

Slam, eslameros e outras cumbias: uma experiência no Circuito Nacional de Poesia Falada da cidade do México

Roberta Marques do Nascimento

Resumo: Nos últimos 30 anos os *poetry slams*, competições performáticas de poesia falada, vem figurando entre as mais inventivas e democráticas práticas da poesia performática em todo o mundo, com notáveis aspectos sociais, culturais, políticos e artísticos. Este artigo situa brevemente a atual cena brasileira e relata a experiência no Circuito Nacional de Poesia Slam ocorrido em 2018 na Cidade do México onde os poetry slams têm sido utilizados como uma ferramenta para a popularização da literatura, a organização de comunidades, a discussão de questões identitárias e educação não convencional, visando a formação de uma comunidade de leitores, escritores e performers da poesia falada.

Palavras-chave: poetry slam, poesia falada, autorrepresentação.

Abstract: In the last 30 years, poetry slams, performance battles of spoken poetry, have been among the most inventive and democratic practices of performance poetry in the world, with notable social, cultural, political and artistic aspects. This article briefly sets forth the current Brazilian scene and recounts the experience in the National Slam Poetry Circuit that took place in Mexico City in 2018, where poetry slams have been used as a tool for popularizing literature, organizing communities, discussing issues identity and non-conventional education, aiming at the formation of a community of readers, writers and performers of spoken poetry.

Keywords: poetry slam, spoken poetry, self-representation.

Situando o *Poetry Slam*: contexto atual da cena no Brasil

Há 10 anos, os *poetry slams*, competições performáticas de poesia falada nascidas nos anos 80 nos Estados Unidos, chegaram ao Brasil e se alastraram por todo território com enorme impacto no público jovem e periférico. Em uma segunda-feira fria 800 pessoas lotam a praça Roosevelt no centro de São Paulo para mais uma noite de poesia. Poetas munidos de poemas autorais, de até três minutos, sem acompanhamento musical ou adereços, são avaliados por um júri popular escolhido dentre o público que levantam placas com notas de 0 a 10 entre manifestações entusiásticas dos participantes.

Esta é uma cena do *Slam Resistência*, um dos *poetry slams* mais populares do Brasil, que além de reunir uma grande quantidade de público presencialmente, chega a alcançar quase 10 milhões de visualizações em seus vídeos nas redes sociais. Desde 2008, quando foi realizado o primeiro encontro no país, os *poetry slams*, ou apenas *slams* como são mais comumente chamados, vêm confirmando um levante da poesia popular urbana que há hoje no país, principalmente a falada. Juntamente com os saraus de poesia que estão mapeados em mais de 100, somente na cidade de São Paulo, diariamente esses eventos vêm recebendo um grande público, num movimento de revalorização e de interação com um gênero literário que durante muitos anos foi preterido e até mesmo considerado elitista, sobretudo pelo público jovem: a poesia.

Hoje, estão mapeados pela direção do *SLAM BR- campeonato brasileiro de poesia falada*¹, mais de 150 comunidades de slam em 22 estados sendo eles: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Brasília, Bahia, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Ceará, Rio Grande do Norte, Sergipe, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Tocantins, Paraná, Paraíba, Pernambuco, Roraima, Alagoas, Acre, Pará e Amazonas. O Brasil também já conta com um campeonato internacional, o *Rio Poetry Slam*, que acontece dentro de um reconhecido evento literário no Rio de Janeiro: a *FLUP- Festa Literária das Periferias*, que todos os anos traz grandes nomes da literatura brasileira e mundial, e que adotou o *poetry slam* como uma das principais atrações de sua programação.

É fácil entender a rápida aceitação e a proliferação da cena *poetry slam* no Brasil considerando o lugar que a tradição oral ocupa no país, particularmente a tradição de jogos orais competitivos, como as pelepas e o repente nordestino. A “modalidade” vem ao encontro da necessidade de fala e escuta e alia essa tradição à produção poética popular urbana em um contexto onde a diferença de estilos, discursos e idades é característica marcante: todos se reúnem em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão de suas ideias, num exercício de cidadania, urgente à população das grandes cidades.

