

# Análise dialógica de um enunciado de *Poetry Slam*: “Coisa de Clayton”, de Tawane Theodoro

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v52i3.3636>

**Simony Alves de Oliveira<sup>1</sup>**  
**Renata Coelho Marchezan<sup>2</sup>**

## Resumo

Este artigo tem por objetivo principal analisar o vídeo da gravação do poema “Coisa de Clayton”, de Tawane Theodoro, declamado e consagrado campeão na final do *Slam* da Guilhermina no ano de 2018. Busca-se considerar, na perspectiva bakhtiniana, quais vozes e valores eclodem nesse enunciado e de que modo essas vozes e esses valores constituem o *Poetry Slam* no Brasil. Os resultados da análise mostram que o eu que declama no poema fala ora por si, ora por um grupo, e valora, positivamente, temas como a luta antirracista e, negativamente, o racismo; estabelecendo inúmeras relações dialógicas com a cultura *hip-hop*, a cultura brasileira e com o contexto do “aqui-agora” em que se realiza. O endereçamento do eu aponta tanto para “os seus”, quanto para um outro, antagonista, a quem se opõe. “Coisa de Clayton” revela um discurso da periferia, para a periferia e sobre a periferia.

**Palavras-chave:** *Poetry Slam*; relações dialógicas; vozes sociais.

---

1 Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Araraquara, São Paulo, Brasil; [simonyoliveiralves2016@gmail.com](mailto:simonyoliveiralves2016@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-3047-0201>

2 Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Araraquara, São Paulo, Brasil; [renata\\_marchezan@uol.com.br](mailto:renata_marchezan@uol.com.br); <https://orcid.org/0000-0001-7453-1734>

## Dialogical analysis of an utterance from Poetry Slam: “Coisa de Clayton”, by Tawane Theodoro

### Abstract

The main objective of this article is to analyze the video of the recording of the poem “Coisa de Clayton”, by Tawane Theodoro, declaimed and consecrated champion in the final of the “*Slam da Guilhermina*” in the year 2018. It searches to consider, from the Bakhtinian perspective, which voices and values emerge in this statement and how these voices and values constitute the Poetry Slam in Brazil. The results of the analysis show that the self that declaims in the poem speaks sometimes for itself, sometimes for a group, and values, positively, themes such as the anti-racist struggle and, negatively, racism; establishing innumerable dialogical relationships with hip-hop culture, Brazilian culture and with the “here-now” context in which it takes place. The addressing of the self points both to “their own”, and to another, an antagonist, who is opposed. “Coisa de Clayton” reveals a discourse from the periphery, for the periphery and about the periphery.

**Keywords:** Poetry Slam; dialogic relationships; social voices.

### Introdução: uma nova ágora do agora

Chicago, década de 80, *Green Mills Jazz Club*. Esse é o contexto em que surge a primeira batalha de poesia falada. O idealizador, Marc Kelly Smith, que já conhecia a dinâmica do ambiente, sabia que havia no local uma noite de poesias, mas sabia, também, que era um momento para o qual as pessoas realmente não davam atenção. Como fazer com que as pessoas passassem a dar atenção à poesia? Participassem desse momento poético? Como tornar a poesia acessível a essas pessoas? Algumas perguntas como estas levaram Smith a uma iniciativa que teve um desenvolvimento, certamente, não imaginado por ele naquele momento: criar o *Uptown Poetry Slam*, a primeira batalha de poesia falada. O objetivo era simples: popularizar a poesia, fazer com que os eventos tornassem a poesia acessível àquele público, que não se importava com ela, ou, ao menos, não demonstrava interesse pelas declamações que já presenciavam. À competição, que instiga os sujeitos a participarem (e a quererem ganhar), determinou regras: poemas autorais, a serem declamados em no máximo 3 minutos e sem adereços ou acompanhamentos musicais. O que antes era um momento de desinteresse, passa a ser um evento em que a poesia é o elemento central.

Brasil, primeira década dos anos 2000, São Paulo. Após uma viagem aos Estados Unidos para fazer pesquisas sobre a *Spoken Word*, Roberta Estrela D’Alva, atriz-MC, que fazia parte de um grupo de teatro *hip-hop*, traz para o Brasil essa espécie de competição chamado *Poetry Slam*. Juntamente com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, a atriz-MC organiza a primeira comunidade de *slam* do país, o ZAP! *Slam* – zona autônoma da palavra, em

dezembro de 2008. O evento contou com pessoas do teatro, das batalhas de rima, do rap, dos saraus, todos se perguntando: o que é *Poetry Slam*? Estrela D'Alva, que também é pesquisadora, escreve:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo (Estrela D'Alva, 2011, p. 120).

Hoje, 12 anos após a escrita deste texto da autora, 37 anos após a criação da primeira batalha de poesia nos Estados Unidos e 15 anos após sua chegada no país, não ficou mais fácil defini-lo, ao contrário, no Brasil, as batalhas de poesia ganham novas comunidades, novas características, nova identidade. De um bar em Chicago aos teatros, bibliotecas, ruas de vários estados do Brasil. E, se não bastassem esses espaços, “das ruas para as escolas, das escolas para as ruas”, para citar o jargão do *Slam* Interescolar, organizado pelo coletivo *Slam* da Guilhermina, segunda comunidade de *slam* do país e a primeira a acontecer nas ruas, mais exatamente, em uma praça na Vila Guilhermina, zona leste da cidade de São Paulo, onde fica a estação de metrô Guilhermina-Esperança. Por último, mas não em ordem de importância, o *slam* ainda ocupou a internet com vídeos curtos, de 3 a 5 minutos, que, apesar de não exibirem o evento todo, destacando a declamação do poema, e, às vezes, também o momento de abertura com a convocação do poeta e a etapa final das notas, permitiu sua divulgação exponencial.

As batalhas de poesia, também chamadas apenas de *slams*, são eventos que, nas palavras de Estrela D'Alva (2011), dizem respeito a encontros praticados pela comunidade, grupos que realizam e organizam essas batalhas, impossíveis, portanto, de serem reproduzidos. O encontro não visa exaltar um poeta campeão em detrimento dos outros, mas celebrar a comunidade, propiciar o diálogo entre as diferenças. O *slam* não é o poeta, chamado também de *slammer*, mas a celebração da comunidade. Esta se constitui, além da figura do *slammer*, também do *slammaster*, uma espécie de mestre de cerimônias, do público, dos jurados escolhidos em meio ao público, do *countner* (também chamado de matemático), responsável por cronometrar o tempo e contabilizar as notas, e do *dj* que dá unidade ao evento ao ligar uma ação (como a declamação, por exemplo) a outra (como a atribuição das notas, em outro exemplo).

