outras violências contra mulheres praticadas no passado e no presente, conexão com a ancestralidade, o resgate da herança histórica, a importância da rede de apoio formada por outras mulheres, entre outros.

E essa narrativa começa na escrita. A escrita considera o resgate histórico que dá sentido ao presente. No relato de Mel Duarte (2019), quando as mulheres escrevem, compartilham perspectivas de existência e de futuro, reconhecem as que vieram antes, incentivam as que aqui estão e projetam um outro futuro para as que virão depois. O slam amplia os sentidos do termo “poeta” – slammer é quem escreve e fala poesia. Como se o texto não fosse suficiente, a escrita transborda na performance, verte e demanda uma estética, uma voz, um corpo para expressá-lo, uma escuta para compreendê-lo.

É simbólico que ao chegar numa roda de *slam* elas peçam, gentilmente, “licença pra chegar”. Pedido de quem chega trazendo uma carga valiosa: sua poesia, sua voz, sua presença; mas que reconhece também a presença do/a outro/a, que traz a escuta, o acolhimento, o sentido. Pedir licença denota horizontalidade, certa intenção de igualar poeta e ouvinte, *slammer* e público, mas que também é um aviso dos riscos que permeiam a sua presença. E então, chegam e falam:

Aqui estamos nós, donas de
nossas próprias palavras,
revolucionárias do cotidiano,
regando a terra outrora batida
por nossas antepassadas,
firmando nossas pegadas,
sabendo que hoje, cada vez
que nossa fala se propaga
equivale a dez que antes
foram silenciadas

Mulheres de uma geração
atrevida, filhas dos saraus e
das batalhas de poesia,
alquimistas, libertárias,
propagandistas da oralidade
compartilhando nossas travessias,
bradando nossa realidade!
[...]
(DUARTE, 2019, Orelha do livro).

Gestos leves, olhar firme e voz cadenciada. Enquanto declama, a poeta olha nos olhos das mulheres que ali estão e, ao final, com as palmas e gritos de aclamação, sente que a conexão foi estabelecida. Nesse processo, em uma dimensão terapêutica, a necessidade de dizer se coloca em relação à escuta como responsabilidade pelo outro, estabelecendo um caminho entre o individual e o coletivo para a construção da memória (ARFUCH, 2009). A poesia como testemunho de vida, relato confessional e autobiográfico, conectada às histórias e relatos de outras mulheres. Nesse deslocamento do individual para o coletivo, a experiência é singular, porém, sem pertencimento, promovendo uma *experiência do comum*, que desfoca a distinção entre o texto e a experiência. A poesia seria um meio de atualização da narrativa do passado em presente (GARRAMUÑO, 2014), acionando memórias.

A memória como prática cultural performada e transmitida no slam de mulheres é um dos pontos de conexão da pesquisa com os Estudos da Performance.⁷ Diana Taylor, expoente desse campo, confirma os múltiplos sentidos do termo, dizendo que “performance é uma prática e uma epistemologia, um fazer criativo, uma lente metodológica, uma forma de transmitir memória e identidade, e uma forma de compreensão do mundo.”⁸ (TAYLOR, 2016, p. 39). Ao considerar como objeto atos e comportamentos *ao vivo*, questiona seu caráter efêmero e considera a transferência de conhecimento que dela decorre. A partir dessa perspectiva, é possível considerar algo que é performance, como a prática artística do slam, e que também pode ser lido *como* performance, motivando uma leitura atenta ao seu caráter ritual, aos cenários e intencionalidades que estão em torno da expressão artística. Dessa forma, compreendendo que a performance está fundamentada nos corpos, autobiografias, experiências, que se tornam performativos a partir da consciência dos praticantes e na expressão pública (CARLSON, 2009; 2011).

Entendo a performance no contexto do slam como geradora de *atos de transferência* (TAYLOR, 2003), ao comunicar conhecimento social, memória e identidade através das ações encenadas e reiteradas, por meio de práticas corporais e expressões estéticas. Como ritual, oferece o deslocamento, a criação de um espaço de coexistência entre real e performativo, propondo alternativas ao cotidiano. Os atos de transferência também consideram o que permanece como arquivo, pois se a performance demanda o corpo presente, o “ao vivo”, o que descrevo e analiso aqui já não é mais performance, mas o que permaneceu dela. Portanto, expressam noções de repertório, que consiste na memória corporal e requer presença; e de arquivo, elementos materiais que permitem o retorno à performance, que se intercalam na produção e na investigação da performance. Esse pensamento destaca a ideia de que corpos, assim

⁷ O campo se estabelece a partir de uma corrente dramatúrgica, na década de 1970, questionando noções estruturalistas e destacando os indivíduos como agentes em seus próprios dramas. Nos anos 1980-90, o debate considerado universalista, ocidentalizado e unidimensional passa a ser contestado e ampliado para dar conta de categorias artísticas, culturais, sociais, políticas. A performance deixa de lado roteiro e ações padronizadas a fim de proporcionar um local para a exploração de estruturas e modelos de comportamento alternativos (CARLSON, 2009, 2011).