¹ Organizado pelo coletivo de teatro hip-hop Núcleo Bartolomeu de Depoimentos o *SLAM BR*, acontece anualmente desde o ano de 2014 na cidade de São Paulo. Todos os anos o campeonato recebe poetas campeões e campeãs de todo Brasil. O vencedor ou vencedora do torneio se torna o/a representante brasileiro/a na Copa do Mundo de Poesia Slam que acontece em Paris anualmente entre os meses de maio e junho.

Além da proliferação dos slams, em novembro de 2018, foi lançado nos cinemas brasileiros o filme *SLAM: Voz de Levante*. Dirigido juntamente com a cineasta Tatiana Lohmann, o documentário traz registros do momento único em que os slams de poesia começam a se popularizar no Brasil. Foram utilizados materiais de arquivo a partir do primeiro slam realizado em 2008, além de registro das primeiras participação de poetas brasileiros na Copa do Mundo de Poesia Slam em Paris e de uma frutífera visita a Chicago e Nova York, onde foram entrevistados o criador do *poetry slam* Marc Smith e os pioneiros fomentadores das poderosas cenas locais.

Toda essa efervescência da cena nacional dialoga com a também crescente cena da América Latina. Dos países que recentemente adotaram o *poetry slam*, o México vem se mostrando um dos mais prolíficos, seja pela produção de seus poetas, seja pela criação de eventos como um grande circuito que recebeu poetas nacionais e internacionais em 2017 na Cidade do México, o qual também será assunto deste artigo.

México Eslamero

“O que nós gostamos mesmo no slam, é o fato de ele ser democrático. Você não precisa de credenciais pra participar, nem pré-requisitos, qualquer pessoa pode participar.” Assim anunciavam os mestres de cerimônias Edmèe Diosaloca e Commikk Mg durante a fala de abertura do *I Circuito Nacional de Poesia Slam MX*, evento que reuniu no mês de junho de 2017, *eslameros* (como os *slammers* ou poetas de slam são chamados no México), performers e pesquisadores durante uma semana de encontro em torno da poesia falada.

Como em muitas partes do mundo, os mexicanos estão utilizando o slam como ferramenta para a popularização da poesia, para a educação escolar e outras formas de aquisição não convencionais do conhecimento, e para a formação de uma comunidade de praticantes da poesia falada, bem como de leitores e escritores. Isso se torna evidente na programação do evento que além das competições também conta com mesas, oficinas e debates com a comunidades locais nas bibliotecas. A vocação comunitária do slam “se define pela unidade do pensamento e da emoção, pela predominância dos laços estreitos e concretos e das relações de soliedariedade e lealdade e identidade coletiva”, como Jesús Matín-Barbeiro desenvolve a partir do pensamento de Ferdinand Tönnies, (2003, p. 60).

No caso do slam esse laço estreito, e que se concretiza mediante ao jogo, é o acontecimento poético em presença.

Um dos debates do encontro, com a participação maciça da comunidade, ocorreu na Biblioteca Jose Vasconcelos, num prédio de impressionante beleza desenhado pelo arquiteto mexicano Alberto Kalach. Cidadãos, cidadãs do bairro e poetas se misturaram para um debate sobre poesia, literatura, oralidade e *poetry slam*. Em uma das rodas de conversa, dentre os diversos depoimentos colhidos, o da estudante de história da Universidade do México, Nayeli Esmeral Hernández, se destaca:

Eu acho que o slam está trazendo de volta uma tradição oral, a tradição oral dos nossos ancestrais, dos nossos antepassados que se reuniam ao redor do fogo e contavam as histórias da comunidade e a partir dessas histórias que eles narravam, eles estavam criando cultura. Uma cultura que eles sabiam que iria ser necessária preservar através da palavra. E essa é a importância da gente se comunicar, de contar nossas histórias. Eu acho que isso deve prevalecer, e é o que prevalece na poesia falada. É esse tipo de poesia, que traz a tradição oral de volta.²

Os participantes da roda, poetas de slam e pessoas da comunidade, concordaram com Esmeralda e o que se seguiu foi uma conversa sobre a literatura e a poesia orais como instâncias preservadoras e transmissoras da memória, criadoras de novos imaginários e possibilidades de ampliação dos diálogos políticos que já não avançam nas formas tradicionais esgotadas. Falou-se ainda sobre a função social poema e do poeta na formação da comunidade, assunto também abordado por Paul Zumthor (1993, p. 67), referindo-se aos poetas orais medievais:

Pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito raramente, sem dúvida, pelas dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária a manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio.