Voltando nossa atenção à análise do *Poetry Slam*, tal como tem se realizado no Brasil, recortamos um dos seus enunciados, o poema “Coisa de Clayton”, de Tawane Theodoro, vencedor do Slam da Guilhermina, no ano de 2018. Como vimos, o *slam* compreende um evento, uma batalha, em que um poema é declamado, assistido, avaliado. Esse caráter de

espetáculo dificulta seu exame, e, razão disso, optamos por analisar o vídeo da batalha, postado no canal Slam da Guilhermina no YouTube.

Com base na Análise dialógica do discurso, constituída a partir da obra do chamado Círculo de Bakhtin, entendemos cada vídeo como sendo um enunciado concreto e único que apresenta vozes, valores sociais, cuja análise nos interessa, bem como o exame das relações dialógicas estabelecidas em todo o enunciado.

O estudo, apresentado aqui, faz parte de uma pesquisa, em que analisamos um conjunto maior de poemas declamados em batalhas de *slam*, coletados com base no critério de maior visualização. O vídeo selecionado para este exame é o quarto mais visualizado do canal Slam da Guilhermina no YouTube, que é, como foi exposto, a segunda comunidade de *slam* do país, a mais antiga a possuir um canal na plataforma (a primeira comunidade, ZAP! *Slam*, não possui) e a primeira a acontecer na rua. Com seu canal no YouTube, a comunidade tornou-se amplamente conhecida: possui um número significativo de inscritos, sendo quase 45 mil no momento da coleta de dados, no primeiro semestre de 2021. A escolha pelo YouTube se justifica porque é uma plataforma de vídeos que não exige a criação de uma conta para acessá-los, o que vai em direção ao objetivo do *Poetry Slam* de tornar a poesia acessível<sup>3</sup>. Assim, objetivamos, neste texto, apresentar alguns resultados em uma nova “ágora do agora”, uma nova arena onde colocamos nossas palavras para serem polemizadas com as palavras outras, tentando traçar novos diálogos.

## **Quadro teórico-metodológico: as vozes e os valores proclamados na ágora**

Este artigo fundamenta-se, teórica e metodologicamente, na Análise dialógica do discurso<sup>4</sup>, área que se constitui com base nas obras do chamado Círculo de Bakhtin, um grupo de intelectuais russos, composto por Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pável Medviédev, para citar apenas seus expoentes. As reflexões do grupo, que desenvolvem temas caros ao campo da linguagem, como um todo, e, particularmente, ao campo

---

3 Estamos cientes que a acessibilidade, nesse caso, depende também do acesso à internet, o que ficou escancarado na pandemia de COVID-19, entre os anos de 2020 e 2022, período de realização da pesquisa. Usar uma plataforma que minimamente não exija uma conta é uma tentativa de diminuir a dificuldade de acesso à poesia e mostrar a internet como um meio de propagação do *Poetry Slam* no Brasil desde a publicação dos primeiros vídeos feita na página do Facebook do Slam Resistência, comunidade de *slam* que se realiza na praça Roosevelt, no centro da cidade de São Paulo.

4 Destri e Marchezan (2021) fazem uma revisão sistemática integrativa da Análise dialógica do discurso, que engloba seu surgimento, consolidação e, especialmente, o exame da problematização de sua metodologia, publicada, no Brasil, até a data de publicação do artigo.

literário, têm como um dos seus eixos principais o reconhecimento e a exploração da natureza dialógica da linguagem. A concepção dialógica da linguagem, que acabam por formular, tem raízes no pensamento filosófico<sup>5</sup>, que, ao buscar entender o homem e o mundo, depara-se não com um homem solitário, isolado, mas, sempre, em relação com um outro. Um homem social, um centro axiológico, que só existe e se constitui em relação com outro centro de valores.

A Análise dialógica do discurso examina seu objeto – o discurso, conforme traz em seu nome –, ancorada nas contribuições do Círculo; e, dessa maneira, considera seus importantes conceitos, dentre eles, *enunciado*, *relações dialógicas*, *gêneros do discurso*; ciente de que os conceitos não se concebem de maneira estanque, mas, em constante relação. Essa perspectiva teórica incorpora – não poderia ser diferente – a metodologia de análise tanto exposta na obra do Círculo, quanto depreendida dela. É nesse caminho que a Análise dialógica do discurso propõe que dialoguemos com o nosso *corpus* de análise, nos aproximemos dele e compreendamos as forças vivas de que surge, para depois, de volta ao lugar de pesquisador, possamos responder a ele ativamente. Esse caminho de análise considera, com o Círculo, que, para entender o homem – nas ciências humanas, portanto –, tomamos sempre suas produções languageiras, em outros termos, estamos sempre diante de objetos de linguagem; por isso, a metodologia é dialógica.

Destaca-se, pois, o diálogo que, nas palavras de Bakhtin (2016, p. 29), “[...] por sua precisão e simplicidade, [...] é a forma clássica de comunicação discursiva”. E não é à toa que seja, dada a natureza dialógica da linguagem. No entanto, como já indicamos, o diálogo, nessa perspectiva, é um conceito compreendido também em um sentido amplo, não apenas no sentido de um diálogo face a face e em voz alta. Todo e qualquer tipo de comunicação discursiva ocorre “na forma de uma *troca de enunciados*, isto é, na forma de um *diálogo*” (Volóchinov, 2019, p. 272, grifo do autor), mesmo que a alternância de enunciados, de vozes, não esteja, claramente, explicitada. Assim, diálogo diz respeito à alternância entre enunciados, entre sujeitos e, por consequência, entre diferentes centros de valor; de tal modo que se pode reconhecer/recuperar *diálogos* entre enunciados produzidos em tempos diferentes.

É por meio de enunciados, sempre concretos e únicos, produzidos por um eu em relação com um outro, em um dado campo da atividade humana, que o emprego da língua, que é social, se realiza. Em outros termos, o conceito de enunciado diz respeito à linguagem viva, efetivamente realizada, que revela, assim, a posição ativa de seu produtor, que tanto se dirige a um outro enunciado, quanto responde a ela. As especificidades

---

5 A esse respeito, indicamos a leitura de Marchezan (2019), que, em estudo sobre as bases filosóficas fundamentais da perspectiva do Círculo, em especial, de M. Bakhtin, destaca E. Cassirer, que, principalmente, com sua *Filosofia das formas simbólicas*, traça uma inflexão de sua filosofia idealista em direção à cultura (em direção à atividade humana).

de cada campo determinam seus enunciados, que acabam por reiterar conteúdos temáticos, construções composicionais e estilos próprios. Vale lembrar, portanto, que, por construção composicional e estilo, a abordagem dialógica não considera apenas arranjos de elementos do sistema linguístico, apenas fenômenos gramaticais, mas, sim, organizações e escolhas que, conjuntamente com o conteúdo temático, refratam e respondem a condições específicas de cada contexto de interação.