⁸ “Performance is a practice and an epistemology, a creative doing, a methodological lens, a way of transmitting memory and identity, and a way of understanding the world.” (TAYLOR, 2016, p. 39).

como livros e documentos, transmitem informações e participam na circulação de saberes.

Considerações finais

Organizar um espaço de expressão poética e artística com participação exclusiva de mulheres, indica outras formas de fazer que surgem com a expansão das possibilidades de expressão e partilha do sensível, como argumentado por Rancière (2009). O filósofo francês demonstra que as escolhas estéticas são também políticas e determinam quem pode ter acesso à experiência artística – pois a forma delimita a participação. Propor essas “outras formas de fazer”, mais democráticas, representativas, populares, remete aos debates contemporâneos acerca dos limites da arte, que se complexificam e expandem, dialogando com outros espaços, meios e públicos.

Considerando a produção artística e literária contemporânea nesse contexto, o slam surge como um dos “frutos estranhos”, para utilizar o termo de Florencia Garramuño, que escapa às categorizações, que coloca em questão a especificidade de um meio ao entrecruzar espaços e linguagens, uma *arte inespecífica*. Nessa prática do não pertencimento, indica outras formas de organizar os relatos e as comunidades (GARRAMUÑO, 2014).

Anteriormente, indiquei considerações sobre o slam como poesia de performance ou performance performática, enfatizando a relação texto/performance. Em seguida, a ideia de uma cultura performativa que insere o papel do público na análise; de uma expressão de identidade; e de um espaço de ficção que desloca poeta e público para um lugar fora do “real”. Finalmente, a partir da abordagem que considera o slam *como* performance, conjugando vários dos aspectos mencionados, é possível perceber intenções e elementos do entorno que, uma vez conectados, adquirem outros significados. Mais do que propor uma definição única, considero interessante transitar entre as possibilidades que a performance oferece de forma a enriquecer a pesquisa. Procurei, rapidamente, demonstrar suas implicações na análise de uma prática que envolve performance artística – mas não apenas; que expressa performances identitárias,

articula memórias, estabelece comunidades e projeta outras formas de viver – mas não apenas. Afinal, a performance nunca é somente o que está dado.

Referências

ARFUCH, L. Mujeres que narran: trauma y memoria. **Labrys estudos feministas**, jan-dez/2009. Disponível em <<https://www.labrys.net.br/labrys15/ditadura/leonor.htm>>.

ARTIÈRE, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, vol 11, n. 21, 1998. pp. 9-34.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARLSON, Marvin. O que é a performance? In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. (orgs) **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. V. N Famalicão: Ed. Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2011. p. 23-32.

D'ALVA, Roberta Estrela. Slam: voz de levante. **Rebento**, São Paulo, n. 10, junho 2019. pp. 268-2.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, nº 9 – 2011, pp. 119-126.

DUARTE, Mel (org). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

MENDONÇA, Kelly. **Repertórios de transgressão: narrativas visuais e performance política na Marcha das Vadias**. Dissertação de mestrado. Mestrado em Sociologia. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2017.

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

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

TAYLOR, Diana. **The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas**. Duke, 2003.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham/London: Duke University Press, 2016.

SMITH, Marc Kelly; Kraynak, Joe. **Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word**. Naperville: Sourcebook, 2009.

SOMERS-WILLET, Susan B.A., **The cultural politics of slam: race, identity and performance of popular verse in America**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Páginas oficiais:

SLAM DAS GURIAS CWB. Slam das Gurias 4 edicao. Curitiba, 9 jun 2019. **Facebook:** @slamdasguriascwb. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/2367940989893951?active_tab=about>. Acesso em jun/2022.

SLAM DAS MINAS – BA. Slam das Minas – Edição de aniversário. Salvador, 6 mar 2018. **Facebook:** @slamdasminas.ba. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=321614308361575&set=a.150106087122930>>. Acesso em out/2022.

SLAM DAS MINAS RJ. Sobre. Rio de Janeiro, 2017. **Facebook:** @slamdasminasrj. Disponível em <<https://www.facebook.com/slamdasminasrj/>>. Acesso em jun/2022.

SLAM DAS MINAS SP. Sobre. **YouTube**, 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/c/SlamdasMinasSP/about>>. Acesso em out/2022.