Ao final os pequenos grupos elegeram porta-vozes que dividiram com todos os principais pontos levantados nos subgrupos e ao final todos foram convidados a comparecerem nas eliminatórias do slam que seriam realizadas naquela noite.

As noites de competição se dividiam entre o anfiteatro do Museo Universitário Chopo e a Casa del Lago que fica no lindo parque Chapultepec. Poetas vindos da Cidade do México e de vários lugares Tihuana, Guadalajara, Puebla, Chihuahua, Guanajuato faziam o público vibrar com performances arrebatadoras.

² Trecho de transcrição gravação da fala de Nayeli Esmeral Hernández, feita na Biblioteca Jose Vasconcelos, Cidade do México, 9 de junho. 2017.

A diversidade de temas, de estilos e idades era marcante. Dentre os participantes um em especial chamava a atenção de todos, o poeta *eslamero* Juan Sant. Natural de El Terrero, município de Pamtepe, Puebla, periferia da Cidade do México, ele foi representante não de um estado, como os outros participantes, mas de uma categoria: “línguas originárias”. Juan, que herdou a língua totonaca de seu pais e avós camponeses, encontrou na poesia um lugar para compartilhar seu ponto de vista do mundo indígena, suas dores e reivindicações. Reflexo de toda uma geração que se deparou frente a frente com o crescimento do narcotráfico no México, Juan foi viciado em crack e viveu nas ruas. Como muitos, encontrou no hip-hop e no rap um meio de expressão para sua voz. Seus poemas trazem imagens de sua infância, de seu povo, da natureza e seus campos de milho contrastados com a violência da cidade, sempre em busca da afirmação de sua condição indígena:

SOMOS INDÍGENAS!

Ellos nos quitaron nuestras tierras, nuestros nombres...
Y nos dieron nuevos nombres...
Apellidos"
Nos obligaron a vivir escondidos,
A practicar nuestras costumbres a escondidas,
Nos barrieron,
Cómo acostumbran...
A la orilla...
y nos fuimos a los montes,
Sembramos nuestras semillas y de los frutos de estas semillas...
Se alimentaron nuestras
crias,
Con el paso del tiempo
Quisieron civilizarnos,
Encaminarnos a su religión.
Pero no!
No fuimos, nos negamos al bautizo y nos llamaron salvajes", Indios"
Quisieron educarnos y como ya lo dijo un escritor:
interrumpimos nuestra educación para ir a la escuela
Papa me dijo hijo...
Hijo...
Hablales en español para que te entiendan
No!
No hables en lengua
Eso traerá problemas.
Y así lo hice por algunos años
Quise encajar en esta sociedad
Casi olvido quien soy
Pero hay un fuego en mi interior que nunca se apago
Y un día me levante orgulloso de esta piel morena
De la sangre que corre por mis venas,
De mi lengua materna.
Hoy se muy bien quién soy
Se muy bien de donde vengo y hacia donde voy...

Se muy bien quién soy,
Se muy bien quién somos...
SOMOS INDÍGENAS!³

A performance de Juan recitando esse poema foi como um furacão dentro do auditório. A maneira como ele entoou o verso “interrumpimos nuestra educación para ir a la escuela” ressoa como uma vívida lembrança, tamanha a riqueza que traz ao pensamento sobre a cultura e a mestiçagem. À sua voz, somavam-se as vozes de seus ancestrais enquanto a plateia continuava a estremecer murmurando a cada palavra que era disparada molhada “até os ossos pela espuma da autêntica linguagem falada” (BENJAMIN, 1986, p. 127).

À primeira vista, a poesia de Juan pode parecer ingênua “no papel”? Se partirmos do ponto de vista literário talvez encontremos clichês, elaborações consideradas “simplistas” quanto ao aspecto semântico. Mas estamos partindo aqui, do ponto de vista da oralidade, afinal slam é performance. “E a performance é jogo”, diria Zumthor (1993, p. 240):

Os participantes veem-se agir e gozam deste espetáculo livre de sanções naturais. Para um breve tempo do jogo, afasta-se assim a ameaça latente do real; o dado compacto da experiência estratifica-se e, os elementos dobram-se à minha própria fantasia, esse blefe. Do jogo poético, o instrumento (em ausência da escritura) é a voz.