Ao longo do tempo, o processo de reiteração variada de aspectos dos três elementos – conteúdo temático, construção composicional e estilo – vai criando tipos relativamente estáveis de enunciados, nomeados *gêneros do discurso*, que se desenvolvem e se diferenciam à medida que o campo cresce e se complexifica. Além dos três elementos que estão presentes no enunciado – e caracterizam os gêneros –, Bakhtin (2016) aponta três peculiaridades do enunciado: a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade específica do enunciado e sua relação com o próprio falante. A primeira define os limites do enunciado, além de dar a ele um princípio absoluto e um fim absoluto: “Eu disse tudo, outro pode falar” (Bakhtin, 2016, p. 116). Já a relação do ouvinte com o falante – ou, de modo amplo, a relação do produtor do enunciado com o destinador – é sempre responsiva; trata-se de um “interlocutor vivo e de múltiplas faces” (Volóchinov, 2019, p. 273). Nessa esteira, o falante é um respondente e seu enunciado, um elo na cadeia da comunicação discursiva, responde a enunciados precedentes e provocará enunciados futuros; reconhece-se, assim, as *relações dialógicas*, existentes entre os enunciados.

O enunciado concreto é criado no processo de interação social. O exame de sua constituição, organização, entonação, etc., permite revelar as vozes sociais dos sujeitos e os valores por eles assumidos, seus posicionamentos ideológicos diante das condições concretas em que o enunciado ocorre, ou seja, diante da sua *situação*. Segundo Marchezan (2006, p. 123), “a identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade. Tal é a importância da linguagem”. O sujeito, portanto, se constrói socialmente na relação com o outro, a quem responde e por quem será respondido, com quem estabelece relações dialógicas, a quem dá acabamento e de quem recebe acabamento. Sua voz é socialmente construída e “[é] no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a ideia” (Bakhtin, 2010, p. 98). Isso porque a noção de voz, para Bakhtin, apreende tanto o que diz respeito ao som quanto o que diz respeito à ideologia: “Definição de voz. Aqui entram a altura, o diapasão, o timbre, a categoria estética (lírico, dramático, etc.). Aqui entram ainda a ideologia e o destino do homem. O homem entra no diálogo como voz integral” (Bakhtin, 2011, p. 348-349).

Neste artigo, assumimos essa concepção de linguagem dialógica e tomamos o vídeo em tela como um enunciado concreto, único, situado historicamente, que, como enunciado, apresenta peculiaridades específicas, como a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade e sua relação com o falante e ouvinte. As relações dialógicas entre os sujeitos, entre seus enunciados, são o cerne da teoria adotada para a análise do *slam*.

Trata-se de considerar o vídeo do *slam* como um enunciado, recuperar o contexto de seu acontecimento, a posição ativa que assume, os enunciados a que responde, reafirmando-os ou negando-os, etc. Geraldí (2012, p. 33, grifo próprio) apresenta, de modo feliz, essa metodologia de análise, que buscamos pôr em prática:

Dar contextos a um texto é *cotejá-lo com outros textos*, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem.

### **“Coisa de Clayton”:** análise dialógica de um enunciado de *Poetry Slam*

Esta seção é destinada à análise do enunciado “Coisa de Clayton”<sup>6</sup>, vídeo que conta com a declamação de um poema de nome homônimo de autoria de Tawane Theodoro. Conforme exposto na seção anterior, tomamos o vídeo como um enunciado concreto e buscamos analisá-lo em sua concretude e completude. Iniciamos com a transcrição<sup>7</sup> do poema, que segue abaixo.

#### **Coisa de “Clayton”**

*Tawane Theodoro*

- |   |  |
|---|--|
| 1 “Genocídio não é mito, é projeto  | 8 Vocês gostando ou não, agora é nossa hora de ser exaltada    |
| 2 De uma corporação que dá tiro perdido sempre com o destino certo            | 9 E nem vem pedir pra ser delicada                             |
| 3 E uma sociedade racista estruturada sob sangue de preto                     | 10 Quando vocês só nos trataram na base da porrada             |
| 4 Há 500 ano dizendo: respeito nunca vai ser obsoleto                         | 11 Até protagonista tá pouco                                   |
| 5 Sempre sentino ao que te fortalece, jamais se esquece que cê inspira alguém | 12 Nós não quer tomar a cena, queremos o filme todo            |
| 6 Salve Anarka  | 13 E se reclamar, nós faz o dobro                              |
| 7 Chega fô, nós cansou de ser humilhada                                       | 14 Sempre nos apresentaram que da nação, a gente era a escória |

---

6 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0WWMw8&t=38s>. Acesso em: 16 ago. 2023.

7 Este poema está também publicado, com pequenas alterações, no livro *Afrofênix: a fúria negra ressurgente*, de Tawane Theodoro (2019).

- 15 Ou vocês não lembram do ensino médio e sua aula de história?
- 16 Cabral descobriu
- 17 Civilização surgiu
- 18 Princesa Isabel salvou
- 19 Escravidão passou
- 20 Agora geral é igual
- 21 "Ei, não esquece de colocar nesse livro aí um textinho sobre Zumbi e Dandara
- 22 Só pra eles não falarem que a gente não colocou nada
- 23 Crescemos achando que a nossa única história foi a escravidão
- 24 E não que ela interrompeu a nossa trajetória, porque também descendemos de reis e rainhas, irmão
- 25 Agora qué vim com esse preconceito camuflado
- 26 Nós alcançando tudo te deixa irado
- 27 Mas, se você finge que não lembra, tu precisa ser lembrado
- 28 Que os preto tão em todo lugar
- 29 Vocês acham que vão nos derrubar?
- 30 Tivemos Carolina de Jesus pra se inspirar
- 31 E não se faça de sonso
- 32 Desculpa aí, é que nosso charme vem de Lupita Nyong'o
- 33 Tamo ultrapassando a linha que nem a Viola disse quando ganhou o Oscar
- 34 É ver os preto de terno no planalto
- 35 E nos hospitais jaleco branco
- 36 Se liga no avanço
- 37 É fazer jus o nome de Nina Simone e João Cândido
- 38 Afinal, já entendemos que nascemos para brilhar
- 39 Vocês só falta entender o seu local de fala
- 40 É pensar, ter mais empatia
- 41 Essas fita que cês fala nem faz sentido
- 42 Chama sua namorada branca de preta,
- 43 mas quer embranquecer os retinto
- 44 Pensa comigo
- 45 Vocês zoavam nossos traços
- 46 Agora quer ficar igual passando batom fora do lábio
- 47 Não dá pra entender
- 48 Mas nós não vai esquecer
- 49 E cuidado que nós ta na cobrança
- 50 E na militância
- 51 Nós só usa panela se for pra dar com ela na sua cara
- 52 Então rala
- 53 Que nós vai deixar passar
- 54 Com nós vocês só querem arrumar tretas
- 55 Não vem com essa de morena, parda ou mulata não aceitamos menos que preta!
- 56 Vocês precisam entender privilégio
- 57 E que o que tem que priorizar é as nossas criança
- 58 Eu tô cagando se vocês usam ou não trança
- 59 Mesmo não sendo legal
- 60 Eu tenho outas fitas pra priorizar, na moral
- 61 Por que ficam pintando preto e pobre só de forma criminal?



- 62 E os nossos progresso quem mostra?      69 E eu quero ver segurar
- 63 As conquista que mesmo ca porta  
fechada nós dá um jeito e consegue?      70 Porque todos os lugar nós vai alcançar
- 64 Mas mesmo assim nós ta no corre      71 Tamos cansado dessa onda de vocês  
nos limitar
- 65 E mostrando que a maior revolução é a  
gente se amando      72 Aí cês pode falar: é coisa de preto, é  
coisa de Clayton...
- 66 Eles nos empurrando tráfico e nós  
pegando livro e autografando      73 Chama do que quiser chamar
- 67 É dar a volta por cima      74 É que lá do topo, vai ficar bem difícil de  
te escutar
- 68 É colocar dentro do pente poesia e  
disparar rima

O vídeo, que possui 4:16 minutos, é apresentado no canal Slam da Guilhermina com o título “Tawane Theodoro – campeã do ano – Final Slam da Guilhermina”, que apresenta, respectivamente, o nome da poeta que declama, a informação de que ela foi a campeã daquele ano e a indicação de que se tratou da final anual do Slam da Guilhermina. Não se explicita em qual rodada do evento a declamação aconteceu, mas, a partir da informação de que a poeta foi a campeã, podemos depreender que a gravação diz respeito à rodada final, já que apenas após essa rodada é possível saber quem ganhou a batalha. O título do poema “Coisa de Clayton”, por sua vez, apesar de não aparecer no título do vídeo, consta no livro da poeta, *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (Theodoro, 2019). Aparecem também as informações que são de praxe da plataforma YouTube, sendo elas<sup>8</sup>: o número de visualizações – 108.752 mil; data da postagem – 04 de dezembro de 2018; número de *likes* (gostei) – 10 mil e de *deslikes* (não gostei) – 47; número de comentários<sup>9</sup> – 98 e os créditos do vídeo<sup>10</sup>.

O vídeo, da produtora audiovisual Colapso, foi gravado com determinados enquadramentos das câmeras que também constituem o enunciado. Os sujeitos que assistem ao vídeo veem, obviamente, apenas aquilo que a tomada das câmeras permite, ou seja, aquilo que foi privilegiado pelo ponto de vista do operador. Quatro câmeras registram a declamação: uma frontal, duas laterais (uma do lado esquerdo e uma do direito) e uma traseira que aparece apenas no início do vídeo<sup>11</sup>. Esses ângulos se alternam durante todo o enunciado.

8 Os dados apresentados foram coletados através do *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=25s>. Acesso em: 16 set. 2021.

9 O exame dos comentários não estava no escopo do estudo.

10 Os créditos do vídeo são postados também pelo canal, que os coloca na plataforma, sendo eles: “Produção audiovisual: Colapso. Cinegrafistas: André Nicácio, Christian Harrison, Fernando Santos, Leonardo Souza, Rui Alves Edição: Leonardo Souza.”.

11 Descrição mais detalhada a respeito dos enquadramentos das câmeras em Oliveira (2022, p. 97-99).

Há também a introdução de uma cena que mostra a lateral da praça onde acontece o Slam da Guilhermina, ônibus passando com o letreiro “Guilhermina” e “Esperança”, nomes de bairros próximos, e pedestres transitando; muitos, certamente, se servindo da estação do metrô Guilhermina-Esperança, localizada ali. Nesse momento da gravação, nos primeiros 20 segundos do vídeo, é possível, então, situar o enunciado geograficamente, mas também temporalmente: as imagens mostram que se está de noite, e o local, inclusive, é pouco iluminado. Ao longo desses 20 segundos, também aparece a edição do vídeo marcando “São Paulo ZL 26/10”, enquanto aparece o metrô ao fundo, em que “São Paulo” e “ZL” (Zona Leste) dizem respeito ao local da gravação e “26/10” diz respeito à data. Há também uma outra edição marcando “Final de campeonato 2018”, enquanto aparecem os letreiros dos ônibus, e o logo do Slam da Guilhermina com um lampião e um caderno ao fundo. Aparece uma edição desse tipo também ao fim do vídeo, que apresenta novamente o logo da comunidade e da produtora audiovisual que fez a gravação e editou o vídeo, Colapso.

O logo da comunidade Slam da Guilhermina revela a sua identidade, assim como o que Oliveira (2022) chamou de brado maior, brado menor e “grito” entoados em todas as batalhas. Em todos esses casos aparece a figura de um lampião e de cadernos e/ou livros. Os dois últimos, certamente, remetendo aos poemas autorais e à leitura deles, e, possivelmente, às coletâneas de livros com os poemas campeões de cada mês, organizadas pelo Slam da Guilhermina<sup>12</sup>. Já a figura do lampião apresenta uma variação semântica: o primeiro sentido diz respeito à iluminação da praça que é baixa e exige uma iluminação extra; o segundo se confirma com o brado maior que relaciona a comunidade à figura do Rei do Cangaço, Lampião, e à de sua esposa, Maria Bonita. A relação é possível já que, de alguma forma, tanto a comunidade de *slam* quanto o cangaceiro se caracterizam como resistentes a algo ou alguém, posto que o Slam da Guilhermina, por meio dos temas abordados, busca resistir às desigualdades sociais e às adversidades, enquanto Lampião resistia às tentativas de prisão por parte da polícia da época considerando que o cangaço estava associado ao banditismo. Ambos ressignificam seus lugares, o *slam* com a praça que passa a ser espaço de escuta, de resistência às desigualdades sociais, de declamação da palavra, e Lampião por ser considerado um Robin Hood à brasileira que roubava dos ricos para dar aos pobres ao proteger aqueles que o protegia também.