Pode-se dizer na performance em presença que Juan se encontra com a sua “voz de poder”, considerando-se esta, uma voz material que consegue alcançar plenamente, e por vezes até ultrapassar, a voz poética contida no poema escrito. Há nos slams por exemplo, excelentes poetas com poemas muitíssimo elaborados, mas que ao enunciá-los não são capazes de alcançar a voz poética de seus próprios textos.

O público envolvido no jogo quer ver jogadores, e aqui importam menos as palavras em si, mas quem é capaz de jogar melhor com elas. E com o público. A combinação de um bom texto com a capacidade de animá-lo integrando a voz e o gestual, a sentimentos e à capacidade de envolvê-lo é o que geralmente faz um poeta ser campeão no jogo do slam.

Embora favorito, Juan ficou em segundo lugar, mas na ágora da diversidade, que é o slam, seu recado foi dado. Em sua narrativa dentro e fora do jogo, constantemente clamava por uma “identidade”, conceito espinhoso, mas completamente compreensível e palpável frente à performance explosiva de Juan. A questão da reivindicação de sua

³ Transcrição de poema enviada pelo autor em 19 de novembro de 2017. Não publicado.

identidade lhe era óbvia, e ao ser perguntado sobre isso durante as entrevistas, ele discorria com muita naturalidade e clareza.

No capítulo “A Impossível Pureza Indígena”, Jesús Martín-Barbero (2003, p. 263) observa que “o debate sobre a identidade continua aberto na América Latina. As posições – misturados os seus significantes, mas entrincheiradas nos significados – já não têm a virulência dos anos 1920-1940, mas continuam alimentando a razão dualista com que se costuma pensar os processos sociais.”

O autor observa ainda a dualidade de um nacionalismo populista obcecado pelo “resgate da identidade”, “pura” e rural indígena, e de outro, o progressismo iluminista que vê no povo um obstáculo para o progresso: “A partir de que perspectiva, então, devemos pensar a identidade, enquanto perdurar o império de uma razão dualista, emperrada numa lógica da diferença que opera levantando barreiras, que é a lógica da exclusão e da transparência?”(Ibidem).

Juan Sant é indígena. Um indígena cria da cultura hip-hop, que fala totonaco, mora na periferia da Cidade do México, participa de slams e que, em uma paródia ao famoso grupo de rap americano N.W.A (Niggers with Attitude), usa uma camiseta com a inscrição I.W.A (Indigenas with Attitude) juntamente com uma máscara ritual de seu povo em seus shows. Sua reivindicação identitária não se coloca como uma “resistência” contra algo, mas sobretudo como uma “existência” afirmativa. Há um ponto de vista, e sim um lugar de fala que traz fortemente sua condição indígena para o discurso. O tema da identidade indígena é uma constante em seus poemas, assim como a racialização do discurso é nos slams do Brasil. Essa racialização é discutida em um trecho da dramaturgia do espetáculo Futebol, do coletivo ativista *Frente 3 de Fevereiro*, baseado em uma entrevista com o cineasta negro Noel Carvalho:

No começo do século, apostava-se que o Brasil no final do século seria branco. Se dependesse de alguns teóricos raciais da época certamente seria.

Entre eles Oliveira Viana, João Batista Lacerda e o Marquês de Gobineau, que declarou: “trata-se de uma população totalmente mulata, viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia.” E além disso uma idéia de que aquela população mestiça escura, negra, mulata se cruzada com europeus, iria melhorar a raça

O Brasil não quer nos ver como negros, nós é que chamamos a atenção para essa questão... E quando nós chamamos a atenção para isso nós somos interpelados como racistas, armadilha perigosíssima. Nós não podemos construir uma identidade porque ferimos a ideia de nacionalidade. A sociedade é racialmente complicada, e a tentativa é inverter a jogada, dizer que nós, ao reivindicarmos a cor, estamos chamando a atenção para a raça. Ora! Chamar a atenção para a raça não significa ser racista, significa só chamar a atenção para a raça, isso não pode aterrorizar as pessoas. O chamado é feito num sentido de igualdade, de participação, porque os racistas também fazem isso, eles apontam a tua cor, racializam o discurso. Mas pra te inferiorizar, humilhar, diminuir, degradar.