Vale destacar outras duas características do logo: o balão de fala e a letra grossa. O primeiro associa-se às histórias em quadrinhos, tirinhas e cartum que trazem balões de

---

12 Emerson Alcalde, idealizador, organizador e *slam*master do Slam da Guilhermina, em oficina de *slam* ministrada em 09 de agosto de 2023, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP), ressaltou que, até aquele momento, somavam-se nove coletâneas (a última, lançada neste ano de 2023, é *Slam da Guilhermina 9.0* e apresenta poemas dos campeões de 2022) organizadas desde 2014. Apesar de o *Slam* da Guilhermina ter início em 2012, o que levaria a primeira edição das coletâneas a ser datada de 2013, a chamada *Slam da Guilhermina 0.0* não foi organizada. Segundo Alcalde, o Coletivo tem planos de lançar, futuramente, a coletânea 0.0 com os campeões de 2012.

fala (ou balões de diálogos) para apresentar as falas e os pensamentos das personagens, o que, no contexto do *slam*, pode relacionar-se às falas das pessoas marginalizadas que, nas batalhas, têm suas vozes ouvidas e não silenciadas. Ao aparecer no logo, o balão de fala pode representar a voz da comunidade Slam da Guilhermina e das pessoas que a constituem e que participam das batalhas. A letra grossa, por sua vez, se associa diretamente à cultura *hip-hop*, especificamente a um de seus elementos que é o grafite. Também é uma espécie de grito da comunidade, uma letra grafada em (ne)grito, que dá destaque a essas vozes presentes no balão de falas.

Dos brados maior e menor e do grito da comunidade, destacam-se os termos “manos” e “minas”, variações linguísticas, a nível morfológico, de “meninos” e “meninas”, que apresentam variedade diatópica (geográfica) e diastrática (sociocultural). A primeira variedade é marcada pelo uso de vocabulário urbano da cidade de São Paulo, especialmente nos bairros que aparecem nos brados e no grito, a saber: Vila Guilhermina, Vila Esperança, Cangaíba e o distrito Ermelino Matarazzo, todos na zona leste da cidade. A segunda variedade se liga aos possíveis falantes desses bairros e seus dialetos, provavelmente mais populares, devido ao contexto menos monitorado (nos referimos, aqui, ao contínuo de monitoração estilística proposto por Bortoni-Ricardo, 2004). Essas escolhas pelas variações marcam a identidade tanto da comunidade, o que se apresenta nos brados e no grito, quanto da poeta, o que buscaremos apontar ao longo da análise.

Ouve-se, nesse momento inicial do vídeo, a voz de um dos *slammasters* do Slam da Guilhermina, Emerson Alcalde, convocando a poeta a declamar: “Próxima poeta: Tawane Theodoro”. Por se tratar de um *habitué*, para usar termos que remetem à Estrela D’Alva (2011, p. 121), mesmo as pessoas que apenas assistem aos vídeos da comunidade, sem frequentá-la presencialmente, já o reconhecem e reconhecem sua voz.

Alcalde usa uma camiseta vermelha estampada com o logo da comunidade, idêntica à sua bandeira, como se o *slammaster* “vestisse” a bandeira do Slam da Guilhermina e defendesse aquilo que a comunidade defende, além de um boné, também vermelho, com a estampa “Literatura Marginal”, o que revela seu posicionamento favorável a esse movimento (advindo da chamada Geração Mimeógrafo, na década de 1970 no Brasil). A cor vermelha, em 2018, também possuía mais de um sentido: além de remeter à linha 3 do metrô, zona em que as batalhas acontecem, a linha vermelha sentido Guilhermina-Esperança e a bandeira da comunidade – que, por sua vez, também se relaciona à cor vermelha da linha do metrô e do Partido Comunista –, era usada pelo candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), inicialmente Luís Inácio Lula da Silva e, posteriormente, Fernando Haddad, nas eleições presidenciais de 2018, contra o candidato do Partido Social Liberal (PSL), Jair Messias Bolsonaro. Enquanto o vermelho representava a bandeira do PT, Bolsonaro se apropriou da bandeira do Brasil como sendo símbolo de sua campanha. Assim, dado o contexto político da época, vestir a camisa vermelha da comunidade era defender as ideias do Slam da Guilhermina que, conforme exposto nos

poemas declamados naquela final de 2018, especialmente o declamado por Mariana Félix<sup>13</sup>, eram favoráveis ao candidato do PT e contrárias ao outro candidato.

No vídeo, a poeta Tawane Theodoro usa uma camisa branca estampada com o logo do Sarau do Capão, organizado por ela e pela poeta Jéssica Campos, e um adesivo do lado direito com o número 13 estampado com o nome “Haddad”, candidato do PT, o que releva seu posicionamento político e ideológico, bem como as cores escolhidas pelo *slammaster* e pela comunidade do Slam da Guilhermina naquele momento. Trata-se de uma pessoa jovem que se apresenta como mulher, negra, tem cabelos afro, presos para cima, veste um boné com estampa militar e, na orelha esquerda, um brinco na forma de um lápis. Estampada na parte de trás da camiseta da poeta está a frase “FAVELA RESISTE”. Todos esses elementos exteriores ao poema, considerados estritamente, constituem o enunciado analisado. Por se tratar de uma jovem negra, a poeta compõe um grupo de pessoas que é colocado à margem da sociedade, o de pessoas negras (conforme fica explicitado, verbalmente, no poema declamado). A estampa militar do boné, bem como os termos que podem ser considerados de contextos de guerra, como “batalha” e até mesmo “competição”, deslocados para o contexto artístico e cultural dos *Poetry Slams*, no Brasil, revelam o caráter combativo do *slam* no país, em especial dos poemas declamados no Slam da Guilhermina e, particularmente, por Tawane Theodoro. Os poetas travam, então, uma guerra, abraçando o tema das desigualdades sociais e marcam esse posicionamento também ao utilizarem um tom combativo, nada gentil, com palavras de baixo calão, ironias, gestos e expressões faciais que denotam seriedade, indignação e raiva.