A ideia de você racializar o discurso não é para tomar uma oposição ao branco, mas sim quando eu digo que sou negro, assumo a minha ascendência, a minha história e estou disposto a construir o reino da diversidade. E ao mesmo tempo estar diante da mestiçagem, mas não como uma ideia de que nós temos uma ascendência que precisa ser maquiada. Da diversidade real, não da fantasia. É como se você tirasse a máscara da “democracia racial” e, por trás dela, tivesse um Brasil verdadeiro, e aí sim, diverso e mestiço. Mas mestiço neste sentido, não no sentido de: “vamos todos nos tornar cada vez mais brancos.” Você pode ser democrático, você pode ser diverso, mas sem abdicar de sua ascendência.

Nós negros, índios, mulheres, temos que civilizar as relações no Brasil, todas, porque eu acho que os brancos, os “brancos” não, porque isso também é uma generalização, mas classe dominante, que é toda branca, é incivilizada. É isso que eu acho que as relações no Brasil são incivilizadas.

É ter a seguinte postura: sou negro sim, sou brasileiro, quero meus direitos e não estou tirando nada de ninguém. Não estou dizendo que branco é ruim, é pior, não estou dizendo nada disso! Estou dizendo: sou negro, tenho orgulho de ser negro e quero meus direitos, como cidadão brasileiro. Eu não preciso me integrar à sociedade. Eu sou a sociedade. (CARVALHO, p. 10, 2005)

Na busca por entender melhor as problemáticas a cerca do conceito de identidade, outro texto que fornece material para tentar elaborar o pensamento frente à realidade concreta de grupos sociais com os se lida nos slams ou em outros grupos artísticos e políticos é “Quinhentos Anos de Contato: Por Uma Teoria Etnográfica da (Contra)Mestiçagem” de Marcio Goldman (2015, p.642) que fala de maneira muito interessante sobre o conceito de “afroindígena”:

O objetivo é começar a testar a possibilidade de pensar essa relação aplicando a ela o que Bruno Latour denominou princípio de irredução: não reduzi-la de antemão a uma pura questão identitária; e, ao mesmo tempo, não negar *a priori* que a identidade possa ser uma dimensão do fenômeno. Trata-se, basicamente, de pensar a relação afroindígena de um modo que não a reduza a simples reação à dominação branca, nem à mera oposição entre duas identidades – não importa se tidas como “primordiais” ou como constituídas por “contraste”. Ao contrário, trata-se de pensar essa relação a partir das alteridades imanentes que cada coletivo comporta e que devem ser relacionadas com as alteridades imanentes de outros coletivos, traçando espaços de interseção em que as chamadas relações interétnicas não são redutíveis nem à ignorância recíproca, nem à violência aberta, e nem à fusão homogeneizadora.

Realmente seria necessário um aprofundamento nos autores que tratam da questão para a melhor compreensão de qual é o ponto onde se estabelece uma relação de autoridade nociva com o conceito de identidade. Por agora, casos específicos como o de Juan Sant, e os de outros poetas brasileiros, principalmente oriundos das periferias não só geográficas, mas também nas periferias do pertencimento, têm mostrado na prática um posicionamento coerente não só político como poético, que trazem em sua base a discussão dos processos identitários.

Ao investigarmos as relações vivas, que acontecem *in loco*, ainda mais quando se trata de um objeto dinâmico e que envolve pessoas em estado de depoimento poético como o *slam*, notamos que nesses ambientes, há uma predominância de jovens, que

sempre foram definidos pelo que “não são”, assim como os locais de onde vinham pelo “o que não tem”, se descobrindo negros e negras, reivindicando essa identidade e tudo o que ela significa em um país colonizado com quase 400 anos de sistema escravocrata. São cidadãos e cidadãs que encontram na expressão de suas vozes, e nas vozes de seus líderes, autores e pensadores, a sua força política, de existência e autorrepresentação frente a uma política de apagamento sistemático. Parece um primeiro passo necessário para pessoas que vivem em uma situação de extermínio dos seus (e não de outros) e que em legítima defesa, se utilizam de ferramentas como o *poetry slam* como mais uma interface para a convivência em comunidade, se utilizando dos mecanismos de um poderoso dispositivo de comunicação poética. E por vezes explosivos. Essa reivindicação por vezes causa posicionamentos considerados violentos e extremistas, o que não poderia deixar de ser já que esses estão diretamente ligados aos processos de descolonização dos corpos e das mentes. E a descolonização “é sempre um fenômeno violento”, diria Frantz Fanon (1968, p. 25-26) “e não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável.”