As vozes que expressam os valores apresentados acima se alternam ao longo de todo o enunciado, seja quando o eu é o *slammaster* que anuncia a poeta (e, posteriormente, as notas), seja quando o eu é a própria poeta. De todo modo, tanto um quanto o outro saem do público e voltam a ele, constituem o público; público este que, dado o lugar de realização do evento, é diverso e plural, já que se trata da saída de uma estação de metrô, que recebe inúmeras pessoas diariamente. O que se pode apontar como uma possível unidade desse público é que seja composto por pessoas que têm algum tipo de relação com a zona leste da cidade. Assim, a escolha do bairro delinea, de certa forma, o público que o Slam da Guilhermina quer alcançar, já que a chance de haver pessoas daquela região da cidade é maior, à exceção daquelas que são figuras carimbadas e que vão às batalhas nas mais variadas localidades (caso de Tawane Theodoro que é da zona sul

---

13 Mariana Félix declama no segundo vídeo mais visualizado – no momento da coleta de *corpus* da pesquisa – do canal Slam da Guilhermina no YouTube, intitulado “BOLSONARO vs. EMPATIA”. O vídeo, e seu título, que opõe o candidato à empatia, se posiciona contrário a ele e, conseqüentemente, naquele momento, a favor do candidato do Partido dos Trabalhadores (PT). Esse é o vídeo que possui, no momento da coleta do *corpus*, o maior número de *deslikes* (não gostei) – 940 *deslikes*, o que pode se entender devido à marcação ideológica desde o título. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzprE-bk4xs>. Acesso em: 07 ago. 2023.

de São Paulo e participa das batalhas de Slam da Guilhermina na zona leste). Além da região, destaca-se a saída do metrô que caracteriza, também, a pluralidade do público presente e as chances de, em toda batalha, haver pessoas que não conhecem, inclusive, as regras do *Poetry Slam*, o que justifica o fato de os *slammasters* apresentarem as regras para batalhar no início de todas as edições.

O diálogo entre esse público diverso e plural e o eu do enunciado, ora *slammaster*, ora *slammer*, é face a face, o que caracteriza o acontecimento como um espetáculo. As escolhas do local e dos dias em que essas batalhas acontecem, sempre na saída do metrô e nas últimas sextas-feiras de cada mês, estão associados ao público que se espera atingir. Volóchinov nos auxilia, aqui, a destacar a importância dos participantes de um evento, importância dos interlocutores: “toda expressão possui uma *orientação social*. Consequentemente, a expressão é determinada pelos *participantes do acontecimento* do enunciado, tanto os mais próximos quanto os mais distantes” (Volóchinov, 2019, p. 257, grifo do autor). Os participantes da interação, o eu e o outro, definem a orientação social dada ao objeto do enunciado, à sua entonação e à gesticulação, que também o constitui. A pluralidade e a diversidade do público, apontadas anteriormente, se delineiam dentro de certos limites espaço-temporais sobre os quais Bakhtin discorre por meio da concepção de cronotopo. O eu-poeta, por sua vez, diante de um público diverso e plural, em uma zona periférica da cidade de São Paulo e em uma comunidade de *slam*, que valoriza positivamente temáticas sociais, políticas e, às vezes, partidárias, declama para, o que nomeamos, “os seus”. Sujeitos que, tal como o eu do poema, são social e historicamente marginalizados, e, portanto, se identificam com os versos. O próprio poema parece antecipar a resposta positiva que, com certeza, terá de seu público. Essa identificação se revela também nas palmas, nas notas atribuídas ao poema, na etapa final que integra o evento. Em especial, nos casos, como o aqui analisado, em que as notas consagram a poeta campeã do ano: cinco notas 10, advindas de um jurado escolhido em meio ao público.

Com o termo “os seus”, que empregamos acima, ressaltamos os laços de “comunidade”, que o Slam da Guilhermina afirma, cria, reforça, e que aparecem no evento analisado.

O falar da periferia para a periferia e sobre a periferia é uma característica não apenas do *slam*, mas, também, do *rap*, elemento da cultura *hip-hop*. O *dj*, que faz parte tanto do *hip-hop*, quanto das batalhas de *slam*, toca duas canções ao longo do enunciado analisado, uma no início, enquanto Alcade arruma o microfone de Theodoro, e uma ao fim da declamação, enquanto aparece o *slammaster* brincando com uma criança negra que faz parte do público e segura um aviãozinho de papel. Ambas são canções de *rappers* negros brasileiros: o paulistano Sabotage e o carioca MV Bill. O primeiro, nome artístico de Mauro Mateus dos Santos, defende na canção “Enxame” que o *rap* é compromisso (nome de uma de suas canções), é o que forma, é “o que liga”, e “o *hip-hop* é a cultura rumo a uma nova civilização”. O segundo, nome artístico de Alex Pereira Barbosa, traz nos versos de “Soldado do morro” uma referência àqueles que, como o próprio título sugere,

vivem armados nas periferias urbanas e sustentam a si e aos seus, em especial aos filhos pequenos, através de práticas ilegais. Com suas canções, tanto um *rapper* quanto o outro levam o contexto social periférico e de combate às práticas policiais para o contexto da arte.

O *dj* e a produtora audiovisual revelam seu projeto de dizer também na escolha dessas canções e das cenas que podem ser ouvidas e vistas no vídeo. O enunciado, com diferentes materialidades, é tecido a várias vozes, que remetem umas às outras, reforçando umas às outras. Compondo, assim, com o poema, um todo que reafirma valores comuns: as canções dos *rappers*, exclusivamente negros, que valoram positivamente o *rap* e o seu caráter formador e responsável; as cenas que aparecem, como a que mostra uma criança negra justamente no momento em que a parte audível da canção de Sabotage é entoada: “Minha condição é sinistra não posso dar rolé não posso ficar de bobeira na pista na vida que eu levo eu não posso brincar eu carrego uma nove e uma HK pra minha segurança e tranquilidade do morro”. Ao contrário da criança negra, que aparece brincando com o seu aviãozinho de papel, o eu da canção de MV Bill não pode brincar já que os objetos que andam consigo não são brinquedos, mas, sim, armas de fogo.

Sabemos que os enunciados são constituídos socialmente numa “arena discursiva”, mesmo quando não explicitam o conflito de vozes, de valores, que os motiva. No caso do enunciado em análise, já destacamos sua reiteração de valores comuns, seu direcionamento “aos seus”, mas ele também explicita as vozes a que se contrapõe. O enunciado se dirige também a um outro a que se opõe, um outro, provavelmente, ausente.

A voz do eu que aparece no poema é ora singular, ora plural. Quando singular, diz respeito a um “eu-mulher negra” e, quando plural, a um “nós-mulheres negras-pessoas negras”. O eu-poeta declama diante de um outro com quem concorda, se identifica, o qual chamamos de “os seus”, mas se endereça também a um outro de quem discorda, critica, se distancia. É o “outro-racista-pessoa não negra”, que aparece, às vezes, no singular, às vezes no plural.

A feição da poeta ao se preparar para declamar, logo no início do vídeo (de 00:32 a 00:43 minutos), é séria e revela que o tema do poema vai na mesma direção, o que se comprova logo nos primeiros versos em que cita uma *rapper* chamada MC Anarka, especificamente um trecho da sua participação na canção “Rima dela – Cypher #1”<sup>14</sup>, primeiro *cypher*<sup>15</sup> do projeto “Rima Delas”. O trecho, que vai da linha 1 à linha 5 da transcrição, aponta o tema central do poema declamado por Tawane Theodoro: o racismo e, conseqüentemente, o

---

14 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FvbYAsKyFTs>. Acesso em: 12 ago. 2023.

15 Resumidamente, *cypher* no *rap* é uma reunião de MCs que se juntam para rimas inéditas e complexas e apresenta um *dj* responsável pelo *beat*. Disponível em: <https://kondzilla.com/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

genocídio do povo negro. Nas palavras do eu-poeta em concordância com os versos de MC Anarka, o genocídio citado é um projeto de extermínio de pessoas negras por parte do estado, especificamente por parte da polícia, a “corporação que dá tiro perdido sempre com o destino certo” (linha 2).

A citação presente no início do poema permite depreender a relação dialógica estabelecida entre os versos do eu-poeta e os versos cantados por uma mulher negra e MC em um ambiente que também se volta às questões raciais, a chamada Casa Amarela Quilombola Afroguarany, no centro da cidade de São Paulo. Tanto no *rap* quanto no poema, há uma denúncia social do racismo sofrido por um determinado grupo há mais de 500 anos. Esse tipo de denúncia também pode ser percebido nas canções do início e do fim do vídeo, ambas de *rappers* negros e brasileiros, conforme mencionamos.

No que diz respeito ao título do poema, apesar de não apontar qual é o tema a ser abordado, há uma relação que a poeta estabelece com um outro poeta, também *slammer*, chamado Clayton Mendes, campeão do Slam da Guilhermina em 2017, ano anterior à gravação do vídeo em análise. Tawane Theodoro, que também participou da final em 2017, faz referência aos versos do poeta não apenas neste poema, mas, também, em outros que constituem o seu livro, como “Nós somos a referência” (Theodoro, 2019, p. 96-99). Os versos enunciados por Theodoro, e, no caso, o título de seu poema “Coisa de Clayton”, respondem aos enunciados por Clayton Mendes em “Contraindicação”<sup>16</sup>, “Crespow”<sup>17</sup> e “Oração ao estado laico”<sup>18</sup> e valoram positivamente as temáticas defendidas pelo poeta, como religiões e culturas de matrizes africanas, e, negativamente, aquelas que ele critica, como racismo, apropriação cultural e intolerância religiosa. Ambos os poetas usam da ironia como forma de denúncia e reivindicação dos traços negros herdados, antes tomados por pessoas brancas como motivo de chacota, agora sofrendo apropriação cultural por parte dessas pessoas: “dando dicas de como deixar o cabelo mais cacheado” (como aparece em “Crespow”); “agora querem ficar igual passando batom fora do lábio” (conforme linha 46 da transcrição de “Coisa de Clayton”). O que o eu-poeta nos versos de Clayton Mendes chama de “vestígio de um racismo velado”, no enunciado em exame é chamado de “preconceito camuflado” (linha 25).

Segundo Estrela D’Alva, o *slam* celebra a comunidade e, também, o respeito pelos fundadores e pela sua recente história, o que aparece no poema de Tawane Theodoro através das relações dialógicas por ela estabelecidas que saúdam aqueles que vieram antes dela, que abriram portas, um voltar-se à ancestralidade, e também uma forma de “lembrar” aqueles que fingem ter esquecido que “os preto tão em todo lugar” (linhas 25 a 29). Dentre os nomes citados, que são referência aos versos da poeta, estão: Zumbi dos

---

16 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DsrkBsed3wM&t=26s>. Acesso em: 16 ago. 2023.

17 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JLncLeFVly0>. Acesso em: 16 ago. 2023.

18 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dQcE1z8SSas>. Acesso em: 16 ago. 2023.

Palmares, Dandara dos Palmares, Carolina Maria de Jesus, Lupita N'yongo, Viola Davis, Nina Simone, João Candido (o Almirante Negro). Todos esses nomes são de pessoas negras que, reafirma o poema, de alguma forma, lutaram contra as opressões sofridas pelo povo negro.

Zumbi e Dandara foram líderes do Quilombo dos Palmares, local criado como abrigo e refúgio de pessoas escravizadas. Conforme os versos do eu-poeta, ambos são frequentemente citados nos livros de história (referência aos livros didáticos nas escolas), o que é válido já que são nomes que lutaram pelo povo negro, a problemática é que esta é apontada como sendo, para citar Chimamanda N. Adichie (2019), a única história desse povo. Já Carolina Maria de Jesus foi uma catadora de papelão e escritora que mostrou em seus livros, especialmente no mais conhecido deles, *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, a realidade de uma mulher negra e mãe solo, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, na década de 1960. Lupita N'yongo é uma atriz quênio-mexicana, mais conhecida por seu papel como guerreira das forças femininas especiais, defensora do seu povo negro de Wakanda, no filme *Pantera Negra*<sup>19</sup> protagonizado por um rei negro chamado T'Challa, interpretado por Chadwick Boseman. Apesar de o rei de Wakanda não ser citado diretamente nos versos do poema, ao citar, no mesmo ano de lançamento do filme, a atriz quênio-mexicana que atuou nele, o eu-poeta justifica os versos das linhas 23 e 24 de que também descende de reis e rainhas e que os livros de história destacam apenas a história única de que seus descendentes são apenas pessoas escravizadas. A atriz, além do "charme" citado nos versos do eu-poeta (linha 32), é a personificação do que é defendido no poema: a mulher negra que defende seu povo e luta contra as opressões por si e pelos seus.