Tão complexa quanto a discussão do conceito de identidade, é a do conceito de mestiçagem, que na América Latina, pode ser olhada sim como um processo rico de marchetaria, de combinações culturais, do mosaico, mas que ainda assim não deixa de fazer parte de uma história violenta banhada em sangue. É um assunto trabalhoso em tempos de descolonização das mentes e corpos que demanda um olhar crítico principalmente sob o prisma do não-branco, de quem sofreu e ainda sofre diariamente a violência cultural e física do colonizador. O sangue derramado ainda importa mais do que os ganhos culturais, e sobre isso Aimé Césaire nos diz em seu *Discurso sobre o Colonialismo* (1978, p.15):

admito que é bom pôr civilizações diferentes em contato umas com as outras; que consorciar mundos diferentes é excelente; que uma civilização, seja qual for seu gênio íntimo, se estiola se se encerrar sobre si mesma; que, aqui, o intercâmbio é o oxigênio e que a sorte grande da Europa é ter sido o lugar geométrico de todas as ideias, o receptáculo de todas as filosofias, o ponto de acolhimento de todos os sentimentos, fez dela o melhor redistribuidor de energias.

Mas então, pergunto: a colonização pôs *verdadeiramente em contato*? Ou, se se prefere, era ela a melhor das maneiras para se estabelecer o contato?

Eu respondo *não*.

E digo que a colonização à civilização a distância é infinita; que de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais expedidas, é impossível resultar um só valor humano.

É tempo de descolonização e de ruptura. E, decerto, o que se pode traçar de relações entre identidade e mestiçagem é uma imensidão. A intenção deste artigo era

apenas trazer uma abertura para se começar a pensar em alguns aspectos a partir da experiência identitária presente nos *poetry slams*, especificamente, levantada pela presença do poeta Juan Sant no *I Circuito Nacional de Poesia Slam MX*.

Voltando-nos para o contexto do circuito, no último dia, depois de uma semana intensa de programações poéticas, a partir da prática, a reflexão dos processos identitários em contraponto a mestiçagem se fez presente novamente. Antes de retornar ao Brasil em uma visita a casa de um dos organizadores do encontro em Santa María La Ribera, um dos mais antigos “barrios” da cidade do México, tivemos a sorte de presenciar um tradicional baile de cumbieros, uma festa popular de rua, na praça onde fica o “Kiosco Morisco” construção repleta de arabescos mouros do final século XIX. Tudo se misturava: arquitetura, gastronomia, música, dança. Reconheci ali ecos da *block parties* latinas do Bronx responsáveis por dar início a cultura hip-hop. Em presença, imersos naquele caldo cultural assimilávamos sensorialmente alguns aspectos da complexidade que só a festa popular pode trazer. Infelizmente pudemos ficar ali menos do que gostaríamos e enquanto deixávamos a praça para seguir a caminho do aeroporto, em meio a fumaça dos *chocklos* assados e aos questionamentos e impressões sobre a complexidade dos encontros e dos tecidos culturais que se formam a partir deles, pude ainda ouvir a próxima música enquanto o locutor animadamente anunciava: “Que siga a la cumbia!”

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 10ed. São Paulo: Hucitec / Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: Escritos escolhidos I. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

CARVALHO, Noel. **Entrevista concedida a Frente 3 de fevereiro em São Paulo**, 20 de março. 2005. (não publicada)

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Jerusa Pires. A festa. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n. 28, jan-jun. 2004.

GOLDMAN, Márcio. **Quinhentos anos de contato**: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. *Mana*, 21(3), 2015.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**. Cátedra: Madrid, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Editora da UFRJ: Rio de Janeiro, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.