Viola Davis, por sua vez, é uma atriz premiada e produtora norte-americana que, em seu discurso quando ganhou o Emmy de melhor atriz dramática, em 2015, cita uma linha que antes, como mulher e atriz negra, não conseguia ultrapassar. O eu-poeta responde a esse discurso afirmando que, agora, "tamo ultrapassando a linha" (linha 33), ou seja, estão chegando em lugares antes não alcançados devido ao racismo que oprime e dificulta o acesso. Por fim, seguindo a ordem de aparecimento no poema e não de importância, o eu-poeta diz que deseja fazer jus aos nomes de Nina Simone e João Candido, isso porque ambos foram líderes negros revolucionários do século XX, ela como pianista, cantora e ativista dos direitos civis dos negros norte-americanos e ele como líder da Revolta da Chibata, em 1910, que visava dar fim aos castigos físicos na marinha brasileira, recorrentes mesmo 20 anos após a Lei Áurea ter sido assinada, em maio de 1988, pela Princesa Isabel, também citada pelo eu-poeta (linhas 18, 19 e 20).

---

19 O filme, que retrata a história de Wakanda, um país fictício localizado na África subsaariana, foi o primeiro filme de super-herói indicado ao Oscar na categoria de Melhor Filme, em 2019.



“O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (Ribeiro, 2017, p. 35). Lembramos, aqui, Djamila Ribeiro que, apesar de não ser nomeada, tem seu texto referido nos versos do eu-poeta, quando afirma que o outro, a quem endereça seu enunciado e a quem se opõe, precisa entender o seu local de fala, fazendo referência à discussão presente em *O que é lugar de fala*, de autoria da filósofa negra brasileira. Esse outro precisa também parar de se apropriar da cultura do povo negro, de colocá-lo como inferiores, de impor a eles uma história única. O eu-poeta, que fala por si e pelos seus, produz um enunciado-denúncia, um questionamento e uma reivindicação. Para tanto, referencia as pessoas negras que vieram antes, que, com muito custo, abriram portas e possibilitaram que aqueles versos fossem declamados na arena dialógica do *Poetry Slam* no Brasil, na praça pública do Slam da Guilhermina.

## Considerações finais

Buscamos apresentar, neste artigo, com base nos estudos bakhtinianos, um exame de um enunciado gravado – um vídeo, tomado como enunciado concreto, único e situado – em uma batalha de *Poetry Slam* no Brasil. Intentamos, com a análise, explicitar as vozes e os valores que são afirmados e negados em “Coisa de Clayton”, de Tawane Theodoro. O vídeo, que era o quarto mais visualizado do canal *Slam* da Guilhermina, no momento da coleta do *corpus*, apesar de corresponder apenas a uma parte da batalha de poesia e não trazer toda a batalha, é a materialidade possível de análise, dada a efemeridade do evento. Com base nas contribuições do Círculo de Bakhtin, com destaque para as concepções de enunciado e de relações dialógicas, a análise buscou destacar as vozes e os valores que, em debate, constituem o enunciado; examinar seu sentido em relação tanto ao contexto físico representado na gravação, quanto ao seu contexto socioideológico mais amplo, bem como observar aspectos de sua inclusão no canal Slam da Guilhermina no YouTube.

Examinamos as vozes que constituem o vídeo; entre elas, destaca-se a voz social da poeta, que fala ora por si, como “eu-mulher negra”, ora pelo grupo, como “nós-mulheres negras-pessoas negras”. O endereçamento do poema é feito tanto “aos seus”, quanto a um outro opositor, que aparece também ora no singular, ora no plural, como pessoa(s) racista(s), não negra(s). Há, portanto, principalmente, duas grandes vozes em embate: a voz do eu protagonista que fala por si e pelos “seus”, a(s) mulher(es) negra(s) e empoderada(s), a comunidade, e a voz do outro antagonista, a que se opõe. Afirma-se, pois, o combate, a denúncia às desigualdades sociais, ao racismo encarnado no discurso do outro-racista.

Depreendemos, a partir do exame do enunciado gravado, que o poema é declamado pelo eu-poeta diante de um público, representado no vídeo, fisicamente presente, diverso e plural, em um diálogo face a face. Estes participantes do acontecimento representado orientam a expressão do enunciado, o que também leva o eu-poeta a falar ora no singular, ora no plural, valorando positivamente temas como a luta antirracista e negativamente o racismo. A resposta aos seus versos vem logo ao fim da declamação, quando o

*slammaster* solicita as notas aos jurados e todos eles atribuem nota 10, o que revela tanto uma identificação com os versos quanto uma concordância com os valores defendidos por eles.

As relações dialógicas estabelecidas, em direção aos valores defendidos pelos sujeitos do discurso e que aparecem encarnados no enunciado, citam outros enunciados de pessoas negras, ou as nomeiam, quer seja na apresentação das canções que o *dj* apresenta antes e após a declamação e as canções dos *rappers* Sabotage e MV Bill, quer seja na declamação de nomes, como os de MC Anarka, Carolina Maria de Jesus, Lupita N'yongo, Viola Davis, Nina Simone e João Candido. Ciente da ágora em que se encontra e da importância de ter sua voz ouvida e não silenciada, a poeta recupera todas essas referências para denunciar, questionar, reivindicar e se posicionar em favor dos seus, contrária às tentativas de opressão.

## Agradecimentos

Agradecemos ao CNPq pelo apoio para desenvolvimento da pesquisa.

## Referências

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. Tradução Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALCALDE, E. *Nos corre da poesia*: autobiografia de um *slammer*. São Paulo: Ed. do Autor, 2022.

BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. (1895-1975). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 337-357.

BORTONI-RICARDO, S. M. O Português brasileiro. In: BORTONI-RICARDO, S. M. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. p. 51-70.

DESTRI, A.; MARCHEZAN, R. C. Análise dialógica do discurso: uma revisão sistemática integrativa. *Revista da ABRALIN*, v. XX, p. 1-25, 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1853>. Acesso em: 31 ago. 2023.

ESTRELA D'ALVA, R. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil*, v. 1, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf&ved=2ahUKEwirl-CKqliBAxVrnpUCHWdaCOcQFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw2lfQneg0atn0mNdEMleRan>. Acesso em: 31 ago. 2023.

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe (org.). *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro e João editores, 2012. p. 19-39.

JESUS, C. M. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

MARCHEZAN, R. C. Diálogo. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-131.

MARCHEZAN, R. C. M. Bakhtin e a virada linguística na filosofia. In: BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C.; FRANCELINO, P. F. (org.). *Linguagem e conhecimento (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev)*. Campinas: Pontes, 2019. p. 261-291.

OLIVEIRA, S. A. *A voz (de levante) na ágora (do agora): análise dialógica de enunciados de Poetry Slam*. 2022. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2022.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

THEODORO, T. *Afrofênix: a fúria negra ressurgir*. Ilustrações de Léo Aguiar. São Paulo: Quirino edições, 2019.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). (1930). Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/língua? In: VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ª edição). p. 234-365.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). (1930). Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ª edição). p. 266-305.